



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

20. Der Tod und die reifende Kultur (Die Gesittung des Lebens)

urn:nbn:de:hbz:466:1-35764

20. Der Tod und die reifende Kultur.

Helbig lehrt, daß auf den Grabreliefs der attischen Blütezeit mythische Szenen nicht nachweisbar seien. Dies könnte auffallen; denn der Hermes bildet ja einen Höhepunkt im Schaffen des Praxiteles; und der Hermes ist ja nicht allein schlechthin der Götterbote, sondern der Mittler zwischen der Ober- und der Unterwelt, er ist der Seelengeleiter (*ψυχοποιπός*) zum Hades. Warum verzichtet die plastische Blütezeit auf die mythischen Motive der Blütezeit?

Man kennt die natürlichen Motive der ehelichen, der Familienliebe, welche so ergreifend die Grabreliefs darstellen. Der Tod erscheint in ihnen wie überwunden, das bürgerliche Leben der Gesittung wird fortgeführt. Das Jenseits der reifen Griechenzeit war in der Tat nur die zur Kunst idealisierte Wirklichkeit. Man entsagte den düsteren Bildern des Schattenlebens, sofern man sich nicht zu den orphischen Gedanken, welche Platon mit seiner Ethik ausstattet, in der Kunst erheben mochte. Die Kunst ist die Ausbreitung des Lebens, seine Behauptung, seine Verwirklichung, seine Verklärung über den Tod hinaus. Auch der Götterbote, der zum Hades geleitet, kann hier verabschiedet werden. Hier reicht der Mann der Gattin zuversichtlich die Hand, und die treue Dienerin steht zur Seite, und die Kinder sind um den Schoß der Eltern versammelt; so ist alle Seligkeit des Jenseits ersetzt und erfüllt.

Schon seit Phidias tritt Eirene auf, die Schutzgöttin des Friedens, die auch die Pflegerin des Plutos ist, also der wirtschaftlichen Kultur. Die Rationalisierung der Götter hat begonnen, daher auch ihre Auflösung in das Familienleben. Artemis spaltet sich in die Iphigenia, in deren Gestalt die Zwiespältigkeit des trojanischen Mythos zur Auflösung kommt.

So obsiegt der Friede auch über das Fortleben im Tode, wenn es mehr sein soll als Fortführung des irdischen Daseins.

Die Einheit der Natur des Menschen wird auch in dieser Steigerung der letzte Sinn der Plastik.

21. Die Porträtstatue.

Indessen hat die statuarische Kunst noch einen Höhepunkt gehabt, der in der Übersteigerung des plastischen Wollens und Könnens das Zeichen des Niedergangs in sich trägt. Lysipp war der Zeitgenosse Alexanders, von dessen Porträtstatue man noch eine Kopie annimmt. Die Porträtstatue aber verpflanzt die Idealisierung in die Individualisierung.

Mit der Individualisierung hängt auch die Bewegung, als solche, zusammen. In der hohen Kunst gründet sich die Bewegung in der Ruhe, welche als Ursprung der Bewegung dargestellt wird. So hebt sich die Bewegung für ihren eigenen Bestand in die Ruhe auf. Lysipp dagegen macht die Bewegung, als Erscheinung, zu seinem Problem. Daher gibt er dem ganzen Rumpfe nach allen Richtungen hin die Bewegungserscheinung.

Myron hat zwar auch schon die Bewegung im Diskoswerfer zum Problem gemacht, aber das Moment des Wurfes wird hier in seinem Ursprung gefaßt; es ist mehr der Moment der Spannung als das Moment des Wurfes, in dem hier die Bewegung erscheinen wird. Nicht anders ist es im Kanon des Polyklet. Es ist vielleicht auch schon nicht nebensächlich, daß Lysipp im Apoxyomenos ein technisches, dem Kampfe selbst äußerliches Moment sich zum Problem macht. In jeder Hinsicht steht auch aus diesem Gesichtspunkte der Diadumenos höher.

So läßt sich denn auch die Nachricht verstehen, daß dieser Künstler 1500 Werke geschaffen haben soll, darunter allerdings den größten Teil aus Bronze, deren Guß geringere Zeit fordern soll als die Bearbeitung des Marmors. Sein Bruder hat auch den Gipsabguß erfunden.

Noch charakteristischer aber dürfte für Lysipp sein, daß er neben den Porträtstatuen auch die Allegorie gepflegt hat. Und in dieser Beziehung ist es nicht ohne