



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

Die Darstellungen der Gallierschlachten; Attalos' Weihgeschenke in Athen

---

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

er, wengleich nur reproducirend, sich an Gegenstände wagte, deren gelungene Darstellung eine nicht gewöhnliche künstlerische Begabung voraussetzt.

Doch zurück zu den Hauptwerken der pergamenischen Künstler, den Gallierschlachten. Es ist nicht genug zu beklagen, dass Plinius uns über die Art dieser Arbeiten, über ihre Aufstellung und darüber vollständig im Unklaren lässt, wie oft der Gegenstand, ob er von den vier Künstlern gemeinsam oder von jedem derselben gebildet war. Doch ist das Letztere und eine Mehrheit von Darstellungen auch des entscheidenden Sieges Attalos' I, abgesehn davon, dass Plinius von Schlachten des Attalos und Eumenes in der Mehrzahl redet, aus verschiedenen Gründen wahrscheinlich. Wir haben schon der Weihgeschenke des Attalos auf der Akropolis von Athen, unter denen sich die Darstellung einer Gallierschlacht befand, Erwähnung gethan, wir müssen hier etwas genauer auf dieselben eingehn. Dass diese Weihgeschenke vier Gegenstände: den Kampf der Götter gegen die Giganten, die Siege der Athener über die Amazonen und über die Perser bei Marathon, und endlich den Galliersieg des Attalos darstellten, ist bereits erwähnt worden; nach der Angabe des Pausanias, dieselben haben sich an (*πρός*) der südlichen Mauer der Akropolis befunden, hat man an Reliefe gedacht, allein gegen diese spricht schon die Massangabe der Figuren von 2 Ellen (3 Fuss, also halbe Lebensgrösse) bei demselben Berichterstatter, denn von Reliefen giebt Pausanias nie das Mass an, ungleich bestimmter aber die Nachricht bei Plutarch (Anton. 60), dass eine Figur aus dem Gigantenkampfe, der Dionysos, durch einen heftigen Sturm von seinem Standorte in das Theater, welches am Fusse des Südabhanges der Burg lag, hinabgeworfen sei<sup>17</sup>).

Wir haben es also jedenfalls mit Statuengruppen zu thun. Aber nicht dies allein können wir aus der beiläufigen Notiz Plutarch's schliessen, sondern dieselbe berechtigt uns auch weiter, eine beträchtliche Ausdehnung und Figurenzahl dieser Gruppen anzunehmen. Denn wenn in dem Gigantenkampfe Dionysos als Mitkämpfer gebildet war, so werden wir folgerichtig von den übrigen Göttern zum mindesten auch alle diejenigen in die Gruppe versetzen dürfen, deren Kämpfe mit einzelnen namhaften Gegnern aus der Schar der erdgeborenen Riesen berühmt und durch Poesie und Kunst verherrlicht waren, wodurch, wenn wir den kämpfenden Göttern eine gleiche Zahl von Giganten gegenübergestellt denken die Figurenzahl der ersten Gruppe auf allermindestens zwanzig anwachsen würde. Und da wir bei den vier gemeinsam aufgestellten, augenscheinlich als Seitenstücke gearbeiteten und nach einem grossen idealen Gedanken zusammengeordneten Gruppen doch an wenigstens ungefähr gleiche Ausdehnung jeder einzelnen werden denken müssen, so ergiebt sich eine wahrscheinliche Ausdehnung dieser vier Gruppen auf die Zahl von wenigstens 60 — 80 einzelnen Statuen; in der That ein königliches Geschenk! Wenn aber Attalos ein Geschenk von diesem Umfange, dessen einen Theil das Denkmal seiner eigenen Thaten und Siege ausmachte, nach Athen weihte, ist es da wahrscheinlich oder auch nur denkbar, dass er seine eigene Hauptstadt ohne entsprechenden Schmuck gelassen habe? müssen wir nicht vielmehr glauben, dass Pergamos vor allen anderen Orten mit Werken geschmückt wurde, welche der Verherrlichung der Siege seines Königs galten? Ohne Zweifel also werden wir schon aus der in Athen aufgestellten Gruppe auf mehrfache Wiederholungen desselben Gegenstandes schliessen dürfen; dazu kommt aber noch ein Anderes, welches zugleich wahrscheinlich macht,





Fig. 79. Statue des sterbenden Galliers im capitolinischen Museum.

dass die genannten Künstler die Galliersiege ihrer Fürsten jeder für sich und in der von ihm besonders geübten Technik darstellten. Die elfenbeinernen Thüren des palatinischen Apollotempels in Rom zeigten einerseits die Niederlage der Niobiden, andererseits die vom Gipfel des Parnassos hinabgestürzten Gallier, d. h. jene Niederlage des Brennus und der Seinigen bei Delphi, welche man der unmittelbaren Einwirkung des Gottes, der sein Heiligthum vertheidigte, zuschrieb. Da wir nun Stratonikos, einen der vier Künstler, welche nach Plinius die Gallierschlachten darstellten, als hochberühmten Toreuten kennen, und da wir ferner wissen, dass der letzte Attalos die Römer zu Erben seines Reichs und aller seiner Schätze machte, so ist es eine naheliegende aber geistreiche Vermuthung Brunn's, dass die Thüren des Apollotempels von Pergamos nach Rom versetzt und von der Hand des Stratonikos seien. Allerdings ist die Niederlage der Gallier in Delphi nicht Eins mit dem Siege des Attalos, aber füglich konnte dieselbe, welche ja mit den Schlachten des Eumenes und Attalos im historischen Zusammenhange stand, als Vorbild der attalischen Siege gelten, und Attalos als derjenige, welcher das von der Gottheit selbst begonnene Werk vollendete. In jedem Falle aber beweist uns diese Nachricht, dass die Gallierniederlagen in der einen und in der anderen Auffassung den Gegenstand einer Mehrheit von Darstellungen bildeten, und macht sie wahrscheinlich, dass während der eine Künstler den Vorwurf in Erzgruppen ausführte, der andere denselben in Elfenbeinreliefs behandelte, und ein dritter vielleicht den Marmor zum Material seiner Darstellung wählte. Diese Wahrscheinlichkeit, welche noch dadurch unterstützt wird, dass wir ohne grossen Zweifel annehmen dürfen, Attalos werde die Darstellung seines Sieges in monumentaler Weise als plastischen Schmuck wenigstens an einer seiner Neubauten verwendet haben<sup>18)</sup>, gewinnt eine sehr hohe Bedeutung durch den Umstand, dass sie allein es uns erlaubt, berühmte erhaltene Marmorwerke, den sogenannten „sterbenden Fechter“ des capitolinischen Museums und die unter dem Namen „Päus und Arria“ bekannte Gruppe der Villa Ludovisi als Originalarbeiten der Künstler von Pergamos zu betrachten, die Plinius in dem Buche über die Erzgiesser auführt. Denn diese Werke allein haben uns in den Stand gesetzt, über die Leistungen der pergamenischen Kunst eindringlich und gerecht zu urteilen, und deren ganzen Werth für die Entwicklungsgeschichte der griechischen Plastik zu würdigen. Wir werden demnach im Verlauf unserer Darstellung auf die Gründe für die Entstehungszeit der genannten Sculpturen eine ganz besondere Aufmerksamkeit zu richten haben, müssen jedoch, um in keiner Beziehung der Erörterung von Fragen allgemeiner Bedeutung vorzugreifen, mit der Betrachtung der erhaltenen Werke selbst beginnen.

Es ist das Verdienst des italienischen Gelehrten Nibby, in der Statue des sogenannten „sterbenden Fechters“, von der wir eine nach dem Gyps gefertigte Zeichnung (Fig. 79) beilegen und von deren Kopfe wir hierneben eine Profilansicht (Fig. 79 a) mittheilen, einen Gallier erkannt und nachgewiesen zu haben, obwohl er die Stelle des Plinius, von der wir ausgegangen sind, übersah, und



Fig. 79 a. Kopf des sterbenden Galliers.