



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

Sein Kunstcharakter

---

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

Darstellungen des Ares überhaupt und bei der nur aus bestimmter Absicht erklärbaren Bildung desselben in sitzender Stellung kaum ein begründeter Zweifel übrig bleibt. Dem Gotte des Kampfes mehr noch als des Krieges nämlich geziemt es thatbereit und gerüstet dazustehn; aber nicht diesen zeigt uns die Statue, nicht dieser war ein würdiger Vorwurf der skopasischen Kunst, sondern es ist der trotzige Krieger in den Banden der Liebe, den wir vor uns sehn. Waffenlos sitzt er da auf seinem Panzer, nur die Hand, mit der er das linke Knie in höchst bezeichnendem Gestus des Versunkenseins umschlingt, hält noch das Schwert unthätig in der Scheide, der Körper ist leise nach vorn gebeugt, als drücke ihn eine unsichtbare Last, und das Auge starrt blicklos träumend in die Weite. Wohin diese Träume gehn, das zeigt uns äusserlich ein Flügelknabe, der unbefangen scherzend neben dem Gott am Boden sitzt: Aphrodites Schönheit ist es, die sein inneres Auge sucht und die seinen kräftigen Mannessinn mit geheimnissvoller Macht der Sehnsucht gefangen hält. Wie reizvoll diese Aufgabe ist, den trotzigen Kämpfer von weichen Empfindungen beherrscht darzustellen, nicht aufgehend in diese Empfindungen, wie der zarte Jüngling Eros, sondern die starke und frische Männlichkeit überhaucht von dem Schmelz schnüstlich süsser Träumerei, das sehn wir zum Theil in der Nachbildung, die uns die Vortrefflichkeit der Composition verbürgt, theils mögen wir es ahnen, wenn wir an den Geist denken, der in den anderen Werken des Skopas lebt. Je weniger äusserlich bewegt aber diese Statue ist, desto deutlicher und eindringlicher kann sie uns lehren, dass nicht körperliche Bewegung Skopas' Augenmerk war, sondern dass der Schwerpunkt und das Princip seiner Kunst in der Darstellung des bewegten Gemüthes, der mannigfach erregten Seele liegt, und dass er die ganze Stufenleiter der Gemüthsbewegungen ( $\pi\acute{\alpha}\theta\eta$ ) von der weichen Stimmung bis zur flammenden Leidenschaft in gleichem Masse zur Darstellung zu bringen wusste.

Diese Überzeugung, die uns ohne Zweifel schon aus den bisherigen Betrachtungen feststeht, wird um so mehr bestätigt, je genauer wir uns in das Wesen der übrigen Werke des Meisters hineindenken. Ganz evident ist es, dass dies Kunstprincip und dies Kunstvermögen, die feinsten Schattirungen seelischen Ausdrucks im Gesichte darzustellen der Gruppe des Skopas zum Grunde liegen musste, in der er Eros mit Himeros und Pothos, Liebe mit Sehnsucht und Verlangen in dreien äusserlich ohne Zweifel sehr ähnlichen Gestalten zusammenzustellen wagte, denn ohne dies Princip und Vermögen wäre diese Gruppe eine sehr gleichgiltige, ohne das Bewusstsein dieses Princip und Vermögens hätte der Künstler es nie unternommen, eine solche Gruppe zu schaffen. Ähnliches gilt von der Gruppe, in der Skopas Pothos und Phaëton mit Aphrodite verband, und wenn wir das Gleiche bei vielen seiner anderen Werke, bei seinen Aphroditen, seiner Leto, der göttlichen Mutter gegenüber ihren von der Amme getragenen Kindern, bei seinem Achill, dem die Waffen gebracht werden, mit denen er seines Patroklos Tod rächen soll, bei seinem Asklepios, bei seinem Dionysos und vielen anderen auch nur mehr oder weniger klar zu ahnen vermögen, so treten uns in den von ihm gebildeten Erinnyen und in der Welt der Meergeschöpfe, die er bildete, doch noch einmal recht deutlich redende Zeugnisse entgegen. Denn die Erinnyen, bezeugt uns Pausanias, hatten in ihrem Äusseren nichts Furchtbare, sie waren die schönen hochgeschürzten Jägerinnen, die wir aus vielen Darstellungen der besten Kunstzeit, namentlich aus Vasen-

gemälden kennen. Aber sie waren nicht allein dies, nicht allein von ernster Schönheit, sondern sie waren noch mehr, die in Athen als die Semnä, die „Ehrwürdigen“ verehrten versöhnten Furien, die der frommen Scheu und der Achtung des sittlichen Gesetzes gegenüber „wohlgesinnten“ Eumeniden. Nun frage man sich doch einmal, ob diese als solche, als besänftigte Rachegeister ein Künstler zu bilden unternehmen konnte, der sich nicht der allerhöchsten Meisterschaft im pathetisch Idealen, im Ausdruck des bewegten Gemüthes bewusst war, und ob sie von einem Anderen, als einem solchen Künstler gebildet, nicht im höchsten Grade äusserlich und gleichgiltig erscheinen mussten?

Was aber die Meerwesen in der grossen Achilleusgruppe anlangt, so hat Brunn (Künstlergeschichte 1, S. 330 f.) in vortrefflicher Weise den einheitlichen Grundcharakter entwickelt, den sie allesammt in den guten Darstellungen der Griechen tragen. „Das Wasser, und besonders das Meer, hat in der Poesie aller Völker den Charakter der Schwermuth, der Sehnsucht. Wie es in der Natur wohl momentan ruhen, von jedem Hauche aber in leise Schwingungen, vom Sturm sogar in die wildeste Bewegung versetzt werden kann, ohne je zu fester Gestalt zu gelangen, so zeigt es sich auch, wenn ihm von der Poesie oder der Kunst Persönlichkeit geliehen wird. An ihr Element gebannt streben diese Meergestalten stets nach Vereinigung mit den Geschöpfen der Erde. Bald mit wehmüthiger Klage, bald mit wilder Gewalt suchen sie dieselben zu locken, zu bezwingen; und nie wird ihre Sehnsucht auf die Dauer gestillt, nie verschwindet daher auch dieser Ausdruck der Sehnsucht.“ In der bildenden Kunst aber gewinnt, wie Brunn weiter entwickelt, dieser Ausdruck besonders Form in den Weichtheilen des Gesichts, in den Theilen um Auge und Mund, die vermöge ihrer Wandelbarkeit und Beweglichkeit allein zu Trägern der wechselnd vorüberziehenden Leidenschaften geeignet sind, während der dauernde Charakter, wie er sich als das Wesen der grossen Götter des Olymp ausspricht, den Bau des Knochengerüsts im Kopfe als das Bleibende des Gesichtstypus ausprägt.

Suchen wir nun das Bild vom Kunstcharakter des Skopas, welches wir aus der näheren Betrachtung einiger seiner Werke gewonnen haben, zusammenzufassen und zu vervollständigen, so haben wir vor Allem den völligen Mangel an jenen präzisen und durchschlagenden Urteilen der Alten zu beklagen, welche für so manchen anderen bedeutenden Künstler die Grundlage unserer Anschauung bilden. Allerdings fehlt es nicht an Stellen, welche Skopas hoch preisen und ihn neben die grössten Künstler Griechenlands, neben einen Phidias und Praxiteles stellen, aber diese Stellen, die ich deshalb auch nicht einzeln anführe, bringen uns unserem eigentlichen Zwecke nicht näher.

Wenden wir uns deshalb noch einmal zu einem allgemeinen Überblick über Skopas' Werke zurück, so muss uns zuerst auffallen, dass sie alle mit nur zwei Ausnahmen, dem Gebiete des Idealen angehören. Nicht wenigen Götterbildern reihen sich die Darstellungen von dämonischen Wesen eines niederen göttlichen Ranges und diejenigen halbgöttlicher Heroen an, keine Athletenstatue, kein eigentliches Genrebild, kein Porträt, keine für sich bestehende Thierbildung finden wir in dem langen Verzeichniss von Skopas' Werken, und wenn die Kanephore und die Bakchantin auch nicht übermenschlichem Kreise angehören, so ist doch wenigstens die letztere in ihrer ganzen tiefinnerlichen Auffassung dem Gebiete des Wirklichen und erfahrungs-

mässig Gegebenen weit entrückt und auf ideales Gebiet emporgehoben. Eine ganz überwiegende, ja fast ausschliessliche ideale Tendenz wird man demnach Skopas ohne alle Frage zugestehn müssen, und wieweil sein Idealismus ein anderer war als der des Phidias und der Seinen, denen er übrigens auch durch die Fortsetzung der architektonischen Sculptur sich nähert, so wird man doch nicht umhin können, ihn dem grossen Meister der vorigen Zeit ungleich verwandter zu nennen, als dem Polyklet oder dem Myron.

Unter den Götterbildern, die Skopas schuf, findet sich fast keiner der älteren Götter mit Ausnahme etwa des Poseidon in der Achilleusgruppe und der, übrigens nur im uneigentlichen Sinne in diese Classe zu rechnenden, und mehr als alle anderen Werke des Skopas dem Kunstgeiste der vorigen Epoche verwandten Hestia. Überwiegend dagegen finden wir jugendlich reizende Gestalten, und wenn wir nicht vergessen, dass Skopas zuerst es wagte, die Göttin der Schönheit im Einzelbilde jeder bergenden Hülle zu entkleiden, so werden wir ohne Zweifel anzuerkennen haben, dass die körperliche Schönheit an sich für die Kunst des Skopas eine grössere Bedeutung gehabt hat, als für die des Phidias und seiner unmittelbaren Genossen und Nachfolger. Wir wollen es nicht vertuschen, dass die Kunst nach dem peloponnesischen Kriege sinnlicher geworden ist, als sie zur Zeit nach den Perserkriegen war, dass sie von dem heiligen Ernst, von der strengen Würde eingeüsst hat, welche sie unter Phidias' und der Seinen Hand so keusch und erhaben erscheinen liess. Wohl hat die Kunst auf dieser Seite verloren, zunächst aber nur um auf der anderen Seite zu gewinnen. Denn man würde Skopas das bitterste Unrecht thun, wenn man seine Schöpfungen als wesentlich sinnlich, oder wenn man das Sinnliche in ihnen als Wesen und Zweck betrachten wollte. So war die Kunst des Skopas nicht; dass man seine Aphrodite pandemos durchaus nicht in diesem Sinne zu fassen habe, hat Ulrichs<sup>22)</sup> dargethan, und wenn der Meister es wagte, ein paar gemeine Dirnen neben seine Hestia zu stellen, so geschah das augenscheinlich nur, um durch den scharfen Contrast, den sie gegen die Göttin bildeten, deren ernste Keuschheit desto fühlbarer zu machen. Hätte Skopas etwas Anderes mit diesen Statuen gewollt, er hätte sie sicher nicht mit Hestia verbunden. Das sinnlich Schöne, sinnlich Reizende, welches der Jugend Erbtheil ist, konnte Skopas nicht entbehren, wenn er der Meister war, der die Leidenschaften im Stein zum Ausdruck brachte, denn die Jugend ist leidenschaftlich, der Jugend steht die Leidenschaft wohl an, bei ihr erregt sie unsere Mitleidenschaft, und bei der Jugend ist auch der Excess der Leidenschaft erträglich, nimmermehr beim Alter. — So wie aber der Kreis der jugendlichen Gestalten bei unserem Meister durch seine Tendenz und das Princip seiner Kunst, die bewegte Seele darzustellen, wesentlich bedingt wird, so darf es als eine Folge dieser Darstellung zarterer Schönheit betrachtet werden, dass Skopas ausschliesslich in Marmor arbeitete, wenn wir die Aphrodite pandemos ausnehmen die wahrscheinlich eine Jugendarbeit ist. Denn der lichte Marmor mit seiner weichen Textur und mit seiner halbdurchscheinenden Oberfläche eignet sich ungleich mehr zur Darstellung weicher Formen als das Erz mit seiner Schärfe und mit dem ersten Ton seiner dunkeln Farbe<sup>23)</sup>.

Ein erneuter Rückblick auf die Werke des Skopas wird uns sodann unfehlbar den Eindruck einer lebhaften und reichen Phantasie und Erfindsamkeit des Künst-

lers aufdrängen. Welch eine Fülle der Gestaltung schon in der Achilleusgruppe, die Plinius mit Recht als herrlich preist, wenn sie auch das alleinige Resultat eines ganzen Künstlerlebens gewesen wäre, Welch eine Fülle der Gestaltung, die allein der schaffenden Phantasie des Künstlers ihr Dasein verdankte. Die Nereiden, zartjungfräuliche Wesen, in denen die ganze Anmuth des leichtbewegten Meeres, in denen der ganze Zauber sich spiegelt, den die klare Fluthenkühle auf unser Gemüth ausübt, die Tritonen und Phorkiden, halbthierische Gestalten voll sinnlicher Derbheit, die uns das Ungestüm der in wildem Tanze an das Ufer heranstrebenden Wogen vergegenwärtigen, die Hippokampen und die anderen Ungethüme der See, in denen die Phantasie die wechselvollen Räthsel der Tiefe des Meeres verkörpert und die barocken Formen seiner Bewohner künstlerisch veredelt: das ist eine Welt für sich voll der mannigfaltigsten Abstufungen, voll der reizendsten Contraste in Charakter und Gestalt, eine Welt, in deren Schöpfung der Künstler sich kaum irgendwo auf wirklich Vorhandenes und Schaubares stützen konnte, und für die er bei früheren Künstlern nur Weniges vorgearbeitet fand<sup>21)</sup>. Und doch stellte er in diesen mannigfaltigen Gestalten nur die begleitende Umgebung seiner Hauptpersonen hin, die er in einer tragischen, tiefbewegten Handlung vereinigte, und doch war dies Ganze nur ein Werk des Meisters. Ihm reihen sich in den Giebelgruppen des tegeatischen Tempels Compositionen an, welche nicht allein die grösste Mannigfaltigkeit der Bildungen, der Handlungen und Bewegungen, sondern eben so sehr die grösste Verschiedenheit im Ausdruck der Charaktere gleichsam mit Nothwendigkeit voraussetzen lassen. Und auf die Gruppen folgen die vielen Einzelbilder, welche Männer und Weiber, reife Gestalten und blühende Jugend, Götter, Dämonen, Heroen und Menschen umfassen, die höchsten Bewegungen und ernste Stille. Wahrlich, an Reichthum der Erfindung, an Fülle der schaffenden Phantasie, an Ausdehnung des Bildungskreises kann kaum einer der früheren Künstler sich mit Skopas messen, der nur von einem, von Praxiteles und vielleicht von Lysippos in dieser Beziehung überboten wird. Das aber ist eben ein Charakterismus dieser starkbewegten, raschlebigen Zeit, und wir dürfen nicht vergessen, wenn wir nicht gegen die Periode des Phidias im höchsten Grade ungerecht sein wollen, dass keine Schöpfung weder des Skopas noch des Praxiteles noch irgend eines anderen der vielen begabten Künstler unserer Periode an die stille Erhabenheit eines Zeus von Olympia, einer Parthenos oder einer polykletischen Here heranreicht, dass zur Bildung dieser wahrhaft göttlichen Götter eine Grösse, eine Tiefe und Klarheit des Geistes gehörte, welche die jüngeren Meister vergebens angestrebt haben würden.

Es wird überflüssig sein, daran zu erinnern, dass die Werke des Skopas sowohl in ihrer Ausdehnung wie in ihrer Formverschiedenheit die vollendetste technische Meisterschaft voraussetzen, und da uns von seiner Hand bisher wenigstens keine Originalarbeit vorliegt, so dürfen wir bei dem Schweigen der Alten über die Eigenthümlichkeit seiner Formgebung, seines Stiles im engeren Sinne, uns kaum ein Urtheil erlauben. Nur Eines dürfen wir zu behaupten wagen, dass, wie in den Hauptwerken des Skopas das Streben offenkundig zu Tage liegt, durch einen lebhaften Ausdruck der Leidenschaften und Bewegungen des Gemüthes den Geist des Beschauers zu ergreifen und zu erschüttern, so auch in seiner Formgebung ein Moment des Effectvollen, ja die ersten Spuren des technisch Virtuosen vorliegen. Für