



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

Die Erfindung und Composition in den Werken der neuattischen Künstler

---

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

Richtung wollen wir als einen ersten bedeutsamen Zug im Charakter der attischen Kunst in Rom geflissentlich hervorheben.

Gehn wir sodann zur Prüfung der Erfindung in den Werken der neuattischen Künstler über, so muss zuerst hervorgehoben werden, dass eine Neuheit derselben in Beziehung auf die Gegenstände auf keinem einzigen Punkte gefunden werden kann; alle Gegenstände, welche die neuattischen Künstler bilden, sind längst vor ihnen dargestellt, und nicht allein dargestellt, sondern auch in höchster Vollkommenheit durchgearbeitet worden. Nachdem wir dies im Allgemeinen als einen zweiten wichtigen Charakterzug der neuattischen Kunst festgestellt haben, können wir über den Grad der Abhängigkeit der Künstler, die uns jetzt beschäftigen, von älteren Vorbildern aus schriftlichen Nachrichten und aus den erhaltenen Monumenten auch im Besonderen urtheilen, und zwar werden die Ergebnisse unserer Prüfung diese sein. Zuerst tritt uns die directe Nachbildung früherer, auch für uns nachweislicher Muster entgegen. Als Praxiteles' Eros aus Thespiä geraubt und nach Rom versetzt worden war, wurde an seiner Stelle eine Copie von der Hand des Atheners Menodoros aufgestellt; die Söhne des Polykles, Timokles und Timarchides copiren bei ihrer Athene in Elatea den Schild der phidiassischen Parthenos, und demgemäss liegt der Schluss, dass auch die Statue selbst von einem älteren Vorbilde, sei dies die Parthenos oder eine andere Statue gewesen, direct abhängig war viel näher als die Annahme ihrer Originalität; der Athener Diogenes copirt in seinen Karyatiden für das Pantheon des Agrippa gradezu diejenigen des Erechtheion, und die Karyatiden des Kriton und Nikolaos sind der Erfindung nach nur geringe Modificationen desselben Grundtypus; der farnesische Herakles des Glykon ist eine durchaus abhängige Nachbildung des in Ruhe stehenden Herakles von Lysippos; in dem Relief des Sosibios (Fig. 88) sind einige Figuren nachgeahmt alterthümlich (archaisch), die übrigen Figuren dieses Reliefs so gut wie diejenigen im Relief des Salpion (Fig. 89) sind fast durchgängig unter den allerbekanntesten Darstellungen des bakchischen Kreises mehrfach, zum Theil vielfach nachweisbar, und dass diese Darstellungen von Salpion's und Sosibios' kleinen Reliefs ausgegangen seien, wird kein vernünftiger Mensch jemals behaupten.

Diesen ganz unzweifelhaften Nachbildungen uns bekannter Originale zunächst stehn diejenigen Darstellungen, über deren ältere Vorbilder wir so gut wie gar nicht zweifelhaft sein können: dass der Heraklestorso des Apollonios auf einem lysippischen Vorbilde beruhe, wird allgemein anerkannt, in dem sogenannten Germanicus des Kleomenes dürfen wir vielleicht, wie schon früher (oben S. 21) vermuthet wurde, den „Redner mit erhobener Hand“ vom älteren Kephisodotos wieder erkennen. Ist dies aber auch nicht der Fall, so findet die Statue ihre vollständigen Analogien in einer Reihe von Statuen des Hermes, die ihre Vorbilder in Werken der zweiten Blüthezeit der attischen Kunst haben; Gleiches gilt von dem Satyr des Apollonios, der mitten in einer Reihe innig verwandter, edel gehaltener Satyrgestalten steht, der Art wie sie Praxiteles und seine Schule kanonisch vollendet hat. Wenn wir für die Pallas des Antiochos (Fig. 87) ein bestimmtes einzelnes Vorbild unter den Athene-Statuen der früheren Zeit nicht nachweisen können, so ist daran offenbar nur die mangelhafte Überlieferung schuld, denn die Statue ist in Erfindung und Composition von aller hervorstechenden Eigenthümlichkeit weit entfernt und hat unter den

erhaltenen Athenestatuen ebenfalls einige nähere und eine Menge entfernterer Analogien<sup>28)</sup>; dasselbe darf von dem Apollon des Apollonios behauptet werden, und wenn wir für diejenigen Statuen dieser Zeit, die wir einzig und allein aus einer flüchtigen Erwähnung ihres Gegenstandes kennen, die Vorbilder in ebenfalls nur aus flüchtigen Notizen bekannten Werken der älteren Perioden nicht im Einzelnen nachweisen können, so wird uns schwerlich Jemand widersprechen, wenn wir bei der schon oben hervorgehobenen durchgängigen Übereinstimmung in den Gegenständen den Grund hierfür einzig und allein in unserer mangelhaften Kunde suchen. Am meisten Eigenthümlichkeit in Erfindung und Composition glauben wir der mediceischen Venus des Kleomenes zusprechen zu müssen; denn, wengleich die Statue in gewissen Hinsichten, von denen noch unten im Einzelnen gehandelt werden soll, mit der knidischen Aphrodite des Praxiteles übereinstimmt und von diesem Vorbilde abhängig erscheint, so ist sie doch in anderen Rücksichten auch in der Composition von dieser Schöpfung sehr verschieden und im Ganzen das Product eines durchaus andern Geistes der Zeit und der Kunst, und wengleich sie in einer Reihe von anderen Statuen zum Theil sehr nahe Analogien findet, so kann doch in diesem Falle, da die Statue sich in Rom, also vor den Augen aller Welt befand, nicht mit Sicherheit behauptet werden, dass diese nicht ihrerseits von dem Vorbilde des Kleomenes abhängig sein können.

Zieh wir aber aus den vorstehenden Betrachtungen die kunsthistorische Summe, so werden wir uns in vollständiger Übereinstimmung mit dem befinden, was Brunn als das Résumé einer ähnlichen Erwägung hinstellt: „sonach bezeichnet auf dem Gebiete des poetisch-künstlerischen Schaffens die neuattische Kunst nicht einen weiteren Fortschritt der Entwicklung, sondern sie befindet sich in vollständiger Abhängigkeit von dem, was früher geleistet worden war; Selbständigkeit und Originalität der Erfindung wenigstens im höheren Sinne ist nicht mehr vorhanden.“

Zur Erklärung dieser Thatsache glaube ich auf das zurückverweisen zu dürfen, was ich schon früher über die Stellung der nach Rom übergesiedelten griechischen Kunst gesagt habe, dem ich hier Nichts hinzuzufügen wüsste. Mit ganz besonderem Nachdruck aber glaube ich diese Thatsache der erloschenen selbständigen und originalen Productionskraft der Behauptung gegenüber hervorheben zu müssen, die griechische Kunst stehe in Rom bis auf Hadrian in ihren besten Werken auf derselben Höhe wie in ihrer Blüthezeit zwischen Perikles und Alexander. Dass diese Behauptung für die neuattische Kunst zunächst einmal in Hinsicht auf die schöpferische, die geniale Kraft irrig sei, dies scheint aus dem vorstehend Bemerkten unwidersprechlich klar; die geniale Schöpferkraft aber wird gewiss kein Mensch für ein unbedeutendes oder untergeordnetes Moment der Kunst ansprechen wollen, es gebührt ihr vielmehr ohne Frage die oberste Stelle in allem dem, was den Künstler zum Künstler macht, und was ihn vom Handwerker unterscheidet, und deshalb wird man berechtigt sein, eine Zeit und Schule, welche zur Production beinahe schlechthin unfähig ist, und die ihre ganze Thätigkeit auf die Reproduction von früher Geschaffenem concentrirt, gegen eine nach allen Richtungen hin und im grössten Masse schöpferische Zeit weit, weit zurückstehend zu nennen, ohne dass man dabei die Fähigkeit Schönes und Grosses schön und gross zu reproduciren unterschätzt. Selbst der blosser Copist kann noch auf den Namen eines achtungswerthen Künstlers Anspruch machen, wenn er sein

Vorbild mit feinem Sinne auffasst und wiedergiebt, aber wengleich von den Künstlern, von denen wir handeln, einige wirklich nur Copisten gewesen zu sein scheinen, so haben doch andere ihren Vorbildern gegenüber eine etwas freiere Stellung zu behaupten gewusst, haben im formellen Theile der Kunst sich ihre Selbständigkeit und Eigenthümlichkeit gewahrt, und dürfen daher auf mehr als auf den Namen blosser Nachahmer Anspruch machen. Um uns hiervon zu überzeugen und um den Grad dieser formellen und technischen Eigenthümlichkeit genauer zu würdigen, wenden wir uns zu einer Betrachtung der oben bezeichneten Hauptwerke der neuattischen Kunst im Einzelnen.

Wir beginnen mit derjenigen Statue, der wir schon oben die relativ grösste Selbständigkeit zugesprochen haben, der sogenannten medicäischen Venus des Kleomenes, von der die beiliegende Tafel (Fig. 84) eine Zeichnung nach dem Gyps enthält. Man hat die medicäische Venus in früherer Zeit ziemlich direct aus der knidischen Aphrodite des Praxiteles abgeleitet, ja sie für das beste Abbild der Statue erklärt, in neuerer Zeit ist man jedoch mehr und mehr von dieser Ansicht zurückgekommen, und es ist die wohlberechtigte Behauptung laut geworden, dass von allen guten Statuen der Göttin grade diese von dem Geiste der praxitelischen am wenigsten bewahrt habe. Halten wir an der früher von uns neu begründeten Überzeugung fest, dass die oben S. 27 abgebildete Schaumünze der Plautilla uns das verbürgte Abbild der praxitelischen Knidierin überliefert, so können wir die Punkte, in denen die Mediceerin mit derselben übereinstimmt und diejenigen, in denen sie von derselben abweicht, ohne Mühe ziemlich genau verfolgen. Am meisten Übereinstimmung ist in der Stellung der Beine, jedoch ist der Stand der Knidierin um ein Geringes fester als derjenige der Mediceerin, welche das Äusserste von leichtem und beweglichem Auftreten darstellt, was wir aus alter Kunst nachweisen können. Grösser schon sind die Differenzen in der Haltung des Rumpfes, und zwar dadurch dass, während die Knidierin ganz grade aufgerichtet dasteht, die Mediceerin den Unterleib ein wenig einzieht, was nicht unbedeutend zu dem Eindrücke mangelnder Naivetät beiträgt, der die Statue des Kleomenes von der des Praxiteles unterscheidet. Am stärksten sind die Unterschiede in der Haltung der Arme und des Kopfes, durch welche der grundverschiedene Charakter beider Statuen am schärfsten gekennzeichnet wird. Denn während die knidische Aphrodite aus der erhobenen linken Hand das letzte Gewandstück über eine neben ihr stehende Vase fallen lässt und mit dem Blicke der Bewegung dieser Hand folgt, so dass zugleich die völlige Nacktheit durch das Bad motivirt erscheint, in welches einzusteigen die Göttin sich bereitet, ist bei der medicäischen Venus auch das letzte Gewandstück entfernt, liegt dasselbe nicht einmal mehr, wie bei einer Reihe von im Übrigen in den Motiven der Armbewegung übereinstimmenden Statuen, z. B. der capitolinischen<sup>29)</sup>, neben der Göttin über der Vase, sondern es ist jede Motivirung der Nacktheit vollständig aufgegeben, und während die eine Hand den Schoss bedeckt, wie bei der praxitelischen Statue, ist die andere vor den Busen erhoben. Dies ist nun freilich gleicherweise bei anderen Statuen der Göttin, wie z. B. bei der so eben schon angeführten capitolinischen der Fall, allein auch diese überbietet die Mediceerin darin, dass während jene von der Composition des Praxiteles wenigstens noch den gesenkten, gleichsam auf die erquickende Fluth des Bades gerichteten Blick beibehalten haben, die Statue des Kleomenes mit auf-