





# Phidias.

## Ein Cyclus akademischer Vorträge.

### Uebersicht.

#### §. 1.

Ein Eindruck, den ein Künstler empfängt, wird in ihm in einem dunklen Zustande der Begeisterung zu einer Idee, die er in eine Form gießt und dann in einer sinnlich wahrnehmbaren Gestalt in die Erscheinung treten läßt.

Ein jedes Kunstwerk ist somit der sinnliche Ausdruck einer geistigen Idee.

Der bildenden Kunst erscheint als das schönste d. i. wahrste Correlat für eine geistige Idee der schöne menschliche Körper. Nur ein solches Volk kann demnach als mit echter Kunstanlage begabt gelten, welches die wärmste Liebe zum menschlichen Körper und dessen Schönheit hegt. Dieser Grundbedingung hat zu keiner Zeit ein Volk in so hohem Maße genügt wie das Griechische, welchem das Leben der Güter höchstes, der Leib etwas Göttliches war, und das der Schönheit desselben einen vollständigen Cultus weihte.

#### §. 2.

Religion und Cultus, Staat und häusliches Leben, Erziehung und Sitte, Landesbeschaffenheit und Klima liehen dieser Anlage die vollste und allseitigste Förderung.

Die Religion bot eine vollkommen verkörpernde Mythologie, deren einzelne in der schönsten, aller irdischen Schwächen,

entkleideten Menschengestalt prangende Wesen ihre Herrlichkeit durch der Künstler Bild und Wort den Sterblichen offenbart wünschten, während das Volk seine Ideen von den Gottheiten erst durch die Verkörperung derselben von Seiten des begeisterten Bildners zu voller Klarheit gelangen sah, woraus die größte Hochachtung sowohl für die Kunstwerke als deren Schöpfer entstand, denen außerdem durch die zahllosen Götterbilder und Weihgeschenke eine nicht abreißende Reihe würdiger Aufgaben und Aufträge erwuchs, für deren Ausführung eine reiche völlig objectiv gehaltene Liturgie, die an Festen, Tänzen und Chören Geschmack fand, eine Fülle der schönsten und begeisterndsten Motive lieb.

Im Dienste des Staats behielt die Kunst den im Gefolge der Religion gewonnenen, maßhaltenden, sittlich ernstern Charakter; die Belohnung verdienter Männer durch ihnen gesetzte Standbilder und die statuarische Verewigung der Sieger in den heiligen Spielen führte dem Künstler reichen Stoff zu. Die ernste, ganz dem Staate geweihte Erziehung lenkte schon früh das Gemüth auf alles Edle und Schöne, wobei das stete Anschauen der Unzahl köstlicher Kunstwerke, mit denen die Städte geschmückt waren, von selbst zur Begeisterung für die Kunst ansachen mußte. Die Ausbildung des Körpers in den Palästen und Gymnasien als vornehmste Aufgabe betonend, vermittelte die Erziehung dem Künstler die stete Schau der herrlichsten, unbewußtesten, lebensvollsten Stellungen; die unverhüllte Nacktheit ersetzte ihm mehr als reichlich die mangelnde Kenntniß der Anatomie. Das Land selbst aber, namentlich Attika, bot neben einer Fülle des schönsten Rohmaterials für Architektur und Plastik den anmuthigsten Wechsel von Berg und Thal, von Wald und Meer, ein Klima mit der rechten Mitte zwischen erschlaffender Hitze

und erstarrender Kälte, den menschlichen Körper zur schönsten Entwicklung befähigend, die Nacktheit begünstigend, eine Tracht gestattend, die, gleich von der üppig weiten Kleidung des Südens wie von der enganschließenden des Nordens entfernt, die Körperformen mehr hervorhob als verhüllte. Das bürgerliche Leben endlich floß mit wenigen Bedürfnissen sanft dahin, den Sklaven zwar zur Arbeit verpflichtend, dem freien Bürger aber die Lasten eines Berufs abnehmend und ihm volle Muße zur ruhigen Entwicklung seiner körperlichen und geistigen Kräfte gönnend.

### §. 3.

Von Aegypten gar nicht beeinflusst, durch die Phönizier zwar in allerlei technischen Fertigkeiten gefördert und mit mancher Kunstübung niedriger Art näher bekannt gemacht, für vielleicht noch mannigfachere Anregung Assyrien und Babylonien dankbar, aber auch von daher ohne tiefgreifenden Einfluß geblieben, hat die Griechische Kunst nicht etwa wie die Römische gleichsam als lachende Erbin von einer reichen Verlassenschaft nur Besitz zu ergreifen und mit regem Eifer und Sinn sich in derselben heimisch zu machen gebraucht, sondern sie hat vielmehr in völliger Selbständigkeit sich langsam und stetig an der Hand des Handwerks emporgearbeitet, ist, nachdem sie die Bewältigung des Materials gelernt, zur Bezwingung der Form übergegangen und ist erst spät, als die dichtenden Künste, die Staatsverfassungen und alle Verhältnisse des Lebens schon meist ausgewachsen waren, zur freien Entfaltung ihrer gesund und ungestört entwickelten, darum aber auch desto dauerhafteren Kräfte gelangt.

### §. 4.

Der bildenden Kunst weniger zugethan, zu deren gedeihlicher Ausübung die Kräfte nicht ausreichten, die noch sym-

bolisirende Götterverehrung (Krönung des Löwenthorz von Mykenä) auch kaum aufforderte, haben die Pelasger dagegen im Bau von Mauern, Festungswerken, sonderlich aber von königlichen Grabanlagen (sogenannter Thesaurus des Atreus und seiner Söhne zu Mykenä) so Großartiges geleistet, daß schwächere Zeiten ihre Erzeugnisse dämonischen Meistern, den wilden Cyclopen, zuweisen zu müssen glaubten.

#### §. 5.

Als schönste Blüthe der geordneten staatlichen Verhältnisse nach den durch die Einwanderung der Dorer (1104 v. Chr.) veranlaßten Unruhen entwickelt sich der Griechische Tempelbau, in seinen beiden zu derselben Zeit auftretenden Stylen, dem Dorischen und Ionischen, die sprechendsten Repräsentanten des verschiedenartigen Charakters beider Volksstämme bietend, der Dorische kerniger und gedrungener, aber auch starrer und lebloser, der Ionische schlanker und elastischer, aber auch heiterer und lebendiger.

Die bildende Kunst, fast gar nicht in Steinarbeit, für Geräthe und Gefäße in Metall und Holz, für Götterbilder fast ausnahmslos in letzterem Stoffe thätig, wird in ältester Zeit, vom Handwerk völlig ungetrennt, in Künstlerfamilien und Schulen geübt, von denen die Attische fortschrittliche in dem mythischen, vielgereisten und vielgewandten, in seiner Vielseitigkeit dem Michel Angelo vergleichbaren Dädalos und den Dädaliden ihre Hauptvertreter hat, während die conservative Aeginetische unter dem historischen Smilis blüht.

Durchaus darauf bedacht, den Göttern völlige Menschengestalt zu leihen, suchen die Künstler, im Bewußtsein ihrer schwachen Kräfte, die Anschaulichkeit und die Charakteristik durch eine vollständige Tempelgarderobe, dann durch grelle Bes

malung und Häufung von Attributen zu erhöhen oder schaffen, wo diese Ausbülsmittel nicht zulässig erscheinen, drastische Grauenbilder (Gorgoneion).

### §. 6.

Nach den gleichzeitig (Olymp. 50) statthabenden großen Erfindungen der Löthung des Erzes durch Glaukos von Chios und des Erzgusses in Formen durch Rhökos und Theodoros von Samos wird, indem zugleich bei den Griechen ein kühnerer Geist für Handelsunternehmungen erwacht, ein regerer Verkehr mit fremden Völkern sich entspinnt, mächtige Tyrannen die Kunstbestrebungen fördern, sonderlich auch durch die Blüthezeit der Gymnastik und der Sitte der Siegerstatuen ein großer Aufschwung der Kunst um Olymp. 60 angebahnt.

Die Bemühungen der griechischen Bildner in dieser Sturm- und Drangperiode (Ol. 60—80) sind dem Streben eines mit schönster Anlage begabten, aber noch ungelentken und ungeübten Jünglings vergleichbar. Bei allen Mängeln und Unvollkommenheiten leiht das ernste und beharrliche Ringen, die Keuschheit und Reinheit der jungfräulichen Kunst, das Durchschimmern des edlen Kerns durch die unansehnliche Schale gerade diesem Abschnitt der Kunstgeschichte eine besondere Anziehungskraft.

Jeder Künstler strebt auf eigene Hand und auf verschiedenem Wege dem Ziel entgegen, das Schöne schön darzustellen. Dieser Aufgabe, aber auch der noch mangelnden Kraft sich wohl bewußt, sucht er nach Surrogaten. Er ersetzt die Schönheit durch ein oft sehr anomal in den ernstesten Situationen (Metope von Selinunt) zu Tage tretendes, typisch werdendes Lächeln, durch eine Zierlichkeit, die, oft wunderlich genug, im Schreiten auf den Fußspitzen (Dres-

dener Dreifußbasis), im Aufnehmen und Lüpfen der Gewänder (Klytämnestra auf einem Relief aus Aricia), in subtilem Auffassen von Blumen- und Thierattributen (Korinthischer Tempelbrunnen), in sorglicher Kräuflung und Ordnung der Haare (Apollo von Tenea), selbst an der Scham, sowie in der ängstlich beobachteten Symmetrie sich kundgiebt. Dagegen drängt das Bedürfnis, zu charakterisiren, bei der Unfähigkeit, die Gesichtszüge zu beleben, besonders in der Malerei, zu Uebertreibungen bei der Darstellung des menschlichen Körpers, den der Bildner entweder durch besondere Schlankheit als hervorragend schön oder durch allzu derbe Muskulatur und Gedrungenheit als vorzüglich tüchtig bezeichnen will. Dabei bleiben auch für diese Periode als Ersatzmittel für mangelnde Charakterisirung Bemalung und Häufung der Attribute bestehen.

In Tüchtigkeit der Technik vollendet, entbehrt die Kunst noch des belebenden Prometheusfunken; sie harret dem Meister entgegen, der den Mantel zerschlägt und die schöne helle Glocke auferstehen, die reif ausgetragene Athene dem Haupte des Zeus entsteigen heißt. Die wahrsten edelsten Reste dieser schönen Entwicklungszeit sind die 1811 gefundenen, von Thorwaldsen restaurirten, jetzt in der Münchener Glyptothek befindlichen Giebelstatuengruppen vom Athenetempel zu Megina.

Vier Schulen glänzen in dieser Zeit, die Sikyonische durch Kanachos, die Meginetische durch Kallon und Duatas, in Athen blühen Endoeos, Antenor und Amphikrates, während als Hauptrepräsentant der Argivischen Schule der Erzarbeiter Ageladas zwar auch sonst durch Zeugnisse bewährt erscheint, in seiner Bedeutsamkeit weit mehr aber durch die Namen und den Ruhm dreier sei-

ner Schüler gewürdigt wird: Myron, Polyklet und Phidias.

§. 7.

Myron aus Eleutherä, mit Vorliebe in Erzarbeit thätig, erlangte, obwohl auch seine Götterstatuen, besonders von den Römern, hoch geschätzt waren, seinen Hauptruhm durch Athletenbilder (Läufer Ladas und Diskobolos) und durch die Darstellung von Thieren, unter denen die von vielen Dichtern besungene Kuh das gefeiertste Werk war. Myron's Streben war weit weniger auf Idealität oder auf Wiedergebung gewaltiger Gemüthsbewegungen, selbst nicht so sehr auf Individualisirung, als vielmehr auf die Darstellung des Charakters bestimmter Klassen von Wesen in lebensvollster Naturwahrheit gerichtet.

§. 8.

Polyklet aus Argos, Myron's jüngerer Zeitgenosse, an Berühmtheit, bei den Späteren wenigstens, selbst dem Phidias nicht nachstehend, zeigte sich zwar durch das chryselephantine Colossalbild der Hera in seiner Vaterstadt als Meister in Götterstatuen, arbeitete aber mit besonderer Vorliebe schöne, kräftige (quadrata!) jugendliche Menschengestalten in ruhiger, anmuthiger Stellung (ut uno crure insisterent), wie den Doryphoros, Diadumenos, die Amazone, den Apoxyomenos, die Astragalizonten, legte auch die ihm für solche Bildungen mustergültig erscheinenden Maßverhältnisse in einer Statue, dem Kanon, dar und darf als der Meister der reinsten, von allem Uebermaß der Kraft wie der Weichheit gleich entfernten menschlichen Körper schöne betrachtet werden.

## §. 9.

Phidias, der Zeit noch zwischen seinen beiden Mitschülern stehend, Sohn des Charmides, wurde um Olymp. 70 in Athen geboren. Er begann seine Kunstthätigkeit etwa um die Zeit der Schlacht bei Salamis und gelangte, nachdem er viel Herrliches schon unter Kimon gearbeitet, zur vollen Entfaltung seiner Kraft unter den Auspicien seines Freundes Perikles. In seinen späteren Lebensjahren leistete er einem überaus ehrenvollen Rufe nach Elis zur Ausschmückung des Zeusheiligthums Folge, wurde aber, nach Athen zurückgekehrt und nachdem er alle seine öffentlichen Arbeiten vollendet, von Menon, zuerst erfolglos wegen Betrugs, dann mit besserem Glücke der Gottlosigkeit angeklagt und starb, mehr als 70 Jahre alt, im Kerker, an Krankheit oder Gift.

Ueber Phidias s. 1) K. O. Müller, De Phidiae vita commentatio. 2) L. Preller, in Ersch u. Gruber's Allgem. Encyclopädie der Wissensch. u. Künste III. XXII. S. 165—203. 3) H. Brunn, Geschichte der Griechischen Künstler, I. Artikel Phidias.

## §. 10.

Das Hauptfeld der Thätigkeit des Phidias und seiner zahlreichen Schüler und Mitarbeiter war die Akropolis von Athen und auf derselben der von Iktinos und Kallikrates erbaute Parthenon. Für die Giebelfelder lieferte er figurenreiche Darstellungen in Statuen, denkwürdige Momente aus dem Leben der Athene versinnlichend, an der Ostseite der Göttin Geburt aus dem Haupte des Zeus, an der Westseite ihren Sieg über Poseidon im Wettstreite wegen der Herrschaft über Athen. Die Metopen (92 an der Zahl) feierten in Gruppen von je zwei Personen die Siege der Göttin und ihrer Genossen und der durch sie begeisterten Griechen über die Feinde

der Civilisation (Kentauromachie, Amazonenkampf, selbst den Dreifußraub), en hautrelief, während auf dem das ganze Gebäude umziehenden Fries die Dankbarkeit Athen's für die vielen ihm von seiner Schutzgöttin gespendeten Wohlthaten und geleisteten Dienste in einer Basreliefdarstellung des alljährlich stattfindenden Panathenäenzuges ihren Ausdruck fand, wie er sich unter den Augen der zuschauenden Götter auf die Hochburg begiebt, um ein neues Gewand für die Göttin in den Tempel der Polias zu weihen.

Der größte Theil dieser 1674 von Carrey gezeichneten Sculpturen, die 1687 in Folge einer Explosion im Parthenon bei der Belagerung Athens durch die Venetianer arg gelitten, wurde 1801 von Lord Elgin nach England versetzt, wo sie seit 1816 das Britische Museum zu London schmücken (the Elgin marbles); Einiges ist noch an Ort und Stelle, Fragmente befinden sich in Paris und Kopenhagen.

§. 11.

Noch bedeutsamer als diese doch immer nur decorativen Werke war ohne Zweifel das Tempelbild der Pallas Parthenos selbst von Phidias' Hand, eine Colossalstatue von 26 Ellen Höhe aus Gold und Elfenbein. Das Einzelne geben die Beschreibungen des Pausanias und Plinius, bildlich ist sie von Quatremère de Quincy, in den Originalstoffen auf Geheiß des Duc de Luynes von Simart reconstruirt; neuerdings ist eine zu Athen gefundene Marmorstatuette als eine sichere, wenn auch sehr schwache, Copie jenes Werkes erkannt.

Die Göttin war stehend gebildet; über einem langen einfachen Gewande trug sie die Aegis mit dem Medusenhaupt. Auf dem an den Seiten mit Greifen verzierten Helm lag

eine Sphynx; Athena trug in der Rechten eine Rife, in der Linken den Speer, an welchem draußen mit dem Amazonenkampf (Bildnisse des Perikles und des Phidias), innen (?) mit der Gigantenschlacht verzierte Schild lehnte; zwischen beiden Waffen ringelte sich die heilige Burgschlange auf; an den Sohlen der Göttin sah man die Darstellung der Kentauronomie, an der Basis des Bildes die Geburt der Pandora (?).

§. 12.

Ebenfalls auf der Akropolis, unter freiem Himmel, und zwar zwischen dem Erechtheum und dem Parthenon, stand ein anderes, 50—60 Fuß hohes, weithin sichtbares Colossalbild der Göttin von der Hand des Phidias, aus früherer Zeit: die aus der Beute der marathonischen Schlacht gefertigte bronzene Statue der Pallas Promachos, der Vorkämpferin in den Perserkriegen. In ruhiger Haltung stand sie da, in vollem Waffenschmuck, Lanze in der Hand, Schild am Boden, wie sie, allerdings anscheinend gegen Sosimos' Angabe (Marrich's erschreckte Umkehr), die Beschreibung des Pausanias und die sichersten Münzen geben, deren eine auch auf der äußersten Burgecke das Bild der von Phidias mit der Promachos zugleich geweihten, vielleicht in Marmor gefertigten Gule zeigt.

§. 13.

Alle diese Werke aber übertraf an Berühmtheit das von Phidias unter Einfluß der Stelle der Ilias I. 529 f. gearbeitete chryselephantine, 40, mit der Basis etwa 52 Fuß hohe Bild des Zeus im griechischen Nationalheiligthum zu Olympia, vom Gotte selbst approbirt, für ein Neptthes gehalten, den 7 Weltwundern zugezählt. Der Gott saß auf

einem hohen, mit Figuren en ronde bosse, mit eingelegter Arbeit, mit Malereien von Panänos' Hand verschwenderisch geschmückten Throne, der wieder auf figurenreicher Basis sich erhob. Zeus trug als Stifter der olympischen Spiele einen Delkranz im Haar, die Rechte hielt die ihm wohl zugewandte bekränzte, eine Siegerbinde handhabende Nike, die Linke faßte das Adlerscepter, eingelegte Figuren zierten den Goldmantel. Die ganze Anordnung des Bildes sieht man auf Etruskischen Münzen, Nachklänge des Phidias'schen Geistes offenbaren sich in der, Macht, Milde und Götterseligkeit zugleich bekundenden Maske des Zeus aus Stricoli im Vatican.

§. 14.

Sicher beglaubigte Werke des Phidias sind ferner: 1) Die für den Sieg bei Marathon von den Athenern geweihte Reihe von Statuen: Apollo und Athena, Miltiades und 10 Heroen, eine seiner frühesten Arbeiten; 2) die Athena Lemnia aus Erz auf der Akropolis zu Athen, friedlich gedacht, ohne Helm, mehrfach nachdrücklich wegen ihres Liebreizes gepriesen; 3) eine chryselephantine Aphrodite Durania zu Elis, die mit einem Fuße auf eine Schildkröte, das Symbol der weiblichen Züchtigkeit, trat; 4) dieselbe Gottheit in Marmor in einem beim Kerameikos gelegenen Tempel zu Athen; 5) eine Kleidouchos (Eliduchus), vermuthlich eine Priesterin der Athena Polias; 6) eine Amazone, die bei einem Künstlerwettkampfe zu Ephesos der des Polyklet nachstehen mußte.

Für die Verdächtigkeit oder sichere Falschheit aller andern keineswegs seltenen Erwähnungen von Werken des Phidias sind folgende Gründe namhaft zu machen: die Sucht der Spätern, Werke des Meisters zu besitzen, in Folge dessen locale Traditionen oder geistliche Täuschung der Fremden;

Berwechslung von Nachahmungen und Originalen, von seinen und seiner Schüler Arbeiten; Bereittheit der Schriftsteller, jedes vorzügliche Werk mit dem berühmtesten Namen zu taufen; andere Notizen sind viel zu nackt und unbegründet, um glaubhaft zu sein; Fälschung von Inschriften, wenn auch ohne üble Absicht, wie bei einem der Colosse von Monte Cavallo, kommt hinzu.

§. 15.

Unter den gewiß überaus zahlreichen Schülern des Phidias sind eigentlich nur zwei von Bedeutung: sein Liebling Agorakritos und der selbstständigere Alkamenes, ersterer im Wettkampfe um eine Venusstatue von letzterem besiegt, dessen Hephaestos ebenfalls als tüchtiges Werk galt. Auch bei manchen von ihren Arbeiten gebührte dem Lehrer ein Theil des Verdienstes.

§. 16.

Phidias gilt im Alterthume schlechthin als Repräsentant aller künstlerischen Vollkommenheit. Er ist ausgezeichnet in allen Zweigen der bildenden Kunst (Chryselephantinen, Erz, Marmor, Toreutik), er ist ein tiefer Kenner der Regeln der Baukunst, nicht unerfahren in der Malerei; die Sorgfalt seiner Technik ist noch jetzt ersichtlich (an der Rückseite der Parthenonstatuen). Groß ist er in der wissenschaftlichen Seite seiner Kunst: in der Benützung des Raumes (Parthenon), in Berechnung der Perspective (Athenastatue für einen höheren Standpunkt), in tieffter Kenntniß des menschlichen Organismus (ex ungue leonem), in der harmonischen Zusammenstellung der Farben. Erhabenheit und Majestät scheinen zwar sein Hauptverdienst gewesen zu sein; ebenso wenig aber fehlten ihm Grazie und Anmuth. Seine eigentliche Größe aber bestand darin, daß er, weniger bedacht auf und glücklich in Dar-

stellungen aus dem Menschenleben (Amazone), für das Gottesbewußtsein des griechischen Volks den vollkommen congruenten Ausdruck in den von ihm mit geistigem Auge geschauten, mit begeistertem Sinn entwickelten Götteridealen fand, so daß er gleichsam wie Homer und Hesiod ein Schöpfer der griechischen Gottheiten genannt werden darf, wie er denn, nach Quintilian's Ausspruch, in seinem olympischen Zeus der Religion ein neues Moment hinzufügte.

R. G.