



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Archaistische Reliefe

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

alter Regelmässigkeit frei empfunden und eben so massvoll wie charakteristisch ausgeführt ist.

Ungleich grösser ist die Zahl der nachgeahmt alterthümlichen Reliefe, von denen wir jedoch zunächst nur die am meisten besprochenen und durch ihren Gegenstand interessantesten hier kurz verzeichnen wollen, um sodann an ein paar einzelnen Beispielen die Eigenthümlichkeiten dieses hieratischen Reliefstils genauer zu betrachten.

Das grösste Interesse dürfte der früher borghesische, jetzt in Paris befindliche Altar der Zwölfgötter⁷⁰⁾ in Anspruch nehmen, der vielfach abgebildet ist, z. B. auch in Müller's Denkmälern d. alten Kunst 1, Taf. 12 u. 13, No. 43—45. Der dreiseitige Altar zerfällt in eine obere und eine untere Abtheilung. In der kleineren Abtheilung oben sind die zwölf grossen Götter je zu zwei Paaren neben einander stehend gebildet (1. Zeus und Here, Poseidon und Demeter; 2. Ares und Aphrodite, Hermes und Hestia; 3. Apollon und Artemis, Hephästos und Athene; diese letzte Seite namentlich stark restaurirt und durch die Restauration entstellt); in der grösseren Abtheilung unten finden wir je einen Dreivererein geschwisterlicher Göttinnen, die Chariten, Moiren und Horen. Die Nachahmung macht sich in diesem Relief besonders durch Übertreibung der alterthümlichen Zierlichkeit und Steifheit in Stellungen und Bewegungen fühlbar, jedoch fehlen auch die Differenzen in der Formgebung nicht, auf die wir weiter unten besonders aufmerksam machen werden, und die sich, um dieses wichtige Kriterium auch hier noch einmal hervorzuheben, dadurch von jenen Differenzen der Formgebung in echt alterthümlichen Werken sehr bestimmt unterscheiden, dass sie nicht auf dem Masse des Könnens in dem künstlerischen Individuum beruhen, sondern auf dem unwillkürlichen Durchbrechen eines vollendeteren Formgefühls bei dem absichtlich in der Weise einer längst überwundenen Kunststufe arbeitenden Nachahmers. So hat z. B. unser Bildner die steifen Zickzackfalten hangender Gewandzipfel als eine in die Augen springende Eigenthümlichkeit alter Kunst in sein Werk aufzunehmen nicht versäumt, während er die Hauptmasse mehrerer Gewänder in durchaus fliessenden Faltenlagen gearbeitet hat; so hat er die steifen Bewegungen der Arme beobachtet, aber das Nackte an den Torsen nicht dem gemäss, sondern ganz weich und zart behandelt, auch das charakteristische Aufstehn mit beiden Plattsohlen ist nicht gewahrt.

Ein zweites ebenfalls interessantes Relief in der Villa Albani stellt sich dem Gegenstande nach neben das oben besprochene korinthische Puteal, indem es den Brautzug oder die heilige Hochzeit des Zeus und der Here darstellt⁷¹⁾, abgeb. unter Andern auch in Welcker's Alten Denkm. 2, Taf. 1. Dasselbe schmückt drei Seiten eines vierseitigen Altars, an der vierten Seite fehlt das Relief und das Erhaltene ist zum Theil stark überarbeitet. Geleitet von Artemis, welche die Hochzeitsfackeln trägt und der sich Leto anschliesst, schreitet das Brautpaar im festlichen Aufzuge dahin, Here als Braut verschleiert und mit verschämt gesenktem Haupte. Ihr folgt als Bruder Poseidon, und den Zug, so weit er erhalten, schliessen die Götter, welche dem neuen Haushalte Segen und Fülle bringen, Demeter (Brod), Dionysos (Wein) und Hermes (Heerdenreichthum). Auf der ersten Seite fehlt vor Artemis der den Hymenäos spielende Apollon, und die vierte Seite des Altars dürfte die Horen enthalten haben, welche auch bei Peleus' und Thetis' Vermählung in mehr als einem Kunstwerk ihre Gaben darbringen.

Unerklärt und wirklich räthselhaften Gegenstandes ist sodann ein im capito-

linischen Museum befindliches Puteal⁷²⁾ mit zweien einander begegnenden Götterzügen, abgebildet auch in Müller's Denkm. d. alten Kunst 2, 18, 197. Ich bemerke über die Darstellung nur, dass wir in denselben nicht einen aus religiösen Gründen, handlungslos zusammengestellten Götterkreis, wie in dem borghesischen Zwölfgötteraltar, zu erkennen haben, sondern eine bestimmte mythische Handlung, deren Bedeutung aber freilich noch erkannt werden soll. Da offenbar keine der bisher aufgestellten Erklärungen das Rechte trifft und ich ebenfalls selbst keine treffende Vermuthung auszusprechen wüsste, glaube ich dem Monument an dieser Stelle durch die blosse Erwähnung genug gethan zu haben, um so mehr, da dasselbe in kunstgeschichtlicher Beziehung nur von untergeordneter Bedeutung ist.

Durch einen ganz besonders auffallenden Synkretismus verschiedener Stilarten ausgezeichnet und bemerkenswerth ist ferner ein runder Altar mit drei Göttergestalten (Zeus, Athene und einer ungewissen Göttin), den Welcker aus der Cavaceppischen Sammlung in Rom in seiner Zeitschrift f. alte Kunst 1, Taf. 3, Nr. 11 herausgegeben hat.

Mehre andere hieratisch-archaische Reliefe sind weder dem Gegenstande noch den Formen nach bedeutend genug, um hier einzeln verzeichnet zu werden, und wir gehn deshalb zu der näheren Betrachtung zweier Beispiele von Reliefen dieser Art über, welche die verschiedenen Merkmale der Unechtheit in sich so ziemlich vereinigen und deren Abbildung wir beigefügt haben. Als ein erstes Merkmal dieser Unechtheit kann für beide Reliefe, oder genauer gesprochen, für die einzelne Platte mit den delphischen Gottheiten (Fig. 30.) und für die Hauptseite der dresdner Dreifussbasis mit dem Raube des Dreifusses (Fig. 29.) die beträchtliche Zahl von wenig variirten Wiederholungen⁷³⁾ gelten, da solche Wiederholungen derselben Darstellung eines Gegenstandes in der echten alten Kunst grade auf dem Gebiete des Reliefs unnachweisbar sind. Nicht als ob nicht gewisse Gegenstände von hervorragender religiöser Bedeutung oder besonderem poetischen Interesse in echt alter Kunst mehrfach gebildet worden wären, nicht auch als ob nicht in diesen Darstellungen gewisse Übereinstimmungen sich fänden, die schon der gleiche Gegenstand und die gleiche poetische Quelle fast nothwendig bedingt, aber diese Wiederholungen gleicher Gegenstände in echter alter Kunst stellen sich allezeit als entweder ganz originale oder wenigstens als durchaus frei variirte Compositionen dar, während die Wiederholungen in archaischer Kunst als wenig modificirte Exemplare einer Composition erscheinen. Von diesem Unterschiede überzeugt man sich am schnellsten durch eine Vergleichung der Darstellungen des Dreifussraubes in echt alten Vasenbildern mit der Darstellung desselben Gegenstandes in archaischen Reliefen, von denen wir ein Exemplar hiernächst folgen lassen.

Die nebenstehende Abbildung zeigt zwei Seiten eines dreiseitigen Marmorgeräthes im dresdner Museum, welches gewöhnlich als Candelaberfuss benannt wird, aber vielmehr die Basis eines geheiligten Dreifusses von Erz gewesen sein wird, dergleichen im Alterthum als Weihgeschenke für erkämpfte musische Siege aufgestellt wurden. Diesem Zwecke des ganzen Geräthes entsprechen die Reliefbilder auf den Hauptflächen der Basis, indem die erste Seite den Raub des delphischen Dreifusses durch Herakles, die zweite dessen Wiederweihung darstellt, die dritte, welche wir des Raumes wegen weglassen mussten ist nicht sicher erklärt. Der Mythos ist in kurzen Worten der,



Fig. 29. Dresdner Dreifussbasis.



dass Herakles, welchem, als er krank war, die Pythia das Orakel weigerte, um dieses zu erzwingen, das Orakelgeräth, den Sitz der Prophetin, den heiligen Dreifuss wegzutragen will, dass Apollon herbeieilt um seinen Tempel zu schützen, und dass die beiden Söhne des Zeus in Kampf gerathen wären, wenn sie nicht der Vater durch einen Blitz, oder wenn sie nicht Athene einerseits, Artemis und Leto andererseits

durch Überredung getrennt hätten. Eine Wiederweihung des durch Räuberhand profanirten Dreifusses und eine Aussöhnung zwischen Apollon und Herakles folgte dem Raube und dem Streite. — Was nun den Stil anlangt, mit dem wir es mehr als mit dem Gegenstande zu thun haben, so finden wir den äusserlichen augenfälligen Beweis, dass die ganze Basis in später Zeit entstand, in den unter und über den drei Reliefs angebrachten Ornamenten, die nicht allein eine völlig freie, sondern sogar eine sinkende Kunstzeit, welche Überladung liebt, verrathen. Aber auch in den Reliefs selbst sind die Merkmale der Nachahmung und Manier sehr zahlreich. Sie offenbaren sich, um es mit einem Worte zu sagen, zunächst in dem völligen Mangel an Übereinstimmung und Harmonie, auf den, als das Hauptmerkmal der Nachahmung, wir schon einige Male hinzuweisen für Pflicht hielten, und welcher uns hier entgegentritt, mögen wir die Blicke richten auf die Stellungen und Bewegungen der Figuren, welche gezwungen steif in Apollon und Herakles, affectirt in der Pythia, dagegen völlig frei und grossartig in dem Priester sind; oder auf die Behandlung des Nackten, die hart bei Apollon und Herakles, weich und fliegend an den Armen der Pythia erscheint; oder auf die Gewandungen, das steife Tüchlein auf Apollon's Armen, das zickzackfaltige Obergewand der Pythia, den grossartig drappirten Mantel des Priesters; oder auf die Darstellung des Haares, in der Apollon's Locken und der Bart des Priesters Gegensätze bilden. Aber auch jene affectirt zierliche Bewegung der wie im Tanzschritt auf den Zehen einhergehenden Figuren ist Nichts als eine sehr mangelhafte und durchaus manierirte Nachbildung des eigenthümlich gebundenen Rhythmus der Bewegungen, auf den wir bei der Äginetengruppe hingewiesen haben. Endlich darf man auch die Oberflächlichkeit der Arbeit geltend machen, welche sich bei diesem, wie bei der Mehrzahl der unechten Werke von der fleissigen Durchbildung der echt alterthümlichen Werke stark unterscheidet. Weniger auffallend treten

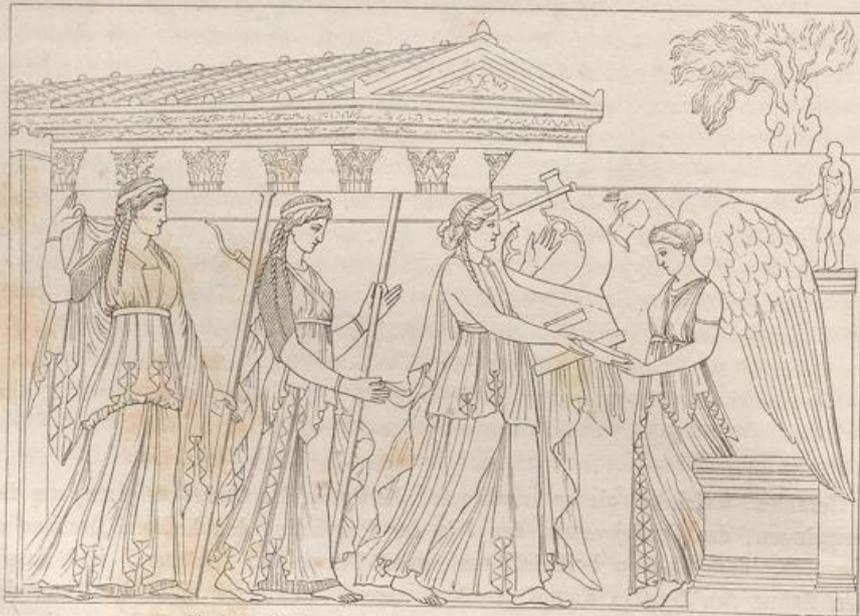


Fig. 30. Weihgeschenk eines siegreichen Kitharöden.

die Merkmale der Unechtheit in der zweiten Reliefplatte hervor, die wir eben deshalb als zweites Beispiel ausgewählt haben. Dieselbe ist wahrscheinlich das Weihgeschenk eines siegreichen Kitharsängers oder Kitharspielers, und stellt den von seiner Schwester Artemis und seiner Mutter Leto begleiteten Apollon, den Schutzgott und das Vorbild der Kitharsänger selbst als Sieger in solchem musischen Wettstreit dar, indem ihm die Siegesgöttin den Sängerpreis „den Becher edlen Weins in lautrem Golde“ darreicht und spendet. Eine genaue Analyse der Darstellung, die ich unsern Zwecken gemäss nur im Allgemeinen charakterisire, findet der Leser in Welcker's Alten Denkmälern 2, S. 37 ff., wo auch die verschiedenen Wiederholungen dieser Composition zusammengestellt und verglichen sind. Was den Stil anlangt, so giebt sich die Nachahmung, um mancherlei Einzelnes zu übergehen, besonders in der affectirten Zierlichkeit der Bewegungen und der Arbeit in den Gewändern zu erkennen, während der Umstand, dass die Gewandung des Apollon bereits zu einer grossartig wirkenden Draperie benutzt und gesteigert ist, dem Geiste der echt alterthümlichen Werke widerspricht. Es mögen diese beiden Proben genügen; der aufmerksame Leser wird durch ihre Vergleichung mit den früher mitgetheilten echtalterthümlichen Werken der grossen Differenzen eines originalen Stils und der nachahmenden Manier ohne Frage sich bewusst werden, und sich in demselben Masse von den echt alterthümlichen Werken je länger desto mehr angemuthet, wie von diesen Nachbildungen abgestossen fühlen.

SECHSTES CAPITEL.

Die letzten Vorstufen der vollendeten Kunst.

Aus der Reihe der Künstler, in deren Werken sich die Blüthe der alten Kunst entfaltet, haben wir drei Meister, Kalamis von Athen, Pythagoras von Rhegion und Myron von Eleutherä zu einer eigenen Behandlung ausgesondert, obwohl sie in einer rein chronologisch gefassten Geschichte allerdings mit jenen zusammen besprochen werden müssten, die aber eine Stellung in der Entwicklungsgeschichte der Kunst einnehmen, welche sie über ihre Zeitgenossen erhebt, und der Kunstvollendung, die sie gleichwohl nicht erreichen, nahe bringt. Es ist möglich, dass die Sonderstellung, in der wir die genannten Künstler finden, nur aus der Beschaffenheit unserer Quellen abzuleiten ist, möglich, dass wir ihnen den grossen Onatas von Ägina beigesellen würden, wenn wir über seinen Stil genauer unterrichtet wären als wir es sind; möglicher Weise aber entspricht der Platz, den sie in der Überlieferung einnehmen und den für sie nachgewiesen zu haben Brunn's besonderes Verdienst ist, wirklich demjenigen, auf dem sie in der Entwicklungsgeschichte der Kunst standen, und jedenfalls müssen wir uns an die Quellen halten. In diesen ist