



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

3. Ägina

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

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 bearbeitete³⁷⁾, 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 Aristokles³⁸⁾ (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 zurück³⁹⁾, 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,

und Phidias, dem Meister der Vollendung, wenigstens so viel Raum gelassen wird, dass der Entwicklungsgang der Kunst von dem einen zum anderen Künstler, zumal in Anbetracht der Zeitverhältnisse, wenigstens als denkbar, wenngleich immer noch wunderbar genug erscheint. Sind aber die beiden Äginetenmeister Phidias' Zeitgenossen, so haben wir keinen Entwicklungsgang der Kunst mehr, sondern nur einen Sprung, ja einen salto mortale, bei dem alle Berechnung, alle Construction und alles Verständniss wie bei jedem reinen Wunder vollständig aufhört oder zu Schanden werden muss.

Von Kallon's Werken kennen wir nur eine Statue der Kora (Proserpina), welche in Amyklä unter einem goldenen Dreifuss als Siegesweihgeschenk nach Beendigung des dritten Messenischen Krieges Ol. 81, 2 (454) aufgestellt war, und eine Statue der Athene in Korinth. Aus diesen Werken würden wir weder auf die Grösse noch auf die Stileigenthümlichkeit des Künstlers schliessen können, dessen Bedeutung in der Entwicklung der Kunstgeschichte aber daraus hervorgeht, dass noch römische Rhetoren, Cicero (Brut. 18) und Quintilian (12, 10, 7), seinen Namen in erläuternden Vergleichen verwenden können, und der in eben diesen Zusammenstellungen, welche seine Werke als härter denn die des Kalamis von Athen nennen, als ein trefflicher Meister des alten herben Stils erscheint.

Fast noch wichtiger als die Gewinnung des Kallon für die 60er und 70er Olympiaden ist es, dass wir den zweiten schon genannten äginetischen Meister, den grossen Onatas, den Brunn ebenfalls in die 70er und 80er Oll. versetzt, mit bestem Fug und Recht in die 60er und 70er Oll. hinaufrücken können. Und zwar einfach dadurch, dass wir ein festes Datum aus dem Leben des Künstlers, nämlich das Jahr Ol. 78, 3 (465 v. Chr.) nach dem bei Kanachos ausgesprochenen Grundsatz nicht als in die Zeit seiner mittleren Blüthe, sondern in diejenige seines abgeschlossenen Ruhmes, folglich in sein höheres Alter verlegen. Denn es handelt sich bei dieser Jahreszahl wieder um ein Werk, welches aus der Ferne, von Syrakus her, und zwar von dem Herrscher von Syrakus, Hieron, bei dem Künstler bestellt wurde, ein Viergespann, das zur Feier eines in Olympia erfochtenen Sieges mit dem Viergespann aufgestellt wurde. Eine weitere Bestätigung dieser Angabe liegt darin, dass Pausanias Onatas Zeitgenossen des Ageladas und des Atheners Hegias nennt, der, wie wir unten sehn werden, ebenfalls den 60er und 70er Oll. angehört, und eine andere Bestätigung finden wir in den Worten desselben Pausanias, der aussagt, Onatas habe höchstens ein Menschenalter nach dem Perserzug gearbeitet¹⁰), d. h. höchstens bis zu diesem Zeitpunkt, der in den Anfang der 80er Oll. fallen würde.

Wie wichtig das Ergebniss dieser Hinaufdatirung des Onatas in die 60er Oll. sei, wird besonders gegenüber den aus dieser Periode erhaltenen Sculpturwerken Äginas klar. Man hat schon früher den Namen des Onatas, wie auch den des Kallon, mit den berühmten äginetischen Giebelgruppen in München zusammengebracht, aber man hat sich hiebei nur von der Berühmtheit des Künstlers und von dem Lobe leiten lassen, das seinen Werken ertheilt wird. Freilich ein schwaches Argument. Etwas anders aber stellt sich die Sache, wenn wir die Werke des Onatas näher betrachten und darunter folgende zwei Gruppen finden. 1. Weihgeschenk der Achäer nach Olympia bei nicht angegebenem Anlass, Paus. 5, 25, 5. Dasselbe war eine Gruppe von Erzstatuen und stellte die Griechen vor Troia dar, wie sie (nach Ilias 7, 175 ff.)

durch das Loos bestimmen, wer den Zweikampf mit Hektor kämpfen soll. Die Gruppe bestand aus 10 Figuren, von denen neun, die Loosenden, auf einer gemeinsamen Basis, Nestor, der die Loose im Helm sammelte, auf eigener Basis, jenen gegenüber stand. Von diesen, die nicht ganz gerüstet, sondern nur mit Helm, Schild und Speer gewaffnet waren, nennt unser Gewährsmann nur drei, Agamemnon, den einzigen, welchem der Name mit rückläufiger (also alterthümlicher) Schrift beigeschrieben war, Idomeneus, auf dessen Schilde ein Hahn das Zeichen oder Wappen bildete, und in einem Distichon:

Viele Werke erschuf, auch dies, der kluge Onatas,
Er des Mikon Sohn, der von Ägina entstammt.

der Name des Künstlers angebracht war, und drittens Odysseus, den Nero aus der Gruppe wegnahm und nach Rom schleppte. Die anderen sechs waren nach Homer Diomedes, die zwei Aias, Meriones, Eurypylos und Thoas.

2. Weihgeschenk der Tarantiner in Delphi, wegen eines Sieges über die Peuketier (Paus. 10, 13, 5). Es war eine Gruppe von Reitern und Fusskämpfern, unter denen der König der Iapygier Opis, der Bundesgenoss der Peuketier, als im Kampfe Gefallener dargestellt war, während ihm zunächst der Heros Taras und Phalanthos von Lakedämon standen. — Indem wir es der Besprechung der Äginetengruppe anheimgeben müssen, inwiefern sie den Leser von ihrer innerlichen Verwandtschaft mit diesen Werken des Onatas überzeugen wird, machen wir hier nur auf einige äusserliche Incidenzpunkte aufmerksam⁴¹). In dem ersteren Werke wird, wie in der Äginetengruppe, ein berühmter epischer Gegenstand, und zwar zum ersten Male in der Kunstgeschichte, in einer Gruppe von Rundbildern behandelt; in demselben scheint, wie in der Äginetengruppe, die Nacktheit Princip gewesen zu sein, so dass die vollständige Rüstung der homerischen Helden, mit Panzer und Beinschienen, wie sie die älteren Vasen durchgängig beibehalten haben, aufgegeben und durch die leichte Waffnung ersetzt ist, welche Pausanias ausdrücklich hervorhebt und der wir in der erhaltenen Gruppe, in der das gleiche Princip waltet, diese wunderbar gearbeiteten Körper verdanken. Die zweite Gruppe des Onatas bietet einen anderen Vergleichspunkt mit den Ägineten: es ist die Darstellung eines Kampfes, in deren Composition wie in der der Giebelgruppen ein Gefallener, um den sich die Hauptpersonen gruppieren, den Mittelpunkt bildet. — Trotz diesen Merkmalen der Übereinstimmung bin ich weit entfernt nun ohne Weiteres die äginetischen Giebelgruppen dem Onatas zuzuschreiben; aber das wage ich zu behaupten, dass sie ihm weit eher als dem Kallon gehören, und dass es einer und derselbe Kunstgeist war, der diese Gruppen und die Gruppen des Onatas erschuf.

Von den übrigen Werken des grossen Meisters können wir sehr kurz reden; es sind einige Götterbilder, darunter das sehr fabelhafte der „schwarzen Demeter“ für Phigalia, welches der Künstler als Abbild eines uralten in abenteuerlicher Gestalt gebildet haben soll, ein Apollon aus Erz für die Pergamener, den Pausanias gross und kunstvoll, ja ein Wunder nennt, und der auch in einem Epigramm des Sidoniers Antipater (Anall. 2, p. 14. Nr. 30) gefeiert scheint, ferner ein Hermes, den die Pheneaten in Arkadien nach Olympia weihten, und der in eigenthümlicher Gestalt, einen Widder unter dem Arm und mit dem Helm auf dem Kopfe erschien. Als einzelnes Heroenbild wird ein Herakles von 10 Ellen (15 Fuss) Grösse in Erz,

mit Keule und Bogen genannt, den die Thasier nach Olympia weihten, und endlich als einzelnes Werk nicht idealen Gegenstandes das schon oben besprochene Viergespann des Hieron in Olympia.

Ein Gesamturteil über die Kunst des Onatas finden wir nur bei Pausanias (5, 25, 7), dem allein wir auch fast alle Nachrichten über den Meister verdanken. Dies Urteil lautet sehr günstig: „diesen Onatas, obwohl er dem Stil seiner Werke nach der äginetischen Schule angehört, schätze ich nicht geringer als irgend Einen der Dädaliden und der attischen Werkstatt.“ Ja dies Urteil lautet so günstig, dass man dasselbe gleich auf das höchste Mass des Lobes ausdehnen zu müssen glaubte, indem man unter den Dädaliden und der attischen Werkstatt keinen Geringeren als den göttlichen Phidias und seine Schule verstehn wollte. Das ist nun freilich gewiss unrichtig, und wird um so unrichtiger erscheinen, wenn wir Onatas als einen wesentlich älteren Künstler als Phidias betrachten; es ist keine Spur, dass Phidias jemals als Dädalide betrachtet oder zu den Dädaliden gerechnet worden sei, keine Spur, dass jemals seine Schule als die „attische Werkstatt“ bezeichnet würde, ja eine solche an Handwerk und Zunft erinnernde Bezeichnung des Phidias und der Seinen ist bei der Bewunderung dieser Künstler bei den Alten unmöglich. Die „attische Werkstatt“ werden wir sogleich in Hegias, Kritios und Nesiotes und anderen Zeitgenossen des Onatas kennen lernen, in Künstlern, die ihren ehrenvollen Platz in der Kunstgeschichte haben. Mit diesen Onatas zu vergleichen, ist dem Pausanias schon ein Grosses; denn, wenngleich wir nicht bestimmt sagen können, worin die Eigenthümlichkeit des äginetischen Stils im Vergleich zum attischen liege, so ist doch aus Pausanias' Worten klar ersichtlich, dass er dieselbe für geringer achtet, und in seinem „obwohl Onatas seinem Stil nach der äginetischen Schule angehört“ mit einer gewissen Reserve sein Lob einleitet, mit jener echt griechischen Masshaltung, die wir Modernen nicht aufgeben oder vernachlässigen sollten.

Wir übergehn einige andere Künstler Äginas von geringer Bedeutung, um unsere Leser nicht mit einem unnützen Ballast von Namen zu belästigen, und wollen nur noch bemerken, das es ein äginetischer Künstler Anaxagoras war, dem die Griechen nach der Schlacht von Plataä (OL. 75, 2, 479) die Verfertigung des Zeus auftrugen, den sie aus dem Zehnten der Beute weihten. Nach dem Verluste seiner politischen Selbständigkeit hat Ägina, welches OL. 80, 3 (457) Athen unterlag, keinen hervorragenden Künstler wieder geboren.

Wir wenden uns deshalb ohne Aufenthalt zu der benachbarten Siegerin

4. Athen.

Dass Athen von den ältesten Zeiten die Bildkunst, namentlich die Holzschnitzereibetrieb, haben wir bereits früher gesehn, und eine nicht verächtliche Entwicklung der Marmorsculptur schon in dem vorhergehenden Zeitraum kennen gelernt. In die Künstlergeschichte tritt Athen erst in dieser Zeit ein, namhafte Künstler, welche fördernd in die Kunst eingriffen und einen eigenthümlichen Stil entwickelten, brachte diese Stadt, die der Mittelpunkt aller grossen Kunstübung werden sollte, in diesem Zeitraume zuerst hervor.

Wir nennen voran Endoios, da er wahrscheinlich in die 50er Olympiaden (vor 540 v. Chr.) hinaufzudatiren ist⁴²). Eine solche frühere Lebenszeit des Endoios stimmt