



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

Dionysos' Umgebung

---

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

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 Wassergeriesel 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 Cellafries 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 Kunstdarstellungen<sup>52)</sup> im Stande, über ihr Ideal zu urteilen. Demeter ist die Göttin der allnährenden Erde, die eigentliche Muttergöttin der

griechischen Kunst, welche die breiten matronalen Formen mit Here theilt, ohne jedoch die Hoheit und den Ernst der Himmelskönigin und der Ehegöttin mit ihr gemein zu haben. Diese Züge von Erhabenheit und Herbheit werden bei Demeter durch einen stilleren Adel und eine Milde ersetzt, die nur deshalb nicht zum Ausdruck der eigentlichen Freundlichkeit gelangt, weil sich ein Zug von Wehmuth, ja von dem Schmerz in dieselbe mischt, welchen der Verlust der geliebten Tochter in das Mutterherz unerschütterlich eingepflanzt hat. In zweien Werken des Praxiteles, in den Erzgruppen des Koraraubes und der Übergabe der Tochter an den Gatten muss dieser Schmerz der Mutter in den schärfsten Zügen ausgeprägt gewesen sein; alle nur halbwegs guten Darstellungen des Koraraubes in Reliefs<sup>53</sup>) zeigen uns die dem Räuber auf ihrem Schlangenzuge nachsetzende Demeter aufgelöst in eine an Verzweiflung grenzende Gemüthsaufrichtung, während uns wenigstens ein Vasenbild<sup>54</sup>), das einzige Kunstwerk, das uns die zweite Scene zeigt, in Demeter die ganze tiefe Wehmuth der Mutter ahnen lässt, die ihr Kind dem fremden Manne dahingeben muss. Diese beiden Demeterstatuen müssen auf der Scala des Ausdrucks die eine grade so weit jenseits wie die andere diesseits der Niobe gestanden haben, mit der man sie allein würdig wird vergleichen dürfen. In zweien anderen Darstellungen (Nr. 3 u. 4), wo Demeter zwischen den jugendlichen Gestalten ihres Kreises, der Tochter und dem mythischen Sohne Iakchos oder zwischen Flora und dem Säemann Triptolemos, ihrem Heros und Liebling, erschien, muss das mütterliche Element, welches Demeter's Wesen durchdringt, zu besonderem Vortrage gekommen sein, und es dürfte nicht eben viel Phantasie dazu gehören, um sich dies Mütterliche mit dem zartesten Ausdruck der Empfindung dargestellt zu denken, welche uns die Mutter im Kreise ihrer geliebten Kinder zu einer der ehrwürdigsten Erscheinungen des Lebens macht. Einen ähnlichen, aber zugleich einen freudiger, ja stolzer bewegten Ausdruck des Muttergefühls dürfen wir wohl in den praxitelischen Statuen der Leto zwischen ihren herrlichen Kindern (oben Nr. 6 und 7) voraussetzen, und wenn wir noch an die Statue der Rhea (Nr. 17) erinnern, die durch eine gewagte weibliche List den furchtbaren Gatten zu täuschen sich anschickt, um das neugeborene Söhnchen dem Verderben zu entreissen, so finden wir Praxiteles, dem doch auch vielleicht die Niobe gehört, in einem Grade mit der Darstellung aller Schattirungen der Gefühle einer Mutter beschäftigt, wie keinen Künstler vor ihm und nach ihm.

Was die übrigen Idealbilder des Praxiteles anlangt, die zwölf Götter, Apollon und Poseidon, Hermes, Trophonios, Here, Artemis, Tyche und die Thespiaden, so sind wir mit ihnen nicht besser daran als mit Dionysos, eher noch etwas schlimmer: wir wissen über die Art ihrer Auffassung und Darstellung entweder Nichts oder doch unbedingt zu wenig, als dass wir es wagen dürften zu bestimmen, in welchem Verhältniss Praxiteles zu dem Idealtypus dieser Gottheiten steht, den wir als den kanonischen in den erhaltenen Werken kennen. Allerdings mögen wir geneigt und auch schwerlich unberechtigt sein, seinen Antheil an der Schöpfung dieser Ideale hoch anzuschlagen, allerdings kann kaum ein Zweifel bestehn, dass Apollon, Hermes, Artemis, die Musen, vielleicht Poseidon, in dieser Zeit und im Kreise der um Skopas und Praxiteles gruppirten Künstler ihre vollendete Gestalt erhielten, da wir uns aber für die Erkenntniss dessen, was das Wesen der praxitelischen Kunst ausmacht, so nahe und so ausschliesslich wie immer möglich an die Urkunde und an das mit