



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Dionysos

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

Orakelwesen in Verbindung gesetzt werden, und dies scheint die Grundlage der heiter anmuthigen Composition des Praxiteles zu sein, die wir vor uns haben. Die Erfindung ist, glaube ich, am besten von Feuerbach charakterisirt wie folgt: „Der Knabe Apollon weilt in ländlicher Stille; um die Mittagsstunde ruht er nachlässig an einen Baumstamm gelehnt, in der Rechten gedankenlos mit einem Pfeile spielend. Der Bogen lag in der Originalstatue wahrscheinlich zu den Füßen des Gottes. Da kriecht nun eine Eidechse den Baum empor; unwillkürlich zuckte vielleicht die Rechte, um sie zu verletzen, aber in demselben Augenblicke erwacht in Apollon die Gabe der Weissagung, und das Haupt des jungen Gottes neigt sich dem Thierchen entgegen und lauscht träumerisch der geheimnissvollen Kunde.“

Dionysos. Von den praxitelischen Statuen des Dionysos kennen wir den in Elis aufgestellten (oben Nr. 23) und den mit Methe und Staphylos gruppirten (Nr. 9) direct nicht näher; es ist aber wohl möglich, dass der von Kallistratos beschriebene Dionysos (Nr. 24) mit diesem letzteren identisch, eine Nachbildung desselben war, obgleich der Rhetor ihn nicht mit den Nebenfiguren zusammen, sondern allein in einem Walde aufgestellt sah. Wenigstens muss man zugeben, dass Kallistratos' Beschreibung des Ausdrucks dieser Statue gar wohl für einen Dionysos passt, der zwischen dem „Träubling“ und der „Trunkenheit“ als der Gott Beider stand, während der Ausdruck der uns erhaltenen besten Statuen des jugendlichen Dionysos — und um diesen handelt es sich hier zunächst — ein wesentlich verschiedener ist. Die Beschreibung des Kallistratos, soweit sie die äussere Erscheinung des Bildwerkes betrifft, haben wir schon oben kennen gelernt; sein Auge aber nennt er feurig und wie schwärmerisch dreinblickend. Dergleichen wüsste ich unter den vielen auf uns gekommenen Statuen des Dionysos nicht nachzuweisen; diese haben vielmehr durchgängig, und zwar je nach dem Grade ihrer Vorzüglichkeit unverkennbarer, wohl einen schwärmerischen, nicht aber einen feurigen Blick, und zeigen sich nicht fröhlich, sondern wehmüthig bewegt, in einer Stimmung, welche durch den leichten Rausch edlen Weines vielfach bei jungen und zartgestimmten Menschen eintritt, während derbere Naturen zu lauter Lustigkeit angestachelt werden, wie sie sich in den Satyrn und Silenen der alten Kunst offenbart. Da wir nun nach dem vorstehend Gesagten kein Zeugniß dafür besitzen, dass Praxiteles ein Dionysosidealbild der angegebenen Art verfertigt habe, so wollen wir lieber darauf verzichten, das Ideal des Dionysos den Schöpfungen unseres Meisters einzureihen, als uns in die Gefahr zu versetzen, Züge in das Bild seines Kunstcharakters hineinzutragen, für welche uns die thatsächliche Gewähr abgeht. Dass das Ideal des Dionysos, und zwar in beiderlei Gestalt, in der der Gott erscheint, härtig und langgewandet oder jugendlich und unbekleidet auf die Zeit und die Schule des Praxiteles zurückgeht, kann kaum bezweifelt werden, und somit werden wir in unserm Rechte sein, wenn wir dieses Ideal zur Charakterisirung der Zeit in ihrer Gesamtheit seines Ortes mit benutzen.

Dionysos' Umgebung. An den Gott des Blühens und Gedeihens der Natur schliesst sich ein Gefolge der allermannigfaltigsten Gestalten, männlicher und weiblicher, welche zum Theil in einer edlen, beinahe an den Gott selbst reichenden Bildung gefasst werden, aber von da hinabwärts bis zu mehr als halber Thierheit sinken und in fast unzählbaren Stufen und Schattirungen bald als die Schützlinge des Naturgottes das Leben der Natur in Wald und Wiese personificiren, bald als Gefol-

schaft des Weingottes die heitere und die reinsinnliche Seite der Wirkungen des Weines charakterisiren. Die erstere Art stellt sich in einer nicht unbeträchtlichen Reihe von jugendlich schlanken Satyrn, Knaben und Jünglingen dar, welche meistens in ruhigen Stellungen das Behagen des freien Naturlebens zur Anschauung bringen, während die letztere Art von einer figurenreichen und wechselvollen Reihe bewegter Gestalten, als Satyrn, Silene, Pane und Paniske, sowie Bakchantinen und Mänaden gebildet wird, welche den Taumel der Lust vertreten, die der Gott gewährt, oder den wilden Orgasmus, den sein Cultus mit sich führt.

Praxiteles hat von diesen mannigfaltigen und verschiedenen Wesen des bakchischen Thiasos nicht wenige gestaltet; wir haben oben unter seinen Werken sowohl Satyrn, wahrscheinlich der edleren Art (Nr. 9, 27, 28), wie Silene, wildschwärmende



Fig. 68. Satyr im capitolin. Museum, vielleicht nach Praxiteles.

ältere Satyrgestalten (Nr. 15), wie einen bocksfüßigen Pan (Nr. 11), wie endlich nicht wenige weibliche Figuren dieses Kreises, Methe, Nymphen, Mänaden und Thyaden gefunden, Arbeiten, in denen Praxiteles gleichsam Seitenstücke zu dem Chor der Meergeschöpfe von Skopas' Hand geschaffen hat. Dass wir unter den erhaltenen Kunstwerken keine bestimmten Nachbildungen dieser Werke nachzuweisen vermögen, habe ich schon oben hervorgehoben, und nicht ohne einiges Zögern lege ich meinen Lesern die Abbildung einer hochberühmten Statue, des capitolinischen Satyrn, vor, der fast ganz allgemein als praxitelisch gilt, ohne dass wir ihn als solchen erweisen können⁵¹). Wenn ich dies hier nochmals betone, so hoffe ich die Aufnahme dieser Statue in meine Darstellung dadurch gerechtfertigt zu sehn, dass praxitelischer Geist aus derselben, sowohl was ihre Composition wie was ihre Formgebung anlangt, allerdings unverkennbar hervorleuchtet. Praxiteles' Stil erkennen in der Statue die tüchtigsten Auctoritäten, und schwerlich lässt uns die Vergleichung des Eros und des Apollon sauroktonos denselben Geist der Kunst verkennen, wenn wir nicht vergessen, wie der Gott sich zum Satyrn verhalten muss. Die schönen und fließenden Formen des Körpers zeigen die gesundeste und frischeste Naturwüchsigkeit, jedoch ohne jenen Adel, welchen eine höhere

göttliche Natur der weichen Jünglingsschönheit giebt, und ohne die Ausbildung, die der Körper den Übungen der Palästra verdankt. Zu ringen und zu kämpfen würde dieser Körper freilich nicht taugen, für ihn passt nur das freie Umherstreifen, ein Tanz mit den Nymphen oder diese unendlich behäbige Ruhe, die wir vor uns sehen, welche den Körper von oben bis unten durchdringt, den Arm auf die Hüfte stützen, den rechten Fuss fast nur schwebend den Boden berühren lässt. Ein Pantherfell ist um die Schultern gehängt und verhüllt fast Nichts von den schönen Formen des Nackten; das Gesicht hat nur einen ganz leisen, fast unmerklichen Zug thierischer Bildung, und in den Formen der nach oben breiteren, nach unten an den Schläfen etwas schmaleren Stirn, von der in der Mitte die Haare ein Weniges emporsträuben, endlich in der Stellung der Augen ist die für die Satyrn charakteristische Ziegenbildung höchst discret angedeutet, der die Form der Nase wenigstens nicht widerspricht. Die Ohren sind nach oben spitzig verlängert, das ziemlich reiche Haar ist nachlässig zurückgeworfen. Für die Bedeutung der Statue muss daran erinnert und davon ausgegangen werden, dass bei den Dichtern die Satyrn am Rande von Quellen und Bächen im Walde mit den Nymphen tanzend und spielend vorkommen, dass man sie einsam flötend in freier Natur, an Quellen malte (Philostr. Imagg. I, 21), und dass man, wie Welcker bemerkt, Satyrn an Brunnen aufstellte, wo zu der Musik des Wassergerieselts sich ihr Blasen zu gesellen schien. Nun flötet freilich unser Satyr nicht, sondern er ruht vom Flötenspielen aus; nachlässig und bequem auf einen Baumstamm gelehnt, der das Waldlocal andeutet, schaut er mit leichtem und schalkhaftem Lächeln hinaus in die Ferne, gleich als lausche er dem Rieseln des Baches, dem Rauschen der Wipfel, dem Rufe des Echos, welches seine Flötentöne zurücksendet. Er ist die Personification der süßen Waldeinsamkeit mit Fels und Quelle, und wer sich in diese Statue vertieft, der wird sich in jener Stimmung überraschen, in welche uns kühle und duftige Waldesstille an heiterem und heissem Sommertage versetzt.

Demeter und die Ihrigen. Obgleich uns keine der fünf Statuen der Demeter von Praxiteles (oben in Nr. 1, 3, 4, 13 und 14) genauer beschrieben wird, so kann es doch kaum einem Zweifel unterliegen, dass Praxiteles zur Feststellung ihres Ideals Vieles, ja das Allermeiste beigetragen hat. Denn es genügt ein Blick in die Geschichte der Kunst, um uns zu lehren, dass unter den Werken keines einzigen der grossen Meister der vorigen Periode eine Demeter sich findet, während in unserer Periode ausser Praxiteles nur noch Damophon von Messene, den wir noch kennen lernen werden, Eukleidas und Sthennis Demeter bildeten, der erste zwei Mal, die letzteren beiden je ein Mal. Auch in erhaltenen datirten Monumenten finden wir Demeter nur im Giebel und im Cellafrisch des Parthenon, nicht aber als Cultbild. Es scheint demnach, als ob die Zeit bis auf Praxiteles (denn die drei anderen Künstler sind seine Zeitgenossen) sich mit den aus uralter Zeit überkommenen Cultbildern der vielverehrten Göttin genügen liess, und als gewiss kann gelten, dass keiner der Meister der vorigen Epoche ihr Ideal neu gestaltete. Dies blieb in Plastik und Malerei (Zeuxis und Euphranor) unserer Periode vorbehalten, und in dieser hat Praxiteles mit seinen fünf Darstellungen begründeten Anspruch darauf, als Hauptvollender desselben zu gelten. Obwohl uns keine bedeutende Statue der Demeter erhalten ist, sind wir doch aus anderen Kunstdarstellungen⁵²⁾ im Stande, über ihr Ideal zu urteilen. Demeter ist die Göttin der allnährenden Erde, die eigentliche Muttergöttin der