Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Die Unbestimmbarkeit des Meisters der Gruppe

urn:nbn:de:hbz:466:1-77332

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 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 Reinmenschlichen 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 reinmenschlich Körperlichen setzt.

VIERTES CAPITEL.

Die Niobegruppe [55]).

(Siehe die beiliegende Tafel Fig. 69.)

„Gleicher Zweifel (wie über eine Janusstatue) besteht darüber, ob die Niobe mit ihren sterbenden Kindern [56]), 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 [57]), so werden wir doch anerkennen müssen, dass die Zweifel der alten Kunstkenner 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-

n

Fig. 69. Gruppe der Niobe und ihrer Kinder.

nach wie die Alten unentschieden lassen müssen, wer von beiden Künstlern der Meister der Gruppe sei, so ist diese deshalb ein nicht minder unschätzbares Denkmal der Kunst der Periode, von der wir reden und der Künstler, die wir kennen gelernt haben, ja vielleicht grade durch den Zweifel über den Urheber doppelt unschätzbar, weil sie durch denselben für uns zum Denkmal der Kunst dieser Zeit in ihren höchsten Repräsentanten wird. Aber auch ganz abgesehn von ihrer kunstgeschichtlichen Bedeutung im engeren Sinne steht die Niobegruppe, wie Welcker mit Recht sagt, dem Herrlichsten, das aus dem Alterthum auf uns gekommen ist und dessen Geist und eigenthümlich edle Bildung am deutlichsten offenbart, zur Seite, haben ihr allein von allen antiken Kunstwerken, die wir kennen, die in unsern Tagen der Betrachtung näher gerückten und eigentlich erst entdeckten Werke des Phidias (die Sculpturen vom Parthenon) nicht geschadet.

Der Tempel des Apollo Sosianus, den zu Plinius' Zeit die Gruppe schmückte, ist nach sehr wahrscheinlicher Vermuthung von C. Sosius, der unter Antonius als Befehlshaber in Syrien stand, gegründet und nach dem Gründer oder seinem Schutzgotte genannt worden. Aus Kleinasien brachte dieser Sosius das Werk des Skopas oder Praxiteles nach Rom, während dasselbe ursprünglich wahrscheinlich ebenfalls einem Apollontempel angehört hatte, den man in Seleukia sucht[58]). Die Gruppe, welche wir besitzen, und welche lange Zeit für das Original galt, während die Verschiedenheit der Arbeit, ja sogar des zu den Figuren verwendeten Marmors neben der nicht seltenen Wiederholung einiger dieser Figuren keinen Zweifel übrig lässt, dass wir nur eine Copie besitzen, diese Gruppe wurde im Jahre 1583 bei dem Thore S. Giovanni in Rom gefunden, kam 1772 nach Florenz, wo sie bis 1775 im Palast Pitti stand, und jetzt, von Vincenzo Spinazzi restaurirt, im fünften Zimmer der grossherzogl. Gallerie aufgestellt ist. Die zusammen entdeckte Gruppe[59]) umfasste ausser der Mutter mit der jüngsten Tochter (Fig. 69. g. h.) sechs Söhne (Fig. 69. b. c. k. l. m. n.) und drei Töchter (Fig. 69. e. f.; über die dritte s. unten) nebst dem Pädagogen (Fig. 69. i.). Diesen zwölf Personen hat man in älterer und neuerer Zeit mehre andere beigesellt; früher rechnete man zu der Gruppe noch eine männliche, seitdem als Diskobol erkannte Figur, die Gruppe der Ringer in Florenz (abgeb. bei Müller, Denkmäler d. a. Kunst 1, Nr. 149), zwei weibliche Statuen, die jetzt als Psyche und Terpsichore erkannnt worden sind, und ein Pferd. Dies Alles ist als nicht zugehörig nun ausgesondert. Dagegen hat Thorwaldsen der Gruppe eine kniende Jünglingsfigur in Florenz (Fig. 69. a) beigesellt, die man früher Narciss benannte, über deren Zugehörigheit man allgemein einverstanden ist, während Andere auch den knienden sogenannten Ilioneus in München in die Gruppe versetzen wollen, was ich für unbedingt irrthümlich halte[60]). In neuester Zeit hat man in einer Statue des berliner Museums, von der eine Wiederholung in Neapel existirt, eine fünfte Tochter zu erkennen geglaubt, welche aber von Friederichs mit guten Gründen bestritten und auch nach meiner Überzeugung nicht zu der Gruppe gehörig ist[61]). Gleiches nehme ich mit Thiersch und Friederichs[62]) von einer der mit der Gruppe gefundenen weiblichen Figuren an, so dass wir die Zahl der florentiner Statuen um eine zu reduciren haben. Dagegen finden sich unter den Wiederholungen der florentiner Figuren, wie sie Welcker S. 223—231 genau verzeichnet, die Ergänzungen zweier mangerhaft erhaltenen Einzelgruppen des grossen Ganzen, welche wir nicht angestanden haben unserer