



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Elftes Capitel. Erhaltene Kunstwerke, welche man dieser Epoche
zugeschrieben hat

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77332](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77332)

ELFTES CAPITEL.

Erhaltene Kunstwerke, welche man dieser Epoche zugeschrieben hat.

Bei der Besprechung der attischen Kunst dieses Zeitraums musste ich es hervorheben, dass wir aus demselben fast gar keine datirten und sicher datirbaren Monumente besitzen; blicken wir jetzt auf das übrige Griechenland ausser Attika, so sind wir noch schlimmer daran. Für Attika konnten wir doch in dem Reliefe vom Denkmal des Lysikrates ein Kunstwerk anführen, welches als Original bestimmt in unsere Periode gehört, aus dem ganzen übrigen Griechenland fehlt nicht allein ein solches, sondern diejenigen Monumente, welche man dieser Periode zugeschrieben hat, unterliegen in kunstgeschichtlicher Beziehung den lebhaftesten Zweifeln. Demgemäss konnte ich die Überschrift dieses Capitels nicht anders fassen, als ich sie gefasst habe, ich hätte denn mir die Freiheit nehmen müssen, die hier zu besprechenden Kunstwerke, nämlich den Fries von Budrun und die Sculpturen vom sogenannten Harpagosgrabe oder Nereidenmonumente von Xanthos, weil ich glaube dass jener gar nicht, und dass diese nur zum Theil in diese Zeit gehören, mit Stillschweigen zu übergehen, wozu ich mich durchaus nicht für berechtigt halte, da Männer von ungleich grösserer Auctorität als die meinige über diese Werke anders urteilen als ich. Es bleibt mir also Nichts übrig, als meine Leser, soweit dies thunlich, mit den Thatsachen bekannt zu machen und selbst urteilen zu lassen, im Übrigen aber meine Ansicht so gut zu begründen, wie es eben gehn mag.

Beginnen wir mit den Reliefs von Budrun¹⁵²), von denen die beiliegende Tafel (Fig. 78.) einige charakteristische Proben enthält. Dass Budrun auf der Stätte des alten Halikarnassos steht, ist eine Thatsache. Im Jahre 1522 wurden die in Frage stehenden Reliefe in einem Ruinenhaufen entdeckt, mit dessen Werkstücken sie von den Johanniterrittern von Rhodos zum Bau der Citadelle Sanct Peter verwendet wurden; 1846 schenkte sie der Sultan an den britischen Gesandten in Constantinopel Sir Stratford Canning, und dieser an das britische Museum, wo sie im sogenannten Phigalischen Saale aufbewahrt werden. Der von Sir Stratford Canning geschenkten Reliefplatten sind dreizehn, zu ihnen kommt eine vierzehnte kleinere Platte, die, gleichfalls in Budrun gefunden, dem Commodore Pratt verdankt wird, und endlich rechnet man zu demselben Frieze noch drei Plattenfragmente in Genua (auf unserer Tafel a. b. c.) von gleichen Massen und von einem Stil, der mit dem einiger Stücke der budruner Reliefe etwa übereinstimmt. Betrachten wir alles Angeführte als wirklich zusammengehörig, wofür namentlich die gleiche Höhe der Platten und die wesentlich gleiche Erhebung des Hochreliefs der Figuren (ca. 0,7 Meter) geltend gemacht werden kann, so besitzen wir siebzehn Stücke von verschiedener Länge, deren Folge jedoch nur sehr theilweise festgestellt werden kann.

Als den Gegenstand werden unsere Leser auf den ersten Blick Amazonenkämpfe



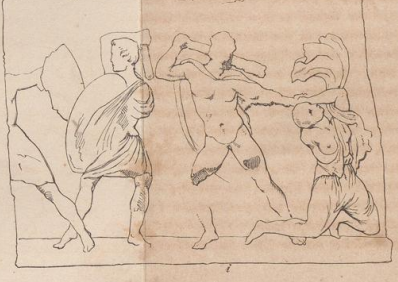
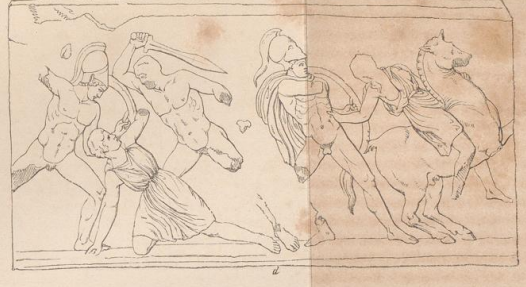


Fig 78. Proben der Reliefe von Badrun in Genua (a—c) und im britischen Museum (d—i).

erkennen, und wir brauchen nur hinzuzufügen, dass die auf einer Platte (f) erscheinende ziemlich verstossene Figur mit Löwenfell und Keule für Herakles gilt, durch welchen speciell der Feldzug der Griechen gegen die Amazonen am Thermodon bezeichnet werden würde, wenn wir nicht durch den ebenfalls mit dem Löwenfell bekleideten Theseus des phigalischen Frieses über die fragliche Person zweifelhaft und berechtigt würden, an den Amazonenzug nach Attika und Theseus' Heldenthat zu denken. Ich hebe dies hervor, weil ich Alles anführen will, was für attischen Ursprung der Reliefe spricht.

Einer Detailbeschreibung der einzelnen Scenen glaube ich mich überheben zu dürfen, da der Gegenstand meinen Lesern geläufig ist und die einzelnen Kämpfergruppen kaum irgendwo missverstanden werden können. Ich wende mich vielmehr sofort zu der Erörterung der Frage, ob wir glauben dürfen, in diesen Reliefen den Fries vom Mausoleum zu besitzen, dessen vier Seiten, wie wir wissen, Skopas, Leochares, Bryaxis und Timotheos arbeiteten.

Für die Bejahung dieser Frage hat man zunächst den Fundort der Reliefe geltend gemacht. Verstehn wir aber diesen im weiteren Sinne als die Stätte, wo das alte Halikarnassos stand, so wird dadurch so gut wie Nichts bewiesen; denn Halikarnassos, der Königssitz Kariens, musste eine Fülle von Tempeln und anderen Gebäuden haben, zu denen die Friesen so gut gehören konnten wie zum Mausoleum. Versteht man aber den Fundort im engeren Sinne von dem Trümmerhaufen, aus welchem die Reliefe gezogen wurden, so muss entgegnet werden, dass dessen Identität mit den Ruinen des Mausoleums keineswegs über allen Zweifel feststeht, vielmehr nur vermuthungsweise angenommen wird¹⁵³). Weiter macht man für die Zugehörigkeit der budruner Reliefe eine Stelle Lukian's geltend¹⁵⁴), in der er bezeugen soll, die Reliefe am Mausoleum haben Kampfszenen enthalten. Kampfszenen aber sind noch nicht Amazonenkämpfe, und obendrein ist es nicht wahr, dass Lukian Kampfszenen bezeugt; er nennt Bilder von Männern und Pferden, weiter Nichts, und wenn es auch wahrscheinlich ist, dass diese zu Kampfdarstellungen gehörten, so müssen wir uns doch dagegen verwahren, dass solche bezeugt werden. Nach dem Gesagten müssen wir uns wesentlich an die Reliefe selbst halten; und was uns diese lehren, mögen meine Leser auf der beiliegenden Tafel selbst sehn.

Kein Mensch hat bisher in Abrede gestellt, dass die einzelnen Platten von sehr ungleichem Werthe sind, mag man die Composition der Gruppen oder die Formgebung der Figuren in's Auge fassen; ja man hat es sogar, gewissermassen triumphirend, hervorgehoben, wie leicht man „wenigstens zwei verschiedene Hände“ — warum nicht lieber gleich vier? — in der Arbeit der Reliefe unterscheiden könne. Denn es stimmt ja, meint man, auf's beste damit überein, dass verschiedene Künstler die vier Seiten des Frieses gearbeitet haben. Bereitwillig theilt man Skopas die besten Platten zu, die nächstbesten mögen etwa von Leochares und so fort, die geringeren von Bryaxis und Timotheos sein. Das klingt recht schön und plausibel, wenn nur der Unterschied der Platten wirklich in nichts Anderem als in grösserer oder geringerer Vorzüglichkeit bestünde. Ganz anders aber stellt sich die Sache, wenn wir einzelne Platten allerdings als tadellos, ja mehr als das, in geistigem Gehalt, in Composition und Formgebung als vollkommen schön erkennen (Fig. 78 a—c, d, e), während andere nicht nur relativ geringer, sondern sehr unbedeutend, und noch

andere geradezu hässlich sind. Oder, frage ich, welches andere Prädicat als das der Unbedeutendheit werden wir einem Reliefe wie dem auf unserer Tafel unter f. abgebildeten ertheilen? Ist das nicht eine Composition von der grössten Dürftigkeit, von der grössten Oberflächlichkeit der Motive? Und wie anders als gradezu hässlich können wir Figuren nennen, wie den gründlichst verzeichneten nackten Krieger in der Mitte der Platte g. auf unserer Tafel? Sollen wir uns etwa zwingen, die Composition der Platte h, die geistlose Wiederholung derselben Bewegung unmittelbar hinter einander schön oder auch nur erträglich zu finden? oder sollen wir es bewundern, dass diese selbe Bewegung in bald rechts bald links gewandten Figuren uns überall aus dem Friesen entgegenstarrt? Was ich hier tadelnd hervorgehoben habe, ist lange nicht Alles was zu tadeln ist, je mehr man in's Einzelne geht, auf desto mehr Geistlosigkeiten in den Motiven, Dürftigkeiten in der Composition, Unschönheiten in den Formen stösst man in einer Reihe von Platten, die mit den anderen bewunderungswürdig geistreich gedachten, mannigfaltig componirten, schön gestalteten Reliefgruppen ein gleichzeitiges, ursprüngliches Ganze gebildet haben sollen. Ich will es meinen Lesern überlassen, das oben begonnene Sündenregister selbst zu vervollständigen, wenn sie daran Freude finden, und nur das Eine bemerken, dass die Zeichnung die crassen Differenzen des Stils lange nicht in der gehörigen Schärfe hervortreten lässt, auch kaum im vollen Masse hervortreten lassen kann, da gewisse Unschönheiten erst in der plastischen Ausführung recht fühlbar werden.

Sollen wir nun aber, so frage ich im Hinblick auf die besprochenen Thatsachen, glauben, dass einer oder dass zwei der Künstler, die am Mausoleum arbeiteten, die, um den plastischen Schmuck dieses Bauwerks zu verfertigen, aus Attika nach Halikarnassos berufen wurden, die, als die Königin Artemisia, ihre Auftraggeberin, starb, das halbvollendete Werk fortsetzten und vollendeten ohne Rücksicht auf Bezahlung, im alleinigen Hinblick auf ihren künstlerischen Ruhm, sollen wir glauben, dass einer dieser Künstler ein solcher Stümper gewesen sei, wie der Verfertiger der Platten f., g. und h. unserer Tafel? sollen wir ferner glauben, dass ein Skopas und ein Leochares mit einem solchen Stümper zusammen gearbeitet hätten? und dass die Kunstgeschichtschreibung es für ihren Beruf gehalten hätte, den Namen besagten Stümpers neben dem eines Skopas auf die Nachwelt zu bringen? Ich bekenne mich unfähig zu einem solchen Glauben. Und doch ist dieser Annahme in keiner Art auszuweichen, wenn wir die Reliefe von Budrun für den Fries des Mausoleums halten, in keiner Weise, nicht einmal dadurch, dass wir die Ausführung schlechten Steinmetzen oder geringen Arbeitern zuschreiben, wie etwa diejenige des Frieses von Phigalia¹⁵⁵). Denn der Fries des Mausoleums ist nicht von untergeordneten Arbeitern ausgeführt worden, sondern eigenhändig von den vier Meistern selbst, im Hinblick auf ihren Künstlerruhm. Wahrlich es ist ein schöner Ruhm, Reliefe gemacht zu haben wie die bezeichneten, und das Alterthum muss einen feinen Kennerblick gehabt haben, um das Mausoleum als Weltwunder zu betrachten, wenn es mit solchen Friesen verziert war!

Dem Allen gegenüber wird nun aber von denen, welche die budruner Reliefe für den Fries des Mausoleums halten, die Frage aufgeworfen: wenn sie nicht Theile dieses Frieses sind, was sind sie dann? wenn das Gebäude, zu dem dieser Fries

gehörte, nicht das Mausoleum war, was war es dann anderes¹⁵⁶? Auf diese Fragen antwortet man am besten: wir wissen es nicht, wissen dies so wenig wie wir manches Andere wissen. Und diese Antwort sollte genügen, man sollte sich daran gewöhnen, in einer Wissenschaft, die auf trümmerhaften Überlieferungen beruht, nicht Alles wissen zu wollen und sich nicht darauf zu stemmen, jedem Monument einen Namen zu geben, als wäre damit an sich Etwas genützt. Wer sich aber bei unserer ersten Antwort nicht beruhigen will, dem wäre aus dem Studium der budrun'schen Reliefe immer noch zu erwiedern: es ist möglich, dass einige Platten derselben, die schönen und köstlichen wie a—e zum Mausoleumsfrieze gehört haben, und dass man diese in irgend einer späteren Zeit vom Mausoleum entnahm und zu einem anderen Bauwerke, etwa einem Tempel, vielleicht von grösserem Umfange benutzte und, weil sie nicht ausreichten, zu ergänzen sich genöthigt sah. Es ist aber ferner auch möglich, dass ein abenteuerlicher Zufall die schlechten Platten aus einer barbarischen Kunstzeit mit den echten Reliefs vom Mausoleum, die zufällig von gleichen Massverhältnissen waren, unter einander geworfen hat. Und wem diese Möglichkeiten nicht genügen, der ersinne sich eine dritte und vierte, wozu ja der nöthige tiefgelehrte Scharfsinn nicht fehlen wird; wir wollen mit Vergnügen diese Möglichkeiten zugestehn, wenn man uns dagegen nur erlassen will zu glauben, die gesammten budrun'schen Reliefe, wie wir sie besitzen, haben dem Mausoleum angehört, und einer der vier verbundenen Meister habe solche Dinge gemacht, wie die erwähnten Reliefe¹⁵⁷).

Die Augsburger Allgemeine Zeitung vom Juli dieses Jahres¹⁵⁸) berichtet von einer neuen Ausgrabung in Halikarnassos, durch welche die Fundamente des Mausoleums blossgelegt worden sein sollen; zwei Schiffsladungen mit Sculpturen seien nach England abgegangen, welche den Elgin-Marbles an die Seite gesetzt werden, „namentlich werden Friese mit der Darstellung von Amazonen zu Pferd als Kunstwerke ersten Ranges erwähnt.“ Näheres werden wir allerdings erst abwarten müssen, aber einstweilen wollen wir hoffen, dass uns diese neuen Funde von der Verblendung über die älteren budrun'schen Reliefe befreien werden.

Wenn ich bei den Reliefs von Budrun, welche scheinbar zusammengehören, in der Lage war, die Nothwendigkeit einer Sonderung älterer und jüngerer Theile zu behaupten, so muss ich bei dem zweiten Denkmälercomplex, den man in diese Zeit versetzt, den Sculpturen nämlich, die man als den plastischen Schmuck des sogenannten Nereidenmonuments von Xanthos zusammengestellt hat, ebenfalls auf eine Sonderung dringen, aber auf eine solche von Theilen, die kein äusseres Moment als zusammengehörig erscheinen lässt, und für deren Zusammenordnung sich schwerlich ein wirklich stichhaltiger Grund wird anführen lassen. Es handelt sich um zum Theil unschätzbar schöne, durchweg aber interessante Sculpturen, welche Sir Charles Fellows auf seiner dritten Reise nach Lykien in Xanthos auf einem nicht sehr ausgedehnten Terrain in der regellosesten Unordnung umherliegend entdeckte, die er dem britischen Museum überantwortete, wo sie den Hauptinhalt des „Lycian Saloon“ bilden, und die er als Theile des plastischen Schmuckes eines Gebäudes, welches er Grabmal des Harpagos getauft hat, zu vereinigen strebte. Ein hübsches Modell dieser Restauration ist im britischen Museum aufgestellt¹⁵⁹), und zeigt auf einem hohen würfelförmigen Unterbau, dessen Ruinen erhalten sind, ein Tempelchen

ionischer Ordnung mit freiem Säulenumgang, zu dessen Herstellung mancherlei mit den Sculpturen zusammen gefundene Architekturstücke und Architekturtheile benutzt wurden. Später machte der englische Architekt Falkener¹⁰⁰⁾ eine zweite Reconstruction, welche, in manchen Einzelheiten der baulichen Anordnung von der Fellows'schen abweichend, im Grundprincip und in der allgemeinen Ansicht des Gebäudes doch mit derselben durchaus übereinstimmt, namentlich auch, was uns hier besonders interessirt, in der Art, wie die Sculpturen als plastischer Schmuck dieses Gebäudes untergebracht werden. Ich will versuchen, meinen Lesern klar zu machen, um was es sich hiebei handelt. Die Sculpturen bestehn aus zehn höchst bewegten weiblichen Gewandstatuen etwas unter Lebensgrösse nebst sieben Fragmenten ähnlicher und anderen Fragmenten von noch geringerem Massstabe, ferner aus einigen wie im Ansprung liegenden Löwen, sodann aus zwei Giebelgruppen in Hochrelief, und endlich aus vier Friesen von verschiedenen Massverhältnissen in der Höhe, nicht von zwei Friesen, wie man in Müller's Handbuche in dem von Welcker beigefügten §. 128* liest, wo der dritte und vierte Fries wahrscheinlich mit Absicht und Überlegung unerwähnt geblieben sind, weil beide augenscheinlich mit den anderen Sculpturen nicht zusammengehört haben können. Diese Sculpturen sind nun den oben beschriebenen Bauwerk in folgender Weise eingeordnet. Die grösseren weiblichen Statuen stehn zwischen den Säulen, die kleineren Statuen und Gruppenfragmente sind bei Fellows auf den Akroterien aufgestellt, die Giebelgruppen den Giebeln eingefügt; die vier Frieze aber sind so untergebracht: der höchste oder breiteste Fries a. zieht sich um den Fuss des Sockels unmittelbar über der etwas ausladenden Basis des Ganzen, der demnächst schmalere Fries b. umgiebt den Sockel oben, unmittelbar unter der Krönung, der dritte, wiederum niedrigere Fries c. dient als Fries über den Säulen des Tempelchens, und der vierte und schmalste d. hat als Fries der Cellamauer seine Unterkunft gefunden.

Welcker hat der Fellows'schen Reconstruction das Prädicat „sinnreich“ beigelegt¹⁰¹⁾, und ich bin sehr weit davon entfernt, ihr dieses Prädicat streitig machen zu wollen. In noch ungleich höherem Grade aber gebührt der Restauration Falkener's dies Prädicat, ja dies Wort genügt keineswegs um diese, auf die subtilsten Messungen der vorhandenen Reste und Theile begründete, mit der umfassendsten Combinationsgabe und einem seltenen Grade von Divination durchgeführte Arbeit zu bezeichnen; vielmehr will ich bekennen, dass die Berechnungen und Argumentationen Falkeners etwas beinahe Zwingendes besitzen, und dass, wer die zur Restauration benutzten Sculpturen nicht aus Autopsie kennt, sich dem Glauben an die vollständige Richtigkeit der ganzen Herstellung kaum zu entziehn im Stande sein wird. Auch würde diese an und für sich dem Zweifel geringen Raum bieten: die Stellung der grösseren weiblichen Statuen in den Intercolumnien ist sehr wohl möglich, obgleich durch Nichts beglaubigt, die Löwen, einander gegenüber als Wächter an den Eingängen des Tempelchens aufgestellt, sind passend untergebracht; für die Einfügung der beiden breiteren Frieze in den Unterbau scheinen zwei Vertiefungen in dessen Mauerwerk entscheidend zu sprechen, da diese dem Masse nach den Friesen entsprechen; Ähnliches gilt von den Hochreliefs der Giebelfelder, und wenn auch der doppelte Fries des Tempelchens selbst den Eindruck der Überladung hervorbringt, so kann man doch die Möglichkeit einer solchen überschwänglichen plastischen De-

coration eines Bauwerkes an und für sich nicht in Abrede stellen. Dies Alles gestehe ich willig zu, und dennoch muss ich behaupten, dass man durch das Studium der Sculpturen ihrem Stil nach zu einer durchaus anderen Ansicht unwillkürlich hingedrängt wird. Die Sculpturen sind nämlich dem Stil nach in einem Grade und in einer Weise verschieden, dass es geradezu unglaublich wird, sie seien zu einer und derselben Zeit entstanden und haben zu einem und demselben Bauwerke gehört. Ich verkenne durchaus nicht die grosse Schwierigkeit, welche der Durchführung dieser Behauptung aus der Vortrefflichkeit der Falkner'schen Arbeit erwächst, andererseits kann ich aber auch nicht umhin, auszusprechen, dass der genannte Architekt die wenigstens eben so grosse Schwierigkeit, welche seiner Arbeit aus der schreienden Stildifferenz der Sculpturen erwächst, durchaus unberücksichtigt gelassen hat. Ich weiss ferner sehr wohl, dass meine Ansicht von der Nichtzusammengehörigkeit der Sculpturen weitergreifende Combinationen geschichtlicher und kunstgeschichtlicher Art durchreißt, welche der Verbindung der Sculpturen im Fellows'schen und Falkner'schen Sinne die einschneidendste Bedeutung verleihen. Der Name „Grabdenkmal des Harpagos“ nämlich, mit dem das problematische Bauwerk versehen worden ist, beruht grösstentheils auf der Verbindung der Sculpturen zu einem Ganzen von geschichtlicher Wichtigkeit, und an diesen Namen knüpfen sich wiederum Berechnungen über das Datum dieses Ganzen¹⁶²⁾, die kunstgeschichtlich bedeutungsvoller sind, als manches Andere. Dennoch kann ich nicht umhin, mich gegen die Fellows'sche und Falkner'sche Reconstruction und gegen die Möglichkeit der einheitlichen Verbindung und in Folge derselben einheitlichen Datirung der in Rede stehenden Sculpturen zu erklären. Da ich meinen Lesern leider keine würdige und genügende Abbildung dieser Sculpturen vorlegen kann, so bleibt mir Nichts übrig, als meine Überzeugung über das gegenseitige kunstgeschichtliche Verhältniss der einzelnen Werke mitzutheilen und andeutungsweise zu begründen, eine Überzeugung, die sich mir in dem eifrigsten und vielmals wiederholten Studium der Originalmonumente nicht auf einmal, sondern nach und nach festgestellt hat. Diese Überzeugung aber geht, wie gesagt, dahin, dass von den angeblich zusammengehörenden Sculpturen vielleicht nicht zwei, ganz gewiss aber nicht alle gleichzeitig entstanden sein können.

Unbedingt der erste Platz gebührt den grösseren Statuen. Ich habe schon erwähnt, dass diese Statuen, deren zehn grösstentheils, weitere sieben in Fragmenten erhalten sind, langbekleidete und höchst bewegte weibliche Personen darstellen; ich füge hinzu, dass verschiedene Seethiere, Fische, ein Vogel, Seekrebse und Muscheln, welche auf ihren Basen zu erkennen sind, ihnen den Namen von Nereiden verschafft haben¹⁶³⁾, einen Namen, den ich um so weniger bestreiten will, je besser mir diese überaus anmuthigen, gracilen Jungfrauen jene Gestalten des Mythos darzustellen scheinen, in denen grösstentheils die Anmuth der wechselvollen Oberfläche des Meeres personificirt ist. Diese Nereiden eilen im flüchtigen Laufe nach verschiedenen Richtungen hin, zum Theil umblickend, zum Theil fortstrebend, so rasch es gehn will, als wären sie verfolgt oder gescheucht durch irgend ein ausserordentliches Ereigniss in ihrem Elemente und wie dies Element selbst aufgestört. Dass als dieses Ereigniss eine Seeschlacht zu denken sei, ist eine schöne und sinnreiche Vermuthung, die aber nur dann positive Bedeutung erhält, wenn man die Statuen mit den anderen

Sculpturen als zusammengehörig betrachtet und das Ganze aus der Geschichte erklärt. Dass dies erlaubt sei aber ist es eben, was ich bestreite. Denn erstens ist für die Aufstellung der Nereidenstatuen in den Intercolumnien des problematischen Bauwerkes keinerlei äusserer Anlass, sondern diese Aufstellung ist, obwohl an sich möglich, nur ersonnen, um die Statuen irgendwo unterzubringen. Zweitens aber sind diese Statuen nicht allein schön, lieblich und reizend, wie Weniges der antiken Kunst, finden wir nicht allein in der Behandlung ihrer fliegenden und vom Winde und der eigenen Bewegung gegen den Körper getriebenen Gewandung das Kühnste und Höchste geleistet, was auf diesem Gebiete aus der Antike auf uns gekommen ist¹⁶⁴), sondern der Stil dieser Statuen ist auch vollkommen rein griechisch, so rein, dass der Stil der Niobidengruppe nicht griechischer sein kann. Durch diesen rein griechischen Stil, durch die idealische Auffassung der Formen, durch den Hauch des Geistigen, der uns aus diesen Gestalten entgegenweht, unterscheiden sie sich aber sehr fühlbar von den übrigen Sculpturen von Xanthos, die vom Harpyienmonument abwärts bis zu den Arbeiten aus römischer Zeit alle mit einander dies oder jenes ungriechische Element, sei es im Gegenstande, sei es in der Formgebung, erkennen lassen. Am geringsten ist die Differenz, welche sie von den Statuen und Gruppen in kleinerem Massstabe trennt, die in durchaus verfehlter und gradezu unmöglicher Weise auf den Akroterien der Giebel des Fellows'schen Tempelchens angebracht sind. Hiezu sind sie bei weitem zu gross und zu massenhaft, und eignen sie sich durch Composition und Formgebung so wenig wie nur möglich. Diesen kleineren Statuen, obgleich sie in ihrer Formbehandlung echt griechisch sind, fehlt das eigenthümliche idealische und geistige Element der grösseren, und sie erscheinen vergleichsweise unbedeutend. Dennoch will ich die Möglichkeit ihrer gleichzeitigen Entstehung mit den Nereidenstatuen nicht gradezu in Abrede in stellen.

Ungleich grösser sind schon die Unterschiede zwischen den Nereidenstatuen und den Reliefs des Frieses a. „Dieser Fries stellt, wie Welcker richtig angiebt, eine Schlacht dar mit dem Feuer und der Lebendigkeit der Darstellungen von Phigalia, aber eine wirkliche Schlacht und mit Nachahmung der Wirklichkeit auch in den Rüstungen der Kämpfer, nach denen die beiden (feindlichen) Seiten schwer zu unterscheiden sind. Deutlich sind langbekleidete ionische Hopliten (Schwergewüstete), Lykier, ähnlich wie Herodot (7, 92) sie beschreibt, Andere tragen Anaxyriden (Beinkleider), die Bogenschützen Lederharnische; zwei Arten von Helmen sind zu unterscheiden. Auf fünf Platten sind Hopliten gegen Reiter im Gefecht, auf anderen blosser Fusskämpfer, die mannigfaltigsten Kampfgruppen. Die Lanzen, Schwerter und Bogen waren nicht ausgedrückt, nur als Ausnahme von diesem Princip findet sich ein Lanzenschaft in Marmor und ein Loch zum Einstecken eines (bronzenen) Schwertes in die Hand.“ Ich habe dieser Beschreibung nur einige Bemerkungen über den Stil hinzuzufügen. Die Conception im Ganzen kann für idealisch gelten; dennoch aber tritt uns überall ein realistisches Element der Auffassung und Darstellung entgegen, das auch Welcker andeutet und welches uns das ganze Kunstwerk ungriechisch erscheinen lässt, während wir immer wieder an assyrische Compositionen erinnert werden. Die Stellungen der Kämpfer sind z. B. nicht ersonnen, wie sie möglichst schön, möglichst ausdrucksvoll und mannigfaltig bewegt sein können, sondern sie entsprechen denen, welche gut geschulte Krieger in der Schlacht

einnehmen, um den Feind anzugreifen oder sich gegen seinen Angriff zu decken, sie sind schulgerecht und sogar parademässig, und offenbar ist grade hierauf der Hauptnachdruck der Darstellung gelegt. Dadurch, und ebenso durch die realistische Nachbildung der Rüstungen, die auch da beibehalten wird, wo sie die Formen der Körper unschön, schwerfällig und ihre Bewegungen un gelenk macht, wie dies thatsächlich schwere metallene Kürasse und Beinschienen thun müssen, erhält das ganze Kunstwerk einen Charakter der historischen Illustration, der in keinem einzigen griechischen Kunstwerke nachweisbar ist und zuerst uns in den Schlachtreiefen der späteren römischen Kaiserzeit entgegentritt. Das Einzige, was diesen Reliefs einige Ähnlichkeit mit den Nereidenstatuen verleiht, ist die schöne und effectvolle Behandlung der Gewänder, in allem Übrigen sind sie von jenen Statuen grundverschieden, so sehr, dass ich nicht weiss, ob man mit Recht die Verschiedenheit der Auffassung und Darstellung aus derjenigen des Gegenstandes wird erklären dürfen; vielmehr scheint mir, dass der Meister der Nereidenstatuen auch die Schlachtdarstellung des Frieses idealischer, etwa in dem Geiste der phigalischen Reliefs aufgefasst und gebildet haben würde. Sind die Statuen und die Reliefs gleichzeitig, so sind sie nach meiner Ansicht nicht allein von verschiedenen Händen, sondern sie stammen aus verschiedenen Quellen, die Statuen von einem griechischen Bildhauer ersten Ranges, deren ja in unserer Periode so manche in Kleinasien arbeiteten, die Reliefs von einem Xanthier oder einem sonstigen Lykier, der griechische Bildung in sich aufgenommen hatte, ohne sich von derselben in der Tiefe durchdringen zu lassen.

Noch ungleich fremdartiger aber und in der That vollkommen un griechisch erscheinen die Reliefs des zweiten Frieses b¹⁶⁵). „Auf dem kleineren Friesen, berichtet Welcker, ist dargestellt die Einnahme einer Stadt, Niederlage draussen, welcher die Belagerten von den Mauern zuschauen, Angriff auf das Hauptthor, ein Ausfall, Sturmleitern gegen dreifach über einander ragende, wohlbesetzte Mauern, Gesandte, welche die Stadt übergeben. Vor dem Sieger nämlich mit phrygischer Mütze und Mantel, welcher einen Thron einnimmt und über welchen ein Sonnenschirm gehalten wird (Zeichen des höchsten Ranges, das von den Persern zu den Ägyptern überging), stehn zwei Greise sprechend, von fünf Bewaffneten begleitet. Auf einer Eckplatte werden Gefangene mit auf den Rücken gebundenen Händen abgeführt, die nicht Krieger sind.“ Diese Darstellung ist verschieden gedeutet worden, zum Theil augenscheinlich verkehrt und der Geschichte gradezu widersprechend. Welcker, der dies nachweist, bezieht seinerseits die Darstellung entweder auf die Niederwerfung eines Versuchs der Xanthier, sich der persischen Oberherrschaft zu entziehen, dessen üblen Ausgang das Monument ihren Kindern und Enkeln triumphirend und warnend vor Augen stellt; oder, da dies von Herodot schwerlich übergegangen sein würde, die eroberte Stadt ist nicht Xanthos, sondern das Relief gilt auswärtigen Thaten des persischen Statthalters, wie dergleichen an der Friedenssäule von Xanthos in London, in griechischen Versen von dem Sohne eines Harpagos gerühmt werden. Diese Thaten sucht Welcker in dem Kriege des Euagoras, der auch Kilikien zum Aufstand brachte und von den Persern Ol. 98, 2 zur See und sechs Jahre später in Cyprien geschlagen wurde. Diese Vermuthung hat für die Erklärung des Frieses ihre unbestreitbare Bedeutung, kunstgeschichtlich wichtig wird sie nur dadurch, dass sie diesem Relief ein Datum nach Ol. 98, 2 anweist und besonders, indem sie in der be-

rührten Seeschlacht das Ereigniss erblickt, auf welches sich die Flucht der Nereiden bezieht. Aber grade hierin kann ich Welcker deswegen nicht folgen, weil mir die Gleichzeitigkeit, oder wenn nicht diese, die Zusammengehörigkeit dieses Friesreliefs mit den Nereidenstatuen noch ungleich unmöglicher erscheint, als diejenige der Statuen und des Frieses a. Ich weiss nicht, ob man sich Stilverschiedeneres verbunden denken kann, als den Fries b. und die Nereiden. Die Grundlage des Friesreliefs b. ist der pure, bare und platte Realismus, so bar und so platt, dass ich behaupten möchte, gegen diesen Fries sind die Reliefe des Trajansbogens und der Antoninssäule poetisch und idealisch. Man denke sich auf einem Friesstreifen von nur einem Fuss Höhe eine dreifache Mauer, deren Zinnen über einander hervorragen, zwischen diesen Zinnen je einen Kopf von der Besatzung sichtbar, fast so gross wie die Mauer, aber Alles so dürftig und regelmässig aufgebaut, wie auf dem besten Bilderbogen aus unserer Knabenzeit. Man denke sich ferner ein angreifendes und ein zur Vertheidigung ausfallendes Heer, aber beileibe nicht dargestellt in aufgelösten, mannigfaltigen Kämpfergruppen, sondern gliederweise, mit perspectivischer Vertiefung des Reliefs aufmarschierend, ein Mann wie der andere, Alle hübsch Tritt haltend, wie das beste Gardeinfanteriebataillon. Das Ganze eine bloss realistische Illustration, aber mit Mitteln versucht, die das Gelingen unmöglich machen, sorgfältig ausgearbeitet aber puppenhaft, geistlos, unkünstlerisch zum Übermass. Hier ist von Griechenthum keine andere Spur mehr als in einer gewissen traditionellen Manier der Formgebung im Einzelnen namentlich der Gewandung, während die Darstellung im Ganzen ihre vollkommene Analogie in assyrischen Reliefs findet, die, wie dieses, Schlachten, Städteeroberungen, Flussübergänge marionettenhaft darstellen. Blickt man von diesem Fries auf den ersteren, a., so fühlt man sich griechisch angeheimelt, künstlerisch erregt. Und dennoch gebe ich die Möglichkeit zu, dass diese Fries zusammengehören, denn auf den grossen xanthischen Grabmonumenten Nr. 142 und 143 im britischen Museum sind thatsächlich Reliefe von ungefähr ähnlicher Stildifferenz verbunden, wie sie in den Friesen a. und b. heraustreten. Aber nöthig ist die Verbindung dieser Arbeiten dem Stil nach sicher nicht, und was uns veranlassen soll mit ihnen nun auch noch die Nereiden zu combiniren, das sehe ich in der That nicht ein. Dagegen gebe ich zu, dass die Reliefe der Giebel, deren eines einen Kampf, das andere eine Götterversammlung darstellt, eine Mittelstellung zwischen den Friesen a. und b. einnehmen, welche es möglich macht, dieselben sei es mit diesem, sei es mit jenem ursprünglich verbunden zu denken.

Über die beiden schmalsten Friesen c. und d., welche Fellows und Falkener an ihrem Tempelchen selbst anbringen, kann ich mich ungleich kürzer fassen, da auch Welcker, der überhaupt nur von zweien anstatt von vier Friesen redet, die beiden letzteren, wie oben vermuthet wurde, durch sein Stillschweigen als ohne Frage nicht zu den beiden ersteren gehörig zu bezeichnen scheint. Der angebliche Säulenfries c. (Brit. Mus. Nr. 110—123) zeigt die Darbringung von Geschenken, Kleidern, Pferden u. s. w. an einen Satrapen, ferner eine Bären- und eine Eberjagd und einen Kampf zwischen Berittenen und Fusskämpfern. Der vierte oder Cellafries d. endlich (Nr. 95—105) stellt ein Gastmahl dar, bei dem die Theilnehmer auf Sophas liegen, mit Wein bedient und von Musikanten und Musikantinnen unterhalten werden, ferner ein Widderopfer und etliche Thiere, na-

mentlich Ziegen. Beide Friese sind in der Composition dürftig und leer, abgeschmackt und wahrhaft nichtssagend, in den Formen schwülstig und stumpf und können, unbefangen betrachtet, nur für ganz spät römische Arbeiten gelten.

Ich habe meine Leser einen langen, und wie ich fürchten muss, ermüdenden Weg geführt; aber ich musste dies thun, wenn ich nicht ganz über eine Sache von der Wichtigkeit dieser xanthischen Sculpturen und ihrer Combination schweigen wollte, was mir mit Recht zum schweren Vorwurf hätte gemacht werden können. Ich schliesse diese Untersuchung nicht ganz ohne die Hoffnung, meine Leser überzeugt zu haben, dass die Verbindung der besprochenen Sculpturen theils gradezu unmöglich, theils nicht bestimmt motivirt und jedenfalls nicht nothwendig ist. Was nun aber das kunstgeschichtliche Resultat anlangt, so glaube ich Folgendes aussprechen zu dürfen. Ein bestimmtes Datum tragen diese Sculpturen nicht, eine wahrscheinliche Datirung findet sich aus der Darstellung selbst nur für den Fries b. Aber grade dieser hat für die griechische Kunstgeschichte einzig und allein die Bedeutung, dass er, wie manche andere Kunstwerke von Xanthos, uns die letzten Nachwirkungen griechischer Formgebung in der Kunst eines ungrischen, aber von griechischer Bildung berührten Landes zeigt. Die Friese c. und d. gehn uns hier und für diese Periode gar nicht an. Von besonderer Bedeutung dagegen sind uns ausser den Giebelreliefs und den kleineren Statuen, namentlich der Fries a. und die Nereïdenstatuen. Der erstere ist ein Monument einer von Griechenthum geschulten fremden Kunstweise, die Nereïdenstatuen aber, die, ohne datirt oder direct datirbar zu sein, doch nur in Skopas' Mänade und in der Niobidengruppe ihre Analoga finden, und die weder aus früherer noch aus späterer Zeit als aus unserer Periode stammen können, sind uns griechische, von Griechenhand im fremden Lande gearbeitete Originalkunstwerke des ersten Ranges.

ZWÖLFTES CAPITEL.

Rückblick und Schlusswort.

Die Einzelbetrachtung der Kunstentwicklung in der Periode zwischen dem peloponnesischen Kriege und dem Tode Alexander's des Grossen haben wir in drei Abtheilungen getrennt, deren erste der attischen, deren zweite der Kunst von Sikyon und deren dritte derjenigen im übrigen Griechenland gewidmet war. Leser, welche unserer Darstellung auch nur mit oberflächlicher Aufmerksamkeit gefolgt sind, werden uns zugestehn, dass diese Abtheilung des gesammten Stoffes durch die Sache selbst geboten war und werden sich von der Richtigkeit der ersten wichtigen Thatsache überzeugt haben, die wir in diesem Rückblicke hervorheben müssen, dass nämlich in dieser Periode so gut wie in der vorigen Attika und Sikyon wenn nicht die Mittelpunkte des gesammten Kunstschaflens in Griechenland bilden, so