



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Polykles, Dionysios, Timarchides der ältere, Philiskos, Timarchides der jüngere, Timokles u. A.

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

und auf dieser stehn sieben Achtel aller Denkmäler, die wir aus der Zeit der Römerherrschaft besitzen, und die wir oft genug dadurch missverstehn und unrichtig würdigen, dass wir sie als selbständige Schöpfungen betrachten, anstatt sie als das zu fassen, was sie in ihrer Mehrzahl sind, Decorationsarbeiten und Producte eines routinirten Kunsthandwerkes. Die näheren Belege hierfür werden wir im Schlusscapitel dieses Buches beibringen, hier muss nur schliesslich noch hervorgehoben werden, dass eben vermöge der nie hoch genug anzuschlagenden Routine und der sich aus der früheren besseren Zeit vererbenden Tradition das griechisch-römische Kunsthandwerk sich Jahrhunderte lang so ziemlich auf derselben Höhe zu halten vermag, und zwar so, dass, wengleich wir bei genauerer Kritik der Monumente vielleicht im Stande sind, ein Werk der augusteischen Zeit von einem solchen aus der Zeit Hadrian's zu unterscheiden, dennoch zu einer Unterscheidung zweier Perioden innerhalb dieses Zeitraums nicht die geringste Nöthigung vorliegt, eben so wenig, wie wir uns veranlasst finden können, die beiden oben bezeichneten Abschnitte des Nachlebens der griechischen Kunst in Rom als solche getrennt zu behandeln, da die Übergänge von dem einen in den andern durchaus allmählig sind. In Allem, was die griechisch-römische Kunst — und auf diese mit Ausschluss der eigentlich römischen haben wir unser Hauptaugenmerk zu richten — zwischen der Zeit ihrer Übersiedelung nach Rom und derjenigen Hadrian's hervorbrachte, ist wohl eine Abstufung vom Besseren zum Schlechteren, nicht aber irgend ein spezifischer Unterschied nachweisbar. Erst nach Hadrian beginnt der eigentliche Verfall der Kunst, auch im Formellen und Technischen, welcher dann mit raschen und leicht sichtbaren Schritten dem völligen Untergange entgegenführt, dessen Geschichte wir uns in dem letzten Buche unserer Betrachtungen zu vergegenwärtigen haben werden. Dieses sechste Buch aber sei dem Nachleben der griechischen Kunst in Rom und unter römischer Herrschaft und einer Übersicht der römischen durch die griechische gebildeten Kunst von der 156. Olympiade bis auf Hadrian gewidmet.

ERSTES CAPITEL.

Die Künstler der 156. Olympiade und die Übersiedelung der griechischen Kunst nach Rom; die neuattische Kunst.

„In der 156. Olympiade, sagt Plinius, erhob sich die Kunst auf's Neue; damals lebten die, freilich den früheren untergeordneten jedoch als tüchtig anerkannten Künstler: Antäos, Kallistratos, Polykles der Athener, Kallixenos, Pythokles, Pythias, Timokles⁵⁾.“ Ich habe schon in der Einleitung darauf hingewiesen, dass ich mit Brunn das plinianische Datum Ol. 156 auf den Zeitpunkt beziehe, in welchem aller Wahrscheinlichkeit nach der Einfluss der griechischen Kunst in Rom zur unbedingten Herrschaft gelangte und dass der Aufschwung der Kunst um diese Zeit von ihrer Übersiedelung nach Rom und von der Förderung abzuleiten sei, welche ihr von Rom aus zu Theil wurde. Die Zahl der in Rom angesammelten griechischen

Kunstwerke war um diese Zeit schon beträchtlich angewachsen; Marcellus' Triumph über Syrakus fällt mehr als ein halbes Jahrhundert früher, und ebenso war in Rom bereits Alles aufgestellt, was aus der capuanischen Beute des Fulvius Flaccus, aus der tarentinischen des Fabius Maximus, aus der griechischen des Quintius Flaminus, aus der ambrakischen des Fulvius Nobilior, was aus den Triumphen des L. Scipio und des Ämilius, ja auch das, was aus Mummius' Eroberung Korinths stammte. In diese Zeit aber fallen nun die ersten von griechischen Architekten aufgeführten Bauten in Rom, nicht allein die verschiedenen Tempel, welche die Porticus des Metellus (später Porticus der Octavia genannt) vereinigte, sondern wenig später (614 d. Stadt, 140 v. Chr.) auch der Marstempel des Brutus Calläus, in welchem der Ares und die Aphrodite des Skopas aufgestellt wurden, beide Bauten besorgt von dem Architekten Hermodoros. Da wir nun wissen, dass von den oben aus Plinius genannten Künstlern der 156. Olympiade Polykles der Athener die Statue des Jupiter in dem metellischen Jupitertempel, und eine im metellischen Gebäudecomplex aufgestellte Junostatue verfertigte, so ist es eine fast unvermeidliche Annahme, dass dieser Polykles im Solde und Auftrage des Metellus arbeitete; da ferner an der genannten Jupiterstatue neben Polykles ein Künstler Dionysios thätig war, so lernen wir hier einen zweiten von Metellus nach Rom gezogenen oder in Rom beschäftigten griechischen Bildner kennen; weiter aber kennen wir einen Bildner Timarchides als Vater des eben genannten Dionysios und wissen, dass von ihm eine Statue des Apollo mit der Kithara in der Porticus des Metellus war, wir können mithin nicht zweifeln, dass auch dieser Künstler zu der Genossenschaft der für Metellus beschäftigten Künstler gehörte, zu der endlich noch mit Wahrscheinlichkeit der Rhodier Philiskos zu rechnen sein wird, der Verfertiger mehrerer an demselben Orte aufgestellten Statuen. Obgleich wir demnach von den bei Plinius aus der 156. Olympiade datirten, im Übrigen völlig oder fast unbekanntem Künstlern nur den einen Polykles mit Überzeugung als in Rom für Metellus arbeitend nachweisen können, so sind wir doch im Stande aus anderen Quellen mit eben so gutem Rechte noch Dionysios, Timarchides und Philiskos dieser für Metellus beschäftigten Künstlergruppe beizurechnen, welche noch dadurch um zwei Glieder verstärkt wird, dass uns ein jüngerer Timarchides und ein Künstler Timokles als die, so viel wir wissen, ständig zusammen arbeitenden Söhne des Polykles bezeugt werden, deren uns bekannte Werke freilich in Griechenland standen, die aber möglicherweise ebenfalls mit ihrem Vater und ihrem Ohm, dem älteren Timarchides (denn dies Verwandtschaftsverhältniss ist wahrscheinlich) eine Zeit lang in Rom thätig gewesen sind. Gleiches von den andern Künstlern der 156. Olympiade anzunehmen liegt nahe, lässt sich aber freilich nicht beweisen; wengleich wir deshalb aber auch auf diese Annahme verzichten, so bleibt immerhin ein ansehnliches Künstlercontingent aus verschiedenen Gegenden Griechenlands übrig, als dasjenige, welches zuerst die griechische Kunst selbständig nach Rom verpflanzte und den Reigen derjenigen Künstler eröffnete, welche in Rom und für Rom arbeitend die Werke hervorbrachten, welche auch uns einen neuen Aufschwung der griechischen Kunst unter römischem Schutze vor die Augen stellen.

Ehe wir uns zu diesen Werken wenden, die eine näher eingehende Besprechung erfordern, sind über die eben genannten Künstler noch einige für den Charakter der Kunst in dieser Periode nicht ganz unwichtige Notizen nachzutragen. Von Po-

lykles, den Pausanias Schüler eines uns unbekanntes Stadios nennt, führt Plinius ausser den im Obigen berührten, näher jedoch nicht bekannten Statuen lobend diejenige eines Hermaphroditen an. Die Hermaphroditen, welche aus dem orientalischen, besonders auf Kypros vertretenen Cult der Aphrodite hervorgegangen sind und ihrem Begriffe nach die Verschmelzung der zeugenden mit der empfangenden Seite der Natur in ein zweigeschlechtiges Einzelwesen darstellen, sind in der bildenden Kunst fast gänzlich von aller mythischen und Cultusgrundlage abgelöst und als phantastische Zwitterwesen behandelt worden, in deren Darstellung es die Hauptaufgabe war, die Formen des männlichen mit denen des weiblichen Körpers in ein neues und unerhörtes, dennoch aber natürlich oder naturmöglich scheinendes Ganze zu verschmelzen⁶⁾. Diese Aufgabe, eine rein künstlerische, ist in nicht wenigen erhaltenen Sculpturen mit grösserer oder geringerer Meisterschaft gelöst; wir sehn den Hermaphroditen im unruhigen Schlafe liegend, wir finden ihn stehend dargestellt und wie träumerisch versenkt in sein räthselhaftes Wesen, oder von Eroten umspielt und bedient, oder von Satyrn frech angegriffen. Da nun von keinem früheren Künstler eine solche Bildung erwähnt wird, hat man Polykles zu ihrem Erfinder gemacht, wobei man nur wieder darüber stritt, ob unser Polykles aus der 156. oder ein älterer in der 102. Olympiade lebender, von dem wir eine Statue des Alkibiades kennen, zu verstehn sei. An sich aber nöthigt uns die Angabe des Plinius, Polykles habe einen schönen Hermaphroditen gemacht, überhaupt nicht dazu, ihm, dem einen oder dem anderen, die Erfindung oder kanonische Fixirung dieses Typus zuzuschreiben; und wenn gegen die Annahme, es sei hier der ältere Polykles zu verstehn, mit Recht geltend gemacht worden ist, es sei unwahrscheinlich, dass diese üppige, und, füge ich hinzu, nicht nur üppige, sondern sinnlich und pathetisch raffinierte Bildung vor der vollen Entwicklung der skopasisch-praxitelischen Kunst geschaffen worden, so muss gegen die Annahme, der jüngere Polykles sei deren Erfinder, besonders deren Neuheit und der Umstand betont werden, dass kaum anzunehmen ist, die nach allen Seiten und im weitesten Umfange in diesen sinnlich pathetischen Gegenständen erfindsame Periode der jüngeren attischen Schule sei an einem künstlerisch so günstigen und ausgiebigen Vorwurfe vorübergegangen. Um es kurz zu sagen, ich glaube überhaupt nicht daran, dass Polykles, weder der eine noch der andere den Typus des Hermaphroditen zuerst durchgebildet und kanonisch fixirt habe, sondern ich suche seine Ausbildung im Kreise der von Praxiteles ausgegangenen Kunst; auch habe ich schon früher (S. 56) darauf hingewiesen, dass uns möglicherweise in der mehrfach wiederholten Gruppe eines mit einem Satyr ringenden Hermaphroditen das berühmte Symplegma des jüngeren Kephisodotos überliefert sei. Irre ich hierin nicht, so würde die von Plinius gerühmte Statue dem jüngeren Polykles zuzuweisen sein, der aber vermöge derselben nicht auf den Ruhm des Erfinders Anspruch erhalte, sondern in ihr wie in seinen anderen Werken nur als begabter Wiederholer eines früher erfundenen Typus erscheint. Denn seine anderen Werke, nämlich ausser den angeführten Statuen ein Herakles und vielleicht eine Musengruppe⁷⁾ können schon vermöge ihrer Gegenstände schwerlich als wesentlich neu erfunden gelten.

Von seinem Mitarbeiter an der Junostatue Dionysios sowie von dessen Vater dem älteren Timarchides kennen wir keine als die oben angeführten Werke, und von den

beiden Söhnen des Polykles Timokles und Timarchides sind uns nur drei in Griechenland selbst aufgestellte Arbeiten bekannt, eine Siegerstatue, eine Statue des bärtigen Asklepios und eine solche der kampfbereiten Athene, deren Schild, charakteristisch genug für die Epoche, ausdrücklich als nach demjenigen der Parthenos des Phidias copirt, genannt wird. Etwas mehr wissen wir endlich von dem Rhodier Philiskos. Seine Werke waren in den Gebäuden der Porticus der Octavia, das Bild des Apollon in dem Tempel und eine Gruppe, Leto, Artemis, die neun Musen und Apollon, welcher letztere ausdrücklich von dem ersteren Bilde desselben Gottes unterschieden und als unbekleidet bezeichnet wird. So wie hier angegeben, sind die Werke des Philiskos zu scheiden und zusammenzuordnen, und es ist ein mehrfach wiederholter Irrthum, wenn man die Leto, Artemis und die Musen mit dem ersteren, als Tempelbild allein aufgestellten Apollon gruppirt⁸⁾. Das auf den ersten Blick Anstößige der Verbindung eines unbekleideten Apollon mit Mutter und Schwester und mit den Musen verschwindet in Hinblick auf erhaltene Statuen des Gottes, die mit der umgehängten Kithara schreitend oder ruhig stehend und auf derselben spielend dargestellt sind⁹⁾ und die füglich als Darstellung des Musenführers betrachtet werden können. Endlich wissen wir noch von einer Aphroditestatue des Philiskos, jedoch wird uns Nichts als deren Existenz berichtet.

Wenden wir uns nun zu denjenigen Künstlern und Werken, die für uns den Ruhm der neuattischen in Rom arbeiteten Kunstschule vertreten.

Ehe ich meine Leser mit den Namen und Werken dieser Künstler bekannt mache, muss ich bemerken, dass für keinen derselben eine directe und ausdrückliche Zeitbestimmung vorliegt, und dass ihrer mehrer einzig und allein aus den mit Inschriften versehenen Werken selbst bekannt sind. Für einige Künstler lässt sich aus verschiedenen Umständen auf das Datum ihrer Wirksamkeit schliessen, bei anderen vermögen wir die Lebenszeit nur vermöge des paläographischen Charakters (der Buchstabenformen) der Inschriften zu bestimmen, und zwar, da dieser Charakter sich nicht in kleinen Zeiträumen etlicher Jahre, kaum der Jahrzehnte in sicher erkennbarer Weise ändert, immer nur ungefähr, d. h. höchstens innerhalb des Zeitraums eines Menschenalters. Im Allgemeinen jedoch dürfen wir annehmen, dass keiner dieser Künstler früher als in das letzte Jahrhundert v. Chr., und keiner später als in den Beginn der Kaiserherrschaft anzusetzen sei. Die Künstler nun, um die es sich handelt, und über die und deren Werke wir hier zunächst nur das Thatsächliche zusammenstellen, um über den Charakter ihrer Kunst im folgenden Capitel im Zusammenhange zu handeln, sind diese:

1. Apollonios, Nestor's Sohn von Athen, Meister des sogenannten Torso von Belvedere nach der Inschrift am Felsensitze dieser Statue¹⁰⁾. Sein Name soll noch in zwei anderen Inschriften wiederkehren, jedoch ist die Angabe verdächtig, dagegen unterliegt es nur geringem Zweifel, dass sich die Nachricht über eine Goldelfenbeinstatue des Jupiter Capitolinus, welche ein Künstler Apollonios nach dem Brande des Tempels unter Sulla arbeitete, sich auf unsern Meister beziehe, der dann möglicherweise auch die uns in dem berühmten Torso im Vatican erhaltene Heraklesstatue in Sullas Auftrage verfertigte¹¹⁾. Die Zeit unseres Apollonios würde darnach etwa zwischen die Jahre 85 v. Chr. (Sulla stirbt 79 v. Chr.) und 60 v. Chr. (im Jahre 63 v. Chr. wird an dem neuen Tempel des capitolinischen Jupiter noch gebaut) fallen. Uns interessirt Apollonios ausser als einer der damaligen