



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Künstlerisches Urteil über denselben

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

Gruppe, von der nur noch der Schild des zweiten Kämpfers erhalten ist. In der obersten Reihe unserer Tafel endlich bringen wir das besterhaltene Stück der Ostseite als Probe von der dort vorgestellten und unerklärlichen Götterversammlung.

Suchen wir nun ein künstlerisches Urteil über die Gesamtheit der vorliegenden Friescomposition zu gewinnen, so können wir die Anordnung der drei Seiten mit den Kämpfen, das Einfassen der Kämpfe der Athener gegen die Thebaner zwischen die in vollkommener Parallele stehenden Langseiten mit der Barbarenschlacht als sinnig und die Einheit des Ganzen klar darstellend, nur loben; wie sehr und warum wir mit der Art der freikünstlerischen Auffassung und Darstellung des geschichtlichen Gegenstandes einverstanden sind, haben wir bereits oben ausgesprochen und zu begründen gesucht. Gehen wir nun zur Betrachtung der einzelnen Gruppen über, so erkennen wir willig an, dass dieselben durchweg correct, mehrfach mit sehr gefälliger Lebendigkeit und mit einer nicht verächtlichen Mannigfaltigkeit der Motive componirt sind. Trotzdem aber, und obgleich die Motive einzelner Gruppen, wie z. B. der Hauptgruppe auf dem mitgetheilten Stücke der Westseite, die Gefangennahme des Persers auf dem sinkenden Pferde, der heftige Sturz eines anderen Persers, das Durchgehen zweier ledigen Pferde auf der Südseite und die Erfindung in einigen andern Theilen ein mehr als gewöhnliches auch seelisches Interesse des Beschauers in Anspruch nehmen, so kann der Künstler doch von einer gewissen, merkbar hervortretenden Monotonie nicht freigesprochen werden. Wir verweisen zur Begründung dieses Tadels nicht sowohl darauf, dass ohne Ausnahme auf jeder Platte der Nord- und Südseite, wie auch unsere Proben zeigen, unter dem sprengenden oder stürzenden Pferde des Hauptreiters auf Barbarensseite eine, wenn auch in verschiedener Weise, lang hingestreckte Perserleiche daliegt, denn das kann mit gutem Bedacht eronnen sein, um noch ein Merkmal der Schlacht bei Plataä hervorzuheben, in welcher der Verlust auf Perserseite ungeheuer war; wir verweisen vielmehr auf die mehrfache, wenn auch im Einzelnen variirte Wiederholung eines Kampfmotivs, so auf der Westseite dasjenige eines Kampfs über einen Gefallenen, auf der Nord- und Südseite die Bändigung eines auf die Knie gestürzten Barbaren durch seinen griechischen Gegner. Wir verweisen ferner auf die mehrfache Wiederholung einer Stellung; diejenige z. B. des gegen den Reiter kämpfenden Griechen auf dem Stücke rechts der Südseite, kehrt auf den beiden Langseiten genau so noch zwei Mal wieder, und sehr ähnlich vier Mal auf der Westseite, zwei Mal im grösseren Stücke unserer untersten Reihe; die Stellung des Griechen, der den Fuss in die Weiche seines Gegners stemmt, in der rechten Nebengruppe des Stückes links von der Nordseite, kehrt fast genau ebenso auf der Südseite, und wesentlich übereinstimmend nochmals auf der Nord- und auf der Westseite wieder; die Gestalt des berittenen Persers und die Stellung seines Pferdes ist drei Mal wesentlich dieselbe. Wengleich also die Erfindungsgabe des Künstlers nicht so gross ist wie diejenige des Phidias in der Composition des Reiterzugs vom Parthenonfries, oder des Meisters des phigalischen Frieses, den wir demnächst kennen lernen werden, so muss doch anerkannt werden, dass derselbe es verstand, die einzelnen Motive in eine derartige Abfolge zu bringen, dass der Totaleindruck der einer lebendigen Mannigfaltigkeit ist, und dass die Dimension der Bewegung der ganzen Composition den Bedingungen der Friessculptur durchaus entspricht. In auffallend geringerem

Grade ist dies auf der Ostseite der Fall, auf der, wie sich unsere Leser schon aus der mitgetheilten Probe überzeugen können, das grade Nebeneinanderstehn der wenig bewegten, langbekleideten Göttergestalten den Fluss und die Einheitlichkeit der Composition in bedenklicher Weise beeinträchtigt, obgleich nicht verkannt werden soll, dass der Künstler sich der Gesetze der zweiflügeligen Composition bewusst war, und dass er dieselben in der entgegengesetzten Richtung und Bewegung seiner Figuren thunlichst zur Anschauung zu bringen suchte.

Die Formgebung der einzelnen Figuren des im Mittel bei 0,45 M. Höhe um 1 1/2 Zoll vorspringenden Reliefs steht, soweit sich bei dem zerstörten Zustande der meisten Platten sicher urtheilen lässt, durchaus auf der Höhe der Kunst, und lässt es weder an Fluss und Leben der Umrisszeichnung noch an Kraft und Weichheit der Flächenbehandlung noch an jenem lebenswarmen Naturalismus der Detailbildung fehlen, der Werke dieser grossen Epoche der Kunst so wunderbar von späteren Productionen unterscheidet. In den Gewandungen aber lässt sich der Beginn eines Strebens nach Effect, eine Anordnung, die nicht mehr durchweg aus den Bewegungen selbst mit Nothwendigkeit abgeleitet ist, und sich in breiten, flatternden und faltenreichen Massen und vielfältig geschwungenen Linien mit Behagen ergeht, schwerlich verkennen. Wir haben auf Ähnliches bei den Reliefs vom Erechtheionfries hingewiesen, und müssen hier wiederholen, dass in Bezug auf das Formgefühl und die Formgebung kaum zwei Kunstwerke mit einander so viel Gemeinsames haben, wie diese beiden zuletzt besprochenen Friesreliefe, abgesehen davon, dass einzelne Figuren von der Ostseite unseres Frieses vom Niketempel fast genau mit Figuren aus dem Fries des Erechtheion übereinstimmen. Wir haben um so mehr Ursache an dieser Ähnlichkeit festzuhalten, je mehr durch die Datirbarkeit des Erechtheionfrieses aus dem Anfang der 90er Olympiaden auch dem zuletzt betrachteten Friesrelief eine Zeit angewiesen wird, die uns dasselbe als ein Monument des Übergangs von der strengen Grossheit phidiassischen Stils zu der leichteren Anmuth des Stils der jüngeren attischen Schule erkennen und würdigen lässt.

Ehe wir den Niketempel und Athen verlassen, um die Monumente kennen zu lernen, welche die attische Kunst der phidiassischen Zeit auf dem Boden anderer griechischer Stämme hervorbrachte oder anregte, muss noch mit wenigen Worten der Reliefe von der Balustrade des Niketempels gedacht werden, von denen in der nebenstehenden Figur die besser erhaltenen Theile als Proben mitgetheilt sind. Diese Reliefe, von denen nur wenige Bruchstücke auf uns gekommen sind, scheinen geflügelte Siegesgöttinnen in verschiedenen Handlungen, deren Einheit wir nicht mehr beurteilen können, dargestellt zu haben. Das grösste der erhaltenen Fragmente (Fig. 53 links) zeigt zwei dieser Göttinnen, die mit der Bändigung eines Stieres beschäftigt sind, das nächstgrösste (Fig. 53 rechts) stellt eine Nike dar, die beschäftigt ist, sich eine Sandale vom rechten Fusse zu lösen. Der Stil dieser in mässigem Hochrelief gehaltenen Figuren weicht so merklich von dem Stil des Frieses ab, das Moment des Effectvollen in den Gewandungen, welches dort leise auftrat, zeigt sich hier so sehr entwickelt, ja ist besonders in dem ersteren Fragmente so weit gesteigert, dass es zu leisem Tadel herausfordert. Ich kann deshalb nicht umhin, die Annahme⁶⁶), beide Reliefe seien gleichzeitig und die Differenz nur daraus zu erklären, dass der Meister die grösseren und sichbaren Reliefe der Balustrade mit eigener Hand arbeitete, in