



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1857**

Der Zeustempel in Olympia

---

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

beste Mittel, um uns gegen eine solche Unterschätzung zu wahren, wird darin bestehen, dass wir uns vergegenwärtigen, was wir von Kunstwerken in den verschiedenen Gegenden Griechenlands wissen und kennen. Da wir uns hier auf hervorragende Schöpfungen und solche Kunstwerke beschränken müssen, die sich datiren lassen, so wird unsere Liste freilich keine sehr lange werden; aber das was wir anzuführen und zu besprechen haben, wird uns lehren, dass die erste grosse Blüthe der griechischen Kunst nicht auf Athen und Argos beschränkt war, sondern dass der Geist, der von diesen Mittelpunkten ausging, auch ferne und abgelegene Gegenden ergriffen hatte. Inwieweit wir eine directe Anregung der Kunstschöpfungen anderer Orte von Athen und Argos aus zu statuiren haben, muss bei jedem Monumente besonders erörtert werden.

Am unmittelbarsten unter dem Einfluss attischer Kunst entstanden wird man ohne Zweifel den plastischen Schmuck des Zeustempels in Olympia zu denken geneigt sein, ja, da wir, wie früher bemerkt, die grossen Giebelgruppen desselben als Werke des Alkamenes und des Pänios von Mende, attischer Künstler der Genossenschaft des Phidias, kennen, so wird man sich zu der Annahme gedrängt fühlen, einem derselben auch die übrigen architektonischen Sculpturen etwa in der Art zuzuschreiben, wie wir Phidias den plastischen Schmuck des Parthenon beigelegt haben. Inwiefern eine solche Annahme gerechtfertigt sei oder nicht, können wir erst nach Vorlegung des Thatsächlichen mit unsern Lesern in Erwägung ziehn.

Es handelt sich nämlich um Reliefe, welche sich nach Pausanias' Ausdruck über der Thür der Vorder- und der Hinterseite des Tempels befanden, und von denen bedeutende Bruchstücke 1829 durch die französische Expédition scientifique de la Morée glücklich wieder entdeckt, grösstentheils in das Museum des Louvre gekommen sind<sup>108</sup>). Diese Reliefe, ursprünglich zwölf an der Zahl<sup>109</sup>), deren Inhalt eine Reihe der Kämpfe des Herakles bildete, geben sich, soweit, abgesehn von allgemeinen Wahrscheinlichkeitsgründen, aus den grösseren Fragmenten, die wir in der beifolgenden Abbildung mittheilen, geschlossen werden darf, als metopenartige, abgesonderte Platten von fünf Fuss in's Geviert zu erkennen, welche aber nicht dem äusseren Säulenfriese, sondern einem solchen inneren zwischen den Anten des Pronaos, ähnlich demjenigen am sogenannten Theseion eingefügt waren<sup>110</sup>). Ob auch die Metopen des äusseren Frieses, der rings um den Tempel umlief, Sculpturschmuck trugen, ist nicht mit Gewissheit auszumachen, da aber keine Fragmente von Reliefs dieser Metopen gefunden sind, so bleibt die Annahme, dass sie nur bemalt waren, ungleich wahrscheinlicher.

Die wiedergefundenen Fragmente, von denen wir reden, sind zum Theil so gering, dass sie eher den Namen Splitter verdienen, und dass wir nur in wenigen Fällen aus denselben auf die Composition und auf den Stil der Darstellungen, denen sie angehörten, zu schliessen im Stande sind. Dies ist jedoch, und zwar im vollen Masse der Fall bei dem als Fig. 60 a mitgetheilten Relief, welches die Bändigung des kretischen Stiers durch Herakles zum Gegenstande hat, und, wengleich mehrfach zerbrochen, doch in den wesentlichsten Theilen wohl erhalten ist. Hier ist die Composition in jedem Betracht vorzüglich, und ist mit Recht eine der Mustergruppen des Alterthums genannt worden. Das gewaltige Thier, dessen Körper mit offener Absicht zu der grössten Massenhaftigkeit ausgearbeitet ist, welche die Natur seiner Spe-



Fig. 60. Fragmente der Metopen von Olympia; a. Herakles Stierbändiger.

cies erlaubt, bei dem namentlich der Nacken als der Inbegriff aller unverwüsthlichen, zermalmenden Stärke erscheint, das gewaltige Thier hat diese seine Körpermasse in den Schwung eines Galopps gebracht, unter dem wir die Erde zittern zu fühlen meinen. da legt sich Herakles, der die Bestie am Horn gepackt hat, dieser Bewegung entgegen, durchkreuzt sie mit seinem, genau in der Diagonale der Platte liegenden Körper, und siehe da, die Bewegung des Stiers hat ihre Grenze gefunden, mitten im Sprunge ist das Thier wie am Boden angewurzelt und, so über alles Mass mächtig sein Nacken sein mag, unter der Übermacht des herakleischen Armes beugt er sich herum und das Ungethüm erscheint uns wehrlos besiegt. Das hätte gar nicht kühner erfunden werden können, und ist, so oft dieselbe Scene in mehr oder weniger abweichender Weise wieder dargestellt worden, niemals überboten. Die nothwendige Voraussetzung aber dieser kühnen Composition ist, dass der Körper des Helden in einer Weise gestaltet wurde, dass er gegen die Körpermasse des Stiers ein Gegengewicht bot. Ich habe schon oben in der Besprechung der Metope vom sogenannten Theseion in Athen mit der Bändigung des marathonischen Stiers durch Theseus auf dieses Relief vorausverwiesen und weise jetzt auf jenes Relief zurück. Ein Heldenkörper, schlank, elastisch, leicht wie der des Theseus wäre in der Situation unseres Herakles ein lächerlicher Unsinn. Unsern Herakles hat man mehr athletisch als heroisch ausgebildet genannt; mit zweifelhaftem Rechte, wie ich glaube. Denn ich wüsste nicht, welche athletische Übung den menschlichen Körper so ausbilden könnte, es sei denn, dass die Übung ein Material vorfände, wie es eben nur im Leibe des Alkiden bestand. Wenn aber mit jenem Worte gesagt sein soll, dass unserem Herakles jener feine Hauch des Idealen abgeht, welcher z. B. Theseus' Körper verklärt, so ist das



Fig. 60 a. Fragmente der Metopen von Olympia, b. die Nymphe von Stymphalos.

wahr, aber es ist zugleich das, was ich schon bei der Besprechung der myronischen und polykletischen Heraklesdarstellungen hervorgehoben habe und was sich in allen Bildungen des Heros wiederholt, sie heissen wie sie heissen mögen. Herakles ist eben Nichts als der Vertreter der reinen Körperkraft in ihrer höchsten Steigerung.

Hiermit soll nun allerdings nicht in Abrede gestellt werden, dass dieses Ideal, wenn man es so nennen will, in dem uns vorliegenden Kunstwerke durchaus materiell aufgefasst ist. Da aber dieses, so viel ich verstehe, bei dieser Composition die unausweichliche Bedingung war, so müssen wir aus den übrigen Fragmenten von Olympia zu erforschen suchen, ob diese Auffassung in diesen Sculpturen allgemein wiederkehrt oder hier singular ist. Von den übrigen Fragmenten kann jedoch wesentlich nur eines, die hierneben (Fig. 60 b.) abgebildete weibliche Figur, wahrscheinlich eine Ortsnymphe, die einer Arbeit des Herakles zuschaut, etwa die Nymphe von Stymphalos, als Grundlage unseres Urtheils dienen, da die ferneren Bruchstücke kaum die Handlung und Composition errathen lassen.

Die Nymphe aber „hat als solche den angemessensten Charakter, den naive symbolischen Ausdruck, welchen einzig die griechische Kunst solchen Naturpersonen zu geben verstand, und das ländlich Kräftige verbindet sich mit natürlicher Anmuth und sogar Zierlichkeit in dem Aufsetzen der niedlichen Füsse“ (Welcker). In ihren Formen aber werden wir etwas Ideales eben so vergeblich suchen, wie in denen des Herakles, sie sind durchaus natürlich, einfach, aber lebensfrisch empfunden, ja sie haben, ohne selbst derb zu sein, in ihrer Behandlung Etwas, wodurch sie mit denen des Herakles harmonisch erscheinen, von attischen Bildwerken dagegen sich unterscheiden.

Und demgemäss werden wir uns geneigt fühlen, diese Sculpturen wenigstens in ihrer Ausführung und materiellen Herstellung eher einem einheimischen, eleischen Künstler als einem attischen der Genossenschaft der Phidias beizulegen, wobei freilich immer anerkannt werden mag, dass einem solchen der Entwurf und die Composition angehört. Ich sage dies nicht als ob ich der Meinung wäre, nur ein

Attiker könne so componiren, sondern weil wir wissen, dass attische Meister den plastischen Schmuck des Tempels in Olympia besorgten. Dass diese Sculpturen fertig waren, als Phidias und die Seinen nach Elis kamen<sup>111</sup>), ist eine schwerlich gerechtfertigte Vermuthung, denn dass Pausanias den Meister der Metopenreliefs nicht nennt, beweist absolut Nichts. Ein Verhältniss, wie ich es hier als möglich statuire, werden wir alsbald bei dem Friesen von Phigalia als die einzig mögliche Erklärung auffallender Thatsachen annehmen müssen. Ehe wir aber diese Reliefs verlassen, will ich noch bemerken, dass aus ihren Fragmenten sich noch zwei Compositionen errathen lassen, die das Löwen- und die des Amazonenkampfes. Beide zeigten den Moment des vollendeten Sieges, der Löwe liegt sterbend, die letzte Wuth ausschraubend am Boden unter dem Fusse des Helden; die Amazone ist ebenfalls niedergestürzt, und zwar nach vorn, Herakles steht über ihr als Sieger. Wie bei diesen Compositionen für die Erfüllung des Raumes gesorgt war, können wir nicht beurteilen, in der Stiermetope ist sie in jeder Weise hochmeisterlich; auch welche Vortheile dem Künstler die Wahl des Momentes des fertigen Sieges anstatt des Kampfes etwa im Zusammenhang seiner Darstellungen bot, können wir nicht sagen. Das Technische anlangend bemerke ich nur, dass die Mittel haushälterisch angewandt sind, so dass auf die Darstellung des feineren Details verzichtet ist, wie dies der Reliefstil der Metopen fordert; Streben nach Effect liegt nirgend vor, und namentlich ist die Gewandbehandlung schlicht und einfach. Das nur in seinen allgemeinen Formen angelegte Haar war durch Farbe weiter ausgeführt, von der sich einzelne, wenngleich nur schwache und zweifelhafte Spuren auch an anderen Stellen erhalten haben.

In grosser Nähe von Olympia, acht Wegstunden entfernt, bietet uns die Peloponnes eine zweite Kunstschöpfung dieser Zeit, welche durch ihre Ausdehnung die Reste des Zeustempels weit übertrifft, durch ihre Erhaltung zu den vorzüglichsten Antiken, durch ihre Composition zu dem Bedeutendsten, und durch ihren eigenthümlichen Stil zu dem Merkwürdigsten gehört, was die griechische Kunst hervorgebracht hat. Ich spreche von dem Fries des Tempels des Apollon epikurios (des hilfreichen) bei Phigalia in Arkadien, welcher 1812 in allen seinen Theilen wiedergefunden, seit 1814, für 60,000 Piaster erkaufte, eine der erlesensten Zierden des britischen Museums bildet.

Die Stadt Phigalia, Hauptort eines sehr beschränkten, rauhen, von hohen Bergen eingeschlossenen Landgebiets im südwestlichen Winkel Arkadiens, war im Alterthum weder durch Ackerbau noch durch Handel, sondern wesentlich durch gewisse Götterculte berühmt, die als hochheilig galten. Zu diesen Culten gehörte auch derjenige des Heilgottes Apollon, dem die Phigaleer, nachdem er sich in der grossen Pest, die Griechenland im Anfang des peloponnesischen Krieges schwer heimsuchte, ihrer durchaus verschonten Landschaft als Hort und Retter erwiesen hatte, aus Dankbarkeit einen neuen Tempel erbauten, und zwar etwa eine Meile von der Stadt entfernt oberhalb des Örtchens Bassä an den Abhängen des Kotiliongebirgs mehr als 3000 Fuss über dem Meere. Zu diesem Tempelbau beriefen die Phigaleer einen der grössten damals lebenden Architekten, den Athener Iktinos, der so eben erst den Parthenon vollendet hatte, und der hier einen Tempel erbaute, welcher, ohne zu den grössten oder selbst zu den grösseren zu gehören mit besonderem Ruhm wegen seiner schönen und harmonischen Verhältnisse genannt wird, und der durch Eigenthümlichkeiten in seinem Plan und