



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Kallimachos

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

darauf, zum Schlusse dieses Capitels zwei Künstler von eigenthümlicher Richtung zu besprechen, Kallimachos und Demetrios.

Kallimachos⁸²⁾ wird freilich nicht ausdrücklich Athener genannt, ist aber wahrscheinlich doch als attischer Künstler zu betrachten, da sein einziges öffentliches Werk, der künstliche Leuchter für die ewige Lampe im Erechtheion zu Athen sich befand. Auch seine Zeit ist nicht überliefert; war er aber Erfinder des korinthischen Capitells, wie Vitruv angiebt, was schwerlich stichhaltige Gründe gegen sich, wohl aber, wie wir sehn werden, eine innere Wahrscheinlichkeit hat, so muss Kallimachos wesentlich ein vielleicht jüngerer Zeitgenoss des Phidias gewesen sein.

Über seine Werke fliessen unsere Quellen nur äusserst dürftig, eine „bräutliche“ (*γυμνευομένη*) Here in Platäa und „tanzende Lakonerinnen“ sind die einzigen Arbeiten des Künstlers, die uns genannt werden. Desto reichlicher sind Urtheile der Alten über Kallimachos vorhanden, welche, ganz abgesehen von dem, was sie aussagen, zunächst beweisen, dass Kallimachos, obgleich zurückstehend hinter den Künstlern ersten Ranges, wie Pausanias sagt, nicht nur ein in seiner Art tüchtiger Meister gewesen ist, sondern ein Künstler von einer ausgeprägten Eigenthümlichkeit, welche im Entwicklungsgange der griechischen Kunst ihre besondere Bedeutsamkeit gehabt hat. Diese Eigenthümlichkeit können wir nun aus den Aussagen der Alten bestimmt genug ableiten.

Am umfassendsten und genauesten ist Plinius' Urtheil: „von allen Künstlern ist durch seinen Beinamen Kallimachos am bekanntesten, stets ein Tadler seiner selbst und von einer kein Ende findenden Genauigkeit, deshalb „*Katatexitechnos*“ zubenannt, bemerkenswerth als Beispiel, dass man auch in der Genauigkeit Mass halten soll. Seine tanzenden Lakonerinnen sind ein sorgfältig vollendetes Werk, in welchem aber alle Anmuth durch das Übermass des Fleisses in der Ausführung verloren gegangen ist.“ Denselben Beinamen bezeugt uns Pausanias und fügt hinzu, dass Kallimachos, an eigentlicher Kunst hinter den Ersten zurückstehend, an Verständigkeit (*σοφία*) Alle überragt habe, und denselben Beinamen führt auch Vitruv an, indem er angiebt, er sei dem Kallimachos „wegen seiner Eleganz und Subtilität in der Marmorarbeit“ beigelegt worden. Schon aus diesen Stellen und noch mehr aus sonstiger Anwendung des Wortes, welches dem Beinamen des Kallimachos zum Grunde liegt, ist es klar, dass dieser Beiname, der sich durch ein deutsches Wort schwer wiedergeben lässt, eine grosse Feinheit, Genauigkeit, Detailbildung in der Formgebung angeht, welche an und für sich nicht zu tadeln ist, aber, nicht auf das richtige Mass beschränkt, wie eben bei Kallimachos, zum Fehler wird. Unsere Künstler bezeichnen durch den Ausdruck „eine breite Manier“ eine Darstellung, welche die Grundgedanken und Grundformen eines Kunstwerks klar und fühlbar hinstellt; diese breite Manier kann in der flüchtigsten Skizze so gut wie in dem ausgebildetsten und durchgearbeitetsten Kunstwerke bestehn und besteht so lange, wie das Detail, ohne für sich Geltung in Anspruch zu nehmen, sich dem Ganzen und den Hauptformen unterordnet. Wir haben diese breite Manier bei höchst genauer Detailbildung in den Sculpturen des Parthenon gefunden, wir werden sie auch in den Werken des Lysippos anerkennen, so sehr dieser Künstler die Durcharbeitung der Form bis auf die geringsten Kleinigkeiten erstreckte; bei Kallimachos ist sie verloren gegangen, weil er, seine technische Kunstfertigkeit in virtuoser Weise ausbeutend, auf die übermässig

sorgfältige Bildung des Details einen nie sich genug thueden Fleiss verwandte. Dadurch erhielt das Detail der Formgebung in seinen Werken eine Bedeutung, ein Übergewicht über die grossen Grundformen, dass das Auge an ersterem haftend, nicht zur Wahrnehmung eines Gesamteindrucks gelangte, dass die Harmonie und Kraft der Gesamtgestalten der selbständigen Geltung des Einzelnen unterlag. Und das eben ist es, was der Beiname sagen will.

Mit dieser Auffassung der Eigenthümlichkeit des Kallimachos verträgt sich nun die Nachricht des Pausanias: Kallimachos habe das Bohren des Marmors erfunden, richtig verstanden, sehr gut, ja sie giebt uns Aufschluss über die Art, wie die übermässige Feinheit des Kallimachos hervorgebracht wurde. Richtig verstanden sage ich, d. h. beschränkt auf dasselbe Mass, auf welches wir fast ohne Ausnahme alle Nachrichten der Alten über Erfindungen oder erste Anwendungen technischer Eigenthümlichkeiten zu beschränken haben. Erfunden oder zum ersten Male angewendet hat Kallimachos den Marmorbohrer ganz gewiss nicht, das bezeugen die äginetischen Giebelstatuen, an denen die Spuren des Bohrers deutlich vorliegen, aber Kallimachos wird den Marmorbohrer zuerst in einer Art verwendet haben, die eigenthümliche Effecte hervorbringend, bemerkt wurde, auffiel. Nun ist der Bohrer in der Bearbeitung des Marmors dasjenige Instrument, durch welches im Gegensatze zum flachen Meissel, der die grossen und breiten Flächen herstellt, scharfe, kleine, tiefunterhöhlte Details hervorgebracht werden, tiefe Gänge in den Falten der Gewandung, feine Wellen in den Locken des Haupthaars. Dergleichen aber ist es, worin Kallimachos excellirte und wodurch er seinen Werken schadete.

Mit dem Kunstcharakter des Kallimachos verträgt sich aber ferner auch die ihm beigelegte Erfindung des korinthischen Capitells, wengleich das Geschichtchen dieser Erfindung Nichts ist, als eine anmuthige Anekdote.

Das korinthische Capitell ist wahrscheinlich aus den sogenannten Anthemien des ionischen herausgebildet worden, sein Grundcharakter aber ist elegante Zierlichkeit, Leichtigkeit, Reichthum an Detailformen, seine Herstellung ist nur möglich durch eine ausgedehnte Anwendung des Bohrers, und seine Erfindung durch einen Künstler wie Kallimachos, grade vermöge des Strebens nach vollendeter Feinheit vollkommen denkbar.

Und so bleibt uns über diesen Künstler nur noch ein altes Urtheil zu betrachten übrig, dasjenige des Dionysios von Halikarnass, welcher Kallimachos „wegen der Zierlichkeit und Anmuth“ mit Kalamis zusammen Phidias und Polyklet gegenüber anführt. Dieser Ausspruch scheint demjenigen des Plinius: bei Kallimachos' tanzenden Lakonerinen sei „alle Anmuth verloren gegangen“, schnurstracks zu widersprechen. Ich bin auch weit entfernt, diesen Widerspruch durchaus zu läugnen oder künstlich wegzuerklären, wohl aber glaube ich ihn einigermaßen ausgleichen zu können, wenn ich bemerke, zunächst dass es dem Schriftsteller auf einen Gegensatz zu Phidias und Polyklet vielmehr als auf eine Unterscheidung zwischen Kalamis und Kallimachos ankommt. Die eigentlich breite und grosse Manier soll der feinen und zierlichen gegenübergestellt werden. Zweitens aber fragt es sich, ob der alte Schriftsteller nicht bei den beiden Stilbezeichnungen, die er gebraucht, bei der einen, Zierlichkeit, mehr an Kallimachos, bei der anderen, Anmuth, mehr an Kalamis gedacht habe, und drittens darf nicht vergessen werden, dass Plinius nicht allen Werken

des Kallimachos die Anmuth abspricht, sondern speciell den Lakonerinen. Es ist sehr möglich, dass grade diese die Eigenthümlichkeit und den Fehler ihres Meisters in der extremsten Weise offenbarten, während anderen Werken des Kallimachos freilich niemals das Prädicat einer grossen und breiten Manier, wohl aber dasjenige der Zierlichkeit und Anmuth gegeben werden konnte.

Wenn wir das übermässige Streben nach Zierlichkeit und Feinheit in der Formgebung bei Kallimachos schon als ein Abweichen von dem richtigen Wege der Kunst betrachten müssen, so tritt uns in den Leistungen des letzten hier zu behandelnden Künstlers, des Demetrios eine ungleich grössere Verirrung entgegen, die als solche schon von den alten Kunstkritikern empfunden wurde und die uns von besonderem Interesse sein muss, weil sie, obgleich in dieser Zeit vollkommen isolirt dastehend, doch augenscheinlich mit vollem Bewusstsein auftritt, und sich als Opposition und Reaction gegen den massgebenden Idealismus der attischen Kunst wohl verstehen lässt. Demetrios⁸³⁾ ist bezeugter Massen ein attischer Künstler, wir wissen sogar, das er im Gau Alopeke geboren ward, und können seine Zeit mit ziemlicher Sicherheit auf die 80er Oll. (etwa 460—420 v. Chr.) berechnen. Unter seinen Werken finden wir ein Götterbild, eine Athene, die in unserer römischen Quelle als Minerva musica angeführt wird, nicht aber etwa weil sie musicirend dargestellt war, sondern rein äusserlich, weil angeblich die Schlangen an ihrer Ägis beim Anschlagen der Kithara tönend wiederhallten.

Wenn Demetrios mit diesem Athenebilde gewissermassen dem Geiste seiner Zeit und seiner heimischen Kunst eine Concession gemacht hat, so tritt uns sein eigentliches Kunstprincip in den übrigen drei Werken seiner Hand, von denen wir Kunde haben, entgegen. Diese waren Porträts. Aber nicht etwa Porträts blühender Jugend und Schönheit, wie diejenigen des vielbewunderten Alkibiades, mit denen wir eine Reihe von Bildhauern und Malern dieser Zeit beschäftigt finden, sondern Bildnisse älterer Personen. Dies können wir freilich bei dem ersten derselben, dem Porträt des athenischen Ritters Simon, der ein grosser Pferdekennner und Schriftsteller über Reiterei war, nur, obgleich immerhin mit Wahrscheinlichkeit, voraussetzen, bei den anderen beiden aber ist es bezeugt. Das eine war dasjenige der Lysimache, „welche 64 Jahre lang Priesterin der Athene war“, ein Zusatz des Plinius, der uns berechtigt, die Verfertigung der Statue in die Zeit zu verlegen, in welcher Lysimache 64 Jahre Priesterin, also mindestens etliche 70 Jahre alt war. Nun wissen wir freilich nicht, wie besagte Dame in ihren 70er Jahren ausgesehn hat, gewiss aber ist, dass bei ihrem Porträt nicht von Schönheit im eigentlichen Sinne die Rede sein kann. Glücklicherweise sind wir über das dritte Porträt von Demetrios, dasjenige des korinthischen Feldherrn Pellichos um so genauer unterrichtet, und zwar durch Lukian, welcher dasselbe in einem Gespräche (Philopseud. 18) so beschreibt: „Hast du nicht, hereintretend in die Hausflur, die vortreffliche Statue gesehn, das Werk des Menschenbildners Demetrios? — Du meinst doch nicht den Diskobol? . . . — Nein, den meine ich nicht, der ist ein Werk Myron's, wenn du aber die Statue neben dem Brunnen gesehn hast, die meine ich, den alten Mann mit dem Schmerbauch und der kahlen Platte, dem Barte, von dem einige Haare wie vom Winde bewegt sind, der halb vom Gewande entblösst mit deutlich vortretenden Adern einem Menschen gleicht, wie er leibt und lebt“. Hier