



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

21. Die Porträtstatue (Das Problem der Bewegung)

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

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



Bedeutung, daß der *Kairos*, die Opportunität, von ihm dargestellt ist. Freilich wird nur über diese einzige allegorische Figur von ihm berichtet, aber sie ist das Symptom, das Symbol der veränderten Zeitanschauung: das *Ewige* hat angefangen, im Transitorischen der *Zeitlichkeit* sich zu verflüchtigen.

Und nun führt der Hellenismus in die vielgestaltige *Römerzeit* hinein. Größte Macht ist noch nicht Größe, diejenige Größe und Hoheit, deren die Kunst bedarf. Die Kleinheit der Macht beweist sich in der Aneignung und Nachahmung des Großen, das sie selbst mit aller ihrer Macht nicht zu erschaffen vermag. Lysipp schon hat auch schier grenzenlose Macht. Aber indem er die Bewegungsform zur *Körperform* gestalten will, erliegt er der Gefahr, die Verinnerlichung nicht zu erreichen, die er gerade auch in der Individualisierung anstrebt. Die *Seelenform* verschmilzt daher bei ihm nicht mit der *Körperform*, und so kann er die Einheit von Seele und Leib in der Natur des Menschen nicht vollziehen, und er ist daher bei aller seiner Mächtigkeit zum Absturz in das *Genre* prädisponiert.

## 22. Die Bildkunst der Römer.

Das *Römervolk* hat seine Größe mehr noch im Rechte als im Staate. Das Recht ist gleichsam die Kunst des Staates. Und diese römische Kunst, das römische Recht, hat aller Abrogation getrotzt; denn es hat den Wert weltgeschichtlicher Ewigkeit.

Das Recht hat sein Fundament im sittlichen Individuum des Menschen. Es ist verständlich, daß die römische Plastik Originalität gewinnt in der *Porträtbüste*. Die *Porträtstatue* gehört der griechischen Kunst an, und sie vollendet sich dort bedeutsamer Weise in denen des *Sophokles* und des *Demosthenes*. Für den römischen Rechtsgeist dagegen bedarf es nur der *Porträtbüste*; im Antlitz kommt der Geist des Menschen hier zu voller Offenbarung. Die Statue des *Augustus* will nicht nur *Porträtstatue* sein; sie stellt schon das *Wahnbild*