



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Die Lade des Kypselos

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77313](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77313)

diese gleich zu besprechenden Beschreibungen unbequem sind, weil sich in ihnen ein Fortschreiten der Kunst wenigstens von Seiten ihrer Gegenstände ausspricht, der könnte sie sich vom Halse schaffen wollen, indem er sie als Nachahmungen Homer's anspricht. Wohl, sie seien das; und angeregt von Homer sind sie gewiss, wie die ganze epische Poesie dieser Zeit; aber grade in dem, worauf es hier ankommt, sind sie es nicht, in den Gegenständen nämlich. Die sind andere als bei Homer, die sind neu erfunden, und woher denn erfunden, als aus der Anschauung und dem Geiste des Zeitalters, aus dem die Dichtungen stammen? Bei Homer haben wir in den Beschreibungen kunstreich verzierter Gefässe noch nirgend mythische Gegenstände gefunden, ausser etwa den Bildern des Ares und der Athene in der Darstellung der bekämpften Stadt auf dem Achilleusschilde (oben S. 50). Schon bei Hesiod aber, oder in der Beschreibung des Heraklesschildes, welche unter Hesiod's Namen geht, sieht die Sache anders aus. Da finden wir, wie wir oben gesehn haben, und zwar grade in den Theilen der Beschreibung, welche die ungläubigste Kritik als die echten betrachtet: Perseus als Sieger der Medusa, Apollon im Musenchor und den Kampf der Lapithen und Kentauren. Weniger bedeutend ist leider ein Fragment aus Arktinos' Titanomachie, welches sehr wahrscheinlich einer Schildbeschreibung angehört²⁾, indem die Verse:

Auf ihr spielten schwimmend goldglänzende stumme Fische
Durch die ambrosische Fluth

keinen mythischen Gegenstand berühren und Homer nachgebildet sein können, so gut wie der Okeanos als Umrahmung des Heraklesschildes eine Nachahmung oder Wiederholung der homerischen Anschauung ist. Desto bedeutender dagegen ist die Beschreibung eines Kunstwerkes aus den Kyprien des Stasinos, eine Beschreibung, welche freilich nicht als solche bezeugt, wohl aber mit der allergrössten Wahrscheinlichkeit für eine solche gehalten wird. Nach dem Ergebniss der Kritik³⁾ gilt sie einem Becher, welchen Nestor Menelaos, der über Helenas Flucht mit Paris tiefbetrübt zu ihm kommt, darbietet mit den Worten:

Besseres nicht als Wein, Menelaos, gaben die Götter
Sterblichen Menschen, um ihnen hinwegzutreiben die Sorgen.

während er in einer Episode ihm erzählt, wie Epopeus zu Schanden wurde, der gegen Lykurgos' Tochter gefrevelt hatte, und die Geschichte von Ödipus und die von Herakles' Wahnsinn und von Theseus und Ariadne. Diese Geschichten erzählt er ihm aber, um ihm zu zeigen, dass Frevel bestraft werde, und da es die Art des Epos nicht ist, solche Absichten offen zu legen, so ist Nichts natürlicher als die Annahme, dass der Dichter den Anlass von dem Bilderschmucke des Bechers oder eines Mischgefässes hernahm.

Dies wird um so wahrscheinlicher, als in der Inhaltsangabe eines anderen epischen Gedichtes, der freilich späten (Ol. 53) Telegonia von Eugammon wiederum ein solcher Becher bezeugt wird, auf welchem nach grösster Wahrscheinlichkeit die Geschichte des Trophonios und Agamedes und die des Augeias dargestellt waren⁴⁾.

Wenn nun aber schon an sich die allgemeine Wahrscheinlichkeit dafür spricht, dass diese späteren Dichter, so wenig wie Homer, solche Kunstwerke erfinden konnten oder sie zu erfinden Anlass hatten, wenn sie nicht die Anschauung von Ähnlichem besaßen, so findet sich eine vollkommene Bestätigung für das Vorhandensein solcher

mythologischen Compositionen in einem von Pausanias ausführlich beschriebenen Kunstwerk, welches in der Zeit höher hinaufreicht, als wenigstens die Telegonia und ihre Beschreibung eines reliefgeschmückten Bechers, folglich mitten in der Reihe der poetisch überlieferten mythologischen Bildwerke steht. Ich meine die vielberühmte Lade des Kypselos im Heräon von Olympia. Wir werden dieses merkwürdige Kunstwerk unsern Lesern sogleich im Detail bekannt machen, und führen dasselbe mit seinen zahlreichen, theils aus dem Holze herausgeschnitzten, theils aus anderen Materialien gefertigten und auf den Grund aufgehefteten, wohl durchgängig mythologischen Compositionen hier zunächst im Allgemeinen nur an, um einen festen Anknüpfungspunkt zu gewinnen für den Faden einer eigenthümlich fortschreitenden Kunstthätigkeit, den wir durch die Jahrhunderte von Homer abwärts zu verfolgen suchen. Und aus demselben Grunde nennen wir ein abermals späteres Kunstwerk, den von Bathyklus von Magnesia erbauten und mit zahlreichen mythologischen Reliefs verzierten Thron des amykläischen Apollon. Mag dieser Faden dünne und leicht erscheinen, immerhin, sein Vorhandensein kann Niemand läugnen, ebenso wenig wie Jemand läugnen kann, dass in dieser Besitzergreifung des poetischen Sagenstoffes von Seiten der bildenden Kunst ein neues und wahrlich bedeutendes Element gewonnen ist, oder das Andere, dass in dem zunehmenden Reichthum und der wachsenden Ausdehnung dieser mythologischen Reliefcompositionen ein stetiger Fortschritt der Kunst sich ausspricht.

Zunächst also wollen wir unsere Leser mit der so eben erwähnten Lade des Kypselos näher bekannt machen, demjenigen Kunstwerke, welches wir als das durchaus beglaubigte Beispiel der nach der homerischen Zeit beginnenden mythologischen Reliefcompositionen bezeichnen, und welches zugleich das ausgedehnteste seiner Art in der älteren Zeit und das älteste wenigstens mit Wahrscheinlichkeit datirbare Monument der griechischen Bildnerei ist⁵⁾.

Es war das ganze Werk ein Kasten oder eine Lade von Cedernholz und wahrscheinlich viereckiger Gestalt, welcher nach Dio Chrysostomus im Hinterhause (Opisthodom) des Heretempels in Olympia stand, wo ihn Pausanias sah und in drei Capiteln des fünften Buches seines Reisewerkes (V. 17—19) ausführlich beschrieb. Die Reliefs, welche theils aus dem Cedernholze des Kastens selbst geschnitzt, theils aus Gold und Elfenbein gefertigt und auf den Holzgrund aufgenietet waren, bedeckten die vordere Langseite und die beiden Schmalseiten des Kastens, und zwar in fünf Streifen übereinander, welche Pausanias in der Art beschreibt, dass er bei dem ersten oder untersten Streifen von links nach rechts um den Kasten ging, beim zweiten umkehrte und von rechts nach links schritt, um beim dritten und fünften ebenfalls von links nach rechts, und beim vierten von rechts nach links zu gehn. Die Hinterseite des Kastens scheint mit Bildwerken nicht verziert und gegen die Tempelwand gestellt gewesen zu sein, da kein Grund für das Hin- und Hergehn des Beschreibers abzusehn ist, wenn der Kasten frei aufgestellt und rings umschreitbar gewesen wäre. Die Zeit des Werkes ist allerdings nur durch Wahrscheinlichkeitsgründe und nur ungefähr nämlich in die ersten 10 Olympiaden d. h. zwischen 776 und 736 v. Chr. Geb. anzusetzen.

Indem wir in der unten stehenden Note in gedrängter Kürze eine Angabe des reichen Bildwerkes für unsere sich näher interessirenden Leser folgen lassen, wollen

wir zugleich versuchen anzudeuten, wie wir uns dasselbe auf die Seitenflächen und die Langseite des Kastens in den 5 Streifen vertheilt und die Composition angeordnet zu denken haben. Es ist nämlich schon lange bemerkt, dass in der Anordnung der Gruppen, sowohl in ihrer äusseren Darstellung wie in ihrer geistigen Bedeutung, gewisse Bezüge und Entsprechungen stattfinden, welche überhaupt ein durchgreifendes Gesetz der Composition figurenreicher Kunstwerke, besonders in der älteren Kunst, gebildet haben, und sowohl in Beschreibungen anderer Werke wie in erhaltenen Monumenten, namentlich einigen alten Vasen klar nachweisbar sind. Für die Lade des Kypselos hat dieses Princip der Composition am genauesten durchzuführen versucht Brunn im Rhein. Mus. 5, S. 335 ff., jedoch nicht ohne dass einige Schwierigkeiten und Zweifel übrig blieben. Ich bilde mir nicht ein, diese bis auf die letzte Spur wegräumen zu können, glaube aber, dass sie vermindert werden, wenn man einen Theil der Bildwerke auf die Schmalseiten versetzt, etwa in der Weise, welche in der Note *) angedeutet

*) Note. Erster Streifen, von links nach rechts.

Seitenfläche 1: Pelops' und Oinomaos' Wettfahrt und Amphiaraos' Auszug.

Vorderfläche: Pelias' Leichenspiele, welche eine grosse aus einer Reihe von Kämpfergruppen zusammengesetzte Composition für sich bilden.

Seitenfläche 2: Herakles im Kampfe mit der Hydra unter Iolaos' und Athenes Beistand und Phineus durch die Boreaden von den Harpyien befreit.

Zweiter Streifen, von rechts nach links.

Seitenfläche 2: Die Nacht mit Schlaf und Tod in Kindergestalt auf den Armen, sodann Recht und Unrecht (Dike und Adikia), und zwei Pharmakeutrien, Weiber, die Zaubersäfte in einem Mörser bereiten.

Vorderfläche: Idas und Marpessa; Zeus, Amphitryon und Alkmene; Menelaos, der Helena nach Troias Zerstörung als Gefangene zum Lager führt; Aphrodite zwischen Iason und Medea; Apollon und die (drei) Musen; Atlas und Herakles; Ares und Aphrodite.

Seitenfläche 1: Peleus und Thetis und Perseus von den Gorgonen verfolgt.

Dritter Streifen, von links nach rechts.

Seitenfläche 1: Kriegsszenen zu Ross und zu Fuss in verschiedenen Stadien des Kampfes, von Vorderfläche: } denen Pausanias es dahingestellt sein lässt, ob sie sich auf die älteste Ge-
Seitenfläche 2: } schichte der Kypseliden oder, was ungleich wahrscheinlicher ist, auf den Krieg
der Pylier und Arkader beziehn, den Homer Il. 7, 135 ff. besungen hat.

Vierter Streifen, von rechts nach links.

Seitenfläche 2: Boreas raubt Oreithyia und Herakles bekämpft den dreileibigen Geryon.

Vorderfläche: Theseus und Ariadne; Achilleus und Memnon im Kampfe von den Müttern umgeben; Melanion und Atalante; Aias und Hektor im Zweikampf, zwischen ihnen Eris; die Dioskuren führen Aithra in die Gefangenschaft der Helena; Koon's und Agamemnons' Zweikampf über Iphidamas' Leiche; das Urtheil des Paris; Artemis hält Panther und Löwen in den Händen empor; Aias raubt Cassandra vom Palladion weg.

Seitenfläche 1: Eteokles und Polyneikes im Zweikampf und Dionysos gelagert unter Bäumen.

Fünfter Streifen, von links nach rechts.

Seitenfläche 1: Odysseus und Kirke nach Pausanias' Annahme in der Grotte gelagert, vor welcher vier Dienerinnen das Mahl herrichten.

Vorderfläche: Der Kentaur Cheiron und Thetis mit Hephästos und einem Diener, Zweigespann mit Nereiden; Nausikaa auf dem Maulthiergespann mit ihren Gefährtinnen.

Seitenfläche 2: Herakles bekämpft die Kentauren.

ist. Aber nicht allein das Compositionsprincip einander entsprechender Gruppen an den einander entsprechenden Stellen im Raume, sondern auch das Streben nach Abwechslung und Mannigfaltigkeit in den Gruppen ist unverkennbar. Im ersten, dritten und fünften Streifen finden wir ausgedehnte, in sich zusammenhängende Compositionen, welche im ersten und dritten Streifen ohne Unterbrechung die ganze Erstreckung des Raumes erfüllen, im fünften Streifen allerdings aus zwei Hälften bestehen, aber auch nur aus zweien, die füglich den Eindruck eines Ganzen gemacht haben können. Dagegen sind die dazwischen liegenden Streifen, der zweite und vierte, mit einer grossen Zahl kleiner Gruppen von wenigen Figuren erfüllt, welche wir uns wohl durch Querleistchen getrennt denken dürfen. Dass dieses zufällig und nicht der absichtsvolle Plan des Künstlers gewesen sei, ist schwer glaublich. Finden wir nun also in der äusseren Anordnung der Composition eine wohldurchdachte und scharf gegliederte Ordnung, welche sehr wahrscheinlich in dem Kunstwerke selbst, unterstützt durch die Abwechslung der Materialien, viel deutlicher hervortrat, als sie sich in einer blossen schriftlichen Darstellung des Inhalts der Gruppen versinnlichen lässt, so ist gewiss nicht anzunehmen, dass die aus weiten Kreisen der Heldenpoesie, aus Herakleen und Theseen, Ilias, Odyssee, Äthiopis, Thebais, vielleicht den Kyprien ausgewählten Gegenstände nach Laune, Willkür und Zufall aufgegriffen und ohne Plan zusammengewürfelt seien, vielmehr müssen wir glauben, dass den Künstler ein Grundgedanke leitete, als er in der unendlichen Fülle des poetischen Sagenstoffes mit wählender Hand hineingriff. Auf diesen inneren Zusammenhang der dargestellten Mythen geht Welcker's Besprechung des Monumentes aus (*Zeitschrift f. alte Kunst*, S. 270 ff.), und wenn auch diese schöne und sinnreiche Untersuchung noch nicht bis zu ihrem Endziel gediehen ist, so sollte ihr Streben doch neuerdings nicht wieder negirt werden, weil es uns ebenfalls noch nicht gelungen ist, den inneren Zusammenhang der vielen Bildwerke auf der berühmten, schon oben (S. 39) erwähnten Vase des Klitias und Ergotimos in Florenz (Françoisvase), welche der Compositionsweise der Kypseloslade von allen erhaltenen Kunstwerken am nächsten steht, zu ergründen und genügend aufzuklären. Solche Probleme sollten als Gegenstand der Forschung immer auf's Neue hingestellt, und nicht, weil sie bisher ungelöst sind, durch eine negative Kritik bequemer Weise bei Seite geschoben werden.

Wenn nun in diesen mythologischen Reliefcompositionen, deren Gewähr und Gipfel wir in der Kypseloslade gefunden haben, eine Erweiterung der Kunst in Absicht der Gegenstände und der Composition unverkennbar vorliegt, so fragt es sich, inwiefern mit diesem Fortschritt ein gleicher in der Darstellung, in dem was man im engeren Sinne Stil nennt, verbunden war. Mit Sicherheit abzusprechen vermögen wir darüber freilich nicht, schwerlich aber dürfen wir ein völliges Stehn- und Zurückbleiben der Stilentwicklung annehmen, weil eine so einseitige Entwicklung der Kunst kaum denkbar ist, vielmehr der Fortschritt in einer Richtung auch den in allen übrigen fast nothwendig bedingt. Auch dann dürfen wir an einen Stillstand im Stil nicht glauben, wenn wir erfahren, und uns dieser Wahrheit nicht verschliessen, dass auf einem Gebiete, auf dem der Tempelbilder religiöse Scheu, fromme Einfalt und die Strenge priesterlicher Satzung die Kunst von raschem Fortschreiten ab- und in alterthümlicher Weise befangen hielt. Denn wenn wir auch hören, dass Religion und Priesterthum verboten, die Gestalten der Götter zu ändern, dass Traumgesichte

von der Verschönerung der alten Typen abmahnten, dass ausziehende Colonien die Götterbilder der Mutterstadt in getreuen Copien mit sich nahmen, um in den neuen Wohnsitzen die alten Culte zu gründen und des alten Götterschutzes gewiss zu sein, so wird dadurch der Satz von einer stehnbleibenden Stilentwicklung oder gar von einer Erstarrung der Kunst in seiner Allgemeinheit noch keineswegs erwiesen. War es ja doch immerhin nur ein Gebiet der bildenden Kunst, wenn auch ein wichtiges, auf welches diese Einflüsse der Religion sich erstreckten, handelt es sich bei den hieratischen Schranken in der Darstellung von Götterbildern doch nur um das Grundschema, der handlungslos ruhig stehenden Bildsäule, kann es sich doch dabei nie um die Anwendung neuerfundener Arten der Technik handeln, nie um die Fortschritte in dem, was man das Machwerk nennt, oder um die Fortschritte der Naturwahrheit und Formschönheit innerhalb des Grundschemas. Solche Fortschritte sind so unmerklich, ihre Resultate liegen so sehr im Geiste und im Bedürfniss der Zeit, sie sind, möchte ich sagen, so unwillkürlich, dem Künstler, der seiner Anschauung gemäss arbeitet, selbst so unbewusst, dass kein Priesterauge sie wahrnehmen, kein Priesterrechtspruch je sie hindern kann. Und beweisen uns nicht grade jene Abmahnungen durch Traumgesichte, die alten Typen der Götterbilder nicht zu ändern, dass vollkommeneren Vorstellungen vorhanden waren? beweisen ferner nicht diese Traumgesichte, sofern sie nicht Künstlern, sondern Priestern und Priesterinnen erschienen, dass die vollkommeneren Vorstellungen nicht im Hirn und in der Phantasie Einzelner existirten, sondern dass sie auf anderen Gebieten der Kunst bereits zur Thatsache geworden waren? Mag man immerhin die Fortschritte der Technik, das Machwerks, der Formgebung als dem handwerksmässigen Theil der Kunst zufallend ansprechen, als Fortschritte sind sie trotzdem nicht zu läugnen. Und dass die Fortschritte auf dieser Seite der Kunst begannen, dass die griechische Kunst verhindert wurde, dem Ideal zuzustreben, ehe sie in Technik und Formgebung Meisterin geworden, dass sie durch die religiösen Schranken genöthigt wurde, ihre freiere Entwicklung auf anderen Gebieten, denen der Thier- und Menschenbildung zu suchen, auf Gebieten, auf welchen sie zum vollendeten Naturalismus hingedrängt wurde, das ist eine der grössten Wohlthaten des Genius, der über Griechenland und der griechischen Kunst waltete, denn diese Thatsache hat die griechische Kunst vor einem unklaren und überschwänglichen Idealismus bewahrt, so wie Homer's Vorbild sie vor der Hieroglyphik und der Abstrusität bewahrte.