



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Nachweis der Entstehung eines Idealbildes an der Phidias' Zeus
nachgebildeten Zeusmaske von Otricoli

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

auf das Körperliche sind vielfältig, oft widersprechend und einander zerstörend, und zweitens werden sie durch tausend Zufälligkeiten in ihrer Entwicklung getrübt und gehemmt, und durch die physischen Einflüsse gekreuzt oder paralysirt. Deswegen hat es nie einen Menschen, ein Individuum gegeben, und giebt keines und kann nie eines geben, dessen Körperformen das reine Resultat und Gepräge des Geistigen sind; die Ansätze davon aber und die Keime und Anläufe dazu sind in jedem Individuum, und je bedeutender das geistige Individuum ist, um so weiter sind diese Keime entwickelt, um so vollkommener sind die Formen, der Ausdruck des Geistigen. Hierin liegt die Lösung des Räthsels der Verkörperung des Ideals im Idealbilde; an diese Thatsache knüpft der Idealbildner an. Denn es waren die griechischen Götter auf der Stufe ihrer höchsten religiösen Entwicklung im Glauben der Nation geistige Wesen von vollendet harmonischem Charakter oder wenigstens mit Charakterzügen ausgestattet, welche sich unter einander nicht widersprachen, durchkreuzten und aufhoben wie beim Menschen, sondern welche sich zu einer harmonischen Totalität ergänzten. Zugleich aber, da des Menschen höchstes Denken der Mensch ist, waren die griechischen Götter bestimmte über das Menschliche gesteigerte, dennoch aus dem Menschlichen abstrahirte Individuen, und deshalb in ihrer geistigen Wesenheit in menschlichen Formen, und nur in solchen darstellbar. Der Weg aber, auf welchem diese Verkörperung der geistig göttlichen Wesen in menschlichen Formen vor sich geht, ist dieser, dass der Künstler beginnt mit einer Entfernung alles Zufälligen und Mangelhaften, welches den geistigen Typus im Individuum hemmt und trübt, dass er sodann die Körperformen nach dem reinsten Charakterismus auswählt, d. h. die Formen und Züge, in denen das geistige Gepräge am vollendetsten erscheint, und dass er endlich diese vollendet charakteristischen Formen nach dem Gesetze der Schönheit zu einer Totalität componirt, das heisst dass er die Extreme des Charakterismus der Einzelzüge soweit abschleift, dass sie zu einer harmonischen Einheit sich verbinden. Diese letzte Operation ist es, welche das Idealbild von der Karrikatur unterscheidet, denn die Karrikatur ist die Darstellung des unvermittelt absolut Charakteristischen, das Idealbild aber ist die Darstellung des harmonisch schönen Charakterismus.

Vielleicht an keinem Beispiel kann man diese Sätze besser erläutern und ihre Wahrheit klarer nachweisen, als an dem Zeusideal des Phidias, wie die Alten es uns schildern, und wie wir es in Nachbildungen besitzen. Unter diesen ist freilich kein Werk unbedingt ersten Ranges, wohl aber ein Denkmal, welches zur Herstellung einer bestimmten Anschauung genügt, die kolossale Zeusmaske, welche bei Otricoli gefunden, im Vatican bewahrt und auf der beiliegenden Tafel nach einem Gypsabguss gezeichnet ist. Die dem Zeus zu Grunde liegende Idee war die des allmächtigen aber zugleich väterlich milden Herrschers der Welt, welcher in der Totalität seiner Macht und Milde in den bereits angeführten homerischen Versen dichterisch gezeichnet ist. Wir haben schon oben darauf hingewiesen, in welchem Verhältniss das Idealbild des Phidias zu seinem dichterischen Vorbilde steht, und dass von den beim Dichter genannten Körpertheilen, den Brauen und Locken auch der Künstler bei der Erschaffung seiner Statue ausgegangen sei. Fassen wir die Büste von Otricoli in's Auge, so wird uns bald klar werden, wie dies zu verstehn sei.

Wenn wir sagten, der Künstler sei von den Augbrauen ausgegangen, so

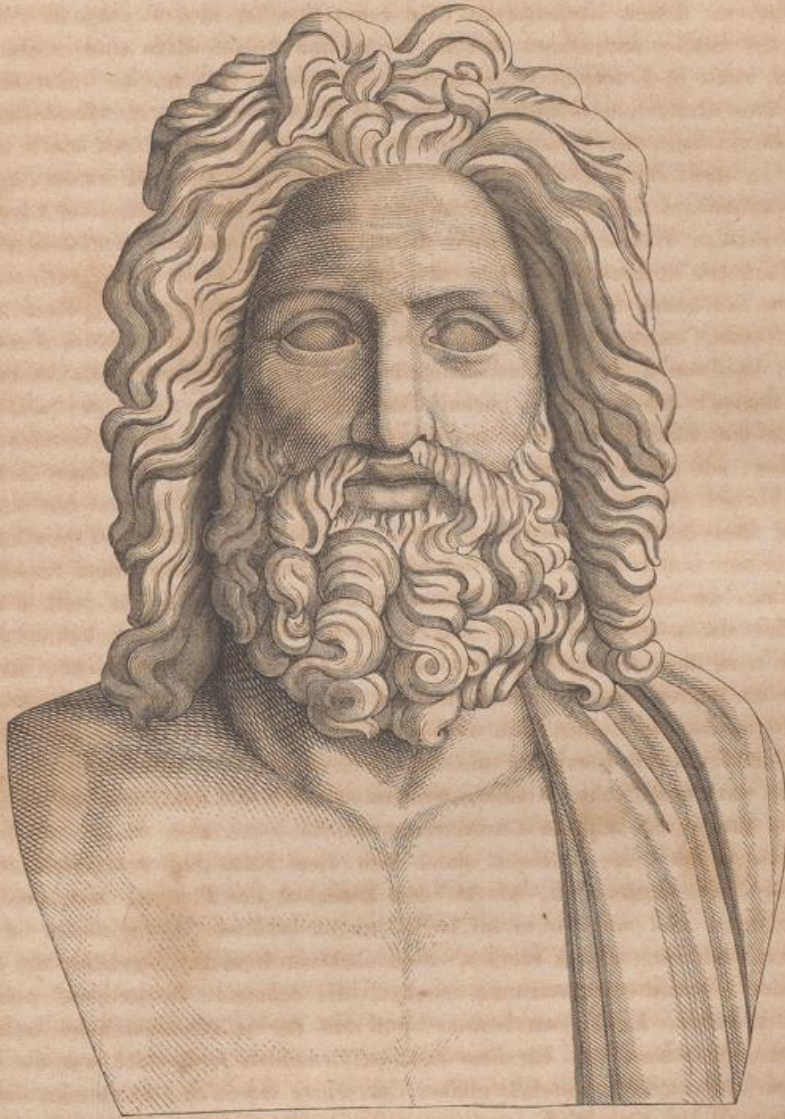


Fig. 37. Zeusbüste von Otricoli.

verstanden wir darunter nicht das, was wir im engeren Sinne so nennen, die Haare, welche über der Augenhöhle wachsen, denn diese selbst drückt die Plastik gar nicht einmal aus, sondern wir verstanden die plastischen Formen der Umgebung des Auges und der Unterstirn, welche theils durch die Gestalt des Stirnbeins in seiner Begrenzung der Augenhöhle, theils in der Gestalt der beweglichen Stirnmuskeln, welche diesen Knochen bekleiden, eine Fülle individueller Verschiedenheit und charakteristischen Ausdrucks besitzen, je nachdem das Stirnbein hoch oder flach über das Auge vorspringt, in glattem Bogen oder in einer mannigfaltig modellirten Form, schmal oder breit sich von einer Schläfe zur anderen spannt, je nachdem die Stirnmuskeln dünner oder dicker, beweglicher oder unbeweglicher gebildet sind, je nachdem der Bogen der Brauen selbst hoch oder tief, gleichmässig glatt oder in mannigfaltiger Krümmung geschwungen ist. So aufgefasst, bedingen die Brauen die Gestalt der ganzen Unterstirn, soweit dieselbe durch das Runzeln und Glätten der Brauen in Thätigkeit versetzt und in ihrer Gestalt modificirt wird, und so aufgefasst sind sie das wesentlichste Mittel des charakteristischen Ausdrucks, ja es dürfte nicht zu viel gesagt sein, wenn ich behaupte, dass wir eben so viel mit den Augbrauen lächeln und zürnen, wie mit dem Auge selbst.

In ähnlichem Verhältniss wie die Brauen zur Unterstirn stehn die Haare zur Oberstirn, dem Theile des Kopfes, in welchem das architektonische Knochengestell am meisten zur Geltung kommt. So wenig eine niedrige und flache Oberstirn jemals emporwallendes Lockenhaar, und die freie, breite und aufstrebende Stirn jemals tief herabwachsendes, kurzstruppiges oder flachscheitelndes Haar tragen kann, eben so gewiss können wir von mähenartig kühn emporbäumendem Haar auf eine mächtig aufstrebende, hohe Stirn schliessen, deren Linienzug sich in der Erhebung des Haares ausklingend fortsetzt. Dies gewaltige Lockenwallen nebst dem Winken der Brauen, welches den Olymp erschüttert, war Phidias gegeben; fasste er diese Charakterismen plastisch, so war ihm damit direct die Gestalt des ganzen oberen Theiles seines Zeusantlitzes vorgebildet, Haar und Stirn und Brauen und die Augen in ihrem Verhältniss zur Stirn; die übrigen Theile des Gesichtes hatte er mit diesen in Einklang zu bringen, um so eine harmonische Totalität zu schaffen. — Jetzt fasse man die Maske von Otricoli in's Auge.

Ich will es dem kunstsinnigen Leser überlassen zu prüfen, ob sich die Entstehung dieses Antlitzes aus den Charakterismen von Haar und Brauen ableiten lässt; ich bin gewiss, dass die Antwort Ja lautet; ich will nur den Versuch machen, dieses Ideal in seinem Formencharakterismus und dem in diesem ausgesprochenen geistigen Inhalt zu zeichnen⁹⁾.

Die Stirn hat nirgend im Leben ein Vorbild und nirgend in der Kunst ein vollständiges Nachbild, so sehr wir den Typus auch selbst in den schlechtesten Nachbildungen gewahrt finden, und eben deshalb als den kanonischen, von Phidias fixirten, betrachten dürfen. Nach oben strebt sie frei und hoch empor, und wirft wie mit der Kraft eines unsichtbar Ausströmenden die reichwallenden Locken bäumend empor, dass sie erst in weitem Kranze, sich wie Wellen überbeugend, die Stirn umrahmen aber nicht beschatten können, denn sie ist ewige Klarheit, in ihr thront der göttliche Gedanke des Weltalls. Nach unten aber baut sich diese Stirn mehr und mehr vor und trägt auf mächtig gewölbtem Knochen Brauen von der höchsten

Beweglichkeit und Ausdrucksfähigkeit. In flachem Bogen, fast einer graden Linie an der Nasenwurzel beginnend, schatten sie nach innen gewaltig über das Auge, dann zieht sich der Bogen weiter und weiter vom Auge, kühn hinausgeschwungen, bis er in der Fläche der Schläfe verläuft. In dieser Unterstirn thront der allmächtige, unabänderliche Wille des Herrschers der Welt, in diesen Brauen offenbart er sich, mit ihnen winkt er Gewährung flehender Bitte und macht den Olymp erbeben; mit ihnen, wenn er sie zürnend nach der Mitte zusammenzieht, das beschattete Auge umnachtet, wenn er den wallenden Haarkranz schüttelt, winkt er die Donner und Stürme herbei. So sehr aber auch in der Oberstirn die unwandelbare Klarheit ewiger Weisheit, in der Unterstirn und den Brauen die Kraft des Gottes ausgesprochen liegt, doch ist diese Stirn ein harmonisches Ganze, wie der allweise und allmächtige Gott. Denn von den Haarwurzeln abwärts beginnt diese mittlere Erhebung der Stirn, die immer mächtiger wird, je mehr sie sich den Brauen nähert, und von der man vergebens zu bestimmen suchen wird, ob sie nach oben ausgeht oder von oben anwächst. Sie ist es, welche das Aufbäumen des Stirnhaars bedingt, sie ist es wieder, welche sich in der Nase fortsetzt, die kräftig zwischen den Brauen anhebt und mit derselben Festigkeit in das Untergesicht herabsteigt, mit welcher der Vorbau der Stirn modellirt ist. Mächtig erhebt sich ihr Rücken wie die Wölbung der Unterstirn über die Augen, die im Schatten ihrer Höhlen, ruhig und gross geöffnet daliegen, als durchschauten sie das All der Welt. Sie fixiren nicht einen gewissen Punkt in der Nähe, und doch ist auch alle Anstrengung eines Blickes in die Ferne sorgfältig vermieden. Die Augen sind klar und heiter und doch so gestaltet, dass es nur einer geringen Veränderung in ihrem Ausdruck und in den Formen der umgebenden Theile bedürfte, um das Antlitz des Götterkönigs finster und furchtbar zu machen wie die Wetterwolke. Aber er zürnt nicht; milde und gnadenvoll schaut er durch die Räume des Weltalls, und ein unendliches Erbarmen mit allem Geschaffenen spielt im leisen Lächeln seines Mundes. So hat der Künstler den Zug des Ernstes und die Anlage zum Finstern in Stirn und Brauen aufgewogen durch die Milde und Freundlichkeit des Mundes und durch die blühenden Wangen, über welche die Jahrtausende dahingegangen, ohne ihre Spur zu hinterlassen. Dass aber auch diese Milde im Untergesichte von dem erhabenen Ernst in der Stirn sich nicht als gesonderter Eindruck ablöse, das hat der Meister vermittelt durch das Auge, durch den reichen Lockenkranz des Bartes, der mit dem Haupthaare Eins scheint, und durch die Nase, an deren festen Knochenbau die leise geblähten Nüstern mit höchster Weichheit sich anschliessen, gerade bewegt genug, um sie fähig erscheinen zu lassen beim Zürnen des Gottes geschwellt wie die Nüstern des Apollon von Belvedere, das erhabene Spiel der Brauen im unteren Theile des Gesichtes zu wiederholen.

Nach diesem hohen geistigen Typus geschaffen, war der Zeus des Phidias der Gegenstand der unbeschränktesten Bewunderung der Griechen. Es war der Gott selbst, den Phidias gebildet hatte, wie dies das Epigramm des Philippos von Thesalonike ausspricht:

Dir sein Bild zu enthüllen kam Zeus hernieder zur Erde,

Oder du schautest den Gott, Phidias, selbst im Olymp!

ungleich inniger und schöner aber jene wahrhaft rührende Anekdote, die Pausanias uns aufbewahrt hat. Als Phidias seine Statue vollendet hatte und vor derselben

stehend sein Werk überschaute, da hob er betend die Hände zu Zeus empor und flehte um ein Zeichen, ob dem Gotte seine Arbeit gefalle. Und siehe da, aus unbewölktem Himmel flammte alsbald rechts her ein Blitzstrahl nieder durch das offene Dach des Tempels, das Zeichen von Zeus Wohlgefallen an seinem Abbild. Dort wo der Blitz einschlug, wurde eine schwarze Platte in den weissen Marmorfußboden des Tempels eingelegt und eine vergoldete Erzurne aufgestellt zum Merkzeichen, das Zeus selber des Phidias Statue als sein vollendetes Abbild anerkannt hatte. Aber nicht allein vollkommen erreicht war in Phidias' Werke die Vorstellung des griechischen Volkes von seinem höchsten Gotte, sondern in ihm staunte man eine Offenbarung des Weltherrschers an, welche an Grösse und Reinheit alle bisherigen in Cult und Poesie gegebenen übertraf; Phidias' Zeus, so lautet das bezeichnende Wort, hat der bestehenden Religion ein neues Moment hinzugefügt.

Ähnliches wird von seiner Athene gesagt, auf die wir hier nicht näher eingehen, weil, abgesehen davon, dass wir von ihr nicht eine gleich vorzügliche Nachbildung, wie die des Zeus' aus der grossen Masse der Athenestatuen und Büsten herauszuwählen wissen, weil, sage ich, wir uns diese Göttin niemals so nahe zu bringen, also ihr Ideal so zu durchdringen vermögen, wie das des Zeus. So hoch Phidias die Göttin seiner Vaterstadt aufgefasst haben, so sehr er sie mit dem Glanze reiner Göttlichkeit bekleidet haben mag, sie bleibt in weit höherem Grade ein Wesen der griechischen Mythologie als Zeus.

Dies Idealbild also, wie wir es zu erklären und an dem Ideal des Zeus nachzuweisen versucht haben, und zwar, wie ebenfalls schon berührt, das Schaffen grossartiger, erhabener Ideale bildet den Mittel- und Schwerpunkt im Kunstcharakter des Phidias. Aber zu diesem gesellt sich zunächst noch Anmuth und Schönheit, welche nicht sowohl nur an seinen Statuen der Aphrodite und der lemnischen Athene bewundert wurde, sondern nach ausdrücklicher Erklärung auch an seinem Zeus. Es ist das nicht jene Schönheit, welche den Gegensatz zum Hässlichen bildet, die versteht sich von selbst, sondern eine spezifische Schönheit der Form, die für sich Bedeutung hat, auch abgesehen von dem in ihr ausgesprochenen Inhalt, eine Schönheit, die bei aller Grossartigkeit anmuthig sein kann, die Schönheit, welche Homer's Poesie im höchsten Grade besitzt, nächst ihr die des Sophokles, die aber der herben Erhabenheit des Äschylos meist abgeht. Diese formale Schönheit, welche an sich unser Wohlgefallen erregt, so sehr sie auch Darstellungsmittel des Gedankens ist, beruht bei Phidias hauptsächlich auf dem zweiten Grundelemente seiner Kunst, welches die alten Zeugnisse neben der Grossartigkeit, Erhabenheit und Würde und als deren Ergänzung hervorheben. Dies ist die Präcision und Schärfe der Formgebung, durch welche die Plastik vor jener missverständlichen und schwächlichen Idealität bewahrt wird, die, um ein berühmtes Wort Winkelmann's zu brauchen, „von der Materie nur eben so viel zu ihren Werken hinzunimmt, wie nöthig ist, um ihre Gedanken auszudrücken“. Das widerstreitet der Plastik, die materiell und im Materiellen schaffen, die das Materielle durchgeistigen soll, aber nie von demselben abstrahiren kann. Die Malerei mag unheimliche Geistergewalt durch riesige Schattengestalten der Phantasie vorgaukeln, die Plastik kennt dergleichen nicht, sie soll auch nie versuchen, dergleichen auch nur anzustreben. Das hat Phidias gelehrt, der mit dem höchsten geistigen Inhalt die vollendet schärfste, wahrste Form verband, jenen lebendigen und