



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

4. Athen

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

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

besser als eine spätere wesentlich in den 60er und 70er Oll. mit dem Umstande, dass er ein Holzbild verfertigte, nämlich eine Athene für Erythrä, mit den alterthümlichen Attributen des Polos auf dem Kopfe und einer Spindel in jeder Hand; ferner mit der Angabe des Pausanias, dass ein anderes Bild der Athene Alea in Tegea, das August nach Rom versetzte, ganz von Elfenbein war und ausdrücklich als alterthümlich bezeichnet wird, während das Material an die Vorstufen der Goldelfenbeintechnik erinnert. Freilich arbeitete Endoios in Erythrä auch stehende Horen aus Marmor, und das Grabdenkmal, zu dem eine erhaltene hochalterthümliche Inschrift gehört, ist ebenfalls von Marmor gewesen. Aber auch Dipoinos und Skyllis arbeiten in Marmor wie in Holz mit Beifügung von Elfenbein. Für das höhere Alter des Endoios dürfte auch noch der Umstand sprechen, dass es von ihm heisst, er habe Dädalos auf seiner Flucht von Athen nach Kreta begleitet, was allerdings dem Wortlaute nach unmöglich ist, aber doch vielleicht mehr sagt als das, dass Endoios ein attischer Dädalide war. Denn nur einen streng alterthümlichen Künstler konnte die Sage zum Genossen anstatt zum Nachkommen des Dädalos machen. Vermuthungsweise wird auf Endoios, der in den angeführten und noch zweien Werken, einer Athene und einer Artemis, von denen ein später Schriftsteller (Athenagoras leg. pr. Christ. 14) Notiz giebt, als Götterbildner erscheint, das sitzende Athenebild zurückgeführt, das wir oben (S. 97, Fig. 8.) besprochen haben. Schwerlich wird sich jemals weder für noch gegen diese Vermuthung beweisen lassen, der chronologisch betrachtet übrigens Nichts im Wege steht.

In die 60er und 70er Oll. fällt sodann Antenor, der Künstler, welcher die ältesten, von Xerxes weggenommenen Bilder der Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton verfertigte, also nach Ol. 67, 3 (510) und vor Ol. 75, 1 (480), und in dieselbe Zeit mag Amphikrates fallen, von dessen Hand das Denkmal der auch auf der Folter verschwiegenen Geliebten des Harmodios, Leäna (Löwin) war. Dasselbe stellte als Namenssymbol eine Löwin dar, weil man in der guten alten Zeit sich noch scheute, von Buhlerinnen, und wäre es solche wie Leäna gewesen, Porträtstatuen öffentlich aufzustellen.

Wichtiger als die bisher besprochenen Künstler sind uns Hegias oder Hegeias und Kritios und Nesiotes, welche Zeitgenossen des Argivers Ageladas und der Ägineten Kallon und Onatas genannt werden, und deren Zeit durch zwei feste Daten bestimmt ist, nämlich dadurch, dass Hegias der, wahrscheinlich erste, Lehrer des Phidias vor Ageladas war, und dass die gemeinsam arbeitenden Künstler Kritios und Nesiotes die neueren Bilder der Tyrannenmörder arbeiteten, welche Ol. 75, 4 (476) am Aufgange der Akropolis aufgestellt wurden. Wie lange nachher diese Künstler noch thätig waren, lässt sich nicht bestimmen, jedoch scheint die Angabe des Plinius (34, 49), welcher als Rivalen des Phidias in der 84. Olympiade Alkamenes (Ph.'s Schüler), Hegias (Ph.'s Lehrer), Kritios und Nesiotes nennt wenigstens in sofern ungenau, als sie sich auf die Blüthe dieser Künstler bezieht (aemuli fuerunt), die immerhin noch zur Zeit von Phidias' Schülern gelebt haben mögen. Denn mehr als ein Umstand (Inschriften und die Berechnung einer Schülerreihe des Kritios) stellt es fest, dass die Blüthe dieser Künstler in die Mitte der 70er Olympiaden fällt, also nicht bis in die Mitte der 80er (40 Jahre lang) gedauert haben kann. Auch werden die Künstler durch die Urtheile der Alten über ihren Stil deutlich genug als Meister

der älteren Zeit charakterisirt; so bezeichnet ein Urteil Lukian's (rhet. praec. 9) die Werke des Hegias, Kritios und Nesiotes als: zugeschnürt, knapp, also ohne freie Bewegung, schmig und trocken und übermässig hart im Umriss, und Quintilian (12, 10, 7) nennt die Werke des Hegias wie die des Kallon härter und den etruskischen Arbeiten näher stehend als die des Kalamis, der seinerseits wieder für härter gilt als Myron. Diese Urteile, denen wir freilich vieles von ihrer Härte benommen sehen, wenn wir erfahren, dass die jüngeren attischen Künstler der Blüthezeit eine Hermesstatue aus der vorpersischen Epoche so oft als Modell abformten, dass sie dadurch schwarz wurde (Müller-Schöll p. 31), sind uns, namentlich als absolut lautende, wichtiger, als die Kenntniss der wenig hervorragenden Werke dieser Künstler, von denen wir von Hegias nur die nach Rom versetzten Statuen der Dioskuren Kastor und Polydeukes und Knaben auf Rennpferden, dergleichen auch Kanachos bildete, nennen.

Auf die Dioskuren des Hegias hat man, freilich ohne alle Gewähr, ein unten beizubringendes, in der tiburtinischen Villa Hadrian's gefundenes Relief bezogen, welches Kastor als Rossebändiger darstellt. Von Kritios' und Nesiotes' Hauptwerke, der Gruppe der Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton scheinen dagegen wirklich Nachbildungen vorhanden zu sein, die wir nachstehend mittheilen, und deren Nachweisung wir Stackelberg und Welcker verdanken.

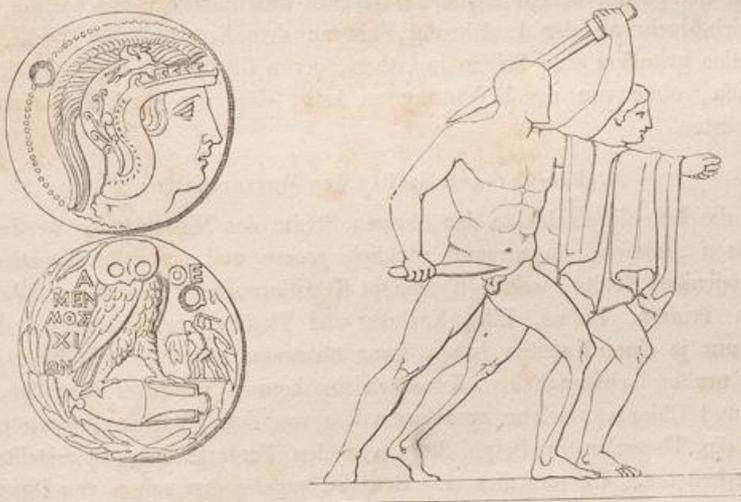


Fig. 11. Nachbildungen der Gruppe der Tyrannenmörder von Kritios und Nesiotes.

Die bedeutendere Nachbildung ist diejenige in dem Relief an der Lehne eines attischen obrigkeitlichen Lehnssessels von Marmor (bei uns rechts); Stackelberg, der dies Relief in seinen „Gräbern der Hellenen“ zuerst als Vignette S. 56 herausgab, erkannte wohl den Gegenstand, aber erst Welcker (Alte Denkmäler 2. S. 213 ff.) machte auf den interessanten Umstand aufmerksam, dass attische Münzen, deren wir eine beibringen (Fig. 11, links), die beiden Figuren des Lehnssesselreliefs von der anderen Seite her, im Übrigen durchaus übereinstimmend darstellen, wodurch allerdings unwiderleglich bewiesen ist, dass beide Darstellungen sich auf eine freistehende Gruppe beziehen, die bald in dieser, bald in jener Ansicht aufgenommen werden konnte.

Dass diese Gruppe von Kritios und Nesiotes sei, geht allerdings aus den Nachbildungen nicht hervor, um so weniger als diese den Stil der alten Meister durchaus nicht einhalten. Da aber die ältesten Darstellungen des Harmodios und Aristogeiton aus Athen weggenommen waren, auch schwerlich schon eine so bewegte Gruppe bildeten, und da ferner die uns bei Plinius (34, 10) vorliegende Notiz über eine dritte Darstellung desselben Gegenstandes von der Hand des Praxiteles so verworren ist, dass sie starke Zweifel über die Thatsächlichkeit dieses praxitelischen Werkes übrig lässt, so scheint Welcker mit Recht an der Ansicht festzuhalten, dass unsere Nachbildungen sich auf das Werk der beiden älteren Meister beziehen, während Brunn (K.-G. 1, S. 343) dieselben lieber auf Praxiteles zurückföhren möchte. Jedenfalls ist die Darstellung voll Leben und Bewegung, das einige Vorschreiten beider Männer und die Vertheilung der Rollen unter sie, indem der jüngere in erster Reihe thätig ist und eben mit dem Schwert zum Todesstreich auf den Tyrannen Athens ausholt, während der ältere den Genossen mit vorgestrecktem Mantel deckt und sein kürzeres Schwert zum Angriff in Bereitschaft hält, das ist ganz vorzüglich componirt, und lässt uns den Ruhm begreiflich erscheinen, den die Meister trotz der Herbeheit ihres Stils genossen. — Ihre übrigen Werke verlohnt es sich nicht, einzeln anzuföhren, und wir schliessen mit der Bemerkung, das Kritios als der bedeutendere auch allein thätige der beiden Künstler, Nesiotes wesentlich als sein Gehilfe erscheint, und vielleicht mehr an der Ausführung, als an dem Entwurf der Werke theilhaftig war. Kritios gründete eine Schule in Athen, deren Glieder bis Ol. 100 (380 v. Chr.) hinabreichen, ohne von der Bedeutung zu sein, dass wir sie hier namentlich auföhren müssten.

5. Die übrigen Städte des Mutterlandes.

Über die Künstlergeschichte der übrigen Städte des Mutterlandes werden wenige kurze Notizen genügen, da nirgend wirklich grosse und namhafte Künstler hervortreten. Diejenigen Städte, welche überhaupt Künstlernamen aufzuweisen haben, sind: Naupaktos, Troizen, Phlius, Elis, Korinth und Theben, von denen wir die ersten vier, die nur je einen Künstler haben, ganz übergehn können. Aus Korinth, der Stadt des uralten schwunghaften Kunstbetriebs kennen wir drei Künstler, Diylos, Amykläos und Chionis, welche gemeinsam ein von den Phokäern wegen eines Sieges über die Thessaler in Delphi kurz vor den Perserkriegen aufgestelltes Weihgeschenk arbeiteten. Es war dies eine Gruppe, welche den schon von Dipoinos und Skyllis behandelten Gegenstand des Dreifussraubes oder vielmehr den Kampf um den Dreifuss zwischen Apollon und Herakles darstellte, denn Pausanias (10, 13, 4) giebt ausdrücklich an, dass die beiden Söhne des Zeus den Dreifuss haltend mit einander im Kampfe waren, von welchem sie Artemis einerseits, Athene andererseits zurückzuhalten strebte.

Nach dieser Angabe muss es zweifelhaft bleiben, ob wir in den vielfachen nachgeahmt alterthümlichen Reliefs dieses Gegenstandes, von denen wir weiter unten ein Exemplar aus Dresden beibringen, wie vermuthet worden, Nachbildungen dieser Gruppe besitzen. Eher glaube ich dies von einem bis jetzt in zwei Exemplaren bekannten Thonrelief annehmen zu dürfen, von denen das besser erhaltene aus der Campana'schen Sammlung in Rom auch in Welcker's Alten Denkmälern 2, Taf. 15,