



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

b) Die Peloponnes: Relief von einem korinthischen Tempelbrunnen

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

dass Werke, wie die äginetischen Giebelgruppen, nur die reifsten Blüten, nicht die einzigen Sprossen des sich weiter und weiter verästelnden Baumes der Kunst sind. Aber auch davon abgesehen behalten die kleineren Denkmale dieser echtalterthümlichen Kunst verschiedener Gegenden Griechenlands ihren eigenen stilistischen Werth, und sind für die richtige Erkenntniss der Stileigenthümlichkeit dieser Zeit bedeutender als manches grössere Monument nachgeahmt alter Kunst, an dem man sich früher mühsam eine Vorstellung von dem Wesen der griechischen Kunst dieser Zeit zu bilden suchte, ohne doch zur völlig richtigen Anschauung zu gelangen. Diese Bemerkungen glaubte ich aussprechen zu müssen, um meine Leser vor dem Irrthum zu bewahren, als seien manche der Kunstwerke, die ich hier entweder nur nennen oder doch nur andeutend besprechen kann, nicht aller Beachtung würdig; sie sind dies in mehr als einer Hinsicht, müssen jedoch vor dem allgemeinen Zwecke dieses Buches zurückstehn, um so mehr, da einige derselben sachliche Erörterungen erfordern, welche mit dem Masse ihrer Bedeutung für die Leser dieser Zeilen nicht im Verhältniss stehn würden.

Bleiben wir einstweilen bei Ägina. Von dieser Insel stammt ein merkwürdiges Relief von gebranntem Thon, das heisst ein Relief ohne Grund, halberhobene Figuren, welche bestimmt waren auf irgend einen Gegenstand, vielleicht einen Sarkophag, als Ornament befestigt zu werden. Die Deutung dieses Kunstwerkes, welches eine Frau darstellt, die, von dem geflügelten Eros begleitet, einen Greifenwagen besteigt, ist zweifelhaft, O. Müller erklärte die Frau für die hyperboreische Artemis, Welcker, der das Monument zuerst herausgegeben hat, erkennt die auf Ägina hochverehrte Hekate, begleitet von Eros, der ihr Sohn heisst. Dem Stile nach lässt sich das Relief mit ähnlichen von der Insel Melos vergleichen, von denen wir zwei unten kennen lernen werden, nur sind alle Formen des äginetischen Reliefs schärfer, knapper und etwas härter als diejenigen der melischen, von denen namentlich eines einer gewissen Schwere der Formen zuneigt. Abgebildet ist das jetzt in Neapel in Privatbesitz befindliche Relief von Ägina in den Monum. dell' Inst. I. tav. 18 B, in Müller's D. a. K. 1, 16, 53 und in Welcker's A. D. 2. Taf. 3, 6.

Wenden wir uns von Ägina zunächst in

b) die Peloponnes,

wo freilich, wie schon früher bemerkt, unsere Ausbeute nur eine sehr geringe ist, und wo namentlich aus den Hauptorten der Kunst, Argos und Sikyon, bisher kein sicher beglaubigtes Monument bekannt geworden ist. Von statuarischen Werken peloponnesischer Kunstschulen würde ich eine höchst merkwürdige Bronzestatue im Louvre hier einfügen, die ich für sehr sicher echt alterthümlich, nicht für nachgeahmt halte, und von der ich mit Andern glaube, dass sie in der Peloponnes gemacht worden, jedoch ist dieselbe, welche in der Haltung wesentlich mit dem kanacheischen Apollon übereinkommt, nicht in der Peloponnes, sondern bei Piombino gefunden worden, und so erscheint es rathsam, dieselbe einstweilen unter den Originalen unbestimmten Locals zu behandeln, weswegen uns an dieser Stelle nur die Betrachtung eines eben so sicher echt alterthümlichen wie peloponnesischen Kunstwerks bleibt, nämlich des bei Korinth gefundenen Reliefs von einem Tempelbrunnen, welches jetzt in England im Privatbesitze Lord Guilford's ist. Den Tempelbrunnen oder richtiger die Mündung

desselben, das Peristomion, bitten wir unsere Leser sich in Gestalt einer marmornen flachen Trommel zu denken, durch welche die Schöpfeimer hinabgelassen wurden und deren äussere Fläche das in der beifolgenden Figur mitgetheilte Relief schmückt. Wir werden kaum zu erinnern nöthig haben, dass nur unser beschränkter Raum uns zwang, das Relief in zwei Hälften mittheilen, während es in einem Streifen



Fig. 14. Relief von einem korinthischen Tempelbrunnen.

rund umlaufend einen Zug von sieben rechtshin schreitenden und drei entgegenkommenden Gottheiten darstellt. Der Gegenstand dieses Zuges ist verschieden aufgefasst worden⁴⁶⁾, von den meisten Erklärern jedoch in dem Sinne, den auch ich für den richtigen halte und als solchen noch neuerdings in der Arch. Ztg. v. 1856 Nr. 91 ausführlich begründet habe. Hiernach haben wir die Vermählung des Herakles mit Hebe, der Göttin der ewigen Jugend zu erkennen, diese von den Dichtern seit der Odyssee nicht selten gefeierte grosse Thatsache, welche für Herakles die eigentliche Gewähr seiner Aufnahme unter die Götter nach mühseligem Erdenwallen enthält. Wollen wir aber unsern Lesern den Namen des Monumentes genau bezeichnen, so dürfen wir nicht allgemein von Vermählung reden, die manche Acte umfasst, sondern müssen sagen, es sei dargestellt die Übergabe (*ἔκδοσις*) der Braut an den Bräutigam von Seiten der Eltern, der eigentliche Abschluss der Hochzeitsceremonien. Bräutigam und Braut sind also hier die Hauptfiguren. Den Bräutigam Herakles erkennen wir leicht an seiner gewöhnlichen Tracht, Löwenfell, Keule und Bogen. Er schreitet von rechts her der Braut entgegen, geleitet von seiner Schutzgöttin Athene, mit deren Hilfe er seine Thaten vollbracht, die ihn vom ötäischen Scheiterhaufen emporgeführt hat zur göttlicher Herrlichkeit, und die passend auch hier ihm als friedliche Führerin mit gesenkter Lanze, den Helm auf der Hand voranschreitet, wo es sich um Besiegelung seiner Gottheit handelt. Begleitet wird Herakles von seiner Mutter Alkmene, die ihm in die Unsterblichkeit gefolgt, eine passende und selbst betheiligte Zeugin des hier sich vorbereitenden Actes ist, auch abgesehn davon, dass sie als die Mutter nach den Sitten der Griechen bei des Sohnes Hochzeit kaum fehlen darf. Als Mutter, als Matrone bezeichnet sie die reiche und dichte Tracht, welche nur noch bei einer Figur des Reliefs, der Mutter der Braut, so wiederkehrt. Grösseres Interesse als der Bräutigam mit den Seinen bietet uns die Braut, die mit ihrer nächsten Umgebung in der That so gebildet ist, dass wir nicht gar Manches aus der alten Kunst dieser Erfindung an die Seite setzen mögen. Unsere Leser sehn, dass wir von der letzten Gruppe von drei Personen reden, und dass von diesen die mittelste die gesenkten Hauptes verschämt einherschreitende Braut Hebe ist, welche als Göttin der Jugendblüthe eine in der rechten Hand gehaltene, leider verstümmelte Blume bezeichnete. Geführt wird sie, oder leise gezogen, von Aphrodite, der Göttin der Liebe, deren Werke dies sind, Braut und Bräutigam zusammenzugeben, und die sich mit irgend einem freundlichen Zuspruch zu der Zögernden zurückwendet. Ist schon dieses richtig und schön gedacht, so ist das noch viel mehr der Fall mit der dritten Figur der Göttin der Überredung Peitho, welche mehrfach bei derartigen Gelegenheiten mit Aphrodite zusammen handelt. Hier legt diese der Braut die Hand mit neckischer Zutraulichkeit auf den Arm als wollte sie sagen: geh nur! und drängt sie leise, leise vorwärts, während sie das Haupt wegwendet, wie um ein Lächeln des Triumphes zu verbergen und durch das graciöse Anfassen des Gewandes sich als eine tändelnde Peitho zu erkennen giebt, die schon gesiegt hat, sobald die Scheu im Gemüthe der Braut mit ihr den Kampf nur eingeht. Dieser in ihrem Zusammenhang und in ihrer Bedeutung köstlich erfundenen Gruppe schreiten vier Personen im Zuge voran; zuvörderst Apollon, dem seine Schwester Artemis folgt; Beide sind bekannte Hochzeitsgötter, Apollon ausserdem noch hier, wie in ähnlichen Fällen, der musikalische Führer des feierlich taktvoll einherschreitenden Zuges. Dass die nächste

Person die Mutter der Braut, Here sei, habe ich schon oben angedeutet, und so bleibt mir nur noch zu bemerken, dass der ihr folgende Hermes den Vater Zeus vertritt, für den es sich nicht schicken würde, in einem solchen Zuge, in dem er nicht die Hauptperson ist, unter anderen Göttern mitzuschreiten, und der deshalb seinen Sohn und Boten gesandt hat, seinen Willen zu verkünden und in's Werk zu setzen.

Was nun den Stil dieses Monumentes anlangt, so ist es schwer denselben in einem kurzen und präzisen Ausdrucke zu bezeichnen, insofern derselbe auf der Grenze zwischen alterthümlicher Gebundenheit und freier Anmuth steht, und insofern sich diese Mittelstellung sowohl auf die Composition im Ganzen wie auf die Figuren im Einzelnen, ihre Stellungen und Körperformen, die Behandlung des Umrisses und der Fläche, des Nackten wie der Gewandung erstreckt. An der gesammten Composition erscheint alterthümlich dies reihenweise Einerschreiten der Figuren in ziemlich gleichmässigen Intervallen, und die feierlich processionsmässig abgewogene Bewegung der meisten; frei, anmuthig und ganz originell componirt ist die schöne Gruppe der Braut und ihrer Geleiterinnen, und sind die völlig individuell aufgefassten Stellungen dieser Personen. Die Körperformen finden wir durchaus mit Verständniss dargestellt, und doch sind noch die Spuren jenes Gegensatzes grosser Kräftigkeit in den breiten Muskelpartien und grosser Feinheit in der Gelenkbildung bemerkbar, welche wir bei den selinuntischen Metopen und am teneischen Apollon als charakteristisch hervorgehoben haben. Jedoch fehlt auch den Körperformen der einzelnen Personen der Individualismus keineswegs, und die breiten matronalen Formen der Alkmene und Here, besonders der letzteren, unterscheiden sich ebenso sehr von der Gracilität der jungfräulichen Göttinnen, besonders der Artemis und Peitho, wie sich der durchaus robuste und gedrungene Körperbau des Herakles mit der hochgewölbten Brust und den mächtigen Schultern von der schlanken Jünglingsschönheit des Apollon unterscheidet. Alterthümlich ist im Umriss besonders das charakteristische Aufstehn mit beiden Plattsohlen im Ausschritt, sowie eine daraus hervorgegangene gewisse Gezwungenheit in dem Lineament der Beine, ganz frei ist dagegen die Führung des Contours in den oberen Partien der Körper, namentlich in den Armen. Die Flächenbehandlung ist detaillirt genug, um den Eindruck des Naturgemässen zu machen, doch nirgend so detaillirt, dass dem Gesamteindruck des ruhigen Reliefstils dadurch Eintrag geschähe. Alterthümlich sind die Gewänder, und zwar insofern durchgängig, als die Gewandung bei keiner Figur zu einer ausdrucksvollen Drapirung sich erhebt, es sei denn, dass man die Entfaltung des Obergewandes bei Alkmene und das Aufziehen des Gewandes bei Peitho als die Anfänge einer solchen ansprechen wollte. Trotzdem sind wesentliche Differenzen in der Behandlung der Gewänder unverkennbar, das in Zipfeln mit Zickzackfalten steif flatternde Chlamydion des Hermes, das Gewand des Apollon, die Gewänder der Artemis, Here, Athene, Alkmene, endlich der Aphrodite und Peitho, an welcher letzteren besonders die sorgfältige Nachahmung der feineren und gröbereren Stoffes zu bemerken ist, bilden eine Stufenfolge von alterthümlicher Steifheit zu einer beinahe freien und fliessenden Behandlung. Die Köpfe endlich sind leider zu sehr zerstört, um uns ein specielleres Urtheil zu gestatten; aber trotzdem ist ein feiner Umriss in den Gesichtern des Apollon, der Artemis, auch etwa noch der Athene und Hebe augenfällig. Am meisten zu bedauern ist

die Zerstörung der Köpfe bei Peitho und Aphrodite, weil uns durch dieselbe die Antwort auf die Frage unmöglich wird, ob der Künstler bereits bis zur Darstellung feinerer seelischer Affecte in den Gesichtern durchgedrungen war. War dies aber auch nicht der Fall, so steht doch fest, dass ein ruhiger Ernst die Stelle des starren Lächelns der äginetischen Giebelstatuen vertritt. Wir können dies Relief nicht verlassen, ohne die Hoffnung auszusprechen, dass unsere Leser den stillen Zauber empfinden werden, der in diesem Kunstwerk liegt, den Zauber, der wesentlich darauf begründet ist, dass wir im Ganzen wie im Einzelnen dieser Arbeit einen aus voller Überzeugung und mit Zusammennahme aller seiner Kräfte liebevoll schaffenden Künstler, dass wir wirklichen Stil, nicht die Manier eines Nachahmers erkennen, der aus eigener oder im Auftrage fremder Marotte in Formen schafft, die nicht seiner eigenen Anschauung und Überzeugung entsprechen.

Kunstwerke, wie dieses, sind gleichsam die ersten bescheidenen Blumen des Frühlings der Kunst, welche auf einen Sommer voll Glanz und Duft verheissungsvoll hinweisen.

Gehn wir über zu

c) Attika,

welches wir in der Periode der 60er und 70er Olympiaden in die historisch überlieferte Kunst bedeutend genug eintreten sahen. Der Boden Attikas, seit der Gründung des Königreichs Griechenland mannigfaltig, wengleich noch immer lange nicht genügend durchforscht, hat uns manches Denkmal alterthümlicher Kunstübung geliefert, welches wir in die Zeit, von der wir reden, zu versetzen haben werden. Dass dagegen ein festdatirtes oder innerhalb bestimmter engerer Grenzen datirbares Denkmal unter diesen sei, ist mir wenigstens nicht bekannt geworden. Die hier einschlägigen Denkmäler sind mehr als einmal verzeichnet, leider jedoch der grossen Mehrzahl nach gar nicht oder doch so ungenügend publicirt, dass es unmöglich ist, auf die mangelhaften und charakterlosen Zeichnungen ein mehr als ganz allgemeines Urtheil zu bauen. Wir müssen deshalb, um nicht die Listen von Kunstwerken und die Urtheile Anderer über diese hier auszuschreiben, und um unsere Leser nicht durch die Zumuthung einer Kataloglectüre zu verstimmen, auf die bestehenden, in der Note⁴⁷⁾ angeführten Verzeichnisse und Publicationen verweisen und uns genügen lassen, zwei attische Reliefs dieser Zeit als Beispiele einer genaueren Betrachtung zu unterwerfen.

Eine sehr hohe Stelle unter allen nicht allein den attischen Sculpturen des alten Stils nimmt die nebenstehend⁴⁸⁾ (Fig. 15.) abgebildete etwa drei Fuss hohe Marmorplatte mit der Darstellung einer wagenlenkenden oder den Wagenbesteigenden Frau in flachem aber zartbestimmtem Relief ein, welche für das Fragment einer Metopenplatte des älteren, von Xerxes zerstörten Parthenon, des flachen Reliefs wegen wohl sicher mit Unrecht, gehalten worden ist. Über den Gegenstand lässt sich ohne vage Vermuthungen kaum mehr sagen, als was wir sofort aus der Zeichnung sehn, dass nämlich die anmuthig jungfräuliche Gestalt so eben mit dem linken Fusse das Gespann besteigt, von dem Sitz und Rad wohl erhalten sind, während sie die Zügel der Rosse mit der linken, eine Geissel oder einen Stecken mit der rechten Hand zu halten scheint. Desto grössere Aufmerksamkeit verdienen die leider nicht unverletzten