



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

g) Kleinasien

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

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 Genaueres 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 abgospülte 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 beschreiben⁵⁵⁾, 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

lykischen Sculpturen bildet, gleichwie einige im Verfolge unserer Darstellung zu besprechende weibliche Gewandstatuen, und ausser ihnen Reliefe, die vielleicht, wenigstens zum Theil, als Friese von einem zerstört gefundenen tempelartigen Gebäude gelten dürfen, die Krone von nicht wenigen Resten dieses Landes aus der blühendsten Kunstzeit darstellen.

Dies Monument, welches unsere nebenstehende Abbildung in seiner Gesamtheit zeigt, ist ein thurmartiges Grabmonument aus einem einzigen Kalksteinblock von etwa 20' Höhe gehauen, welcher oben, auf der Höhe des Reliefs die Grabkammer enthält, zu der auf der Westseite (s. d. folg. Figur) eine kleine, das Relief unterbrechende Öffnung führt, die nur zum Hineinschieben der Aschenbehälter gedient haben kann. Ähnliche Monumente, jedoch ohne den Reliefschmuck, der uns dies Denkmal so unendlich wichtig macht, finden sich in der Nähe. Die Reliefe an unserem Denkmal bilden einen, etwa 15' vom Boden in die vier Seiten des Thurmes eingelassenen Fries, der aus je drei Platten weissen Marmors von $3\frac{1}{2}$ Fuss Höhe gebildet wird, und dessen Länge an der Ost- und Westseite 8' 4", an den beiden anderen Seiten 7' 6" beträgt.

Dieser Fries hat uns nun zu beschäftigen. Suchen wir uns demnach zuerst über die Gegenstände der Darstellung zu orientiren, so werden wir freilich darauf wohl verzichten müssen, eine Erklärung derselben aufzustellen, welche alle Fragen und Bedenken erledigte, und welche in allen Theilen zu beweisen wäre. Für eine solche fehlt uns die nothwendige Unterlage der Kenntniss der religiösen Ideen, welche in diesen Reliefs verbildlicht sind; dennoch aber werden wir im Stande sein, den Gegenstand des Kunstwerkes im Ganzen zu erfassen und Manches von seiner eigenthümlichen und tief sinnigen Symbolik zu begreifen, für deren Aufklärung Ernst Curtius (Arch. Ztg. 1855, Nr. 73) die grössten Verdienste hat⁵⁶⁾.

Indem ich meine Leser für alle Begründung und manche Details, die hier eingefügt viel zu viel Raum in Anspruch nehmen würden, auf diesen Aufsatz verweise, will ich es versuchen, den tief sinnigen Gedankenkreis der Reliefe in der gedrängtesten Kürze anzugeben. Die Hauptseite ist die westliche, dem Untergang des Lichtes zugewandte, in der sich die Öffnung der Grabkammer befindet, die zugleich als Thür der Unterwelt gilt. Über derselben sehn wir eine säugende Kuh, das Symbol der lebengebenden, nährenden Kraftfülle, in welcher die gegensätzliche Symbolik des Todes und des Lebens beginnt, der sich durch das ganze Denkmal hinzieht und dasselbe zum Verkündiger eines reinen Unsterblichkeitsglaubens macht. Links und rechts von der Grabesthür thronen zwei Göttinnen, die auf den ersten Blick sehr ähnlich, bei genauerer Betrachtung in Haltung, Gewandung und Attributen mannigfach verschieden erscheinen; diejenige links ist die Todesgöttin, welche die Schale zum Empfang der Opferspende hinhält; ihr Widerpart die Göttin des Lebens mit Blüthe und Frucht in den Händen. Dieser nahen sich huldigend drei Frauen, von denen die beiden hinteren ein Ei, eine Blüthe und eine Granatfrucht zum Opfer bringen, die Symbole



Fig. 20. Das Harpyienmonument.

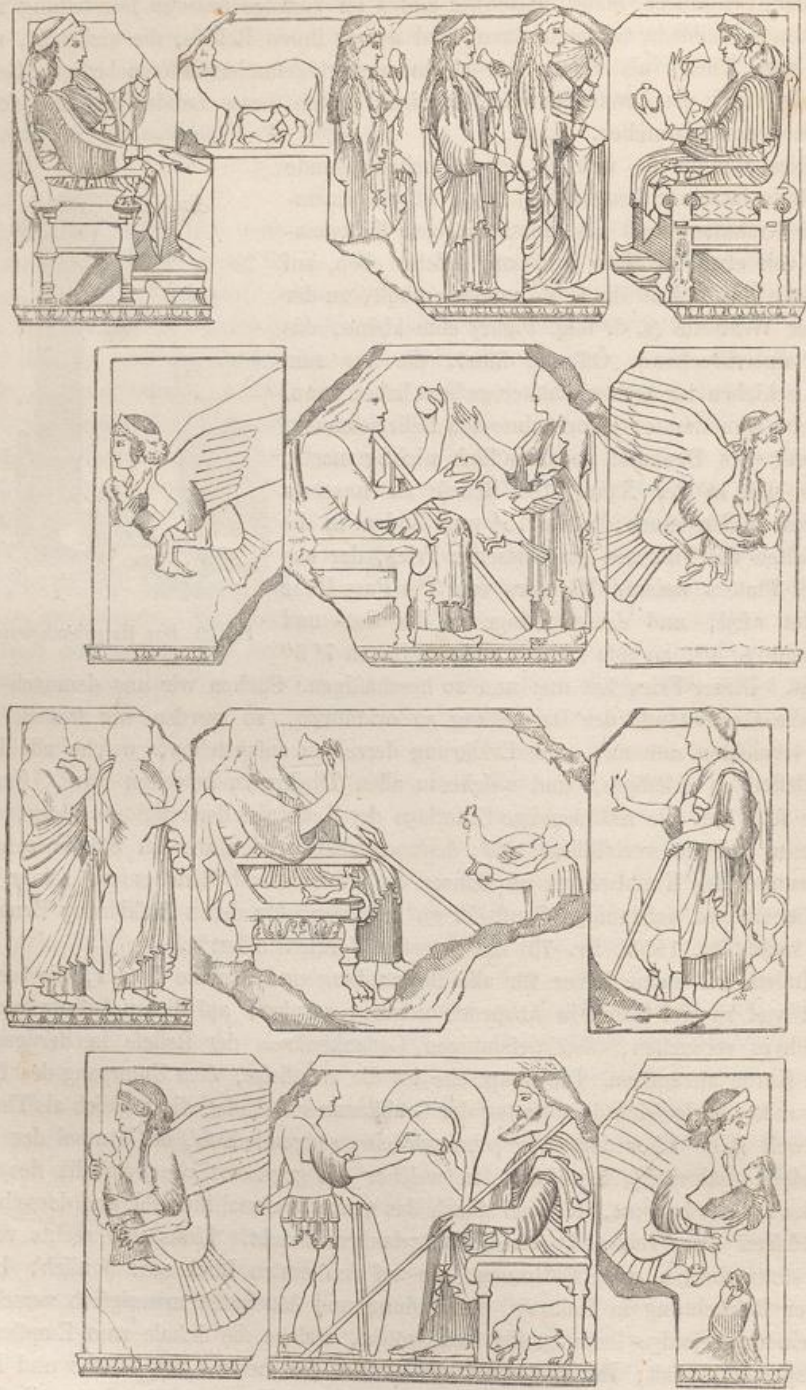


Fig. 21. Reliefe vom Harpyienmonument von Xanthos.

des Keimens, Blühens und der, neue Keime enthaltenden Reife und Vollendung. Das ist also die Seite des Lebens, und um diese grösser, voller zu bilden, ist die Grabesthür hart neben die Todesgöttin auf die Seite geschoben. Betrachten wir nun die drei anderen Seiten, so fallen uns die auf den Schmalseiten zweimal wiederholten Gestalten geflügelter Frauen mit Kindern im Arm, die man in Erinnerung an die homerischen Harpyien mit diesem Namen bezeichnet hat, zuerst auf. Sie sind aber von den raffenden und raubenden Harpyien der griechischen Poesie sehr verschieden, freilich wie jene unerbittlich dahinreissende Dämonen, deren Macht in den Vogelkrallen und den gewaltigen Flügeln angedeutet ist, zugleich aber ernste milde Wesen, welche die Kinder an ihre mütterliche Brust drücken, und denen diese vertraulich die Arme entgegenstrecken, während die Zurückgebliebenen (siehe den untersten Streifen) am Boden sitzend trauern. Schon hierin offenbart sich eine milde Auffassung des Todes, aus dem neues Leben hervorgeht; bestätigt wird diese Auffassung durch den augenscheinlich als Ei gestalteten Körper dieser Harpyien, in welchem sich das bereits oben bemerkte einfache und sinnige Symbol für den verschlossenen ruhenden Lebenskeim wiederholt. Auf allen dreien Seiten finden wir sodann eine thronende ältere männliche Gottheit, welcher Opfergaben dargebracht werden, und zwar eine Taube, ein Hahn und ein Helm. Am wahrscheinlichsten ist in diesen drei einander sehr ähnlichen Gestalten, von denen nur die der östlichen Langseite durch einen schöner verzierten Thronstuhl ausgezeichnet ist, eine Dreiheit der höchsten Gottheit zu erkennen, die ihre Macht im Himmel, auf Erden und in der Unterwelt hat, und die noch sonst in uralten Mythen und Culten vorkommt. Den speciellen Sinn, der in den Attributen dieser dreieinigen Gottheiten sowie in den ihnen dargebrachten Opfern liegt, vermögen wir mit Sicherheit noch nicht anzugeben, dass aber auch hier Blüthe und Frucht Fülle des Lebens andeute, die Taube vielleicht ähnlich zu fassen und der Hahn Lichtsymbol sei, ist wohl unzweifelhaft; so dass wir die Grabkammer des alten Lykiers mit Bildern umgeben sehen, welche wohl das Bewusstsein des tiefen Risses aussprechen, welchen der Tod in das Erdenleben macht, zugleich aber in überwiegender Weise auf die Fülle des Lebens und des Lichtes hinweisen, welche ein ahnungsvoller Sinn als aus Vernichtung und Dunkel hervorgehend glauben mochte.

Wenn nun, um auf das rein Künstlerische der Reliefe zu kommen, die Form des ganzen Grabmonumentes entschieden ungriechisch ist, und ihre Analogie in dem Grabe des Kyros findet, welches alte Schriftsteller (Strabon 730 und Arrian p. 6, 29) uns beschreiben; wenn ferner die Symbolik der Reliefe durchaus eigenthümlich, weder orientalisch noch griechisch erscheint, so ist der Stil derselben so vollkommen griechisch, wie er nur gedacht werden kann, wenn man den Umstand abrechnet, dass namentlich in den Harpyiengestalten diese lykische Kunst den Widerspruch zwischen der Schönheit und Naturwahrheit der plastischen Form und dem symbolischen Ausdruck eines tiefsinnigen Gedankens nicht wie die griechische gelöst und ausgeglichen hat. Ob derselbe einer einheimischen Kunstschule des Landes Lykien angehört, welches in der ältesten Zeit mit Griechenland in der regsten Verbindung war, oder ob diese Bildwerke der Anregung der griechischen Kunst verdankt werden, welche um die Zeit, aus der wir das Monument datiren, auf den Inseln blühte, kann nie entschieden werden. Den Stil kann man nicht schöner bezeichnen, als wie

ihn Welcker (bei Müller, Handb. §. 90*) bezeichnet hat, wenn er ihn alterthümlich streng, aber von Anmuth leise umflossen nennt.

Das Strenge des Stils spricht sich zunächst in der feierlich abgewogenen Stellung und Bewegung der Figuren aus, in dem eigenthümlichen Rhythmus, mit welchem die Attribute getragen und gehandhabt werden; sodann auch in einer gewissen Knappheit und Gebundenheit in den Umrissen, welche besonders bei den Figuren der Westseite fühlbar hervortritt. Diese Strenge aber ist nicht das Resultat eines Unvermögens des Künstlers, sie ist vielmehr Absicht, ist mit vollem Bewusstsein als der adäquate Ausdruck der angedeuteten Culte und religiösen Ideen gewählt, grade so absichtsvoll und bewusst, wie die Strenge, die jede, namentlich kirchliche Cäremonie beherrscht. Um uns davon zu überzeugen, sind wir nicht allein auf die volle Freiheit in den Thierbildungen, namentlich in der säugenden Kuh, und auf die geistreiche Gewandtheit in der Ornamentik zu blicken angewiesen, sondern die Ungleichheit im Grade dieser Strenge in der Darstellung der verschiedenen Personen des Reliefs, je nachdem sie der religiösen Cäremonie näher oder ferner stehn, zeugt noch mächtiger von der Freiheit des Künstlers. Man vergleiche in dieser Hinsicht nur den von einem Hunde begleiteten Jüngling der Ostseite mit den drei anbetenden oder Opfer darbringenden Mädchen der Westseite, die Kinder in den Armen der Harpyien mit den thronenden Gottheiten. Dass aber wieder diese Strenge nicht eine in jeder Beziehung frei gewählte sei, sondern eine vom Geiste der alterthümlichen Zeit bedingte, das können uns einige charakteristische Merkmale in der Bewegung lehren, so namentlich das feste Aufstehn mit beiden Füßen bei allen Figuren, auch bei den im Übrigen mit grösserer Leichtigkeit behandelten. Diese alterthümliche Strenge nun ist, um Welcker's Wort zu wiederholen, von Anmuth umflossen. Nirgend eine Verzeichnung wie die, welche bei den älteren selinuntischen Metopen uns verletzte, ja, im Gegensatze zu der Schwerfälligkeit, Massenhaftigkeit und Breite der Gestalten jener Reliefs die gracilste Zartheit, die sauberste Feinheit in den Gesichtern, dem Nackten, den Gewandungen, obwohl in den letzteren sowohl wie in der Haltung der Personen merkbare Differenzen hervortreten, auf die wir wohl nicht im Einzelnen hinzuweisen brauchen. Dabei ist die Technik, das Machwerk im engeren Sinne, vollendet meisterlich; so gewissenhaft, wie die Schranken eingehalten sind, welche ein flaches Relief dem Künstler steckt, so vollkommen sind doch alle Mittel benutzt, die der Bildhauer benutzen konnte, um durch ein unsäglich fleissiges und zierliches Detail in den Gewändern, den Haaren, den Thronsitzen seinem Werke eine reiche und glänzende Mannigfaltigkeit zu geben. Nur Eines scheint der Künstler noch nicht vermocht zu haben, nämlich eine lebhafte Bewegung deutlich und fühlbar auszudrücken; denn dass die Harpyien in raschem Fluge dahineilen, mögen wir aus ihrer ganzen Stellung schliessen; dargestellt, bestimmt ausgesprochen ist es durch Nichts. — Trotz diesem einen Mangel und trotz aller alterthümlichen Gebundenheit, die den Künstler dieses Monumentes von eigentlicher Fülle und Grossartigkeit fernhielt, begreift man gegenüber einem solchen Werke vollkommen, wie wenig antiquarische Marotte dazu gehörte, um August zu veranlassen, Bupalos' und Athenis' Sculpturen nach Rom zu versetzen, wenn dieselben auch nur halbwegs von dem Geiste durchathmet waren, der uns aus diesen Reliefs entgegenweht, deren Abstand von den älteren von Selinunt kaum durch ein Wort ausgedrückt werden kann.