



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1857**

f) Die Inseln des Archipelagus

---

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

italien, die vorstehend abgebildete Reliefplatte aus Aricia in Latium, für welche verschiedene Erklärungen versucht sind<sup>51</sup>). Die einzig richtige erkennt Orestes als Rächer seines Vaters, welcher so eben Ägisth niedergestochen hat und unschlüssig vor dem Muttermorde von Klytämnestra wegschreitet, die ihm die Hand wie besänftigend auf die Schulter legt, während sein noch immer gezücktes Schwert und sein zurückgewendetes Haupt uns errathen lassen, dass er die Rache seines Vaters durch Tödtung auch der Mutter vollenden werde. Hinter Klytämnestra ist Elektra zu erkennen, während die an beiden Enden befindlichen klagenden Weiber Dienerinnen des Hauses sind. — Dass der Stil dieses, jetzt im Museum Despuig auf Majorca befindlichen Reliefs echt griechisch, nicht etruskisch sei, ist so gut wie seine echte Alterthümlichkeit sofort nach dessen Bekanntwerden erkannt und nie bezweifelt worden. Es ist auch in der That vollkommen in der Weise der originell und selbständig mit beschränkten Mitteln arbeitenden alterthümlichen Kunst gemacht, in jener Weise, die einen Theil ihrer Intentionen trefflich darzustellen aber das Ganze nicht durchzuführen weiss. So ist der Ausdruck des von gewaltsamem Stosse tödtlich verwundet hingestürzten Ägisth, der die hervorquellenden Eingeweide mit der Hand ergreift; durchaus vortrefflich; sehr gut gedacht ist auch die Gruppe des Orest und der Klytämnestra, aber in der Ausführung ist namentlich der Moment der Zögerung und des Schwankens in Orest's Handlung nur sehr unvollkommen ausgedrückt, und kaum besser die Handlung Elektras, die ihre Theilnahme doch nur durch einen ziemlich banalen Gestus der auf die Brust gelegten Hand darthut. Der Schrecken und die Klage endlich der kleiner als die Hauptpersonen gebildeten Dienerinnen ist ebenfalls unvollkommener dargestellt, als wir von einer zur Freiheit gelangten Kunst erwarten würden. In den Umrissen der Zeichnung liegt die ganze Strenge und Herbheit der älteren Kunst, obwohl selbst die ganz originelle Stellung Ägisth's gut durchgeführt ist; die Flächenbehandlung zeigt namentlich in den Gewandungen, in denen die Differenzen der Stoffe sorgfältig gewahrt sind, grossen Fleiss und ein nicht gewöhnliches Verständniss, welches jedoch zu einer streng richtigen Darstellung der Wendungen innerhalb der nackten Oberkörper Orest's und Ägisth's nicht ganz ausreichte. Die Haare sind völlig in der conventionellen Manier der archaischen Kunst gearbeitet, und in den Gesichtern sind, namentlich bei den klagenden Dienerinnen, höchstens die ersten Keime seelischen Ausdrucks bemerkbar. Leider steht dies Monument griechischer Kunst in Mittelitalien zu vereinzelt da, um uns ein bestimmtes Urtheil über das Datum seiner Entstehung zu erlauben; ist aber die Kunst in den verschiedenen Localen nur halbwegs und einigermassen gleichmässig fortgeschritten, was trotz aller Differenzen dennoch der Fall ist, so werden wir dies Relief kaum anders als aus den 60er Olympiaden datiren dürfen.

Wiederum nur eine geringe Ausbeute gewähren uns

f) die Inseln des Archipelagus,

welche übrigens auch, wie wir gesehn haben, in der Künstlergeschichte und in sonstigen litterarischen Überlieferungen in der Zeit, von der wir reden, weniger bedeutend dastehn. Ganz leer gehn wir aber auch auf diesem Gebiete nicht aus. Die Insel Melos hat drei Terracottareliefe in der Art des obenbesprochenen äginetischen geliefert, zwei zusammengehörende mythologischen Inhalts: Bellerophon die Chimäre bekämpfend und Perseus die Medusa enthauptend, von denen wir das letztere nebst



Fig. 18. Terra-cottarelief von Melos.



dem dritten stilverschiedenen von anekdotal-historischem Gegenstande auf der beiliegenden Tafel, und zwar nach Gypsabgüssen, haben abbilden lassen. Alle drei Monumente sind keine Meisterwerke und machen auch keinen Anspruch darauf, solche zu sein; wir können sie deshalb auch mit den bedeutenden, zum Theil von öffentlichen Monumenten stammenden Marmorarbeiten anderer Orte nicht in directe Parallele stellen; wohl aber sind sie als Erzeugnisse einer untergeordneten Technik und als hervorgegangen mitten aus den Kreisen der handwerksmässigen Kunstübung, wie die gemalten Vasen, an sich Zeugen dafür, wie weit die Kunst verbreitet, wie tief sie eingedrungen, wie sehr Allgemeingut sie geworden war; dabei sind sie in so charaktervoller Weise gebildet, dass wir sie wohl als Vertreter des Stils ihrer Zeit betrachten dürfen. Die beiden mythologischen Reliefs<sup>52</sup>), die mit einander durchaus übereinstimmen, sind ausgezeichnet durch ein strenges Lineament und eine grosse Knappheit, fast Schwächigkeit der Formen, machen jedoch durch die Bestimmtheit und überzeugungsvolle Sicherheit, mit der sie modellirt sind, einen angenehmen Eindruck. Sie sind weniger hart und sehnig als das ähnliche Relief von Ägina, dafür aber auch ohne den Ausdruck grosser Kräftigkeit, die sich besonders in der Bildung des Greifen auf jenem Relief kundgiebt. — Über ihren Gegenstand brauchen wir wohl nicht weiter zu reden, der Kampf mit der Chimära ist aus Homer bekannt, und die Enthauptung der Medusa, aus deren Halse Chrysaor hervorspringt, wird unsern Lesern ebenfalls nicht fremd sein. Nicht voraussetzen dürfen wir dies von dem Gegenstande des dritten Reliefs von Melos<sup>53</sup>), des zweiten auf unserer Tafel. Dasselbe bezieht sich auf eine von Aristoteles bewahrte Anekdote aus dem Leben des Alkäos und der Sappho, welche noch einmal, und zwar in einem durch die Beischrift der Namen die Deutung bestätigenden Vasenbilde dargestellt ist. Alkäos liebte seine schöne und geniale Landsmännin, und soll sie einmal mit den zärtlich verschämten Worten: „Du dunkellockige, keusche, süsslächelnde Sappho, ich möchte dir gern Etwas sagen, doch hält mich Scheu zurück“, angerebet haben, auf welche er von der Dichterin eine spröde und etwas schnippische Antwort erhielt in den Worten: „Wenn dich eine edle und schöne Sehnsucht triebe, und nicht die Zunge etwas Böses sagen wollte, dann würde dich nicht Scham das Auge niederschlagen heissen, sondern du würdest sprechen, was gerecht ist.“

Diese Scene, um deren historische Authentie wir uns eben so wenig zu kümmern brauchen, wie man die angeführten Verse unter die Fragmente des Alkäos und der Sappho aufnehmen sollte, ist es, welche der Verfertiger unseres Reliefs, und zwar meisterlich ausgedrückt hat. Alkäos, als ehrsamer Bürger gekleidet, hat, auf seinen Stab gelehnt, dem Saitenspiel der Sappho zugehört, da ergreift ihn die Liebe und er fasst die Leier der schönen Dichterin, um ihr Spiel zu unterbrechen: „ich möcht' Etwas sagen!“ Sie aber sieht ihm grade und ruhig in das etwas geneigte Gesicht und, obgleich sie ihr volles Spiel unterbrochen und die Rechte mit dem Schlagholz gesenkt hat, fingert oder klimpert sie mit der Linken in den Saiten fort, zeigt also offenbar nur halbe Theilnahme und eine gewisse Geringschätzung für Alkäos' Worte, und deutet dadurch sehr fühlbar die oben mitgetheilte Antwort an. Man übersetze sich diese Situation nur einmal in die entsprechenden modernen Verhältnisse, substituire für die leierspielende Sappho eine junge Dame am Klavier, die bei einer ähnlichen Anrede etliche leicht hingeworfene Arpeggien

greift, und man wird sich schnell überzeugen, wie unser Künstler bei der plastischen Wiedergabe der Anekdote den Nagel auf den Kopf getroffen hat.

Dem Stile nach unterscheidet sich dies Relief von den beiden anderen wesentlich durch breite und volle, selbst ein bischen schwere Formen und eine viel sorgfältigere Detailbildung besonders in den Gewändern. Das Alterthümliche tritt hier in seiner letzten und mildesten Gestalt auf, und liegt eigentlich nur noch wie ein Hauch auf den Formen, welche durch eine gewisse Starrheit sich von denen der vollendeten Kunst unterscheiden. Ein festes Datum können wir diesem Kunstwerke schwer zuweisen, denn die Lebenszeit der dargestellten Personen (die Mitte der 40er Oll., etwa das Jahr 600 v. Chr.) kann uns nicht führen, da Niemand dies Relief auch nur in die 50er Oll. setzen wird, und da offenbar lange Zeit, ich möchte behaupten mehr als ein Jahrhundert verfließen musste, ehe eine solche Anekdote, wie die hier dargestellte, in populären Umlauf kommen und zu plastischer Darstellung reizen konnte. Auf die 70er Olympiaden werden wir also wenigstens geführt, und in diese müssen wir nach dem Stile das Werk zu setzen uns auch zumeist geneigt fühlen.

Ungleich alterthümlicher erscheint ein anderes Denkmal der Kunst der griechischen Inseln, das hierneben abgebildete im Louvre bewahrte Relief von Samothrake<sup>51)</sup>. Dasselbe zielt ein Bruchstück, welches man als das der Armlehne eines marmornen Lehnssessels betrachtet hat, woran freilich Zweifel bleiben, und stellt einige Personen, nämlich Agamemnon, Talthymbios und Epeios aus troischem Heldenkreise und zwar, wie es scheint, eine Rathversammlung der Griechen dar. Der Stil ist alterthümlich in hohem Grade, jedoch keineswegs von der Consequenz der Durchführung, dass wir nicht an einen conventionellen Archaismus zu

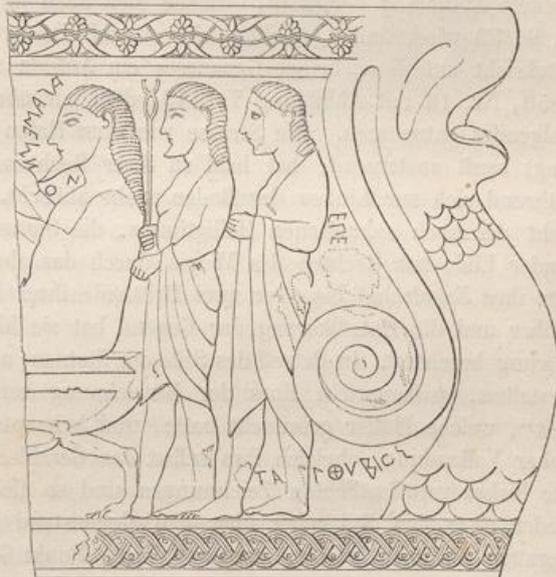


Fig. 19. Relief von Samothrake.

denken und das Monument tiefer herab zu datiren berechtigt wären, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Der Widerspruch zwischen den regungslosen Stellungen und der seltsam beschränkten Gesichtsbildung der drei Personen und andererseits der Behandlung der Gewänder, die allerdings weit von freier Drapirung, aber fast eben so weit von der Steifheit der geplätteten und gesteiften Falten der ältesten Kunstwerke entfernt ist, werden unsere Leser wohl empfinden und schwerlich wird ihnen entgehn, dass auch die Freiheit und elegante Leichtigkeit des Ornaments sich von der Bildung der Figuren unterscheidet. Höher hinauf als etwa in die 60er Olympiaden möchte ich das Werk nicht datiren, und mit einem solchen Datum werden sich die Buchstabenformen der Inschriften auch wohl vertragen. Schliesslich dürfen

wir nicht unausgesprochen lassen, dass die ganze Arbeit an den Figuren an Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit leidet, und dass man sehr, sehr unrecht thut, dieses Relief als einen der Hauptrepräsentanten der ältesten Kunst, gleichsam als einen Eckstein unseres Wissens von der damaligen Zeit zu behandeln.

Es bleibt uns nur noch ein Blick auf

g) Kleinasien,

welches uns an einem Orte eine beträchtliche Zahl grosser Denkmäler, aber leider in einem Zustande der Zerstörung bietet, dass wir über ihren Stil kaum urtheilen können, an einem anderen Orte Monumente, namentlich eines, das an Bedeutsamkeit dem Bedeutendsten an die Seite gestellt werden darf und glücklicherweise fast unverletzt ist. Der erstere Ort ist Milet, und die Denkmäler, von denen wir redeten, sind die kolossalen sitzenden Marmorstatuen, welche die heilige Strasse von dem Hafen Panormos nach dem Apollonorakel der Branchiden zu beiden Seiten einfassten. Leider sind diese bedeutenden Monumente erst ziemlich oberflächlich bekannt, ja die am weitesten verbreitete Abbildung derselben, welche sich auch in Müller's Denkmälern d. a. Kunst 1, 9, 33 wiederfindet, giebt nicht einmal die Art der Aufstellung richtig an. In Rücksicht auf diese bringt Genauerer ein Aufsatz von Ross in der Archäol. Zeitung 1850, Nr. 13 mit Abbildung Taf. 13, dem wir über das Örtliche, wie es heute ist, Folgendes entnehmen. Die Strasse von dem Hafen nach dem Tempel (etwa  $\frac{1}{2}$  Meile lang) sanft ansteigend, hat bald zu ihrer Rechten eine wellenförmige Erderhöhung, während sich zur Linken der Boden mehr abflacht. Hier sitzen nun, schon im Gesicht des noch sehr fernen Heiligthums, die Statuen in regelmässigen Abständen in grader Linie zur Rechten des Weges durch das abgespülte Erdreich glücklicherweise (für ihre Erhaltung) bis über zwei Drittheile ihrer Höhe verschüttet; die Masse ihrer Leiber und die Entvölkerung der Gegend hat sie bis auf die Köpfe bis jetzt vor Zerstörung geschützt. In Betreff des Stils der Statuen, auf massiven Steinthronen sitzender Gestalten, widerspricht Ross der Bezeichnung von „höchster Simplizität und Rohheit“, welche Müller gebraucht hatte, und behauptet, der Stil sei in seiner Art von hoher Vollendung, obgleich ihm selbst das Geschlecht der Gestalten zweifelhaft blieb. Die bisher veröffentlichten Zeichnungen sind so flüchtig, dass man sich nach ihnen weder über den Stil noch über den Gegenstand ein Urtheil erlauben darf; und so begnüge ich mich, meine Leser auf diesen Punkt Griechenlands aufmerksam gemacht zu haben, von woher vielleicht einmal nach einer in dem weichen Erdreich äusserst leicht zu beschaffende Ausgrabung bedeutungsvolle Kunde zu uns dringen wird. Was das vermuthliche Datum dieser Bildwerke anlangt, kann ich Ross nur vollkommen beistimmen, wenn er behauptet, dasselbe müsse über die Zerstörung Milets durch die Perser und in die 60er Olympiaden zurückweichen.

Die zweite Fundstätte alter Kunst in Kleinasien ist Xanthos in Lykien, wo der Engländer Fellows im Jahre 1838 kostbare Reste entdeckte, die nach London in's britische Museum geschafft sind. Wir können diese, von denen noch keine Abbildung den von London Entfernten einen genügenden Begriff giebt, nicht alle einzeln hier anführen und beschreiben<sup>55)</sup>, sondern müssen uns auf dasjenige Monument beschränken, welches sowohl in Rücksicht auf sein gegenständliches Interesse wie in Bezug auf seinen Stil die Krone der durch mancherlei Monumente vertretenen älteren