



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Kolotes

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

mehr sagen, als dass die Statue ein angeblich 15 Fuss hohes, streng aufgefasstes Götterbild war. Auf dem Haupte trug die Göttin einen Kranz, auf welchem Hirsche und Siegesgöttinnen symbolischen Bezugs in Relief gebildet waren, in der einen Hand hielt sie einen Apfelzweig, in der anderen eine Schale; auf der reichverzierten Basis war der Mythos von Helenas Übergabe an Leda durch Nemesis dargestellt, indem die Sage benutzt war, in welcher Nemesis die eigentliche Mutter, Leda nur die Amme und Pflegerin der Helena genannt wird¹⁷⁾. Theile dieser Basis will noch Leake (Demen v. Attika S. 119) gesehn haben, die aber neuerdings nicht mehr aufzufinden gewesen sind¹⁸⁾. Da wir über das eigentlich Charakteristische dieser Nemesisstatue des Agorakritos ununterrichtet sind, so verzichten wir auf eine, kunstgeschichtlich nur sehr indirect zu verwerthende kunstmythologische Abhandlung über die Darstellungen und das Ideal der Nemesis, indem wir unsere sich näher interessirenden Leser auf eine Abhandlung Zoëgas, in dessen von Welcker herausgegebenen Aufsätzen S. 32 ff. und die Beilagen verweisen¹⁹⁾. Nur das mag noch bemerkt werden, dass der römische Gelehrte Varro, Plinius' Hauptquelle, diese Nemesis für das beste Werk der griechischen Kunst hielt, sowie wir auch die Anekdote, diese Nemesis sei mit Veränderung der Attribute aus der von Alkamenes besiegten Aphrodite hervorgegangen, deshalb erwähnen, weil derselben innere Wahrscheinlichkeit um so weniger abgeht, je näher die Ideale der Nemesis und der Aphrodite Urania einander thatsächlich stehn. Die andere Anekdote, nach der diese Nemesis aus einem Marmorblocke gemacht sein soll, den die Perser mit sich brachten, um aus ihm ein Siegeszeichen über Griechenland zu verfertigen, und den sie bei ihrer schmachlichen Niederlage und Flucht zurücklassen mussten, erwähnen wir nur als einen witzigen Einfall, den mehre Epigramme behandeln, und dessen Pointe darin liegt, dass das Walten der Nemesis in ihrem eigenen Bilde erscheint. Die hier gegebenen Nachrichten über Agorakritos reichen in keiner Weise hin, um uns zu einem Urtheile über seinen Kunstcharakter und seine eigenthümlichen Vorzüge zu befähigen; dass aber Agorakritos ein hochbegabter Künstler gewesen sein muss, dürfen wir wohl aus Phidias' Neigung zu ihm schliessen, und dass er der idealistischen Richtung des Meisters folgte, bezeugen uns auch seine wenigen Werke, von denen wir Kunde haben.

Als vierten Schüler und Genossen des Phidias haben wir Kolotes²⁰⁾ zu nennen, gebürtig aus Heraklea oder, nach den besten antiken Forschern, aus Paros, also Landsmann des Agorakritos. Sein Jugendlehrer scheint ein sonst ganz unbekannter Pasiteles gewesen zu sein, der nicht mit einem anderen Pasiteles aus Pompeius' Zeit zu verwechseln ist; später wandte er sich Phidias' Werkstatt zu und wurde des Meisters Gehilfe bei dem Zeus in Olympia, vielleicht wegen besonderer Geschicklichkeit in der Goldelfenbeintechnik, auf die wir schliessen dürfen, weil auch bei seinen übrigen Werken Kolotes nur Gold und Elfenbein in Anwendung brachte. Diese anderen Werke, von denen wir Kunde haben, waren eine Athene auf der Burg von Elis, deren Helmschmuck ein Hahn, der streitbare Vogel war, und deren Schild inwendig von Panänos bemalt wurde; ein Asklepios bei Kyllene in Elis und der mit Reliefs geschmückte Tisch in Olympia, auf den die mit goldenem Messer abgeschnittenen Siegerkränze vor der Statue des Zeus niedergelegt wurden. In der Athene schliesst sich offenbar Kolotes dem Urtypus des Phidias an; den Asklepios nennt Strabon ein bewunderungswürdiges Werk, so dass man geneigt sein könnte, das

Asklepiosideal auf Kolotes zurückzuführen. Ob es von ihm oder von Alkamenes früher oder vollendeter ausgeprägt worden, können wir nicht entscheiden; so oder so aber würde dieser Typus der älteren attischen Schule angehören, und das ist das Einzige, worauf ich auch oben habe Gewicht legen wollen. Die Reliefe an dem Tische zu Olympia werden wir uns um den Rand der dicken Platte umlaufend zu denken haben, denn es werden in der Beschreibung vier Seiten unterschieden. Somit würden wir hier eine späte Analogie finden zu der Anbringung des dädalischen Reliefs mit dem Chortanze der Ariadne, welche ich oben S. 39 als die wahrscheinlichste bezeichnet habe. Da die Beschreibung der kolotischen Reliefe lückenhaft ist und nicht mehr als Namen enthält, übergehe ich sie.

Ausser diesen vier bedeutenden Männern gruppiren sich um Phidias in näherem oder fernerm Verhältniss noch mehre andere Künstler, die uns jedoch meistens nicht nahe genug bekannt sind, um ein tieferes Eingehn in die dürftigen Nachrichten über dieselben zu rechtfertigen. Nur im Vorbeigehn erwähnen wir daher ihre Namen und die bedeutendsten ihrer Werke²¹). Es sind Theokosmos von Megara, den wir als Phidias' Schüler betrachten dürfen, weil dieser ihm geholfen haben soll; sodann Thrasymedes von Paros, von dem die thronende Tempelstatue des Asklepios von Gold und Elfenbein in Epidauros war, ein Werk, halb so gross wie der Zeus des Phidias, diesem selbst aber wenigstens von einem alten Zeugen, wengleich irrthümlich, beigelegt. Das wäre der dritte Asklepios aus der Schule des Phidias. Ferner dürfen wir in diesem Kreise auch wohl mit einem Worte die Arbeiter am Fries des Erechtheions erwähnen, deren Namen die Baurechnung dieses Tempels auf uns gebracht hat, da diese Männer wenigstens mit den Schülern des Phidias als ihre Untergebene in Berührung gekommen sind. Auf ihre Arbeiten werden wir unten zurückkommen. Und endlich müssen wir hier der Künstler der Giebelgruppen des Tempels in Delphi²²) gedenken, obgleich diese nicht im Schulzusammenhange mit Phidias gestanden zu haben scheinen. Aber ihre Arbeiten waren wesentlich im Geiste der durch Phidias angeregten und beherrschten Kunst geschaffen. Die Namen dieser attischen Meister sind Praxias, in dem wir einen Schüler des Kalamis kennen lernen, und Androsthenes, und die Zeit ihrer Arbeit an den delphischen Giebelgruppen ist etwa die 89. bis 90. Oll. (zwischen 424 u. 416). Über die Composition können wir leider nicht so Ausführliches feststellen, wie über diejenige der olympischen Giebelgruppen; gewiss ist nur, dass der vordere Giebel Apollon mit Mutter und Schwester nebst den Musen, der hintere Dionysos im Chor der Thyaden enthielt, so dass wir auch hier vielleicht eine ruhigere und eine bewegtere Composition annehmen können.

Nach dieser Übersicht über die namhaften Künstler, welche wir mit dem Gesamttnamen der phidiassischen oder der älteren attischen Schule bezeichnen können, gehn wir über zu einer Betrachtung der erhaltenen Werke aus Attika, welche auf diese Schule, wengleich nicht auf einzelne Meister derselben zurückzuführen erlaubt ist.