



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Die Reliefe der Balustrade S.

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

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 $1\frac{1}{2}$ 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 Friesreliefs, 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 Reliefs von der Balustrade des Niketempels gedacht werden, von denen in der nebenstehenden Figur die besser erhaltenen Theile als Proben mitgetheilt sind. Diese Reliefs, 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 Reliefs seien gleichzeitig und die Differenz nur daraus zu erklären, dass der Meister die grösseren und sichbaren Reliefs der Balustrade mit eigener Hand arbeitete, in

Fig. 53. Reliefe von der Balustrade des Tempels der sogenannten Nike apteros.



ihnen also sein Formgefühl vollkommen ausdrückte, während er die Arbeit des Frieses einem Schüler oder Arbeitern überliess, die noch in der Zucht älterer Kunst erwachsen waren — ich kann diese Annahme nicht für ausreichend zur Erklärung dieser Differenzen halten, sondern stimme denen bei, welche den Balustradenreliefs eine spätere Entstehungszeit anweisen⁶⁷⁾. Wenn wir die Monumente der jüngeren Kunst kennen gelernt haben werden, wird es Zeit sein, auf unsere Reliefs einen vergleichenden Rückblick zu werden; und so scheiden wir von den unter dem Einfluss des

Phidias entstandenen öffentlichen Monumenten Athens, jedoch nicht ohne bemerkt zu haben, dass sich der Geist phidiassischer Kunst auch in den Arbeiten der für das Privatleben thätigen Kunst, namentlich in Grabreliefs offenbart, deren eine ansehnliche Zahl auf uns gekommen ist, von deren näherer Betrachtung wir aber wie von der Betrachtung so mancher anderen Monumente absehn müssen, da es uns nicht darauf ankommt, alle erhaltenen Denkmäler unserer kunstgeschichtlichen Darstellung einzureihen, sondern vielmehr nur darauf, aus datirten und datirbaren Monumenten den Kunstcharakter der verschiedenen Meister und Epochen anschaulicher und eindringlicher zu entwickeln, als dies aus blosser Berücksichtigung der schriftlichen Quellen möglich ist.

NEUNTES CAPITEL.

Attische Künstler der myronischen und einer eigenen Richtung.

In Phidias, seinen Schülern und Genossen haben wir die berühmtesten und grössten Meister Athens in der ersten Blüthezeit der Kunst, in den von ihnen geschaffenen oder von dem Kreise dieser Schule angeregten Werken die erhabensten Leistungen der attischen, wenn nicht der gesammten griechischen Bildnerei kennen gelernt; die Thatsache kann uns nun aber nicht gleichgiltig machen gegen die Betrachtung von Erscheinungen und Entwicklungen, welche sich den so eben geschilderten als minder erhaben und gewaltig an die Seite stellen, im Gegentheil haben wir alle Ursache, auch diese Thatsachen der Geschichte thunlichst genau in's Auge zu fassen, weil erst ihre Verbindung mit jenen ein vollständiges und deshalb getreues und wahrhaftes Bild von der allseitig entfalteteten Kunstblüthe dieser Periode zu geben im Stande ist, und weil sie, so gut wie die ideale Production des Phidias und der Seinen Consequenzen haben in späteren Offenbarungen des griechischen Kunsttriebes, die ohne ein Zurückgehn auf die Wurzel und Quelle kaum verstanden werden können. Und wemgleich uns die jetzt zu besprechenden Künstler nicht mit ehrfurchtsvollem Staunen erfüllen werden, wie der Riesengenius eines Phidias, so werden wir unter ihren Werken doch mehr als eines finden, das wir mit Interesse und Wohlgefallen betrachten können; daneben freilich haben wir von Verirrungen der Kunst zu reden, aber das ist ja grade der schon in der Einleitung hervorgehobene Vorzug der geschichtlichen Betrachtungsweise, dass in ihr und durch sie nicht nur das Vollendete und Mustergiltige, sondern auch das minder Vortreffliche, ja dass der Irrthum und der Fehler sein Interesse und seine Bedeutung hat.

Ich habe bei der Besprechung Myron's behauptet, dass nächst Phidias er den am weitesten reichenden Einfluss auf die Gestaltung der attischen Kunst gehabt habe; es ist jetzt an der Zeit dies in den Thatsachen nachzuweisen. Wir haben neben