



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Die Reliefe von Budrun

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

ELFTES CAPITEL.

Erhaltene Kunstwerke, welche man dieser Epoche zugeschrieben hat.

Bei der Besprechung der attischen Kunst dieses Zeitraums musste ich es hervorheben, dass wir aus demselben fast gar keine datirten und sicher datirbaren Monumente besitzen; blicken wir jetzt auf das übrige Griechenland ausser Attika, so sind wir noch schlimmer daran. Für Attika konnten wir doch in dem Reliefe vom Denkmal des Lysikrates ein Kunstwerk anführen, welches als Original bestimmt in unsere Periode gehört, aus dem ganzen übrigen Griechenland fehlt nicht allein ein solches, sondern diejenigen Monumente, welche man dieser Periode zugeschrieben hat, unterliegen in kunstgeschichtlicher Beziehung den lebhaftesten Zweifeln. Demgemäss konnte ich die Überschrift dieses Capitels nicht anders fassen, als ich sie gefasst habe, ich hätte denn mir die Freiheit nehmen müssen, die hier zu besprechenden Kunstwerke, nämlich den Fries von Budrun und die Sculpturen vom sogenannten Harpagosgrabe oder Nereidenmonumente von Xanthos, weil ich glaube dass jener gar nicht, und dass diese nur zum Theil in diese Zeit gehören, mit Stillschweigen zu übergehen, wozu ich mich durchaus nicht für berechtigt halte, da Männer von ungleich grösserer Auctorität als die meinige über diese Werke anders urteilen als ich. Es bleibt mir also Nichts übrig, als meine Leser, soweit dies thunlich, mit den Thatsachen bekannt zu machen und selbst urteilen zu lassen, im Übrigen aber meine Ansicht so gut zu begründen, wie es eben gehn mag.

Beginnen wir mit den Reliefs von Budrun¹⁵²), von denen die beiliegende Tafel (Fig. 78.) einige charakteristische Proben enthält. Dass Budrun auf der Stätte des alten Halikarnassos steht, ist eine Thatsache. Im Jahre 1522 wurden die in Frage stehenden Reliefe in einem Ruinenhaufen entdeckt, mit dessen Werkstücken sie von den Johanniterrittern von Rhodos zum Bau der Citadelle Sanct Peter verwendet wurden; 1846 schenkte sie der Sultan an den britischen Gesandten in Constantinopel Sir Stratford Canning, und dieser an das britische Museum, wo sie im sogenannten Phigalischen Saale aufbewahrt werden. Der von Sir Stratford Canning geschenkten Reliefplatten sind dreizehn, zu ihnen kommt eine vierzehnte kleinere Platte, die, gleichfalls in Budrun gefunden, dem Commodore Pratt verdankt wird, und endlich rechnet man zu demselben Frieze noch drei Plattenfragmente in Genua (auf unserer Tafel a. b. c.) von gleichen Massen und von einem Stil, der mit dem einiger Stücke der budruner Reliefe etwa übereinstimmt. Betrachten wir alles Angeführte als wirklich zusammengehörig, wofür namentlich die gleiche Höhe der Platten und die wesentlich gleiche Erhebung des Hochreliefs der Figuren (ca. 0,7 Meter) geltend gemacht werden kann, so besitzen wir siebzehn Stücke von verschiedener Länge, deren Folge jedoch nur sehr theilweise festgestellt werden kann.

Als den Gegenstand werden unsere Leser auf den ersten Blick Amazonenkämpfe



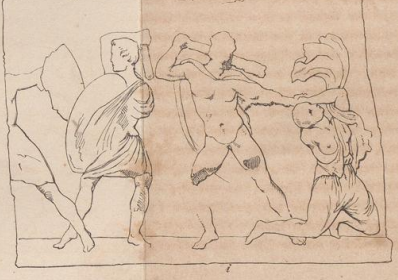
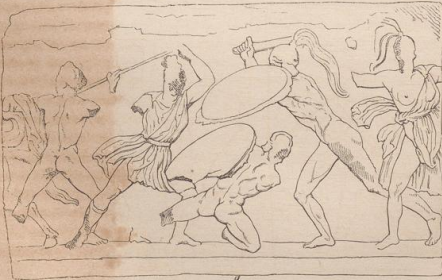


Fig 78. Proben der Reliefe von Badrun in Genua (a—c) und im britischen Museum (d—i).

erkennen, und wir brauchen nur hinzuzufügen, dass die auf einer Platte (f) erscheinende ziemlich verstossene Figur mit Löwenfell und Keule für Herakles gilt, durch welchen speciell der Feldzug der Griechen gegen die Amazonen am Thermodon bezeichnet werden würde, wenn wir nicht durch den ebenfalls mit dem Löwenfell bekleideten Theseus des phigalischen Frieses über die fragliche Person zweifelhaft und berechtigt würden, an den Amazonenzug nach Attika und Theseus' Heldenthat zu denken. Ich hebe dies hervor, weil ich Alles anführen will, was für attischen Ursprung der Reliefe spricht.

Einer Detailbeschreibung der einzelnen Scenen glaube ich mich überheben zu dürfen, da der Gegenstand meinen Lesern geläufig ist und die einzelnen Kämpfergruppen kaum irgendwo missverstanden werden können. Ich wende mich vielmehr sofort zu der Erörterung der Frage, ob wir glauben dürfen, in diesen Reliefen den Fries vom Mausoleum zu besitzen, dessen vier Seiten, wie wir wissen, Skopas, Leochares, Bryaxis und Timotheos arbeiteten.

Für die Bejahung dieser Frage hat man zunächst den Fundort der Reliefe geltend gemacht. Verstehn wir aber diesen im weiteren Sinne als die Stätte, wo das alte Halikarnassos stand, so wird dadurch so gut wie Nichts bewiesen; denn Halikarnassos, der Königssitz Kariens, musste eine Fülle von Tempeln und anderen Gebäuden haben, zu denen die Friesen so gut gehören konnten wie zum Mausoleum. Versteht man aber den Fundort im engeren Sinne von dem Trümmerhaufen, aus welchem die Reliefe gezogen wurden, so muss entgegnet werden, dass dessen Identität mit den Ruinen des Mausoleums keineswegs über allen Zweifel feststeht, vielmehr nur vermuthungsweise angenommen wird¹⁵³). Weiter macht man für die Zugehörigkeit der budruner Reliefe eine Stelle Lukian's geltend¹⁵⁴), in der er bezeugen soll, die Reliefe am Mausoleum haben Kampfszenen enthalten. Kampfszenen aber sind noch nicht Amazonenkämpfe, und obendrein ist es nicht wahr, dass Lukian Kampfszenen bezeugt; er nennt Bilder von Männern und Pferden, weiter Nichts, und wenn es auch wahrscheinlich ist, dass diese zu Kampfdarstellungen gehörten, so müssen wir uns doch dagegen verwahren, dass solche bezeugt werden. Nach dem Gesagten müssen wir uns wesentlich an die Reliefe selbst halten; und was uns diese lehren, mögen meine Leser auf der beiliegenden Tafel selbst sehn.

Kein Mensch hat bisher in Abrede gestellt, dass die einzelnen Platten von sehr ungleichem Werthe sind, mag man die Composition der Gruppen oder die Formgebung der Figuren in's Auge fassen; ja man hat es sogar, gewissermassen triumphirend, hervorgehoben, wie leicht man „wenigstens zwei verschiedene Hände“ — warum nicht lieber gleich vier? — in der Arbeit der Reliefe unterscheiden könne. Denn es stimmt ja, meint man, auf's beste damit überein, dass verschiedene Künstler die vier Seiten des Frieses gearbeitet haben. Bereitwillig theilt man Skopas die besten Platten zu, die nächstbesten mögen etwa von Leochares und so fort, die geringeren von Bryaxis und Timotheos sein. Das klingt recht schön und plausibel, wenn nur der Unterschied der Platten wirklich in nichts Anderem als in grösserer oder geringerer Vorzüglichkeit bestünde. Ganz anders aber stellt sich die Sache, wenn wir einzelne Platten allerdings als tadellos, ja mehr als das, in geistigem Gehalt, in Composition und Formgebung als vollkommen schön erkennen (Fig. 78 a—c, d, e), während andere nicht nur relativ geringer, sondern sehr unbedeutend, und noch

andere geradezu hässlich sind. Oder, frage ich, welches andere Prädicat als das der Unbedeutendheit werden wir einem Reliefe wie dem auf unserer Tafel unter f. abgebildeten ertheilen? Ist das nicht eine Composition von der grössten Dürftigkeit, von der grössten Oberflächlichkeit der Motive? Und wie anders als gradezu hässlich können wir Figuren nennen, wie den gründlichst verzeichneten nackten Krieger in der Mitte der Platte g. auf unserer Tafel? Sollen wir uns etwa zwingen, die Composition der Platte h, die geistlose Wiederholung derselben Bewegung unmittelbar hinter einander schön oder auch nur erträglich zu finden? oder sollen wir es bewundern, dass diese selbe Bewegung in bald rechts bald links gewandten Figuren uns überall aus dem Friesen entgegenstarrt? Was ich hier tadelnd hervorgehoben habe, ist lange nicht Alles was zu tadeln ist, je mehr man in's Einzelne geht, auf desto mehr Geistlosigkeiten in den Motiven, Dürftigkeiten in der Composition, Unschönheiten in den Formen stösst man in einer Reihe von Platten, die mit den anderen bewunderungswürdig geistreich gedachten, mannigfaltig componirten, schön gestalteten Reliefgruppen ein gleichzeitiges, ursprüngliches Ganze gebildet haben sollen. Ich will es meinen Lesern überlassen, das oben begonnene Sündenregister selbst zu vervollständigen, wenn sie daran Freude finden, und nur das Eine bemerken, dass die Zeichnung die crassen Differenzen des Stils lange nicht in der gehörigen Schärfe hervortreten lässt, auch kaum im vollen Masse hervortreten lassen kann, da gewisse Unschönheiten erst in der plastischen Ausführung recht fühlbar werden.

Sollen wir nun aber, so frage ich im Hinblick auf die besprochenen Thatsachen, glauben, dass einer oder dass zwei der Künstler, die am Mausoleum arbeiteten, die, um den plastischen Schmuck dieses Bauwerks zu verfertigen, aus Attika nach Halikarnassos berufen wurden, die, als die Königin Artemisia, ihre Auftraggeberin, starb, das halbvollendete Werk fortsetzten und vollendeten ohne Rücksicht auf Bezahlung, im alleinigen Hinblick auf ihren künstlerischen Ruhm, sollen wir glauben, dass einer dieser Künstler ein solcher Stümper gewesen sei, wie der Verfertiger der Platten f., g. und h. unserer Tafel? sollen wir ferner glauben, dass ein Skopas und ein Leochares mit einem solchen Stümper zusammen gearbeitet hätten? und dass die Kunstgeschichtschreibung es für ihren Beruf gehalten hätte, den Namen besagten Stümpers neben dem eines Skopas auf die Nachwelt zu bringen? Ich bekenne mich unfähig zu einem solchen Glauben. Und doch ist dieser Annahme in keiner Art auszuweichen, wenn wir die Reliefe von Budrun für den Fries des Mausoleums halten, in keiner Weise, nicht einmal dadurch, dass wir die Ausführung schlechten Steinmetzen oder geringen Arbeitern zuschreiben, wie etwa diejenige des Frieses von Phigalia¹⁵⁵). Denn der Fries des Mausoleums ist nicht von untergeordneten Arbeitern ausgeführt worden, sondern eigenhändig von den vier Meistern selbst, im Hinblick auf ihren Künstlerruhm. Wahrlich es ist ein schöner Ruhm, Reliefe gemacht zu haben wie die bezeichneten, und das Alterthum muss einen feinen Kennerblick gehabt haben, um das Mausoleum als Weltwunder zu betrachten, wenn es mit solchen Friesen verziert war!

Dem Allen gegenüber wird nun aber von denen, welche die budruner Reliefe für den Fries des Mausoleums halten, die Frage aufgeworfen: wenn sie nicht Theile dieses Frieses sind, was sind sie dann? wenn das Gebäude, zu dem dieser Fries

gehörte, nicht das Mausoleum war, was war es dann anderes¹⁵⁶? Auf diese Fragen antwortet man am besten: wir wissen es nicht, wissen dies so wenig wie wir manches Andere wissen. Und diese Antwort sollte genügen, man sollte sich daran gewöhnen, in einer Wissenschaft, die auf trümmerhaften Überlieferungen beruht, nicht Alles wissen zu wollen und sich nicht darauf zu stemmen, jedem Monument einen Namen zu geben, als wäre damit an sich Etwas genützt. Wer sich aber bei unserer ersten Antwort nicht beruhigen will, dem wäre aus dem Studium der budrun'schen Reliefe immer noch zu erwiedern: es ist möglich, dass einige Platten derselben, die schönen und köstlichen wie a—e zum Mausoleumsfrieze gehört haben, und dass man diese in irgend einer späteren Zeit vom Mausoleum entnahm und zu einem anderen Bauwerke, etwa einem Tempel, vielleicht von grösserem Umfange benutzte und, weil sie nicht ausreichten, zu ergänzen sich genöthigt sah. Es ist aber ferner auch möglich, dass ein abenteuerlicher Zufall die schlechten Platten aus einer barbarischen Kunstzeit mit den echten Reliefs vom Mausoleum, die zufällig von gleichen Massverhältnissen waren, unter einander geworfen hat. Und wem diese Möglichkeiten nicht genügen, der ersinne sich eine dritte und vierte, wozu ja der nöthige tiefgelehrte Scharfsinn nicht fehlen wird; wir wollen mit Vergnügen diese Möglichkeiten zugestehn, wenn man uns dagegen nur erlassen will zu glauben, die gesammten budrun'schen Reliefe, wie wir sie besitzen, haben dem Mausoleum angehört, und einer der vier verbundenen Meister habe solche Dinge gemacht, wie die erwähnten Reliefe¹⁵⁷).

Die Augsburger Allgemeine Zeitung vom Juli dieses Jahres¹⁵⁸) berichtet von einer neuen Ausgrabung in Halikarnassos, durch welche die Fundamente des Mausoleums blossgelegt worden sein sollen; zwei Schiffsladungen mit Sculpturen seien nach England abgegangen, welche den Elgin-Marbles an die Seite gesetzt werden, „namentlich werden Friese mit der Darstellung von Amazonen zu Pferd als Kunstwerke ersten Ranges erwähnt.“ Näheres werden wir allerdings erst abwarten müssen, aber einstweilen wollen wir hoffen, dass uns diese neuen Funde von der Verblendung über die älteren budrun'schen Reliefe befreien werden.

Wenn ich bei den Reliefs von Budrun, welche scheinbar zusammengehören, in der Lage war, die Nothwendigkeit einer Sonderung älterer und jüngerer Theile zu behaupten, so muss ich bei dem zweiten Denkmälercomplex, den man in diese Zeit versetzt, den Sculpturen nämlich, die man als den plastischen Schmuck des sogenannten Nereidenmonuments von Xanthos zusammengestellt hat, ebenfalls auf eine Sonderung dringen, aber auf eine solche von Theilen, die kein äusseres Moment als zusammengehörig erscheinen lässt, und für deren Zusammenordnung sich schwerlich ein wirklich stichhaltiger Grund wird anführen lassen. Es handelt sich um zum Theil unschätzbar schöne, durchweg aber interessante Sculpturen, welche Sir Charles Fellows auf seiner dritten Reise nach Lykien in Xanthos auf einem nicht sehr ausgedehnten Terrain in der regellosesten Unordnung umherliegend entdeckte, die er dem britischen Museum überantwortete, wo sie den Hauptinhalt des „Lycian Saloon“ bilden, und die er als Theile des plastischen Schmuckes eines Gebäudes, welches er Grabmal des Harpagos getauft hat, zu vereinigen strebte. Ein hübsches Modell dieser Restauration ist im britischen Museum aufgestellt¹⁵⁹), und zeigt auf einem hohen würfelförmigen Unterbau, dessen Ruinen erhalten sind, ein Tempelchen