



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1857**

Pythagoras

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77313](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77313)

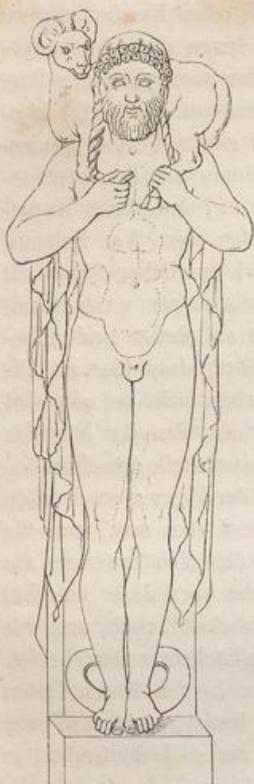


Fig. 31. Hermes kriophoros nach Kalamis.

Kalamis für die böotische Stadt Tanagra bildete, ist eine Nachahmung auf uns gekommen, die dem Original in jedem Falle sehr nahe steht. Ich spreche von einer kleinen Marmorstatue der Pembroke'schen Sammlung in Wilton house in England, von der wir eine, wenn auch nur leicht skizzierte Zeichnung (Fig. 31.) beifügen. Ich hatte (Arch. Zeitung 1853, Nr. 54) dieses Werk als eine Nachbildung der Statue des Kalamis wegen des Stiles angesprochen, ohne zu beachten, dass wenige Jahre vorher eine Münze von Tanagra aus der Sammlung des Herrn Prokesch von Osten veröffentlicht worden sei (Arch. Zeitung 1849, Taf. 9, Nr. 12), welche auf dem Revers ein Abbild des Hermes von Kalamis enthält, durch dessen Übereinstimmung mit unser Statue der äusserliche Beweis geführt wird, dass ich mich in meiner Vermuthung nicht geirrt hatte. Es hätte aber der Münze kaum bedurft, da die Statue in ihrer Formeigenthümlichkeit als der Kunst des Kalamis angehörend, sich deutlich genug zu erkennen giebt und in dieser Beziehung recht lehrreich ist. Offenbar nämlich tritt uns in diesem Werke eine Differenz zwischen der Bildung des nackten männlichen Körpers und derjenigen des Widders entgegen, den der Gott auf den Schultern trägt. Der Körper ist durchaus in der typisch ruhigen Haltung der ältesten Götterbilder dargestellt, und doch, wenn wir ihn mit einem Apollon von Tenea, ja selbst wenn wir ihn mit den Ägimeten vergleichen, erscheint er in

Linien- und Flächenbehandlung weicher, fließender, freier. Vor dieser Statue verstehen wir so recht, was das Urtheil der römischen Schriftsteller sagen wollte, Kalamis' Werke seien weicher als die des Kallon und Kanachos, während uns die steife Haltung und die conventionelle Behandlung des Haares und Gewandes noch einen Meister der alten Zeit vergegenwärtigt. Des Kalamis' Hand aber entdecken wir in dem mit voller Freiheit gearbeiteten Thiere, welches allerdings nicht bedeutend genug erscheint, um uns zu einem Urtheil wie dasjenige über Kalamis' Rosse zu veranlassen, in dem aber von Convention, Gebundenheit, mangelhaftem Vermögen und dergleichen offenbar nicht die Rede sein kann. Und somit kann dieses Werk uns als Anhalt dienen, um uns die Stellung des Kalamis auf der Grenze zweier Epochen klar und die Urtheile der Alten über seine formellen Eigenthümlichkeiten lebendig zu machen.

Pythagoras von Rhegion in Unteritalien<sup>78)</sup> heisst Schüler des Klearchos aus derselben Stadt, den wir als Schüler des Dipoinos und Skyllis bereits früher kennen gelernt haben. Für seine Chronologie haben wir zwei feste Daten, nämlich Ol. 73 (488—484 v. Chr.) und Ol. 77 (472—468 v. Chr.), welche von um so grösserer Wichtigkeit sind, da sie eine Angabe des Plinius, der Pythagoras in die 90. Olymp. ansetzt, unwidersprechlich widerlegen und zugleich dem eben dahin von Plinius angesetzten Myron, welcher von Pythagoras in einem Wettstreite besiegt wurde, eine frühere Lebenszeit zuweisen. War Pythagoras Ol. 73 als selbständiger Künstler thätig<sup>79)</sup>,

also doch aller Wahrscheinlichkeit nach wenigstens 30 Jahre alt, so ist augenscheinlich; dass seine Wirksamkeit sich über die 80. Olympiade kaum erstreckt haben kann, wenn man dem Künstler nicht ohne allen Grund ein sehr langes Leben zuschreiben will, dass er folglich wesentlich der alten Kunst angehört, innerhalb deren Entwicklungsgang er wie Kalamis seine hohe, wenn auch verschiedene Bedeutung hatte.

Von Pythagoras' Werken kennen wir zwei Götterbilder, von denen aber eines, Apollon im Kampfe gegen die Pythonschlange, sicher kein Tempelbild war, sondern, soviel wir wissen, zum erstenmale eine Götterstatue in lebendiger und bewegter Handlung darstellte<sup>80)</sup>; denselben Charakter trug wenigstens in gewissem Masse das zweite Götterbild des Meisters, ein Apollon Kitharödos (Kitharspieler), da ein solcher wenigstens sicher nicht in der unthätigen Ruhe der eigentlichen Tempelbilder zu denken ist<sup>81)</sup>. Etwas zahlreicher sind die Heroenbilder des Pythagoras, von denen wir Kunde haben, er stellte in einer Gruppe den Bruderkampf des Eteokles und Polyneikes dar, ferner Perseus, in welcher Situation ist allerdings nicht bekannt, und endlich einen hinkenden Philoktetes, „bei dessen Anblick der Beschauer den Schmerz in der unheilbaren Fusswunde mit zu empfinden glaubte“, und dessen Hinken so meisterhaft ausgedrückt war, dass die Statue nicht als Philoktet, sondern schlechthin als „der Hinkende“ des Pythagoras bezeichnet wurde und uns überliefert ist. Dass trotzdem Philoktet und kein anderer gemeint sei, ist zuerst von Lessing (Laokoon 2. Capitel) erkannt und seitdem allgemein angenommen. Zu diesen drei Heroenbildern gesellt sich eine Heroine, nämlich Europa auf dem Stier, zugleich die einzige Statue eines Weibes von Pythagoras' Hand, von der wir Kunde besitzen. Den Reigen schliessen Athletensiegerstatuen, ihrer sieben an der Zahl, also mehr als die Hälfte aller Werke des Pythagoras, zugleich diejenigen, mit welchen er den grössten Ruhm erwarb. So befand sich unter ihnen die Statue eines Pankratiasten (Allkämpfers), mit welcher Pythagoras Myron überwand, und die Statue des Lokers Euthymos, welche der wortkarge Pausanias als besonders sehenswerth unter den hundert von Siegerstatuen in Olympia hervorhebt.

Wenn wir nun diese Werke überblicken, und wenn wir zugleich erfahren, dass Pythagoras nur in Erz, nicht auch in Marmor und in Goldelfenbein gearbeitet habe, so erscheint der Kreis seiner Kunst in jeder Weise bedeutend beschränkter, als der des Kalamis. Und so wie bei Kalamis' Werken der Eindruck der Vielseitigkeit und Mannigfaltigkeit wächst, je genauer man die Liste seiner Werke betrachtet, so nimmt der Eindruck von der Beschränktheit des Kunstkreises bei Pythagoras zu, je specieller wir auf die uns von ihm bekannten Werke eingehn. Dass die Darstellung ruhiger Götterhoheit nicht seine Sache war, ergibt sich mit zweifelloser Gewissheit aus dem, was oben bereits erinnert ist; dass die Statuen des Pythagoras Götter darstellen, ist offenbar das Secundäre, das Hauptgewicht fällt auf die Darstellung der bewegten Handlung. Ebenso bei den Heroenbildern, unter denen wir den Perseus, dessen Situation nicht angegeben ist, ohne Furcht vor grossem Widerspruch als den Sieger der Medusa, wahrscheinlich mit ihrem abgehauenen Kopfe davoneilend betrachten. So wenig wie ruhige Götterhoheit scheint zarte Frauenschönheit Sache des Pythagoras gewesen zu sein; es kann Zufall sein, dass wir nur die eine Europa von ihm kennen, aber es wäre ein merkwürdiger, falls Pythagoras in der Darstellung von Frauen wirklich bedeutend

gewesen wäre; Europa aber auf dem Stier, d. h. von dem in einen Stier verwandelten Zeus wahrscheinlich im schnellen Laufe entführt, stellt uns wieder eine bewegte Handlung vor die Augen, die sich den übrigen, die wir schon kennen, vollkommen anreihet. Was nun endlich die Athletenstatuen anlangt, so muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass dieselben nicht sowohl porträtähnlich, was das Gesicht anlangt, gebildet wurden, als es vielmehr die Aufgabe des Künstlers war, in ihnen die Kampftart, in welcher sie gesiegt, und die eigenthümlichen Wendungen im Kampfe, durch welche sie sich hervorgethan hatten, in mannigfaltig bewegten Stellungen zur Anschauung zu bringen. Dies festgehalten werden wir begreifen, wie schöne Gelegenheit sich dem Pythagoras bot, in den von ihm gegossenen Statuen von Läufern, Waffenläufern, Faustkämpfern, Pankratiasten, Ringern, Wagenrennern die höchste Mannigfaltigkeit der Stellungen und Situationen zur Anschauung und dasjenige zur Geltung zu bringen, was ihn, wie wir sehn werden, unter Anderem auszeichnete, fein beobachtete Bewegung. Erhalten ist uns von Pythagoras' Werken direct keines, von Nachbildungen seines Hinkenden in ein paar Gemmen werden wir am Schlusse reden. Wenden wir uns zunächst zu den Urteilen der Alten über diesen Künstler, um zu sehn, inwiefern dieselben das Bild von seinem Kunstcharakter, das wir uns unfehlbar bereits aus seinen Werken abgezogen haben, bestätigen oder modificiren.

Pausanias begnügt sich in seiner gewöhnlichen Weise mit einem ganz allgemeinen Urtheil, Pythagoras, sagt er, ist ein besonders tüchtiger Bildgiesser, und lobt, wie schon erwähnt, besonders seine Statue des Euthymos. Die grosse Tüchtigkeit des Pythagoras ergibt sich denn auch aus seinem Siege über Myron, dessen ganze Bedeutung wir erst bei der Besprechung Myron's werden schätzen lernen. Sehr speciell dagegen ist Plinius' Urtheil, jedoch bietet es dem Verständniss keinerlei Schwierigkeiten; Plinius sagt aus, Pythagoras habe zuerst Sehnen und Adern ausgedrückt und das Haar sorgfältiger gebildet. Dies „zuerst“ haben wir so zu fassen wie in den meisten Fällen, wo es gebraucht wird, selten, vielleicht nie, dürfen wir es wörtlich nehmen und auf wirkliche allererste Erfindung oder Anwendung eines Neuen beziehen; meistens gilt der Ausdruck nur der ersten principiellen und durchgeführten Anwendung einer Neuerung, und nicht selten dürfen wir das Wort dahin verstehn, dass eine Neuerung bei dem und dem Künstler zuerst bemerkt und von der Kunstgeschichte beachtet wird. So auch hier; bei den äginetischen Giebelstatuen, die unbedingt lange vor Pythagoras gemacht sind, sind Sehnen und Adern auf's Sorgfältigste ausgedrückt; Tempelgiebelgruppen aber fanden im Alterthum als, wengleich im höchsten Sinne, decorative Sculpturen nirgend die Beachtung, wurden nie so sehr im Detail betrachtet wie einzelne, der Beschauung in grösserer Nähe ausgesetzte, durchaus selbständige Werke. Deswegen werden wir den Bericht, dass Pythagoras Sehnen und Adern zuerst sorgfältiger ausgedrückt habe, dahin verstehn müssen, dass an seinen Werken diese feine Behandlung der Fläche zuerst so fühlbar in Einzelwerken hervortrat, dass die Kunstgeschichte davon Notiz nahm. Was aber die Darstellung von Sehnen und Adern anlangt, so trägt dieselbe zunächst zum lebendigen Naturalismus der Statuen wesentlich bei, die Darstellung der Sehnen aber, welche nur an den Extremitäten, und zwar an den Gelenken zur Geltung kommen kann, befördert den Naturalismus der Bewegung der Glieder, oder macht die Bewegungen erst

völlig naturwahr. Wie vortrefflich ordnet sich nun dieser Zug, der scheinbar nur einer feinen Detailbildung überhaupt zu gelten scheint, wie etwa die weitere Ausbildung des Haares, dem Bilde ein, das wir uns aus den Werken des Künstlers gemacht haben, in welchem Pythagoras als Meister lebendiger Bewegungen, erregter Situationen erscheint. Und dies Bild wird vollendet durch das am tiefsten greifende Urteil über Pythagoras, welches Diogenes von Laerte (Pyth. 25) uns bewahrt hat: Pythagoras sei zuerst auf Rhythmus und Symmetrie bedacht gewesen. Allerdings muss dies Urteil erst erklärt werden, doch werden dazu wenige Worte genügen.

Metrum heisst Mass und bedeutet das absolute Mass der Theile eines Ganzen in Rede und Bild, abgesehen von aller Bewegung; Symmetrie heisst folglich die Übereinstimmung des Masses aller Theile, aus denen eine Composition besteht, mit einander und mit dem Ganzen, Ebenmass, Gleichmass. Rhythmus aber bezeichnet die Bewegung innerhalb eines organisch gegliederten Ganzen, die „Composition der Bewegung“, wie Platon sehr richtig definiert (*τῆ τῆς κινήσεως τάξει ἑνθαυτοῦ ὄνομα εἶη*. Legg. 665, a). So ist in der Poesie Metrum, Symmetrie das den Versen in ihren Theilen zu Grunde liegende Mass (Versfüsse: Iambus, Daktylus u. s. w.), der Rhythmus aber liegt in der verschieden bewegten Zusammensetzung dieser Masstheile, sei es z. B. zum daktylischen Hexameter, oder zum Pentameter, oder zu den verschiedenen Combinationen in den Chorstrophen der antiken Tragödie; in der Musik ist Metrum Takt,  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$  u. s. w., der Rhythmus aber liegt in dem Bau der musikalischen Periode; in der bildenden Kunst endlich bezeichnet Symmetrie das übereinstimmende Mass aller Körpertheile, das Verhältniss des Kopfes zum Körper, der Arme zum Rumpf u. s. w. Rhythmus aber, oder die Composition der Bewegung ist die übereinstimmende Darstellung, die Durchführung einer Bewegung an allen bewegenden und bewegten Theilen des Körpers. Dem Pythagoras also spricht Diogenes zu, dass er der Erste gewesen, der auf Symmetrie und Rhythmus bedacht gewesen, der Rhythmus und Symmetrie mit grösserem Fleisse angestrebt habe; dass er auf diesem Gebiete das Höchste geleistet habe, sagt der alte Zeuge nicht, was Myron's wegen wohl zu merken ist. Jeder Leser sieht ein, dass dies Urteil unsere Vorstellung von Pythagoras vollendet; er ist der Künstler, welcher von feiner Naturbeobachtung und Naturnachahmung in der Darstellung des menschlichen Körpers ausging, der diese feine Naturbeobachtung in sorgfältiger Detailbildung der Flächen des Körpers, noch mehr aber in der Wahrnehmung der richtigen Proportionen und in derjenigen des durchgeführten Rhythmus lebendiger Bewegungen zur Geltung brachte. Pythagoras bildet also einen Gegensatz zu Kalamis, aber zugleich liefert er die glücklichste Ergänzung; dort feiner seelischer Ausdruck, das Streben nach dem Geistigen, nach Würde und Anstand in ruhigen Stellungen bei einer noch zurückstehenden Behandlung des nackten menschlichen Körpers, hier eine feine Durcharbeitung eben des Körperlichen als eines bewegten, lebensvollen Organismus bei geringer Entwicklung des Geistigen und Innerlichen. Denn wenn auch Pythagoras Gegenstände behandelt hat, bei welchen füglich das Seelische im Menschen, Gefühl und Leidenschaft zur Darstellung kommen konnte, so wird nirgend gesagt, das dies Geistige wirklich zur Darstellung gekommen sei. Dass lebhaft und mannigfaltige, feinabgewogene, leidenschaftliche Bewegung dargestellt werden könne, ohne dass die der körperlichen Bewegtheit entsprechende Erregtheit des Ge-

müths und der Leidenschaft zum Vortrag gelange, wird Niemand bezweifeln, der sich der Ägineten erinnert. Mag Pythagoras eine Stufe höher gestanden haben als der Meister der Ägineten, was wir z. B. aus seiner vollendeteren Bildung des Haupthaars schliessen mögen, dasselbe Kunstprincip, das Kunstprincip des reinen, gesunden, kräftigen Naturalismus ohne alle Idealität vertritt Pythagoras ohne allen Zweifel. Werfen wir nun schliesslich noch einen Blick auf die Gemmen, in denen wir Nachbildungen seines einen Meisterwerkes, des hinkenden Philoktet erkennen dürfen. Es sind ihrer zwei, eine im berliner Museum (Fig. 32. rechts), eine andere (das. links), was den Rhythmus anlangt, weit vorzüglichere im Privatbesitz der Frau Mertens Schaaffhausen in Bonn, und von mir zuerst herausgegeben (Gall. her. Bildw. Taf. 24, Nr. 13.).



Fig. 32. Der hinkende Philoktet nach Pythagoras von Rhegion.

In der berliner Gemme sehn wir Philoktet, welcher, Bogen und Köcher in der Linken, vorsichtig einherschreitet, indem er, um den wunden, mit einer Binde umwickelten Fuss leise anzusetzen, sich hinterwärts auf einen Stab stützt. Der schmerzvolle Gang und die Vorsicht im Ansetzen des schlimmen Fusses sind gut wiedergegeben; ungleich vorzüglicher aber ist dies der Fall bei der bonner Gemme, und ich glaube sagen zu dürfen, dass auch bei ihrer genauen Betrachtung die Leser den Schmerz in dem vorgesetzten wunden Fusse mit empfinden werden. Dieser Eindruck wird besonders dadurch erreicht, dass der Körper etwas mehr vorgebeugt erscheint als in der berliner Gemme, und auf dem gesunden Fusse elastischer getragen wird, während der Held sich durch zwei Stützen im Gleichgewicht hält. Während in der berliner Gemme durch den Rhythmus der Bewegung auch ein vorsichtig leises Heranschleichen an Etwas ausgedrückt sein könnte, ist in dem bonner Stein diese Unklarheit durchaus vermieden und der Rhythmus des Hinkens in der feinsten Weise beobachtet.

Myron von Eleutherä in Bötien<sup>82)</sup> nach Plinius, wird von Pausanias Athener genannt, was wohl nicht allein dadurch zu erklären ist, dass jene bötische Grenzstadt sich Athen politisch anschloss, sondern auch dadurch, dass Myron allem Anschein nach den grössten Theil seines Lebens in Athen wirkte, wie denn auch seine Schule sich in Athen fand, und wie er auf die attische Kunst neben Phidias den grössten Einfluss ausübte. Über seine Zeit haben wir direct nur die eine Angabe bei Plinius, der ihn in die 90. Olympiade versetzt; dass diese sicherlich unrichtig und zwar total unrichtig sei, ergibt sich aus seiner schon berührten Rivalität mit Pythagoras. Setzt man auch den Wettkampf mit jenem in Pythagoras' späteste und in Myron's früheste Zeit, so kommt man immer höchstens auf den Anfang der 80er Olympiaden, so dass Myron um 90 allenfalls als hochbetagter Greis noch gelebt haben kann, während man ein solches Datum doch gewiss nicht zur einheitlichen Zeitbestimmung eines Künstlerlebens benutzen darf. Myron's Blüthe muss vielmehr in das Ende der 70er und die erste Hälfte der 80er Oll. fallen, und er ist ein älterer Zeitgenosse des Phidias, dessen Mitschüler bei Agelades er wie Polyklet war.

Myron's Werke fallen unter fünf Classen. Erstens Götterbilder, unter ihnen ein Holzbild der Hekate für Ägina, das vorletzte, von dem wir Kunde besitzen; ferner