



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1857**

2. Sikyon

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77313](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77313)

der Technik (Erzguss) eine nicht unbeträchtliche Mannigfaltigkeit der Darstellungen; denn wir finden Götterbilder, Athletenbilder, Männer, Frauen, Alte und Junge, Einzelbilder und Gruppen, endlich Thiere. Ein sehr günstiges Vorurteil für die Verdienste des Ageladas erweckt der schon berührte Umstand, dass drei so grosse Künstler, wie Myron, Phidias und Polyklet bei ihm in die Lehre gingen, doch werden wir uns hüten müssen, hieraus zu Viel zu schliessen. Dass Ageladas unter seinen Zeitgenossen berühmt gewesen, dass er in der Technik Bedeutendes leistete, folgt allerdings daraus, mehr aber auch mit Nothwendigkeit nicht, namentlich aber das nicht, dass Ageladas mit hervorragendem Geiste begabt gewesen sei und dessen Kräfte bis zum vollendeten Ebenmass ausgebildet habe<sup>33</sup>); denn in seinen drei grossen Schülern stellen sich die grössten Verschiedenheiten grade in der geistigen Auffassung der Kunst dar, und es ist keine Spur von einem gemeinsamen Gepräge ihres Kunstcharakters, welches auf die Schule des Ageladas zurückgeführt werden könnte.

## 2. Sikyon.

Auch Sikyon hatte bereits im vorigen Zeitraum, als Dipoinos und Skyllis hinkamen, einen alten heimischen Betrieb der Erzbildnerei (*diu fuit metallorum omnium officina*; Plin.) über die uns aber alle näheren Daten fehlen. In der Zeit, die wir jetzt behandeln, weist Sikyon zwei bedeutende Künstler auf, zwei Brüder, Kanachos und Aristokles, von denen jener zu den berühmtesten Meistern seiner Zeit gehört, dieser als Gründer einer Schule bemerkenswerth ist, die sich durch sieben Generationen bis zur 100. Olympiade (380) fortsetzt.

Kanachos Zeitalter<sup>34</sup>) ergibt sich zunächst aus seiner Zusammenstellung mit Ageladas und mit Kallon von Ägina, von dem wir weiter unten reden, viel bestimmter aber durch den Umstand, dass er das kolossale Apollonbild für die Branchiden in Milet verfertigt, und zwar, wie neuerdings erwiesen ist, dasjenige Tempelbild, welches bei der Zerstörung des Tempels Ol. 71, 3 von Dareios geraubt und erst spät durch Seleukos Nikator nach Milet restituirt wurde. Der Apollon von Kanachos muss also vor Ol. 71, 3 (493) gemacht worden sein, und wahrscheinlich doch einige Jahre vor dieser Zeit, also gegen das Ende der 60er Oll., vor 500 v. Chr., so dass wir ein ziemlich festes Datum für die Thätigkeit dieses Künstlers haben. Freilich nur ein Datum, aber ein solches, das mehr besagt, als man auf den ersten Blick glauben sollte. Es ist nämlich augenfällig, dass ein Künstler zu hohem Ruhme gelangt sein, folglich aller Wahrscheinlichkeit nach im reiferen Alter stehn muss, wenn derartige grosse Bestellungen aus weiter Ferne an ihn gelangen, oder wenn er zur Anfertigung bedeutender Werke aus der Ferne herbeigerufen wird. Wir können demnach, und das ist ein Grundsatz, der für die Chronologie mehr als eines Künstlers von Bedeutung ist, den ich deswegen auch hier etwas näher darzulegen für Pflicht hielt, mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass derartige Daten in die späteren Jahre eines Künstlerlebens fallen, so dass wir von ihnen weiter rückwärts als vorwärts zu rechnen haben, um die Ausdehnung dieses Lebens zu gewinnen. Wenden wir diesen Grundsatz auf Kanachos an, so werden wir nicht zweifeln, dass seine Thätigkeit mit ihrem Schwerpunkt in die 60er Oll. fällt, womit die schon bemerkte Gleichzeitigkeit mit Ageladas, wenigstens ungefähr, sowie der Umstand bestens stimmt, dass Kanachos in mehreren seiner Werke und in den Urteilen der Alten als ein Künstler des strengeren alten Stils erscheint.

Von diesen Werken nennen wir voran eine thronende Aphrodite von Gold und Elfenbein in Korinth mit alterthümlichen Attributen, wie sie gegen die neuere Zeit hin mehr und mehr verschwinden, nämlich mit dem Polos (dem Bilde der Himmelscheibe) auf dem Kopfe, und mit Mohnkopf und Apfel in den Händen; sodann eine hölzerne Apollonstatue für das Ismenion in Theben; drittens den schon erwähnten milesischen Koloss desselben Gottes aus Erz. Ferner machte Kanachos eine Muse mit der Syrinx (Hirtenflöte), welche neben der des Ageladas und einer dritten von Kanachos' Bruder Aristokles aufgestellt war, und endlich Knaben auf Rennpferden (celetizontes pueri; Plin.), über die wir Näheres nicht wissen.

Erhalten ist uns von diesen Werken des Kanachos selbst keines; von seiner berühmtesten Arbeit aber, dem milesischen Apollon, besitzen wir Nachbildungen, aus denen wir uns jedoch, was ich meine Leser wohl festzuhalten bitte, nur eine allgemeine Vorstellung über die Art der Composition, nicht zugleich eine solche über die Stileigen-

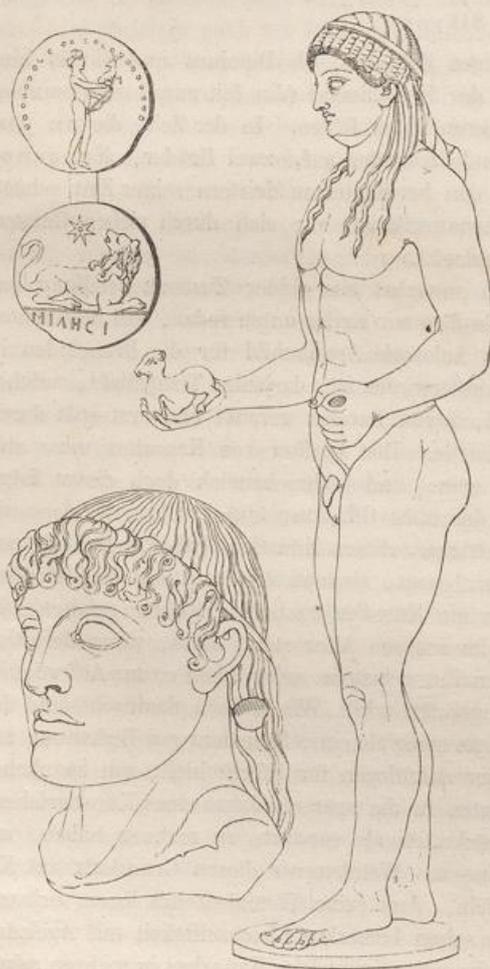


Fig. 10. Nachbildungen des Apollon von Kanachos.

thümlichkeiten des Meisters zu bilden vermögen. Von diesen Nachbildungen muss den übrigen voran eine milesische Münze genannt werden (s. in der beistehenden Figur oben links), weil sie die am meisten beglaubigte, wenn auch die künstlerisch unbedeutendste ist. Dieser authentischen Copie zunächst steht eine kleine Bronze im britischen Museum (Fig. 10 rechts), bei der von den Attributen wenigstens eines, der auf der rechten Hand liegende Hirsch erhalten ist, und die uns von der Gesamtheit des Originals den vollständigsten Begriff zu geben im Stande ist. Der Haltung nach kommt mit dieser Statuette noch mehr als ein antikes, Apollon darstellendes Werk überein, unter anderen eine sehr bedeutende, später zu besprechende Bronzestatue im Louvre; da aber diese Haltung an sich durchaus nicht singular, vielmehr die bei Götterbildern dieser Periode gewöhnliche ist, so scheint es mir nicht richtig, die erwähnten Monumente, denen die specielleren Kennzeichen des kanachischen Apollon abgehen, als Nachbildungen auf diesen zu beziehn.

Aus den beiden erwähnten Nachbildungen können wir entnehmen, dass der Apollon des Kanachos zu den in

voller Ruhe göttlicher Majestät dastehenden alten Tempelbildern gehörte, dass seine Hände jedoch nicht, wie bei dem Apollon von Tenea, am Leibe anlagen, sondern zur Tragung der Attribute erhoben waren. Als diese Attribute sind uns durch die schriftliche Überlieferung (bei Plinius) und durch die Münze von Milet Bogen und Hirsch bezeugt. Den letzteren finden wir, wie bereits erinnert, auch in der kleinen Bronze wieder, bei der die durchbohrte linke Hand in sehr bestimmter Weise das einstige Vorhandengewesensein auch des Bogens verbürgt. Über das Hirschattribut des kanachischen Apollon hat Plinius eine verworrene Notiz, nach welcher der Hirsch beweglich und eine Art von automatischem Kunststück gewesen sein soll. Es ist aber noch nicht gelungen diese Notiz verständlich zu machen, ja durch den Anblick der Münze und der Bronze, welcher unserer Phantasie Zaum und Zügel anlegt, wird dieselbe nur noch unverständlicher; wir dürfen dieselbe daher auf sich beruhen lassen, und zwar um so mehr, je weniger aus ihrer Aufklärung für die Statue und für die ganze Kunst des Kanachos gewonnen werden kann<sup>35</sup>). Für diese letztere dürfte es gerechtfertigt sein, den in unserer Figur links unten abgebildeten Marmorkopf des britischen Museums, den ich bisher mit Stillschweigen übergang, näher in's Auge zu fassen<sup>36</sup>). Ich bin allerdings nicht der Meinung, dass wir, wie gewöhnlich angenommen wird, auch in diesem Kopfe eine Nachbildung des Werkes des alten Meisters von Sikyon besitzen, ja noch mehr, ich halte diesen Kopf überhaupt nicht für eine Nachbildung aus späterer Zeit, für ein pseudo-alterthümliches oder archaisches Werk, sondern für ein sehr vorzügliches Original aus eben der Periode, von der wir reden. Es soll freilich nicht geläugnet werden, dass dieser Kopf im Allgemeinen den Typus zeigt, den wir als den des kanachischen Werkes aus der Bronze kennen, aber weder dies beweist für die Annahme der Nachahmung noch auch der mehr besondere Umstand, dass bei dem Marmorkopfe wie bei der Bronze einige gelöste, im Marmor leider weggebrochene Haarstrippen vorn über Schulter und Brust herabhängen. Denn der Typus ist eben der allgemein alterthümliche, und diese Haarstrippen finden sich noch mehrmals bei alten Statuen des Apollon wieder, so dass man sie zu einem allgemeinen Kennzeichen alterthümlicher Statuen dieses Gottes gemacht hat. Je weniger ich aber den Marmorkopf für ein nachgeahmt altes Werk halte, um so mehr glaube ich denselben als dem Stile des Kanachos, oder wenigstens seiner Zeit nahe stehend betrachten zu dürfen. Das Material ist, soviel ich am Original ohne dessen Verletzung sehn konnte, parischer Marmor, die Arbeit ist im höchsten Grade fleissig und gewissenhaft, was man in unserer Zeichnung am meisten bei den über der Stirn liegenden, an den Enden regelmässig eingebohrten Locken wahrnehmen kann. Das Gesicht ist voll der alten Herbheit und Strenge, in schneidend scharfen Formen gebildet; und doch ist ein grosser Typus in demselben unverkennbar; es ist eine gar energische, man könnte sagen bedeutende Physiognomie, welche, ohne zu eigentlicher Schönheit und zu feinem Ausdruck des Geistigen gelangt zu sein, doch sehr sichtbar die Formelemente künftiger Idealbilder des Gottes, selbst eines belvederischen Apollon enthält. Denn selbst in unserer blossen Linearzeichnung tritt jener Zug stolzer Hoheit in der Nase und besonders in Mund und Kinn hervor, welcher am belvederischen Apollon in einer bewegten Situation des Gottes so bewunderungswürdig ausgebildet ist, das Auge aber und die Stirn unseres alten Kopfes haben auch Etwas von jener himmlischen Klarheit, welche von Stirn und Auge jenes Idealbildes leuchtet.

Und eben in dieser seiner Eigenthümlichkeit stellt sich der Apollonkopf des britischen Museums dar, als ein Monument des Übergangs der Kunst von der typisch starren Ausdruckslosigkeit in den Gesichtern der älteren Zeit zu der vollendeten Darstellung des Seelischen und Geistigen in den Formen, welche erst die folgende Periode erreicht.

In einer solchen Mittelstellung zwischen alterthümlicher Gebundenheit und individueller Freiheit des Stils dürfen wir uns nun auch den alten Meister von Sikyon wohl denken. Die Urtheile der Alten stellen ihn mit Kallon von Ägina auf eine Stufe, und eine Stufe des Alterthümlichen höher hinauf als Kalamis von Athen, von dem wir sehn werden, dass er zuerst den Formen feineren seelischen Ausdruck einzuhauchen verstand. Kanachos' Werke werden uns charakterisirt als härter, denn dass sie die Naturwahrheit darstellen könnten (*rigidiora quam ut imitentur veritatem*; Cic.), und doch wird Kanachos noch von späten römischen Schriftstellern, wie sein Zeitgenoss Kallon von Ägina, als ein höchst bedeutender Künstler aus der Menge hervorgehoben. Zu diesen Urtheilen bildet der Apollonkopf des britischen Museums einen eben so bündigen wie bedeutungsvollen monumentalen Commentar, und ich glaube nur noch auf die Mannigfaltigkeit sowohl in der Technik des Kanachos, der Holz, Goldelfenbein, Erz und wahrscheinlich auch Marmor bearbeitete<sup>37)</sup>, wie in den Gegenständen desselben, welche das Tempelbild und die Thiergestalt umfassen, hinweisen zu dürfen, um überzeugt zu sein, dass meine Leser die Grösse des alten Meisters zu würdigen verstehn werden.

Aristokles, Kanachos' Bruder, tritt uns, obgleich ihn Pausanias (6, 9, 1) kaum minder berühmt nennt als Kanachos, doch ungleich weniger bedeutend entgegen, da wir von ihm nur ein einziges Werk, die bereits angeführte dritte Muse im Musendreiverein von Ageladas und Kanachos, kennen, er ist uns aber, wie angeführt, als Gründer einer Schule bemerkenswerth, die bis in die 100. Olympiade hinabreicht, und an welche sich eine chronologische Berechnung knüpfen lässt, die das Zeitalter des Gründers auf die Mitte der 60er Oll. feststellt, ein Umstand, der auch für Aristokles grossen Bruder Kanachos' von Bedeutung ist. — Die Schüler des Aristokles<sup>38)</sup> (wenn man so sagen darf) erscheinen bis auf den einen Sostratos, von dem eine Statue der Athene angeführt wird, nur als Athletenbildner thätig, also auf einem Felde, welches die Kunst in Sikyon und in Argos überhaupt vorwiegend anbaut.

### 3. Ägina.

Ägina, wo die Thätigkeit des Smilis, die sich übrigens, wie wir oben (S. 84) sahen, von der Heimath ab auf die Inseln und die kleinasiatische Küste hinwendet, in die 50er Oll. fällt und in die 60er hineinreicht, hat in diesem Zeitraum, dem letzten seiner selbständigen Blüthe, zwei grosse Künstler Kallon und Onatos, deren Thätigkeit man bisher in die 60er und 70er Olympiaden verlegte, während Brunn derselben in seiner Künstlergeschichte den Zeitraum der 70er und 80er, also den der phidiassischen Kunst anweist. Wir kehren mit voller Überzeugung zu der älteren Annahme zurück<sup>39)</sup>, für die sich keine wirklich wesentliche Schwierigkeit ergeben wird, welche aber den grossen Vorzug vor der von Brunn versuchten Chronologie voraus hat, dass sie erstens die beiden grössten Künstler Äginas in die Zeit der höchsten politischen Blüthe der Insel verweist, mit deren Untergang thatsächlich auch die Kunst Äginas fast ganz erlischt, und dass zweitens zwischen Kallon, dem Künstler alten Stils,