



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Menelaos

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

Gefahr gerieth. Interessant ist uns Pasiteles ferner noch als Kunstschriftsteller und Gewährsmann des Plinius, der sein Werk über ausgezeichnete Kunstwerke unter seinen Quellen anführt, sowie endlich als Gründer einer Schule, die wir durch zwei Glieder verfolgen können und aus der wir Werke besitzen.

In der Inschrift einer athletischen Statue in der Villa Albani nämlich nennt sich Stephanos⁽⁶³⁾ Schüler des Pasiteles, eine Angabe, dergleichen so viel wir wissen, hier zum ersten Male in der Kunstgeschichte vorkommt. Ohne Kenntniss des Originals, und da nur eine schlechte Abbildung der Statue vorhanden ist, kann ich Brunn's Urteil über diese Arbeit des Stephanos nicht controliren, und muss mich begnügen mitzutheilen, dass Brunn die Statue als eine modellmässige Figur in der Art des polykletischen Kanon bezeichnet, und dieselbe durch das hervortretende Streben nach Correctheit und dasjenige nach einer Vermittelung zwischen dem polykletischen und lysippischen Proportionskanon charakterisirt. Ist dieses Urteil begründet, woran ich nicht zweifele, und dürfen wir annehmen, dass Stephanos sich den Kunstprincipien seines Lehrers angeschlossen habe, so werden wir die Bedeutung dieser Schule weniger in dem Streben nach idealem Gehalt als in demjenigen nach Schönheit und Reinheit in der Form zu suchen haben. Bemerkenswerth aber dürfte ganz besonders der Umstand sein, dass, während wir wissen, dass Pasiteles bezeugtermassen wenigstens Thiere nach dem Leben modellirte, er doch zugleich die Leistungen der früheren Kunst eifrig studirte, und dass sich in dem Versuche der Vermittelung zwischen den Proportionssystemen des Polyklet und des Lysippos bei seinem Schüler ein Eklekticismus geltend macht, welcher für die Abhängigkeit der Kunst dieser Periode von früheren Mustern ein neues und nicht unwichtiges Zeugnis ablegt. Für die Anerkennung, welche Stephanos' Werk fand, spricht das Vorhandensein zweier ziemlich genauen Copien in demselben Museum, welches das Original besitzt. Von sonstigen Werken des Künstlers kennen wir nur noch die Statuen der Appiaden (appischen Quellnymphen), welche Asinius Pollio besass, wenigstens gehören diese wahrscheinlich unserem Stephanos, da wir von einem anderen gleichnamigen Künstler Nichts wissen.

Auch von Stephanos kennen wir einen Schüler; als solchen nennt sich Menelaos⁽⁶⁴⁾ in der Inschrift einer Gruppe in der Villa Ludovisi, von der wir umstehend in Fig. 94. eine Zeichnung beifügen. Nachdem über die Bedeutung dieser Gruppe viel des Rathens gewesen und dieselbe mit sehr verschiedenen Namen: Theseus und Äthra, Penelope und Telemachos, Elektra und Orestes belegt worden war, um der ganz unhaltbaren Deutungen aus der römischen Geschichte nicht zu gedenken, nachdem endlich Brunn freilich den grössten Theil der Schuld an dieser Unsicherheit unserer eigenen Unwissenheit beigemessen, aber gleichwohl behauptet hatte, einen kleinen Theil derselben trage der Künstler, „welcher eine bestimmte Handlung nicht scharf genug charakterisirt, sondern zu einem liebevollen Verhältniss zwischen Mutter und Sohn oder älterer Schwester und Bruder im Allgemeinen verflacht hat,“ hat Otto Jahn eine neue Erklärung aufgestellt⁽⁶⁵⁾, welche meinem Gefühle nach so vollkommen den Nagel auf den Kopf trifft, dass an der Bedeutung der Gruppe kein Zweifel mehr sein kann, und dass wir Menelaos von der Anklage, die Brunn gegen ihn erhebt, freisprechen müssen. Jahn's Erklärung gründet sich auf den von Euripides tragisch behandelten Mythos der Merope, dessen Inhalt in der Kürze dieser ist: Kresphontes, der Gemahl der Merope und Herrscher von Messenien, war von



Fig. 94. Gruppe von Menelaos, dem Schüler des Stephanos.

der alte Pädagog, welcher Äpytos erkennt, verhindert. Es erfolgt nun eine rührende Wiedererkennungsscene zwischen Mutter und Sohn, eben diejenige, welche unsere Gruppe darstellt, und der Ausgang ist der Vollzug der Rache an Polyphontes, an dessen Stelle der Sohn der Merope den Thron seines Vaters besteigt.

In Betreff der Erklärung der Gruppe des Menelaos würde ich Jahn's Darstellung durch einen Auszug nur abschwächen können, weshalb ich mir erlauben will, dieselbe hier wörtlich einzuschalten. Zum Verständniss bemerke ich nur voraus, dass kurz ehe Jahn seine Deutung gab, Welcker diejenige Winkelmann's, der Elektra mit Orestes zu erkennen glaubte, vertheidigt hatte⁽⁶⁾. Hier knüpft Jahn an, indem er schreibt: „Was Welcker kürzlich für Winkelmann's Deutung auf Elektra und Orestes mit tiefer Empfindung für das menschlich Wahre und Schöne und die Auffassung und Darstellung desselben durch die Kunst gesagt hat, ist für mich von so ergreifender Wahrheit, dass jede Erklärung, die davon abweicht, innerlich unwahr sein muss. Ich glaube aber, dass meine Deutung — und darüber spreche mein verehrter Freund und Meister selbst das Urtheil — allen jenen Anforderungen entspreche und einen Punkt einfacher aufkläre. Denn sehen wir hier Merope vor uns, die den vor ihrem eigenen Mordbeil geretteten, von ihr wiedererkannten Sohn in den Armen hält, und

Polyphontes getödtet und seine Gattin gezwungen worden, den Mörder zu heirathen. Sie aber brütet Rache und sendet ihr Söhnchen Äpytos einem Gastfreunde in Ätolien zur Pflege und Erziehung, damit er, ähnlich wie der ebenso gerettete Orestes, zum Rächer seines Vaters heranwache. Als er mannbar geworden (postquam ad puberem aetatem venit, Hyg., ich bitte auf diese Angabe des Alters zu achten, sie bezeichnet etwa das 17—18 Jahr), fasst er den Entschluss, die Rache that zu vollziehn, und kommt unerkannt an den Hof des Polyphontes, welcher dem ätolischen Gastfreund reichen Lohn für die Hinwegräumung des Sohnes der Merope geboten hatte, und welchem sich dieser unter dem Vorgeben, er sei der Mörder des Äpytos, vorstellt. Der König ist hoch erfreut und nimmt ihn gastlich auf, Merope aber, in der Absicht, den Tod ihres Kindes zu rächen, will den Jüngling im Schlafe tödten, woran sie jedoch

mit einem Gefühl, in dem sich Liebe und Freude mit der kaum überwundenen Aufregung des Zorns und der Angst wunderbar vermischen, ist das nicht der Moment, da „auf die erste erschütternde Bewegung bei einer Wiedererkennung naturgemäss die ruhige Freude folgt, worin man des Glückes genießt, indem man sich fragt: bist du es wirklich?“ Und die treffenden Worte, in denen Welcker darauf die Bedeutung der Gruppe zusammenfasst: „Diesen schönen Moment, worin die Geschwister aus dem Inneren heraus die Bestätigung eines Glücks zu schöpfen verlangen, welchem äussere Umstände die höchste Wahrscheinlichkeit gegeben haben, obgleich sie völlig verschiedener und kaum noch erinnerlicher Gestalt einander verliessen, drückt die Gruppe recht bestimmt aus“ — behalten sie nicht ihre volle Geltung, wenn sie auf die Mutter mit dem Sohn angewandt werden? Das äussere Kennzeichen des abgeschnittenen Haars erklärt Welcker als den Ausdruck der Trauer, „so dass Elektra unter den Augen ihrer Mutter durch diesen ihrem Gefühl so sehr gemässen Gebrauch zugleich ihrer wahren Gesinnung Ausdruck gab;“ und „durch das kurz geschnittene Haar zur unglücklichen und im Druck der harten Mutter selbständigen und entschiedenen Elektra wird.“ Genau dasselbe gilt von Merope, die als die um den Verlust des geliebten Gemahls und ihrer Kinder trauernde (*tristis Merope*) fortwährend durch diese an den Tag gelegte Trauer die Abneigung gegen den ihr aufgezwungenen Gemahl und die unerschütterliche Festigkeit ihres Sinnes bewährt. Daher war für sie, die Gemahlin des Herrschers, das äussere Zeichen der Trauer in demselben Sinne und in noch höherem Grade charakteristisch als für Elektra. Auch glaube ich in der Art, wie auf dem Wiener Vasenbilde das Haar der Merope behandelt ist, eine erkennbare Andeutung desselben zu finden. Folgen wir weiter Welcker's schöner Darlegung: „Mit der Ehrfurcht eines Sohnes blickt Orestes auf die, welche erwachsen ihm als kleinem Knaben das Leben gerettet hat, sie blickt ihn wie mit mütterlicher Liebe an, die freudige Rührung ist beiden gemein. Der Jüngere scheint gespannter zur Schwester aufzublicken, sie mit mehr Ruhe ihr Auge auf ihn zu heften, damit auch durch diese Art der Überlegenheit der Unterschied des Alters, nach dem hier angenommenen Verhältniss, sichtbar werde. — Durch die noch kaum aus dem Knabenalter geschrittene Jugend des Orestes wird zugleich das fast mütterliche Verhältniss der Schwester zu ihm und seine schon im Knaben mannhaftige Entschliessung und Kühnheit hervorgehoben.“ Dies ist der Punkt, der, wie mir scheint, für die Deutung auf Merope den Ausschlag giebt. Denn wenn diese Auffassung des Verhältnisses der Elektra zu Orestes als eines fast mütterlichen auch zu rechtfertigen ist, so ist doch der Eindruck einfacher, befriedigender, wenn wir wirklich eine Mutter mit ihrem Sohne vor uns sehen. Das haben auch viele Ausleger gefühlt, nur fehlte ihren Deutungen das Grundmotiv einer Wiedererkennung zwischen Mutter und Sohn unter tragisch erschütternden Umständen, und die Rechtfertigung der charakteristischen Haartracht. Beides gewährt, wenn ich mich nicht irre, die Deutung auf Merope und Äpytos zu voller Befriedigung.“

Über die Frage, ob diese Gruppe für originale Erfindung des Menelaos, oder, wie Welcker annahm, für die Nachbildung einer Gruppe, aus der vorzugsweise mit tragischen Stoffen beschäftigten rhodischen Schule zu halten sei, wird sich grade in diesem Falle mit um so geringerer Sicherheit entscheiden lassen, da wir wissen, dass der römische Tragiker Ennius die der Gruppe zum Grunde liegende Tragödie des

Euripides nachgedichtet hatte, und da wir mithin den Stoff als in Rom populär denken dürfen, was z. B. mit der dem Laokoon zum Grunde liegenden Tragödie des Sophokles nicht der Fall ist⁶⁷). Indem wir also diese Frage dahingestellt sein lassen müssen, glauben wir doch, ohne die Gruppe des Menelaos herabsetzen zu wollen, darauf hinweisen zu dürfen, dass zu ihrer Conception entfernt nicht die künstlerische Kühnheit erforderlich scheint, welche wir bei dem Laokoon und dem farnesischen Stier statuiren mussten, dass vielmehr die Gruppe des Menelaos grade in dem, was sie auszeichnet, füglich als das Product eines feinen Gefühls und einer ruhigen künstlerischen Erwägung gelten kann. Für die Behauptung, der Laokoon sei in Rom unter Titus erfunden, gewährt also die Conception dieser Gruppe etwa im Zeitalter des Augustus nicht den geringsten Anhalt.

In Betreff der Ausführung und der Technik kann ich, soweit mich die Kenntniss von Abgüssen überhaupt zum Urtheil befähigt, wesentlich nur dem beistimmen, was Brunn von dem Werke sagt und was auch von Anderen gebilligt wird. Obwohl dasselbe sich über die meisten Copien des gleichen Zeitraums erhebt, geht ihm doch jene Frische und Unmittelbarkeit ab, welche uns an den Werken der besten Zeit das vorangegangene Studium und die Arbeit des Künstlers überhaupt vergessen lässt, und, obwohl von jenem Prunken mit der Virtuosität der Technik, welches den Werken der kleinasiatischen Schule mehr oder weniger anhaftet, in unserer Gruppe keine Spur ist, so merkt man ihr doch das Studirte und Reflectirte, und in den Gewandungen einen nicht unbedeutenden Grad des Arrangirten, künstlich reich Geordneten an. „Die Ausführung selber ist frei von jeder Nachlässigkeit, entbehrt aber auch jene Leichtigkeit, welche sich da zeigt, wo der Künstler seines Stoffes gänzlich Herr ist und vielleicht absichtlich manches Nebenwerk der Hauptsache, dem Eindrucke des Ganzen opfert. Hier ist vielmehr der Grad der Vollendung ein gleichmässiger, und zwar von der Art, wie ihn der Künstler bei einem gewissenhaften Studium und bei einer verständigen Benutzung des Modells auch ohne eine besondere Bravour zu erreichen vermag.“ (Brunn.)

Dürfen wir auf die Nachrichten, die wir über Pasiteles besitzen und auf die uns erhaltenen Werke der Mitglieder seiner Schule ein allgemeines Urtheil über das Verhältniss dieser Künstlergruppe zu den übrigen gleichzeitigen Kunstbestrebungen fällen, so glaube ich, dass wir ihnen eine Mittelstellung zwischen den Attikern und den Kleinasiaten anzuweisen haben werden. Sie wenden sich dem Studium der Natur unmittelbarer zu als die Neuattiker, welche wesentlich von früheren Mustern abhängen, stehn deshalb selbständiger da als diese, und nähern sich der Tendenz eines gelehrten Studiums des menschlichen Körpers, welches uns besonders in Agasias' kämpfendem Heros entgegengetreten ist. Dennoch gerathen sie nicht in das Extrem dieser Richtung, das Geltendmachen ihres Wissens und ihrer technischen Virtuosität, während sie andererseits sich von dem Einfluss der Studien älterer Vorbilder und dem aus diesen Studien fliessenden Eklekticismus nicht durchaus zu bewahren wissen und nicht mit unbedingter Hingabe an die Natur zu schaffen wagen. Obgleich auf diesem Wege niemals Werke von lebendiger Eigenthümlichkeit entstehen können, weil die Reflexion, der Masstab früherer Leistungen, das Gefühl der Regel und der Schule dem Fluge des Genius hemmend sich anhängt, so bewahrt er den Künstler doch gewiss sowohl vor der Flachheit blosser Nachbildung wie vor der Ausartung des