



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Die alten Marmorbilder des Apollon; der Apollon von Tenea

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

Hauptmuskeln der Brust, der Arme, namentlich aber der Beine, in grösster Breite angelegt, während die Gelenke, namentlich Knie- und Fussgelenke (die Handgelenke sind meistens beschädigt, scheinen aber zurückzustehn), die Übergänge der Muskeln in Sehnen und Bänder in der gedrungeusten, man möchte sagen concentrirtesten Kräftigkeit darstellen. Es ist offenbar Absicht und Zweck des Bildhauers gewesen, in dieser gedrungeunen und unverwüstlichen Kraft seine Hauptpersonen als die gewaltigen Helden der Poesie zu charakterisiren, welche die Ungeheuer der Finsterniss siegreich bekämpfen und mit lästigen Kobolden einen kurzen Process zu machen wissen; hat er, um seinen Zweck zu erreichen, des Guten etwas zu viel gethan, hat er mit seinen Mitteln nicht recht haushalten, so sehn wir eben darin das Ergebniss der Freiheit und das schöpferische Wirken eines künstlerischen Individuums, welches den graden Gegensatz bildet, zu der masshaltenden, glatten, wohlabgewogenen Dutzend- und Tausendmanier der ägyptischen Kunst, mit der man in seltsamer Verblendung auch diese Reliefe ähnlich, ja selbst verwandt hat finden wollen. Einen Gegensatz zu derselben und ihrem festen Canon bilden auch die, wie bereits bemerkt, ungleichen Proportionen der Figuren unserer Reliefe, von denen Herakles 5, Athene $4\frac{3}{4}$, Perseus nur $4\frac{1}{4}$ Kopflängen im Körper haben, während das Verhältniss des Oberkörpers (vom Knie bis zum Gürtel) zu dem Unterkörper (von dem Gürtel zur Sohle) bei Perseus wie 2 : 5, bei Herakles wie 1 : 3 ist.

Fassen wir Alles zusammen, was wir im Einzelnen betrachtet haben, so werden wir gestehn müssen, dass wir das Bild eines eigenthümlich und frei entwickelten, scharf ausgeprägten, noch befangenen, aber in sich soliden Stiles vor uns haben, und dass wir uns durch dieses uralte Werk griechischer Hände in seiner Selbständigkeit und Tüchtigkeit auf eine lange Stufenfolge immer vollendeterer Leistungen hingewiesen fühlen, was bei ägyptischen und indischen Werken niemals der Fall ist.

Als das zweite datirbare Denkmal dieser Zeit galt das sogenannte Harpyienmonument von Xanthos in Lykien, dessen Entstehung Welcker (in Müller's Handbuch §. 90*) vor Ol. 58, 3 (545 v. Chr.) angesetzt hat. So scheinbar seine Gründe für diese Datirung sind, so wenig kann ich sie für durchschlagend halten, wie ich dies und die Wahrscheinlichkeit einer späteren Entstehungszeit des merkwürdigen Denkmals (Zeitschr. f. d. Alterthumswissenschaft 1856. Nr. 37) darzulegen versucht habe.

Wir haben demnach für die Zuweisung von Sculpturwerken an die Zeit der 40er bis 60er Oll. aus dieser Periode selbst nur den einen datirten Anhalt an den selinuntischen Reliefs, natürlich einen solchen von sehr zweifelhaftem Werthe. Ja sogar von noch geringerem als vielleicht mancher unserer Leser bei dem charaktervollen Stil dieser Denkmäler glauben mag, deswegen, weil uns die Bildwerke aller folgenden Epochen, ganz besonders fühlbar diejenigen, welche der nächsten Entwicklungsstufe angehören, zeigen, dass die Kunst keineswegs in allen ihren Localen gleichmässig fortschritt, dass keineswegs der Stil aller gleichzeitigen Sculpturen auch ein gleicher ist. Es ist nun wohl einleuchtend, wie sehr uns diese wichtige Thatsache, auf welche ich zurückkomme, und welche ich in ihren Consequenzen darzulegen suchen werde, die chronologische Kritik der ältesten Monumente erschweren muss. Dennoch dürfen wir an der Möglichkeit einer solchen nicht verzweifeln, und werden uns wohl berechtigt halten dürfen, im Hinblick auf das, was wir in der nächstfolgenden Zeit erreicht sehn, eine kleine Anzahl im Ganzen hinter diesen Leistungen zurückstehender Bild-

werke als die nothwendigen oder wahrscheinlichen Vorstufen jener der Zeit zuzuweisen, von der wir jetzt reden.

Zu diesen gehört vor Allen eine kleine Anzahl merkwürdiger Marmorbilder, welche bei Identität des Gegenstandes auch eine grosse Übereinstimmung im Stil zeigen, welche jedoch feinere Unterschiede und eine Abstufung des Werthes dieser Werke nicht ausschliesst. Es sind dies sehr alterthümliche, steifstehende männliche Statuen, welche, an verschiedenen Orten Griechenlands gefunden, nach Analogie späterer verwandter Darstellungen und nach einigen sonstigen Gründen auf Apollon bezogen werden. Von den alterthümlichsten dieser alterthümlichen Sculpturen stammt das am besten, wengleich nicht ganz erhaltene Exemplar, welches jetzt im athenischen Museum im Theseustempel bewahrt wird, von der Insel Thera; eine, freilich durchaus ungenügende Abbildung des lebensgrossen Monuments findet sich in Müller's Arch. Mittheilungen, herausg. von A. Schöll, Taf. 4, Nr. 8. Mit derselben stimmt ein ebendasselbst aufbewahrtes, aber etwas kleineres und unvollendet auf Naxos gefundenes Exemplar überein, sowie zwei dergleichen von kolossalen Dimensionen, von denen eines nur erst aus dem Rohen gehauen auf Naxos im Steinbruch, das andere, von welchem manche Stücke verschleppt sind, in Trümmern auf Delos liegt (s. Ross Inselreisen I, 81, und Welcker's Alte Denkm. II, S. 399 ff.). Von einem anderen ebenfalls ganz ähnlichen Exemplar ist der Kopf durch Lord Elgin in das britische Museum gebracht worden, welches unter seinen kleinen Bronzen, auch noch ein nur 7 Zoll grosses Bildchen bewahrt, das ebenfalls dieser Reihe angehört. Wir führen diese Statuen unsern Lesern in einem Exemplar vor, welches als das vorzüglichste derselben gelten kann, sowie es durch vollkommene Erhaltung bis in's Kleinste ausgezeichnet ist, und für dessen beiliegende Zeichnung wir, da sie nach einem guten Gypsabguss im leipziger archäol. Museum angefertigt worden ist, die volle Garantie übernehmen.

Diese Statue wurde an der Stelle des alten Städtchens Tenea, in welchem Apollon den Hauptcult hatte, anderthalb Meilen von Korinth gefunden und ist in das athenische Museum geschafft. Je meisterhafter die äusserliche Technik, das eigentliche Machwerk dieser Sculptur ist, um so bedeutsamer und wichtiger erscheint uns die volle Eigenthümlichkeit des ältesten Kunststils, welche allen ihren Formen mit der bewusstesten Absicht von dem Verfertiger, unbedingt einem achtungswerthen Künstler, aufgeprägt ist. Das Bild von mittlerer Lebensgrösse steht vollkommen grade aufrecht, die Arme mit geschlossenen Händen fest an den Körper herabgestreckt, die Beine in einem gehaltenen Ausschritt getrennt und die Füsse fast in eine Ebene und mit beiden Sohlen platt auftretend vor einander gestellt. Es ist dies das für ägyptisch gehaltene Schema der dädalischen Bildner, welches bei Götterstatuen noch beibehalten wurde, als die Kunst in anderen Gegenständen bereits eine grosse Mannigfaltigkeit der Bewegungen und Stellungen erreicht hatte. Gewiss also nicht aus künstlerischem Unvermögen, schwerlich auch gemäss einer religiösen oder hieratischen Regel oder einem Priestergebot, sondern indem die jugendliche Kunst durch diese durchaus ruhige Haltung das Cultusbild zum Abbild des ewigen, dem Wechsel des Menschlichen enthobenen, von Leiden und Leidenschaften befreiten Gottheit zu machen, das Götterbild dem Individualismus mit seiner endlichen Beschränktheit zu entheben und dasselbe zum Ideellen oder zum religiös Begrifflichen zu steigern strebte, sowie sie durch das uns allerdings einfältig erscheinende Lächeln des Gesichtes theils die gna-

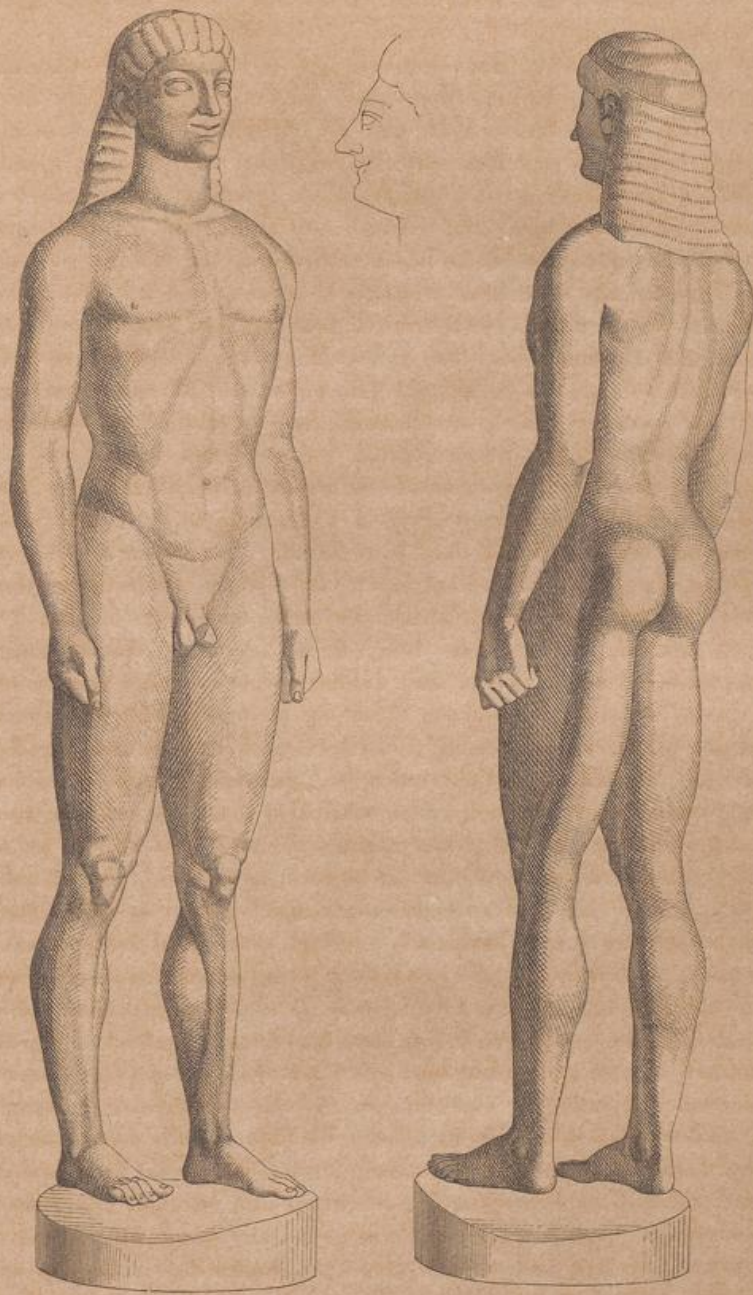


Fig. 7. Apollon von Tenea.

denvolle, theils die allem Leid enthobene, leicht lebende, selige Gottheit, wie Homer sie nennt, zu vergegenwärtigen glaubte.

Ist hierin allerdings ein Zug zum Idealen gegeben, so waltet doch in der Darstellung und Formgebung der gesündeste Naturalismus, eben der Naturalismus, welcher die griechische Kunst von orientalischen Abenteuerlichkeiten fern hielt, und sie allgemach auf dem einzigen für die bildende Kunst wirklich betretbaren Wege zum Idealismus emporführte. Es ist unverkennbar, dass der Künstler unserer Statue grade so gut wie sein College, dem wir die selinuntischen Reliefe verdanken, von umfassender Naturbeobachtung des menschlichen Körpers ausgegangen und auf's Eifrigste bestrebt, mit allen seinen Mitteln bemüht gewesen ist, seine Statue der beobachteten Natur getreu zu gestalten. Dies solide Bestreben bezeugt uns nicht am wenigsten der Umstand, dass der Künstler seine Zwecke nicht durchweg in gleichem Masse erreicht hat, dass wir genau sehen können, wie weit sein Vermögen reichte und wo dasselbe seine Grenze fand. Diejenigen Theile des menschlichen Körpers nämlich, welche durch markirte Formen, schärfere und mannigfaltigere Umrisse und bestimmter gegen einander abgegrenzte Flächen der Beobachtung einen leichteren Anhalt bieten, wie die Extremitäten im Vergleich zum Rumpf, die Gelenke im Vergleich zu den Hauptmassen der Glieder, diese sind nach dem Verhältniss eben dieser Abstufung dem Künstler besser gelungen. So zeichnen sich die Füße bis über den Enkelknochen vor allen übrigen Theilen des Körpers durch Natürlichkeit und Zierlichkeit aus und sind fast tadellos gebildet; so zeigen die Beine und Arme, trotzdem dass die grossen Muskelpartien zu mächtig, die Gelenke zu zart sind, der Knochenbau zu scharf hervorgehoben, dennoch eine ganz andere, ungleich präcisere und detaillirtere Modellirung als der Rumpf, namentlich der Bauch, die Brust, die vordere Halsfläche, so ist endlich selbst der Rücken, in welchem die scharf markirte Wirbelsäule nebst der in grossen Partien bestimmt auftretenden Musculatur fühlbarer gesonderte Flächen bietet, vorzüglicher, naturwahrer gestaltet als die Vorderseite, wo Hals, Brust und Bauch ohne alle freiere Bewegung der leise in einander verschmelzenden Musculatur fast in glatten Flächen gearbeitet sind, aus denen nur die Schlüsselbeine und der Bogen des Rippenschlusses mit trockener Schärfe hervortreten. Grade in dieser näher beleuchteten Ungleichheit liegt jener Individualismus schon dieses hochalterthümlichen griechischen Bildwerks, liegt dasjenige, was uns sofort bei seinem Anblick an die beobachtende, gestaltende, arbeitende Persönlichkeit seines Verfertigers gemahnt, dasjenige, was den schroffsten Gegensatz gegen alles sogenannte Stilisirte und Conventionale, wie gegen die glatte, typische und canonische Regelmässigkeit ägyptischer Werke bildet, die jeglichen Theil des Körpers in gleichem Grade von Vollendung dargestellt zeigt. Mögen deshalb auch die Porportionen unserer Statue, die grosse Schlankheit derselben (8 Kopflängen im Körper) von ägyptischen Proportionen nicht gar entfernt sein, obwohl die Breite der Schultern und die Schmalheit der Hüften bei ägyptischen Werken mit der Schmalheit der sehr tief hangenden Schultern unserer Statue und der mässigen Breite ihrer Hüften keineswegs übereinstimmt, so können wir doch mit Gewissheit behaupten, dass selbst das ungeübteste Auge die Differenzen unseres Apollon und einer ägyptischen Statue sehr wohl empfinden wird, wenn beide zu unmittelbarer Vergleichung gezogen werden können. Gänzlich von allem Ägyptischen verschieden ist die Gesichtsbildung, ist diese flache Stirn, der

lächelnde Mund, diese gekniffene, wie Brust und Bauch athemlose Nase, dieses harte und doch kleinliche Kinn, sind diese wie vorgequollen hoch liegenden Augen, ist endlich die Lockenperrücke, die sich in einer steifen Wellenlinie über die Stirn hinzieht und, von einem schmalen Bande gehalten, in breiter Masse auf den Nacken herabfällt. Dieser Gesichtstypus beruht eben so gut auf Beobachtung der Natur, wie die Bildung des Körpers, ist nichts Anderes als eine noch unschöne Darstellung der nationalen Züge, enthält den Keim des sogenannten griechischen Profils, welches wir ebenfalls noch unschön, aber doch weiter entwickelt bei den Ägineten wiederfinden, welches aber im Ganzen wie im Einzelnen, in der rohesten wie in der vollendetsten Darstellung ein ganz anderes ist, als der ebenfalls nationaleigenthümliche Typus der ägyptischen Bildwerke.

Neben diese von den Inseln und aus der Peloponnes stammende Werke dürften wir wohl berechtigt sein, auch einige aus attischer Kunst stammende Sculpturen zu stellen, nicht sowohl deswegen, weil dieselben im Grossen und Ganzen einen Stil zeigen, welchen wir mit den betrachteten Denkmälern eher als mit denen der folgenden Zeit in Parallele bringen können, denn von solchen allgemeinen Stilähnlichkeiten bei mancherlei Differenzen im Einzelnen ist ein nur misslicher Schluss auf Gleichzeitigkeit; sondern weil die attische Kunst in der unmittelbar folgenden Zeit, aus der uns die ersten Einzelnamen attischer Künstler überliefert werden, einen Grad der Entwicklung zeigt, als deren nothwendige Vorstufe in dieser Zeit der in den Dädalidengeschlechtern geübten Kunst eben die in Rede stehenden Werke erscheinen. Von den attischen Sculpturwerken sehr alten Stils, welche auf diese Zeit bezogen worden sind oder bezogen werden können, heben wir nur ein paar der bedeutendsten hervor, da es natürlich hier durchaus nicht auf eine möglichst lange Liste von Werken ankommen kann, deren Zeitalter obendrein unverbürgt und jedenfalls zweifelhaft ist, sondern nur auf eine möglichst charakteristische Auswahl. Als Vertreterin der statuarischen Sculptur wählen wir eine sitzende Athene von parischem Marmor in Lebensgrösse, welche am Nordabhang der Akropolis unter der Aglaurosgrötte gefunden wurde, und von der wir eine, wengleich besonders für das Stilistische nur ungenügende Abbildung²⁸⁾ hiernächst (Fig. 8.) mittheilen. Der Kopf und die Arme vom Ellenbogen an sind abgebrochen, die Oberfläche ist angegriffen, im Übrigen die Erhaltung gut. Die Göttin sitzt eben so ruhig wie der Apollon von Tenea ruhig steht, mit nahe aneinander gestellten Beinen, das linke etwas vorgerückt; der Oberkörper ist in natürlicher Haltung aufgerichtet, die Unterarme werden auf den sammt ihnen abgebrochenen Stuhllehnen ruhig aufgelegt, nicht etwa Attribute gehalten haben. Bekleidet ist die Göttin mit einem langen bis auf die Füsse reichenden Gewande mit geknöpften Ärmeln, in dessen Darstellung durch linde Falten an Leib und Schooss die Nachahmung des feinen Wollenstoffs angestrebt ist. Das Gewand ist von beiden Seiten nach vorn zusammengenommen, so dass sich in der Mitte der glatte Streifen bildet, der bei mehren Athenebildern des alten Stils, so bei dem der Äginetengruppe und dem hieratischen des dresdner Museums (unten Fig. 13 und 27) wiederkehrt und mit Unrecht für ägyptisch gilt (s. oben S. 27). Die Ägis hängt kragenartig um die Schultern und tief über die Brust herab; auf ihrer Mitte sehn wir ein ziemlich kreisrundes Schild, auf dem wahrscheinlich das Medusenhaupt gemalt war, während der Rand in kleinen Bogen gebrochen ist, an deren durchbohrten Zwickeln