



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1857**

Einleitung

---

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

## EINLEITUNG.

Wir haben im vorigen Buche die bildende Kunst der Griechen sich allmählig und in grosser Consequenz der Entwicklung bis nahe zur Vollendung erheben sehn, bis zu dem Punkte, dass ihr wesentlich nur noch Eines, der grossartige Ideeninhalt abging, zu dessen Aufnahme und Verkörperung sie formell herangereift war. So wenig Jemand behaupten dürfte, dass die griechische Kunst niemals zu diesem Höchsten, zur Idealität im wirklichen und eigentlichen Sinne gelangt wäre, wenn die Geschichte des griechischen Volkes ohne grosse Erlebnisse und Thaten sich in der Weise fortgesetzt hätte, wie sie in den zuletzt besprochenen Jahrhunderten verlaufen war, so wenig wird Jemand läugnen wollen und läugnen können, dass das Eintreten grosser nationaler Erlebnisse, die Vollbringung grosser nationaler Thaten wie auf den idealen Aufschwung des ganzen Volkslebens, so auf denjenigen der Bildkunst vom mächtigsten und von entscheidendem Einfluss gewesen ist. Thatsächlich ist dies so sehr der Fall gewesen, dass das Mass der Betheiligung an der Erhebung der Nation, das Mass des Verstehens und Begreifens der Zeit zugleich dasjenige für die Erhebung der Kunst auf dem Idealgebiete abgibt, auf dem Gebiete, durch welches vor Allem die neue Zeit von der alten sich sondert. Es braucht wohl kaum gesagt zu werden, dass jenes grosse nationale Erlebniss, von dem wir reden, die länger als ein Jahrzehent Griechenland drohende persische Fremdherrschaft sei und die grosse nationale That, jene glorreiche Abwehr der Fremdherrschaft zunächst und vor Allem in der Seeschlacht von Salamis (Ol. 75, 1, 480 v. Chr.), dann in dem Landsiege bei Plataä und dem gleichzeitigen Seesiege bei Mykale (Ol. 75, 2, September 479 v. Chr.), welche beiden Schlachten gleichsam die Besiegelung des bei Salamis Errungenen waren. Es ist sehr schwer in wenigen Worten, wie ich sie mir hier gestatten darf, das Gewaltige dieser Zeit, die Grossartigkeit der Erhebung und des Aufschwunges der griechischen Nation zu bezeichnen; denn selbst die Erinnerung an unsere deutschen Freiheitskriege, an alle die flammende Begeisterung, an alle die erhabenen Ideen und Gefühle, an all das Herrliche und Wundervolle, welches sie der deutschen Nation brachten und verhieszen, selbst diese Erinnerung, die uns so nahe liegt, reicht nicht aus, weil unserer Erhebung eine tiefe Erniedrigung vorhergegangen war, wie sie Griechenland nie kannte, und weil unsere Erhebung so gar elend verlaufen ist und, direct wenigstens, zu so gar Wenigem geführt hat, dass aller Schwung und alle Begeisterung bald erlahmen und in bitterem Groll untergehn musste, während Griechenland seine Erhebung

unverkümmert durchleben, seinen Aufschwung unbeengt geniessen, seines Strebens Ziele ungehemmt erreichen, und durch seine Begeisterung ganz und vollaus Alles schaffen durfte, was zu schaffen nur diese Begeisterung lehren könnte. Ja, es war eine unvergleichliche Zeit, diese Zeit der Perserbesiegung in Griechenland, und sie hat Unvergleichliches geschaffen in der griechischen Nation, vor Allem aber in Athen; denn wie Athen glorwürdig an der Spitze der Kämpfer stand und mit Recht noch nach Jahrhunderten sich als den Retter Griechenlands betrachtete, so hat auch Athen allein diese grosse Zeit ganz verstanden, dasjenige Athen, das unter Themistokles die Schiffe bestieg, um bei Salamis den Barbaren zu vernichten, während sich seine schwachköpfigen Greise auf der Burg verratmelten, und während Sparta mit den anderen dorischen Staaten in unnützem Heroismus in den Thermopylen blutete und sich hinter der Mauer über den Isthmos von Korinth geborgen wähnte. Und deshalb hat auch Athen, zwar nicht allein, wohl aber vor Allem die Früchte dieser Zeit gepflückt, nicht sowohl dadurch, dass es politisch an die Spitze von Hellas trat, denn diese Stellung wurde ihm bald angefochten und verkümmert, als vielmehr dadurch, dass es geistig in aller Wissenschaft und Poesie und Kunst die Hegemonie in Griechenland errang, zum Mittelpunkte Griechenlands wurde, und zwar so, dass die anderen Staaten vergebens versuchten, sich Athens geistiger Herrschaft zu entziehen, vergebens strebten von dem Mittel- und Schwerpunkt der griechischen Cultur, der fortan in Athen lag, sich abzulösen. — Auch in der bildenden Kunst trat Athen nach den Perserkriegen aus einer secundären Stellung an die Spitze aller Strebungen; auch in der bildenden Kunst ist es Athen, welches das grosse Neue nicht allein am vollständigsten, sondern fast allein darstellt, welches die erhabenen Gedanken, die grossen Ideen in die Kunst hineinträgt, und so der griechischen Bildkunst das verleiht, was sie am meisten zum unerreichten Muster aller Jahrhunderte gemacht hat. Sparta, Athens glücklicher Nebenbuhler auf dem Gebiete der Politik, ist in Wissenschaft und Kunst immer in zweiter, ja in dritter Linie stehn geblieben, Sparta ist in künstlerischer Hinsicht auch von dem Aufschwunge dieser grossen Zeit fast nicht berührt worden; aber nicht allein Sparta, nein auch die eigentliche Pflanzstätte und der Mittelpunkt der dorisch-peloponnesischen Kunst, Argos hat an der Erhebung der Kunst nach den Perserkriegen keinen Theil; für die peloponnesische Kunst ist der nationale Aufschwung Griechenlands gleichgiltig gewesen; was Argos leistete, so schön und bedeutend es war, hätte es auch leisten können und gewiss geleistet, wenn niemals eine Schlacht bei Salamis geschlagen worden wäre. Und dasselbe Bild zeigen uns die anderen Staaten Griechenlands, entweder sie bleiben unberührt von demjenigen, was in Athen specifisch die neue von der alten Kunst unterscheidet, oder sie lehnen sich an Athen an und schaffen nach den Anregungen, die sie von Athen erhalten.

Fassen wir demnach Athen zuerst in's Auge, so muss es uns dünken, das Schicksal habe planmässig hier eine Markscheide der alten und der neuen Zeit aufzurichten wollen. Keine Stadt Griechenlands hat durch die Perserinvasion in dem Masse gelitten, wie Athen, an keiner Stätte ist das Alte so gründlich aufgeräumt, nirgend dem Aufbau des Neuen aus dem Grossen und Ganzen der Raum geschaffen worden, wie eben dort. Zwei Jahre nach einander 480 und 479 hausten die Perser unter Xerxes und unter Mardonios mit Feuer und Schwert; kaum ein Stein blieb auf dem anderen; die aus Griechenland fliehenden Perser liessen dort in Athen als

ihr Denkmal Schutt und Trümmer. Aber auch diese Trümmer sollten nicht bleiben, selbst dieser Schutt sollte nicht vermitteln können zwischen der alten und der neuen Zeit, damit nicht aus dieser Vermittelung, durch das Schonen und Erhalten dessen, was noch schonbar und erhaltbar scheinen mochte, dem neuen Schaffen Fesseln erwüchsen. Als nach den Schlachten von Plataä und Mykale die Athener in ihre verödete Stadt zurückkehrten, begannen sie unter Themistokles Leitung mit jenem eiligen Aufbau der Mauern, welcher Spartas perfide Gelüste paralyisiren musste, jenem Mauerbau, von welchem uns Thukydides berichtet (1, 90), dass zu ihm alle nur irgend brauchbaren Materialien verwendet wurden, ohne weder ein privates noch ein öffentliches Gebäude zu schonen, durch welches, wenn es niedergerissen wurde, dass Werk gefördert werden konnte. Und so wurde diese Mauer zum Grabsteine der alten Zeit, und die noch spät in dieser Mauer als Zeugen der Eile ihres Aufbaues und jener klugen Energie des Themistokles und seiner Athener sichtbaren Werkstücke alter Gebäude (Thukyd. 1, 93) waren die Buchstaben der Grabschrift der alten Zeit. Die neue Zeit fand Nichts als den leeren Raum, auf dem sie in unbeengter Schöpferlust die Denkmäler ihrer Grösse und ihrer Begeisterung aufrichten sollte.

Wir dürfen, unserer Zwecke eingedenk, die gesammte Kunstthätigkeit dieser Zeit nur in flüchtigen Zügen skizziren, glauben aber dieser als Hintergrund für das Gemälde der Entwicklung der Plastik nicht entralhen zu können. Nachdem in Athen die nothwendigsten Befestigungsbauten der Stadt vollendet waren, begann der Aufbau der Stadt selbst, gleichzeitig mit dem von dem Architekten Hippodamos geleiteten der Hafenstadt Peiräeus mit regster Kraftanstrengung, in Bezug auf die Privatwohnungen mit sehr erklärlicher Hast, in Bezug auf öffentliche Bauwerke dagegen, unter Aufbietung der mannigfaltigsten und solidesten Kräfte, welche dadurch wesentlich vermehrt wurden, dass auf Themistokles' Rath allen fremden Arbeitern bei den athenischen Bauten Abgabefreiheit gewährt wurde. Diese Abgabefreiheit einerseits, der reichliche Lohn und die vielseitige Gelegenheit zur Entfaltung der Kräfte andererseits, bewirkten einen grossen Zusammenfluss von Arbeitern aus ganz Griechenland nach Athen, und mehr als ein bedeutender Künstler scheint unter ihnen gewesen zu sein, wie es sich z. B., um nur Bildner zu nennen, von Ageladas von Argos wahrscheinlich machen lässt, ja selbst von dessen grossem Schüler, des Phidias' Mitschüler Polyklet, wie wir später sehen werden, mit Grunde vermuthet werden darf. Was von öffentlichen Gebäuden in Athen unter Themistokles' Verwaltung erbaut oder begonnen worden, ist im Einzelnen nicht mehr nachzuweisen; dass man aber bei der Wiederherstellung der Stadt auch sogleich den Wiederaufbau der verwüsteten Heiligthümer in Angriff genommen haben muss, liegt in der Natur der Sache. Im Jahre 471 (Ol. 77, 2) wurde Themistokles verbannt und es begann die zehnjährige Periode der Haupthätigkeit von Miltiades' grossem Sohne Kimon, der, abgesehen von seinen Kriegsthaten und seinem politischen Wirken auch in Hinsicht auf die künstlerische Ausschmückung seiner Vaterstadt so Grosses leistete, dass er nur von einem übertroffen werden konnte, von dem olympischen Perikles, der die Verwaltung antrat, als Kimon, dem gewohnten Schicksal von Athens grossen Männern erlegen, 461 durch das Scherbengericht in die Verbannung gesandt worden war.

Kimon begann, theils durch liberale Aufwendung seines eigenen beträchtlichen Vermögens, wie in der Anlage seiner dem Volke offen stehenden Gärten, theils auf

Kosten des durch die Perserbeute zu grossem Reichthum gelangten Staates die Ausschmückung Athens im wahrhaft grandiosen und monumentalen Stil. Er legte den Park der Akademie an mit seinen Schattengängen und fliessenden Wassern, er ordnete und schmückte den platanenbeschatteten, von prächtigen Säulengängen und von den wichtigsten öffentlichen Gebäuden umgebenen Marktplatz (die Agora), er gründete nach der Einnahme von Skyros Ol. 77, 1 (472 v. Chr.) das Heiligthum des Theseus, welches die Gebeine des Landesheros in vaterländischer Erde umfing, er erbaute die südliche Mauer der Burg, auf deren mächtig vorspringendem Stirnpfeiler die folgende Zeit jenes Juwel attischer Architektur, den Tempel der siegreichen Athene (s. g. Nike apteros) errichtete, dessen Erbauung nach dem Siege am Eurymedon (Ol. 78) Kimon selbst sicher mit Unrecht beigelegt wird. Wohl aber begann Kimon den Neubau des grossen und prachtvollen Theaters am Südabhange der Akropolis, wohl erhoben sich unter seiner Verwaltung der Tempel der Dioskuren, das von Polygnot, dem ersten grossen Maler Griechenlands geschmückte Anakeion und der Tempel der Artemis Eukleia, und auch die Ruinen des Tempels auf Sunion, Attikas südlicher Landspitze dürften uns ein Denkmal aus der Zeit Kimons sein. Gleichzeitig begann unter der Führung des Kallikrates der Bau der grossen Doppelmauer, welche eine deutsche Meile lang, Athen mit seinem Hafen, dem Peiräeus verbinden sollte. An die mannigfachen grossen Werke der Architektur schloss sich der Schmuck, und neben jene stellten sich die Schöpfungen der Plastik, in denen das Streben Athens, der Barbarensiegerin, Herrlichkeit zu feiern in echt monumentalem Geiste hervortritt. Unter Kimon's Verwaltung fällt die erste Periode der selbständigen und öffentlichen Thätigkeit des etwa 25—30jährigen Phidias, des echten Sohnes dieser grossen Zeit, der die Erhebung Griechenlands in vollkräftiger Jugend durchlebt und durchempfunden hat, und der hievon damals in einem Weihgeschenk der Athener in Delphi, in der kolossalen Erzstatue der Athene auf der Akropolis in Athen und in der Statue derselben Göttin in Platää, dem Schauplatz des letzten entscheidenden Sieges, die ersten Zeugnisse hinstellte. Unter Kimon wirkte als Maler, wie schon oben angedeutet, sein Freund und seiner Schwester Elpinike Geliebter, der grosse Polygnot von Thasos, neben ihm die Athener Mikon und Panänos; kurz wir finden neben dem schwungvollen Betriebe des Kunsthandwerks auch die freie Kunst in einer Entfaltung, mit der sich nur wenige Kunstentfaltungen anderer Zeiten messen können, und in einer Herrlichkeit, von der noch heute manche Reste unseren entzückten Augen Zeugnisse ablegen.

Und doch sollte eine noch grössere Zeit kommen, sollte ein noch schwunghafterer, allseitigerer, grossartigerer Kunstbetrieb folgen, da Perikles das Staatsruder ergriff, und unter ihm als sein künstlerischer Rathgeber und sein Freund Phidias in seiner reifsten Blüthe und Vollendung das unermessliche Getriebe der Arbeiten und Schöpfungen mit genialem Blicke und unbeugsamem Wollen, gebietend über eine Armee von ihm untergebenen Handwerkern und Künstlern, leitete und einheitlich gestaltete. Da wurden alle prachtvollen Materialien verwandt, edles Holz und der einheimische Marmor vom Pentelikos, Erz und Gold und Elfenbein, das der Handel aus dem fernen Orient herbeibrachte; da arbeiteten Architekten und Bildhauer, Erzgiesser und Ciseleure, Maler und Kunstweber, Goldschmiede und Elfenbeinarbeiter, Jeder an der Stelle, wohin der grosse Meister, dem selbst Männer wie

die berühmten Architekten Iktinos, Mnesikles und Kallikrates sich willig unterordneten, ihn hinwies, da wirkte Jeder zum Ganzen, wie es Phidias empfunden hatte, Jeder wie das Glied eines grossen Körpers, dessen Haupt voll erhabener Ideen Phidias war und dessen Herz voll grossartigen Thatendranges Perikles. Da entstanden neben und nach einander in der unglaublich kurzen Zeit von etwa 20 Jahren alle Hauptgebäude Athens und Attikas, deren nur wenige der folgenden Zeit zu vollenden blieb, es entstanden der Parthenon (geweiht Ol. 85, 3, 437 v. Chr.), das Erechtheion (vollendet erst Ol. 92, 4, 408), der Tempel der Siegerin Athene (Athene Nike, Nike apteros), des Ares, des Hephästos, der Aphrodite Urania, der Weihetempel der Demeter in Eleusis, der Tempel der Nemesis in Rhamnus und viele andere; daneben wurden die Propyläen erbaut, und ohne Zweifel noch manches andere öffentliche Gebäude profaner Bestimmung. Wie die Architektur, wirkte die Plastik, die Tempel erhielten ihre Cultusbilder und ihren Ornamentschmuck in Giebeln, Metopen und Friesen, und auch bei den Profangebäuden dürfen und müssen wir uns die Plastik betheiligten denken in der Herstellung von Weihgeschenken voll historischer Erinnerungen. Alles dies wurde aus dem Grossen und Vollen geschaffen, und zwar mit so enormem Aufwande von Geld, dass wir uns von den Summen kaum eine Vorstellung machen können, wenn wir vernehmen, dass die Propyläen allein 2012 Talente kosteten, das ist nach unserem Geldausdruck 2 Millionen und 800,000 Thaler, nach unserm Geldwerth verglichen mit dem des Alterthums wenigstens das Vierfache; während das abnehmbare und bei jedem Amtswechsel der Schatzverwalter abgenommene und nachgewogene Goldgewand der Athene Parthenos 44 Goldtalente schwer war, welche nach unserem Geldausdruck 786,500 Thalern entsprechen!

Aber, so sehr auch Athen in jeder Beziehung an der Spitze des nationalen Aufschwunges stand, doch war es nicht allein in Athen, wo dieser Geist eines gewaltigen und ausgedehnten Kunstschaffens sich regte; Ol. 81 (456) trugen die Athener auf gemeinsame Erneuerung der von den Barbaren zerstörten Nationalheiligtümer an, und überall in Hellas, in der Peloponnes, in Kleinasien erhoben sich prachtvolle neue Heiligthümer, theils an der Stelle älterer, theils von ganz neuer Gründung, so dass fast alle Haupttempel Griechenlands eben dieser Periode angehören, deren Plastik den Gegenstand unserer folgenden näheren Betrachtung bilden wird; und zwar ist diese massenhafte Baulust in Griechenland nicht nur an sich, sondern auch für die anderen bildenden Künste von so besonders hervorragender Bedeutung, weil die Architektur, wie sie überhaupt der Hilfe der Schwesterkünste schwer entzathen kann, in dieser grossartig aus dem Grossen schaffenden Zeit am wenigsten geneigt war, auf die Mitwirkung der Plastik und Malerei zu verzichten und sich mit ihren bescheidneren Mitteln zur Ausschmückung ihrer Monumente zu begnügen. In Folge dessen ist die Plastik in dieser Zeit überwiegend, fast ausschliesslich mit öffentlichen Aufgaben beschäftigt; und wenn man nun nicht vergisst, dass zu jeder Zeit die Verwendung der Kunst zu grossen öffentlichen Aufgaben derselben eine gewisse Grossartigkeit, einen Geist des Monumentalen verleiht, so wird man ermessen, wie weit es die bildende Kunst dieser an sich grossartig angelegten Zeit steigern musste, wenn ihr wesentlich nur erhabene, monumentale, öffentliche Aufgaben wurden. Blicken wir demgemäss wohin wir wollen, es tritt uns plötzlich überall eine Fülle der Entwicklungen, ein Glanz der Leistungen, eine Er-

habenheit der Schöpfungen der Kunst entgegen, welche wir vergebens in irgend einer Periode alter und neuer Kunstgeschichte wieder suchen würden, eine Fülle, ein Glanz und eine Erhabenheit, vor welcher selbst die Zeit Leos X. und Raffael's zurückstehn muss, wenn man das Verhältniss der Kräfte zu dem Gewirkten erwägt. Unsere Aufgabe aber ist es nicht, diese Herrlichkeit in volltönenden Phrasen zu preisen und uns an solchen zu einer unklaren Bewunderung emporzuschwindeln, sondern in dieser Fülle Weg und Steg zu suchen und durch ein genaues Studium der uns gebliebenen Reste im Einzelnen unser Gemüth zu stärken, dass es das Bild des Ganzen erfassen und ertragen lerne, um von ihm erhoben anstatt erdrückt zu werden.

---

ERSTE ABTHEILUNG.

A T H E N .

---

ERSTES CAPITEL.

**Phidias' Leben und Werke<sup>1)</sup>.**

Phidias war des Charmides Sohn, von Athen. Sein Geburtsjahr ist uns nicht überliefert und lässt sich aus einigen Daten aus des Künstlers Leben nur ungefähr, jedoch mit Wahrscheinlichkeit auf Ol. 70, 500 v. Chr. berechnen, so dass er die Schlacht von Marathon als Knabe von 10 Jahren, diejenige von Salamis als 20jähriger Jüngling erlebte, und dass die Zeit der grossen Thaten, der begeisterten Erhebung, der genialen Entwicklung Athens in die Periode von Phidias' erregbarer, frisch aufblühender Jugend fällt, und man gewiss mit Recht ihn als den Sohn dieser grossen Zeit bezeichnen kann. Sein erster einheimischer Lehrer, bei welchem der Knabe und Jüngling das Handwerksmässige und Technische seiner Kunst gelernt haben wird, war Hegias (s. oben S. 112); als zweiter und bedeutenderer Meister des jungen Phidias aber erscheint der grosse Ageladas von Argos, und zwar ist es sehr wahrscheinlich, dass dieser damals nach Athen kam, als der Wiederaufbau der Stadt im grossen Stile begann und die versprochene Abgabefreiheit Künstler von nah und fern herbeilockte. Dies ist Ol. 75, 4 (476) gewesen und würde in Phidias' vier und zwanzigstes Jahr fallen, also in eine Zeit, wo der junge Genius sich am allergeneigtesten fühlen musste, die Lehre eines berühmten fremden Meisters auszuheuten. Ob in diese Zeit auch Myron's Schülerschaft bei Ageladas fällt, ist wohl sehr zweifelhaft, dagegen zweifle ich kaum, dass der dritte der grossen Schüler des argivischen Meisters, Polyklet, mit jenem von Argos nach Athen gekommen sei und dort einige Jahre gelebt habe; denn hiedurch erklären sich offenbar ein paar attische Gegenstände unter den Werken Polyklet's am einfachsten, und diese Anwesenheit