



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

Die innerliche und geistige Seite: Praxiteles als Darsteller der Bewegungen  
des Gemüths

---

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

wenn der Meister aber Alter und Jugend, Männer und Weiber, Götter und Menschen mit gleichem Glück zur Darstellung zu bringen weiss, worauf beruht das, wenn nicht auf dem Individualismus? Vielleicht also müssen wir uns begnügen, den Individualismus des Praxiteles und seine glücklichste Naturwahrheit in dieser Mannigfaltigkeit zu erkennen, vielleicht aber auch ergibt sich aus den folgenden Betrachtungen noch ein anderes Moment, um den Individualismus des Praxiteles zu charakterisiren.

Die Besprechung des quintilianischen Urteils hat uns schon von der Darstellung der formellen Seite des praxitelischen Kunstcharakters zu derjenigen der innerlichen und geistigen hinübergeleitet. Wir lassen jetzt den antiken Ausspruch über unseren Künstler folgen, von dem nicht mit Unrecht gesagt ist, er müsse füglich den Eckstein der ganzen Untersuchung bilden, und der es wesentlich mit dem geistigen Theil des praxitelischen Kunstschaffens zu thun hat. Praxiteles, sagt Diodor von Sicilien (excerpt. Vatic. 1, 26, 1) ist derjenige Künstler, welcher im höchsten Grade die Bewegungen des Gemüths im Steine darzustellen wusste. Die Bewegungen des Gemüths (*τὰ τῆς ψυχῆς πάθη*) sagt unser Gewährsmann, mit einem Worte, welches die Griechen für die ganze unendliche Scala der Erschütterungen unseres Innern von der zartesten Regung des Gefühls bis zum tosenden Sturm der Leidenschaft, von der heiteren Freude zum tödtlichen Schmerz gebrauchen, und Praxiteles ist der Künstler, der diese Bewegungen im höchsten Grade (*ἄκρως*) darzustellen wusste, nicht als ob nicht andere Künstler sie auch dargestellt hätten, aber er that es mehr als alle Anderen, verstand es besser als alle Anderen, das bewegte Innere in der Form zur Anschauung zu bringen. Was will dieser Ausspruch Anderes, als den Schwerpunkt der Kunst des Praxiteles bezeichnen? Und ich glaube wirklich, dass er denselben vollkommen bezeichnet, dass alle übrigen Seiten des Kunstcharakters unseres Meisters aus diesem Grundprincipe seines Strebens entweder resultiren oder sich mit demselben zu schönster Harmonie verbinden.

Vergegenwärtigen wir uns zunächst, um uns den vorstehenden Satz zur Überzeugung zu bringen, die verschiedenen Bewegungen des Gemüths, welche Praxiteles in seinen Werken zur Anschauung brachte. Fröhliche und ausgelassene Lustigkeit steht in der lachenden Buhlerin und in den bakchisch lärmenden und schwärmenden Satyrn schwermüthiger Trauer in der weinenden Matrone und in der Demeter katagusa gegenüber; wir finden leise träumerische Erregungen, die selbst in's Sentimentale neigen, im Apollon sauroktonos, im Eros, neben der wildesten Leidenschaft in der Demeter der Gruppe des Koraraubes; Muttermilde von Wehmuth umflort lernten wir im Ideal der Demeter kennen, Mutterfreude von Stolz überglänzt in Leto zwischen ihren Kindern, Muttersorge in Rhea, heitere Selbstgefälligkeit wird sich in den sich schmückenden Mädchen (oben Nr. 40 u. 41), kühner hervortretende Sinnlichkeit in den Porträts der Phryne ausgesprochen haben, während bei der knidischen Aphrodite ein Hauch des sinnlichen Behagens die göttliche Erhabenheit in die Sphäre des menschlichen Empfindens versetzte. Wir wollen es unsern Lesern überlassen, die anderen Schattirungen der Bewegungen des Gemüths aus den vielen hier noch nicht genannten Werken des Meisters selbst zu entwickeln und nur darauf aufmerksam machen, dass grade weil Praxiteles fühlte, wie sehr er der feineren Abstufungen des Ausdrucks fähig war, er es liebte, mehre Personen zusammenzustellen, in denen er



verschiedene Affecte zur Anschauung bringt, die wie Consonanzen oder Dissonanzen wirken, so die weinende Matrone und die lachende Dirne, Aphrodite und Phryne, Dionysos mit Träubling und Trunkenheit, Demeter mit ihrer Tochter in den beiden Erzgruppen u. s. w. Auf Ähnliches haben wir bei Skopas hingewiesen; aber grade die Ausbildung des seelischen Ausdrucks ist es ja, worin die beiden grossen Meister am verwandtesten erscheinen.

In der Besprechung des Skopas habe ich ferner auch darauf hingewiesen, dass für den Künstler, der die Leidenschaften zur Darstellung bringen will, die Jugendlichkeit der Gestalten gewissermassen Bedingung ist. Auch für Praxiteles wollen wir dies im vollen Masse anerkennen. Aber die Scala der Gemüthsbewegungen, die Praxiteles ausdrückt, ist grösser als die des Skopas, Skopas hat es vorwiegender mit den intensiveren Bewegungen des Gemüths zu thun, und hält sich demnach ausschliesslicher im Kreise der Jugend, Praxiteles ist keine Regung der Seele fremd, und demgemäss umfassen seine Bildwerke fast alle Lebensalter. Hier muss aber noch auf einen anderen Punkt aufmerksam gemacht werden. In der Äusserung der Bewegungen des Gemüths mehr als in sonstigen Beziehungen sondern sich die Individuen von den Individuen, kein Mensch zürnt und liebt, äussert Schmerz und Freude, lacht und weint wie der andere. Deshalb kann der Ausdruck der Gemüthsbewegung nur dann wahr sein, wenn er durchaus individuell ist, wird dieser Individualismus aufgegeben, so wird er zur Fratze. Das ist der Punkt, wo das Innerliche mit dem Formellen der praxitelischen Kunst sich berührt, das ist zugleich der tiefere Grund, warum Praxiteles auf den Individualismus angewiesen war, warum er die im Individualismus liegende Naturwahrheit am glücklichsten erreichte. Weil aber Praxiteles nicht Realist war, wie Demetrios, weil er in seinem Individualismus die Schönheit als Grundprincip der Kunst festhielt, musste er vorwiegend als Bildner der Jugend und des Weibes erscheinen, denn in der Jugend und im Weibe tritt das Moment der naturgemässen, individuellen Schönheit am stärksten hervor. Es ist demnach sehr begreiflich, dass die Darstellungen der Aphrodite und des Eros, daneben des Iakchos, Apollon, Dionysos zu seinen vorzüglichsten Leistungen zählen, sowie er technisch im Marmor glücklicher war, als im Erz. Jedoch ist Praxiteles weit entfernt von aller Einseitigkeit und nicht wie Polyklet auf die glatten Wangen der Jugend beschränkt, noch auch auf ruhige Situationen; die weiche Schönheit ist nur ein Moment seiner Kunst, und so gut die individuelle Schönheit, wenn auch modificirt, beim Manne wie beim Weibe, im höheren wie im zarteren Alter, in der Bewegung wie in der Ruhe, in der Anstrengung wie in der Behäbigkeit hervortreten kann, bildet Praxiteles neben Gestalten des Weibes in der Jugendblüthe auch solche im reifen Alter (Demeter, Here) und neben den feinen Jünglingsfiguren auch Männer in vollster Kraft der Entwicklung, wie im höheren Alter (Poseidon, Zeus, Hades, Trophonios). Und so wie die Schönheit des Individuums durch die höhere oder niedrigere Entwicklung des Geistes- und Gemüthslebens tausendfach modificirt werden kann, ohne darum aufzuhören, so schafft Praxiteles neben Idealgestalten, Tempelbildern, in denen das Alterthum die Gottheiten anerkannte, auch sinnlich bewegte Phantasiewesen, wie die Satyrn und Nymphen, und stellt Personen aus dem wirklichen Leben, ja aus einer niederen Sphäre des Lebens dar.

In der Verschmelzung dieses individuellen Momentes in der Formgebung mit



dem subjectiv seelisch Bewegten im Ausdruck liegt die Grösse unseres Künstlers und das Wesen der praxitelischen Kunst.

Idealbildner ist Praxiteles, insofern er niemals sein Streben auf die rein körperliche Schönheit beschränkt, als in keinem Falle sein Streben nur auf die Form, auf das Äusserliche und Sinnliche allein gerichtet ist, sondern indem es ihm gilt die bewegte Seele in der entsprechenden Form des Körperlichen zur Anschauung zu bringen, und er demgemäss bald die zarteste und sinnliche, bald die kräftige und ernste Schönheit darstellt. Das begründet seine Verwandtschaft mit Skopas, diese Verwandtschaft, die es erklärlich macht, wie das Alterthum bei der Gruppe der Niobe zweifeln konnte, welchem der beiden Meister sie gehöre. Skopas aber ist nicht allein, wie oben angedeutet, leidenschaftlicher, pathetischer als Praxiteles, sondern auch reiner idealisch gestimmt als dieser, sofern er seltener in den Kreis des Reimenschlichen herabsteigt. Das Gesagte aber begründet auch den Zusammenhang des Praxiteles mit der Gesammttendenz der attischen Kunst von Kalamis an bis zu den Künstlern aus römischer Zeit. Dagegen ist Praxiteles auch wieder nicht Idealbildner im höchsten und eigentlichen Sinne, weil er nicht supernaturalistische Ideen in übermenschlicher Form darstellt, auch nicht von der reinen Idee in seinen Bildungen ausgeht, sondern seine Kunst in die Verschmelzung des menschlich Seelischen mit dem reimmenschlich Körperlichen setzt.

## VIERTES CAPITEL.

### Die Niobegruppe <sup>56</sup>).

(Siehe die beiliegende Tafel Fig. 69.)

„Gleicher Zweifel (wie über eine Janusstatue) besteht darüber, ob die Niobe mit ihren sterbenden Kindern <sup>56</sup>), welche im Tempel des Apollo Sosianus ist, ein Werk des Skopas oder des Praxiteles sei.“ Mit diesen Worten berichtet Plinius über die Gruppe der Niobe, und obwohl, wie der ganze Zusammenhang der Stelle zeigt, der Zweifel über den Urheber sich zunächst daran knüpft, dass der Meister an dem Werke selbst nicht genannt war, obgleich einige Epigramme auf die Niobe Praxiteles als den Verfertiger nennen, obgleich mehr als ein bedeutender Kunstgelehrter nach wechselnden Gründen den Zweifel des Alterthums heben zu können und die uns erhaltene Gruppe auf Skopas oder auf Praxiteles zurückführen zu dürfen glaubte <sup>57</sup>), so werden wir doch anerkennen müssen, dass die Zweifel der alten Kunstkennner auf inneren Gründen beruhen, dass, mögen Unterscheidungsmerkmale des Kunstcharakters der beiden grossen Zeitgenossen vorhanden sein, wie wir sie anzudeuten versucht haben, die Niobe ein von dem so vielfach verwandten Geiste Beider durchathmetes Werk, ein Zeugniß eben dieser Geistesverwandtschaft war. Wenn wir es dem-