



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Die Verschmelzung der Idealität mit dem Naturalismus bei Phidias

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

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

gesunden Naturalismus, der den Körper in der That allein zum würdigen und ausreichenden Organ eines grossen Geistes macht. Ein solcher Naturalismus ist nun aber wieder durch eine feine Durchbildung des Formellen, durch Schärfe in der materiellen Ausführung bedingt und allein möglich, und hier ist es, wo Phidias' Meisterschaft als Ciseleur sich in ihrer ganzen Bedeutung offenbart haben wird.

Sollte der eine oder der andere unserer Leser, befangen durch mancherlei im Schwange seiende falsche Vorstellungen von Ideal und Naturalismus, den man gewöhnlich mit Realismus verwechselt, sowie über das Verhältniss beider zu einander nach dem oben Angedeuteten nicht zur völligen Klarheit der Überzeugung gekommen sein, der wende sich zu einem Studium der Bildwerke vom Parthenon, in denen idealer Inhalt mit dem durch äusserste Präcision bedingten und bewirkten Naturalismus der Form sich untrennbar verbindet und verschmilzt. Wir würden diese Sculpturen und die verwandten und gleichzeitigen von anderen Tempeln gleich hier folgen lassen, wenn wir sie auf Phidias' Meissel zurückführen könnten, wie sie auf seinen Genius und seine Werkstatt unbedingt zurückgehn. Da wir aber besonnener Weise nur dieses entferntere Verhältniss der erhaltenen architektonischen Sculpturen zu Phidias anerkennen dürfen, so müssen wir seine Werkstatt, d. h. des Meisters Schüler und Genossen kennen lernen, ehe wir uns zu deren Schöpfungen wenden.

DRITTES CAPITEL.

Schüler und Genossen des Phidias.

So gross und tiefgreifend der Umschwung sein musste, den Phidias in der Kunstentwicklung hervorbrachte, indem er auf einen Schlag, alle früheren Anläufe und die Resultate aller Strebungen zusammenfassend das allseitig Vollendetste schuf, welches die Kunst jemals geschaffen hat, so dürfen wir doch behaupten, dass seine Einwirkung schwerlich so ausgedehnt und so nachhaltig gewesen wäre, wie sie in der That war, wenn nicht der Kreis von Schülern und Genossen, welcher sich mehr oder weniger nahe um den Meister schloss, Männer von der hervorragendsten Begabung umfasst hätte, vollkommen fähig, die in Lehre und Vorbild ihnen werdenden Anregungen in freiem Schaffen im Geiste des Meisters zu verwerthen. Diese Schüler und Genossen des Phidias sind es gewesen, durch deren Hilfe der Meister seiner Thätigkeit, den in letzter Instanz von ihm ausgehenden Schöpfungen die Ausdehnung geben konnte, welche dem aller Orten erwachenden Bedürfniss genügte, diese Schüler und Genossen haben die Kunst des Phidias weithin durch Griechenland verbreitet, sie haben deren grosse Principien verallgemeinert und durch eine feste Tradition auch der folgenden Zeit überliefert, die stark und gross genug dastand, um auch nach den Erschütterungen in Griechenlands dreissigjährigem peloponnesischen