



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Hof der Seleukiden

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

als Grundlage in grösserem oder geringerem Grade mit Hellenischem verschmolzen zeigen. Ganz griechisch waren auch die Darstellungen in den oben besprochenen Festaufzügen, der Cultus blieb bis auf einige fremde Elemente griechisch, griechisch war die Sprache, die Litteratur, die Bildung, die Verwaltung, kurz Alles, was von dem Ptolemäerhofs direct ausging und mit demselben in Berührung kam. Und wir sollten annehmen, die Ptolemäer haben sich in Betreff der ihnen dienstbaren bildenden Kunst den nationalen Ansprüchen gefügt? Ich wüsste in der That nicht, was uns zu einer solchen Annahme berechtigt und ebensowenig wodurch dieselbe nöthig werden sollte, da der Geist der Zeit den Verfall der Kunst hinreichend erklärt, und da dieser Erklärungsgrund nicht nur für Alexandrien, sondern für die anderen Reiche in gleicher Weise genügt, in denen, mit alleiniger Ausnahme des pergamenischen, die Zustände der Kunst wesentlich dieselben sind.

Wir können uns hievon mit Wenigem überzeugen. Auch unter den Königen des syrischen Reiches, den Seleukiden, sind Seleukos I. und II. und Antiochos III. und IV. Freunde und Förderer der bildenden Künste. Die Erbauung der grossen und überaus prächtigen Hauptstadt Antiocheia am Orontes, welche, eigentlich aus vier mit eigenen Mauern umgebenen Städten bestehend, Ol. 119, 4 (300 v. Chr.) gegründet, erst von Antiochos IV. Ol. 151, 1—154, 1, 176—164 v. Chr.) vollendet wurde, sowie die Gründung der zahlreichen anderen griechischen Städte im syrischen Reiche, bot der künstlerischen Thätigkeit das weiteste Feld, und dass auch der Plastik bedeutende und mannigfaltige Aufgaben gestellt wurden, wird durch die Nachrichten über nicht wenige Götterbilder, welche für die neuen Tempel der Stadt und des eine Meile von der Stadt belegenen apollinischen Heiligthums und Lustortes Daphne verfertigt wurden, verbürgt. Gleichwohl sind uns ausser dem Athener Bryaxis (oben S. 54), dessen Apollonstatue in dem Tempel von Daphne übrigens schwerlich erst in dieser Zeit und für diesen Ort gemacht, sondern später dahin versetzt wurde und ausser dem Schüler des Lysippos, Eutychides von Sikyon, dessen Tyche von Antiocheia wir bereits (oben S. 91) näher kennen gelernt haben, keine der Bildner, welche in und für Antiocheia oder die Seleukiden thätig waren, auch nur dem Namen nach bekannt. Es erklärt sich dies wenigstens zum Theile daraus, dass man sich für die neuen Götterbilder mit Nachahmungen der Muster aus früherer Zeit begnügte, an welche sich begreiflicher Weise ein weit geringerer Ruhm der Verfertiger anknüpfte, als an neue und originale Schöpfungen, so dass, wenn gleich die damalige Zeit ihre Künstler hoch halten mochte, die Kunstgeschichtschreibung der späteren Jahrhunderte es nicht der Mühe werth achtete, die Namen dieser Copisten und Nachahmer aufzubewahren. Selbst der Apollon von Bryaxis, wie wir ihn aus Beschreibungen und aus antiochenischen Münzen kennen, war eine wenig modificirte Nachbildung des palatinischen Apollon von Skopas, und von der Statue des Zeus, welche Antiochos IV. zu Daphne aufstellte, wird uns beispielsweise überliefert, dass sie in Stoff und Form eine genaue Nachbildung des phidiassischen sein sollte, obgleich uns Münzen mit Darstellungen dieser Statue bezeugen, dass Phidias' grosse Schöpfung eine, damals vielleicht nicht einmal allgemein empfundene Umwandlung im Sinne des Theatralischen und Effectvollen erlitten hatte. Daneben verbürgt uns die Beschreibung des oben erwähnten gewaltigen Triumphzuges, den Antiochos IV. veranstaltete, dass auch in Antiocheia wie am Hofe der Ptolemäer die Kunst der

Herrscherlaune und Prachtliebe unterworfen war, zur Massenproduction vergänglicher Werke gemissbraucht und somit zum Handwerk hinabgedrückt wurde. Fassen wir diese Thatsachen zusammen, so werden wir unfehlbar zu der Überzeugung gelangen, dass die bildende Kunst im syrischen Reiche so wenig wie im ägyptischen die rechte Pflegestätte fand, wo sie, heilig gehalten und mit würdig grossen Aufgaben betraut, sich mit neuer Frische und Kraft hätte erheben und Werke schaffen können, welche für ihren Entwicklungsgang bestimmend und bedeutend geworden wären. Ist das aber nicht der Fall, so werden wir uns auch einer speciellen Angabe und Besprechung der plastischen Kunstwerke in Antiocheia, über die wir in späten Quellen diese und jene Notiz finden, überheben dürfen.

Und so gelangen wir zu dem einzigen Königreiche dieser Zeit, welches neben dem einzigen Freistaate Rhodos in dieser Periode eine eigene, selbständige Kunst besass, dem pergamenischen. Schon seit Alexander's Zeiten war Griechenland von gallischen Horden, welche bekanntlich auch Mittelitalien überschwemmt und unter Brennus bis nach Rom gedrungen waren, bedroht; im ersten Jahre der 125. Ol. (280 v. Chr.) war diesen Galliern das makedonische Heer unter Ptolemäos Keraunos erlegen, zwei Jahre darauf hatten sie, von Sosthenes vorübergehend vertrieben, zum zweiten Male das makedonische Heer vernichtet und hatten sich, Makedonien und Thessalien verwüstend, auf Griechenland gewälzt, in das sie, die tapfer vertheidigten Thermopylen umgehend auf demselben Wege, den einst Ephialtes die Perser geführt hatte, siegreich vordrangen, bis sie bei Delphi durch Kälte und Hunger und das Schwert der Griechen eine schwere Niederlage erlitten, welche man als rettende That Apollon's selbst betrachtete. Aus Griechenland zurückgetrieben setzten die Gallier sich zum Theil in Thrakien fest, zum Theil warfen sie sich auf die Reiche in Kleinasien, unter denen sie sich das pergamenische Reich tributär machten. Erst nach mehren Kämpfen der pergamenischen Fürsten Eumenes I. und Attalos I. gelang es dem letzteren in einer Hauptschlacht Ol. 135, 2 (239 v. Chr.) die Gallier niederzuwerfen, sein Reich für immer von ihnen zu befreien und sie auf die Grenzen des in Kleinasien gestifteten Reichs Galatien zu beschränken. Ich musste kurz an diese allbekannten Begebenheiten erinnern, weil in ihnen die Keime der pergamenischen Kunstblüthe lagen. Die Kämpfe und Siege der griechischen Könige von Pergamos gegen die westlichen Barbarenhorden waren nationale Thaten, welche sich mit den Kämpfen und Siegen Griechenlands gegen die Barbaren des Ostens füglich vergleichen liessen und die mit diesen in Parallele gebracht wurden, wie uns die Weihgeschenke Attalos' I. in Athen verbürgen, welche in vier Erzgruppen die Siege der Götter über die Giganten, der Athener über die Amazonen und über die Perser bei Marathon und des Attalos über die Gallier darstellten. Aus diesen nationalen Thaten, aus diesen Siegen der griechischen Cultur über eine rohe, der Cultur fremde und feindliche Gewalt, deren Druck Griechenland schwer empfunden hatte, zog die bildende Kunst in Pergamos die Kraft zu einem neuen und originalen Aufschwung, und indem bedeutende Künstler den günstigen Gegenstand ergriffen und die Galliersiege Eumenes' und Attalos' I. darstellten, entstand dort die Historienbildnerei im eigentlichen Wortsinn, ein Neues, dieser Periode Eigenthümliches, von dem nur die ersten Triebe der vergangenen Zeit angehören.

Diese Historienbildnerei in Pergamos und die Schöpfungen der rhodischen Kunst