



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Damophon

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77332](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77332)

diese Gruppe, deren einzelne Personen Pausanias als: Sthenelos und Alkmäon, Promachos, Thersandros, Ägialeus, Diomedes und Euryalos angiebt, von den thebanischen Meistern herrührt wie ihre Aufstellung denn auch von Pausanias auf dieselbe Veranlassung zurückgeführt wird und wie sie mit der ersteren innerlich zusammenhängt, ja eigentlich deren nothwendige Ergänzung bildet. Denn der erste Zug gegen Theben schlug fehl und alle Führer erlagen dem Geschick, mit dem zweiten Zug aber führten die Söhne das Werk der Väter zum Ziele.

Ogleich wir nun nicht im Stande sind über die Aufstellung dieser Gruppen abzusprechen, so leuchtet deren Verwandtschaft mit mehren Werken der argivischen Schule, die an demselben Orte standen, mit den im dritten Buche (S. 325) besprochenen Gruppen der arkadischen Heroen oder des Lysandros mit seinen Genossen, sofort ein. Dem heroischen Gegenstände nach könnte man dieselben freilich auch mit der Gruppe der troischen Helden von Onatas (Band 1, S. 109) oder mit derjenigen von Lykios vergleichen, welche Achilleus' und Memnon's Zweikampf darstellte (das. S. 289), allein von diesen Werken unterscheiden sich die hier in Rede stehenden doch wesentlich dadurch, dass jene eine bestimmte, episch berühmte Handlung dramatisch darstellten, während in diesen die Personen ohne bestimmte, wenigstens ohne eine für uns erkennbare Handlung nach Art der Ehrenbildsäulen ruhig stehend nebeneinander geordnet waren. Müssen wir den Gruppen der thebanischen Künstler deshalb in ihrer Gesamtheit das dramatische Interesse absprechen, so werden wir ihre Vorzüge nur in der Darstellung der einzelnen Personen zu suchen haben. Aber auch hier müssen wir bei der Oberflächlichkeit der Überlieferung sehr vorsichtig sein und dürfen z. B. die Frage, ob die einzelnen Heldengestalten ausser durch die wohl vorauszusetzende Schönheit der Bildung auch durch den Charakterismus der Persönlichkeiten, wie ihn die Sage und Poesie scharf ausgeprägt hat, ausgezeichnet waren, nicht bejahen, aber eben so wenig verneinen¹⁴³). Denn dass auf uns keine durchgebildeten Typen dieser Helden wie des Herakles, Achilleus, Odysseus und einiger Anderen gekommen sind, beweist Nichts, da für die spätere Kunst im Ganzen wenig Veranlassung vorlag, eben diese Gestalten wieder darzustellen. Und so werden wir uns an der Thatsache, dass Künstler aus Theben im Auftrage eines fremden Staates Werke von diesem Umfange schufen, und an der bemerkten Verwandtschaft mit Arbeiten argivischer Künstler genügen lassen müssen.

Ungleich bestimmter charakterisirt sich uns der schon oben genannte messenische Künstler Damophon¹⁴⁴), den, bedeutend wie er dasteht, wir einzig und allein aus Pausanias kennen, womit für den Kundigen schon gesagt ist, dass wir von ihm nicht viel mehr als die Namen seiner Werke wissen, während uns die massgebenden Urtheile alter Kenner über den Charakter seiner Kunst gänzlich fehlen. Glücklicher Weise sind die Werke dieses Meisters so bezeichnend für seine Richtung, dass wir über die von ihm verfolgte Tendenz nicht zweifeln können: Damophon ist nur Götterbildner, so ganz und so ausschliesslich wie kein Künstler Griechenlands; das macht ihn uns, namentlich als peloponnesischen Künstler, zu einer Erscheinung von hervorragendem Interesse. Trotz diesem Interesse glaube ich nicht, die trockene Liste der Werke des Damophon, welche zu Ägion in Achaia, zu Messene und Megalopolis aufgestellt waren, aus Pausanias' Berichten hier ausziehen zu dürfen, und beschränke mich darauf, meinen Lesern diejenigen Angaben mitzutheilen, welche für

die Art und Kunst des Damophon bezeichnend sind, nebst den Schlüssen, die wir aus der Eigenthümlichkeit seiner Werke auf seinen Kunstcharakter zu machen berechtigt sind.

Über die Zeit unseres Künstlers lässt sich zunächst feststellen, dass der Schwerpunkt seiner Thätigkeit um Ol. 102 und die folgenden (372 fl. v. Chr.) fällt, obgleich er auch früher schon thätig gewesen zu sein scheint; Damophon ist also im Wesentlichen durchaus Zeitgenoss von Skopas, Praxiteles und Lysippos, wenngleich etwas älter als der Letztgenannte. Daraus ergibt sich, dass er unserer Periode angehört, in der seine eigenthümlich strenge und religiöse Richtung von doppeltem Interesse ist. Anlangend seine Technik muss hervorgehoben werden, dass wir nicht ein einziges Erzwerk von ihm kennen; mit überwiegender Vorliebe arbeitet er in Marmor, durchaus wie die beiden attischen Meister. Neben seinen Marmorstatuen aber finden wir eine Reihe zum Theil kolossaler sogenannter Akrolithe, d. h. Statuen, an denen die nackten Theile von Marmor, die bekleideten von anderen Materialien, bei Damophon von Holz waren. Die Akrolithe traten augenscheinlich an die Stelle der Goldelfenbeinstatuen der phidiasischen Epoche, zu deren Herstellung in dieser Zeit mit ganz einzelnen Ausnahmen (siehe oben S. 50) die Mittel fehlten. Der Marmor sollte das Elfenbein ersetzen und das bemalte oder vergoldete Holz trat an die Stelle des wirklichen getriebenen und ciselirten Goldes. Obgleich also diese Technik von der des Phidias mannigfach verschieden ist, hat sie mit derselben doch auch wieder ihr Verwandtes; namentlich musste der künstlerische Eindruck der durch sie geschaffenen Werke demjenigen der Chryselephantinstatuen sehr ähnlich sein, und es setzt die Herstellung der Akrolithe eine geistige Richtung voraus, welche mit derjenigen der Goldelfenbeinbildner im Grunde übereinstimmt, eine Richtung auf das prächtig Erhabene, religiös Würdevolle. Demnach darf es uns nicht wundern, Damophon auch in der wirklichen Goldelfenbeintechnik mit Glück thätig zu finden; ein selbständiges Werk von seiner Hand von Gold und Elfenbein kennen wir allerdings nicht, aber er war es, der den olympischen Zeus des Phidias, dessen Elfenbein aus den Fugen gegangen war, zur vollsten Zufriedenheit der Eleer und so restaurirte, dass das Wunderwerk fortan gesichert dastand.

Finden wir Damophon von Seiten der Technik und des in der Wahl der Technik sich aussprechenden Geistes mehr als andere seiner Zeitgenossen dem Streben der vergangenen Epoche zugeneigt, so offenbart sich in seinen Gegenständen überwiegend ein Anschluss an die Tendenzen seiner eigenen Zeit. Allerdings stimmt ein Bild der Göttermutter von seiner Hand mit einer Schöpfung des Phidias im Gegenstande überein, allerdings kann man bei den mehrfachen Statuen des Asklepios, welche Damophon arbeitete, an gleiche Darstellungen von den Schülern und Genossen des Phidias erinnern, obwohl dieser Gott auch von den jüngeren Meistern gebildet wurde; aber mehrfach wiederholte Statuen der Demeter und Kora, der Musen, der Hygieia, der Jagdgöttin Artemis und mehrerer Städtegöttinnen (von Theben und Messene) gehören doch vollkommen dem Kreise der Gegenstände an, welche in der Zeit des Skopas und Praxiteles entweder überhaupt zuerst oder doch mit Vorliebe und in mustergiltiger Weise gebildet wurden, und einen Apollon sowie eine bekleidete Aphrodite kann man mit geringem Zweifel ebenfalls hinzurechnen, während die Geburtsgöttin Eileithyia sowie

die Söhne des Asklepios, Podaleirios und Machaon, überhaupt von Damophon zuerst dargestellt worden zu sein scheinen.

Aus dem Allen muss uns Damophon als ein durchaus bedeutender Künstler erscheinen, der, ernstgestimmt wie Wenige, als Idealbildner im höchsten und eigentlichen Sinne dasteht, an die unerreichten Muster der hohen Idealbildnererei sein eigenes Schaffen anschliesst, aber dennoch nicht in unfruchtbarer Reaction gegen den Geist seiner eigenen Epoche sich auflehnt, sondern das Schöne und Gute, das diese aus ihrem Schoosse geboren, mit frischem Muthe sich aneignet, und dasselbe mit den ihm zu Gebote stehenden Mitteln in ernster und gediegener Weise zu gestalten strebt.

Gegenüber dieser wirklich grossartigen und eigenthümlichen Erscheinung stellen sich die übrigen Künstler dieser Epoche als vergleichsweise unbedeutend dar, und kaum einer derselben veranlasst uns, sei es durch die Zahl seiner Werke, sei es durch hervortretende Eigenthümlichkeit seiner Richtung, ihn aus dem bei Brunn¹⁴⁵⁾ gegebenen Verzeichniss zu gesonderter Betrachtung hervorzuheben. Allenfalls verdient eine eigene Erwähnung Aristodemos, der nach Plinius Ringer, Zweigespanne mit dem Lenker, Philosophen, alte Frauen, das Porträt des Königs Seleukos und einen geschätzten Doryphoros machte, und von dem ein anderer Schriftsteller eine Statue des Äsop anführt; denn die Philosophen und alten Frauen mochten ihm, wie Brunn bemerkt, zu scharfer Charakterbildung Veranlassung bieten; für Äsop ist dasselbe geradezu gefordert, und es ist, wie schon erwähnt wurde, möglich, dass die erhaltenen Bildnisse des Fabeldichters auf Aristodemos anstatt auf Lysippos zurückgehn. Neben diesem Künstler würde ich Thrason besonders hervorheben, wenn ich mit Brunn der Meinung wäre, die früher besprochene archaische Statue der Penelope (Band 1, S. 154), gehe möglicherweise auf eine Gruppe dieses Künstlers zurück, in der er Penelope und die Amme Eurykleia darstellte. Allein dies kommt mir wenig wahrscheinlich vor, theils wegen des Archaismus der Formen, die man doch aus dem Streben, die Sittenstrenge der Penelope zur Anschauung zu bringen, kaum erklären darf, theils auch deshalb, weil ich nicht glauben kann, die uns erhaltenen Statuen der Penelope haben zu einer Gruppe gehört.

Und so bleibt mir nur ein Künstler zu besprechen übrig, der allerdings von eigenthümlicher Richtung und uns auch deshalb interessant ist, weil ein in mehreren Wiederholungen erhaltenes gar anmuthiges Bildwerk mit Sicherheit seiner Erfindung zugeschrieben werden kann. Ich rede von Boëthos von Chalkedon¹⁴⁶⁾, der besonders als Toreut grossen Ruhm erwarb. Dass derselbe in diese Periode und nicht in die folgende gehöre, ist allerdings nicht streng zu beweisen¹⁴⁷⁾, denn der einzige directe Anhalt zu seiner Datirung besteht darin, dass der Besitzer einer Hydria von Boëthos' Hand, die Verres raubte, dem Cicero erzählte, diese Hydria sei ein „ihm von den Vätern und Vorvätern vererbtes Stück“ gewesen. Wie lange dasselbe in dieser Familie war, können wir hiernach nicht errathen, und nur das ist gewiss, dass Boëthos einer zu Ciceros Zeit lange vergangenen Epoche angehört. Wollen wir diese Epoche näher bestimmen, so bleiben uns besonders Gründe innerer Wahrscheinlichkeit. Nach diesen aber wird Boëthos, dessen Werke, wie wir gleich sehn werden, dem Genre, und zwar dem anmuthigen angehören, gewiss besser in diejenige Zeit gesetzt, in welcher die plastische Genrebildnererei überhaupt ihre bedeutendsten Werke schuf, als in eine Periode, in der seine Werke von allen sonsther bekannten im innersten Grunde