



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Korinth

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

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 zurückzuführen 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 anzuführen, 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 aufzählen 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 Phokiern 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,

Nr. 29 abgebildet ist. Denn hier haben wir eine Vorstellung, die sich gar nicht genauer bezeichnen lässt, als mit den Worten, die Pausanias von dem Werke des Dyllos und Amykläos gebraucht. Was aber den Stil dieses Reliefs anlangt, so mag dieser in der Nachbildung Etwas von der Strenge des Vorbildes verloren haben, aber trotz aller Vortrefflichkeit in der Formgebung ist in dem Reliefe ein beträchtlicher Grad steifer Symmetrie und eines einförmigen, gebundenen Rhythmus der Bewegung fühlbar genug, um dasselbe mit Fug der Mitte der 70er Oll. zuweisen zu dürfen und nicht etwa in die Zeit der völlig entwickelten phidiassischen Kunst zu setzen.

Endlich tritt, so viel wir wenigstens sehn können, in diesem Zeitraum zuerst in den Kreis kunstfleissiger Städte Theben, welches mehre Künstlernamen, wie Pythodoros, Askaros, Aristomedes und Sokrates aufweist, von denen wir nur die beiden letzten hervorheben wollen, weil sie ein Götterbild, die dindymäische Göttermutter, thronend, aus einem Block pentelischen Marmors verfertigten, welches nebst dem Tempel, in dem dasselbe aufgestellt war, von dem grossen Pindar geweiht wurde, wodurch zugleich die Zeit als ungefähr das Ende der 70er Olympiaden bezeichnet wird.

Nachdem wir in diesen Notizen uns eine Übersicht über die Entwicklung der Kunst zu verschaffen gesucht haben, sofern dieselbe an die Wirksamkeit einzelner namhafter Künstler geknüpft war, wollen wir jetzt versuchen, uns im folgenden Capitel durch die Betrachtung der erhaltenen Monumente das Bild von der Kunst dieser alten Zeit zu beleben und zu verdeutlichen.

FÜNFTES CAPITEL.

Die erhaltenen Monumente.

Die erhaltenen Monumente der Plastik aus den 60er und 70er Olympiaden werden wir unsern Lesern in einer Anordnung vorführen, welche vielleicht auf den ersten Blick den Nachtheil zu haben scheint, dass durch sie Gleichartiges getrennt und dass der Fluss der Darstellung einer classificirenden Systematik zum Opfer gebracht wird. Hoffentlich aber werden wir alle unsere Leser überzeugen, dass diese Nachtheile durch ungleich grössere Vortheile aufgewogen werden, wenn wir die datirten, datirbaren und local bestimmten Originale von den nicht local bestimmbar Originalen absondern, erstere nach ihren Entstehungsorten ordnen, und erst nach der Betrachtung aller Originale, nur zur Ergänzung hieratisch-archaistische (nachgeahmt alterthümliche) Sculpturen hinzufügen.

Dass wir durch solche Denkmäler, welche ein Datum an sich tragen, oder deren Datum berechenbar ist, uns zunächst eine feste Unterlage für die kunstgeschichtliche Monumentalkritik schaffen müssen, oder dass eine solche sichere Unterlage bei der wenig präzisen Stilbezeichnung in den Urteilen der Alten über die Künstler der hier