



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Athene Parthenos

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

betrug, weil diese Athene kleiner war als der 60' grosse Zeus in Tarent. Für die Gestalt dieser Statue liegen die beiden hier folgenden, einander widersprechenden Münzdarstel-



Fig. 34. Attische Münzen mit Phidias' eherne Athene.

lungen vor, deren eine, mit welcher mehrere andere wesentlich übereinstimmen, die Göttin mit aufgestützter, grade emporstehender Lanze und mit niedergesetztem, mit der rechten Hand gehaltenem Schilde zeigt. Auf der anderen Münze, mit der nur noch ein Exemplar übereinstimmt, hatte die Göttin den Schild am linken Arm erhoben. So schwer diese Differenz zu erklären ist, können wir sie doch nicht läugnen, und da wir uns für eine Vorstellung entscheiden müssen, geben wir um so unbedenklicher der ersteren den Vorzug, da wir wissen, dass etwa ein Menschenalter nach Phidias Mys, nach Zeichnungen des Parrhasios auf dem Schilde eine Kentaurenschlacht und andere Gegenstände ciselirte. Dies hat keine oder wenigstens nur geringe Wahrscheinlichkeit, wenn der Schild, am Arme der Göttin erhoben, mindestens 50 Fuss hoch über dem Boden war; wahrscheinlich und sehr erklärlich wird die unverdächtig überlieferte Thatsache erst, wenn wir den Schild niedergesetzt, also mit seinem unteren Rande, höchstens 15 Fuss hoch über dem Boden denken. Denn in diesem Falle bot seine unverzierte Fläche einem bedeutenden Künstler wie Mys den erwünschten Raum zur Anbringung seiner Arbeiten, welche hier vollkommen geschn und gegossen werden konnten.

Von den nichtdatirten Werken können wir mit einiger Wahrscheinlichkeit nur noch eine Amazonenstatue in diese Periode des Meisters setzen, welche er im Wettstreit mit Polyklet, Kresilas und Phradmon gemacht haben soll. Diese Statuen waren später in Ephesos geweiht, aber es ist sehr möglich, dass Athen der Ort, und der grosse Conflux von Künstlern aus verschiedenen Orten in der Jugendzeit des Phidias der Anlass des Wettstreites gewesen ist, in welchem Polyklet's Amazone den ersten, die des Phidias, welche sich auf ihre Lanze stützte, durch schöne Fügung des Mundes und besonders gelungene Bildung des Nackens ausgezeichnet war, unter den erhaltenen Amazonenstatuen aber nicht mit Sicherheit nachgewiesen werden kann, den zweiten Preis bekam.

Unter den Werken der zweiten Periode des Künstlers, oder aus der Zeit seiner vollendeten Reife ragen weit über alle andern hervor die beiden Goldelfenbeinkolosse der Athene Parthenos in Athen und des panhellenischen Zeus in Olympia.

Die Athene Parthenos³⁾, in runder Summe 40 Fuss hoch, das Tempelbild in der Cella des Parthenon, vollendet und geweiht im Jahre 437 v. Chr., stellte die erhabene, jungfräuliche Schutzgöttin Athens in heiterer Majestät siegreichen Friedens dar. Die Göttin stand ruhig aufrecht, bekleidet mit einem lang bis auf die Füsse herabwallenden aus Gold getriebenem Gewande, die Brust von der Ägis umhüllt, auf der das elfenbeinerne Medusenhaupt angebracht war. Der goldene Helm, der ihr Haupt bedeckte, offenbar der enganliegende attische, nicht der sogenannte korin-

thische hohe Visirhelm war in der Mitte mit einer Sphinx, zu beiden Seiten mit Greifen in hohem Relief geschmückt. Der Schild war zur linken Seite der Göttin auf die Basis gestellt, und auf seinem Rande ruhte ihn fassend die linke Hand, welche zugleich die an die Schulter gelehnte Lanze hielt, um deren Schaftende sich die heilige Burgschlange emporringelte, und deren Spitze sich aus einer kauernenden Sphinx, auch diese, wie die Schlange, Gegenstand kennerischer Bewunderung, erhob. So erschien die Göttin als die vollendet friedliche, welche ihre Waffen nicht zu unmittelbarem Gebrauche bereit hielt. Dieser Friede aber ist nicht derjenige der Schwäche, die sich des Kampfes scheut oder die dem Kampfe nicht gewachsen ist, sondern derjenige, welcher aus dem Kampfe und aus dem Siege über entgegenstehende Kräfte hervorgeht, aus dem Siege zunächst über Poseidon, der mit Athene um den Besitz Attikas gestritten hatte, wie es der Westgiebel des Parthenon zeigte. Es ist der Friede der nicht mehr bestrittenen Herrschaft. Darauf deutet die sechs Fuss hohe Statue der Siegesgöttin, welche Athene auf der vorgestreckten rechten Hand trug, und die, von ihr abgewandt, den goldenen Kranz erhebend, gleichsam von Athene ausgesandt, ausdrückte, dass die Landesgöttin Attikas den Ihren Sieg verleihe. So nähert sich diese niketragende Athene der sieghaften Göttin (Nike-Athene), deren am Aufgange der Akropolis stehendes Tempelchen wir später kennen lernen werden, und deren alterthümliches Bild mit dem abgenommenen Helm in der einen, mit der Blutfrucht, der Granate, in der anderen Hand ebenfalls auf den aus Kampf, Blut und Sieg hervorgegangenen Frieden hindeutete.

Was aber die künstlerische Composition der Parthenosstatue anlangt, deren nackte Theile, also Gesicht, Arme und Füße von Elfenbein waren, während die Augensterne aus Edelsteinen, Gewandung und Waffen aus Gold bestanden, so will ich nur bemerken, dass die scheinbare Ungleichheit, die entstanden ist, indem wir drei Attribute, Lanze, Schild und Schlange auf die linke Seite verlegten, in der leichtesten Weise dadurch ausgeglichen wird, dass die Hauptmasse der Gewandung auf die rechte Seite fiel, eine Annahme, welche theils dadurch begründet wird, dass die relativ glaubwürdigste Nachbildung der Parthenos in einem attischen Votivrelief uns diese Anordnung erkennen lässt, theils in dem Umstande ihre Rechtfertigung findet, dass wir im Innern der Kolossalstatue eine eigene Stütze für den Niketragenden Arm denken müssen, welche durch die nach dieser Seite verlegte Gewandmasse in natürlichster Weise maskirt wird. So weit die Gestalt selbst. Reicher Reliefschmuck zierte den Schild, die hohen Sohlen und die Basis. Am Schilde waren auf der äusseren Fläche Amazonenkämpfe, auf der inneren die Kämpfe der Götter und der Giganten ciselirt; in diesen Reliefs waren jene verhängnissvollen Porträts des Perikles und des Phidias angebracht, und zwar, wie die fabelhaft klingende Überlieferung berichtet, in so kunstreicher Weise, dass sie nicht entfernt werden konnten, ohne das ganze Relief zu zerstören. Um den Rand der Sandalen zogen sich Kentaurenkämpfe, wie sie auch unter anderen Gegenständen die Metopen des Tempels schmückten, und auf der Basis, wahrscheinlich nur an der vorderen Fläche, war die Geburt der Pandora, vielleicht ihre Bildung durch Hephästos und Athene in Anwesenheit von zwanzig anderen Göttheiten dargestellt. Diese Basis musste schon Ol. 95, (um 400) von Aristokles restaurirt werden, während die Statue selbst in unverletztem Zustande Jahrhunderte vor den erstaunten Blicken der Welt dastand¹⁾. Zwar will eine Nachricht wissen, der Ty-

rann Lachares habe Ol. 120 (296) bei seiner Flucht von Athen den ganzen abnehmbaren Goldschmuck des Bildes geraubt, da jedoch Pausanias, der unter den Antoninen reiste, die Statue, als aus Gold und Elfenbein bestehend, beschreibt, so kann jener Raub sich wenigstens nicht auf das Gewand und sonstige Haupttheile erstreckt haben, sondern wird höchstens Beiwerke, wie den Kranz der Nike, der in den Schatzrechnungen allein aufgeführt wird, also abnehmbar war, betroffen haben. Denn an eine Restauration des Goldgewandes ist, abgesehen davon, dass wir über dieselbe schwerlich ohne Nachricht wären, schon deshalb nicht zu denken, weil Athen nach Ol. 120 sicher niemals zu solchem Zwecke Hunderttausende von Thalern aufzuwenden hatte. Die letzte sichere Erwähnung der Parthenos fällt in das Jahr 375 nach Christus in die Regierungszeit der Kaiser Valentinian und Valens; wann und durch welche Schicksale das Wunderwerk zu Grunde gegangen sei, ist uns nicht bekannt.

Mit dieser Statue hatte Phidias das Ideal der Athene in ihrer höchsten Auffassung, wie sie im gläubig begeisterten Volke angeschaut wurde, als die ewig sieghafte und Sieg verleihende Schutzgöttin des Landes und der Stadt vollendet und für alle Folgezeit kanonisch festgestellt. Jedoch ist dies nur so zu verstehn, dass der Grundtypus der hohen, über alle weibliche Schwäche unendlich erhabenen Jungfrau nie wieder aufgegeben werden konnte, nicht in der Art, dass nicht Modificationen dieses Typus möglich gewesen wären. Vielmehr hat Phidias selbst mehre dieser Modificationen geschaffen, in dreien anderen Statuen der Göttin, welche er ausser dem schon erwähnten Erzkoloss bildete. Und wie bedeutend diese Modificationen sein konnten, das lehrt uns die eine der erwähnten drei Statuen, dasjenige Erzbild, welches die Lemnier, wahrscheinlich attische Colonisten (Kleruchen) auf Lemnos, auf der Burg von Athen weihten. Dieses war durch seine hohe Schönheit so ausgezeichnet, dass es von derselben seinen Beinamen erhielt, und stellte die Göttin wahrscheinlich unbehelmt dar. Gepriesen wird besonders der Umriss des Gesichts, die Zartheit der Wangen, die feine Bildung der Nase. Dennoch dürfen wir uns in diesem Bilde nicht eine im eigentlichen Sinne weibliche, weiche Schönheit vorstellen, namentlich muss alles eigentlich Liebreizende des weiblichen Antlitzes hinweggedacht und durch den Ausdruck geistiger Erhabenheit ersetzt werden, das wollen jene Epigramme andeuten, welche aussagen, vor diesem Bilde müsse man gestehn, Paris sei ein Kuhjunge gewesen, der Aphrodite vor Athene den Schönheitspreis zuzuerkennen. Es ist das freilich an sich Nichts als ein witziger Einfall, den man nicht zu hoch aufnehmen, und namentlich in Bezug auf die Aphrodite des Praxiteles, welche verglichen wird, mit grosser Vorsicht gebrauchen muss; dass aber wirklich die lemnische Athene in der Art, wie ich angedeutet habe, als strenge Schönheit zu fassen ist, können wir aus den erhaltenen Athenebildern lernen, von denen selbst die am weichsten und weiblichsten gehaltenen diesen Charakter und in ihm den Grundzug des phidiassischen Idealtypus festhalten. Was ein später Schriftsteller von der zarten Röthe der Wangen der lemnischen Athene erzählt, ist wahrscheinlich eine hohle Phrase oder soll nur in ungeschickter Weise jene Zartheit der Flächenbehandlung ausdrücken, die uns an leichte Röthe denken macht; von wirklicher Farbe, sei diese durch partielle künstliche Erzmischung (an die ich überhaupt nicht glaube) oder durch Email hervorgebracht gewesen, ist schwerlich die Rede.

So gewaltig sich der Genius des Phidias aber auch in dem Idealbilde der Athene

offenbarte, sollte derselbe doch noch ein Werk schaffen, welches die Athene so weit überragte, wie der ihm zu Grunde liegende Gedanke eines einheitlichen griechischen Nationalgottes und Götterkönigs die Idee einer attischen Landesgöttin und der Göttin der Weisheit und Kraft überragt. Dies Werk war der panhellenische Zeus in seinem Tempel in Olympia, welchen wir ohne allen Zweifel als die höchste Hervorbringung der ganzen plastischen Kunst der Griechen, und somit wohl der ganzen Welt ansprechen dürfen, ein Werk, welches das Staunen und die begeisterte Bewunderung des ganzen Alterthums erregte, und das noch in den auf uns gekommenen, verhältnissmässig schwachen Nachbildungen auch den Enthusiasmus der Neuern, wie wenig Anderes erregt hat. Demgemäss begreift es sich, dass wir den Zeus von Olympia vielfach erwähnt finden; eine eigentliche Beschreibung aber fehlt uns, und das ist wieder begreiflich, da Jeder ihn selbst geschn hatte, und es als ein Unglück galt, nicht zu seinem Anschauen gelangt zu sein. Was uns angegeben wird, sind Äusserlichkeiten; aber diese genügen uns, um mit Hilfe erhaltener Statuen und Büsten ein ziemlich vollständiges Bild der Statue zu entwerfen.



Fig. 35. Eleische Münze mit Zeus.

Der Gott war thronend gebildet und zwar mit dem Thron und der Basis etwa 42' hoch, erschien aber vermöge der Imposanz der Gestalt viel grösser. Das adlerbekrönte von Metallen buntglänzende Scepter ruhte in der Linken, die rechte Hand trug, wie die der Athene, eine Statue der Siegesgöttin, die, wie uns die nebenstehende Münze von Elis, mit einer im Übrigen unbedeutenden Nachbildung von Phidias' Zeus lehrt, mit der Siegerbinde in den erhobenen Händen dem Gotte zugewendet war. Die nackten Theile des Zeus wie der Nike waren von Elfenbein, der weite Mantel des Gottes von buntfarbig emallirtem Golde, von Golde waren auch die Sohlen und die Locken des Hauptes, in denen grün emallirt der Oelkranz als der olympische Siegespreis lag. Soweit die unsere Vorstellung leitenden Angaben über das Äusserliche, welches wir aus andern Quellen ergänzen. Phidias' Zeus war aufgefasst als der in ruhiger Siegesvollendung und in heiterem Ernste thronende höchste Gott der griechischen Religionsanschauung, als der allmächtige und doch gadenreiche Herrscher des Weltalls. Den ganzen oberen Theil des Körpers bis zum Nabel müssen wir uns nackt denken, nur über die linke Schulter hangt ein grösserer Zipfel des Mantels, der den unteren Theil des Körpers mit weiten und grossen Falten umhüllt. Die auf einem Schemel ruhenden Füsse waren, wie wir das aus einem unten zu erwähnenden Umstande entnehmen, nahe zusammengestellt, in der Art, wie wir es an der Verospischen Statue, Fig. 36 sehn, welche uns den Typus der ganzen Statue des Phidias am besten vergegenwärtigen kann. Für die geistige Auffassung soll, wie mehrfach erzählt wird, der Meister als sein Vorbild die homerischen Verse angegeben haben, in denen Zeus der Thetis auf ihre Bitte, Achill zu verherrlichen, Gewährung zuwinkt, und in denen es heisst:

Also sprach und winkte mit schwärzlichen Brauen Kronion
 Und die ambrosischen Locken des Königs walleten vorwärts
 Von dem unsterblichen Haupt, es erbeben die Höhen des Olympos.

Verse, in welchen die Majestät und Gewalt des Götterkönigs in der vollendetst denk-