



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

(Aufzählung seiner Werke)

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

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 Bötien⁸²⁾ 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

zweimal Apollon, in welchen Situationen ist unbekannt, einmal Dionysos, sodann eine Gruppe von Zeus, Athene und Herakles im Heretempel auf Samos, und eine andere Gruppe der Athene, welche die Doppelflöte wegwarf, weil ihr Spiel das Gesicht verzerrt und Marsyas⁸³), der zu seinem Unheil diese Flöten aufnahm, mit denen gegen Apollon's Leierspiel kämpfend er unterlag und furchtbar gestraft, nämlich lebendig geschunden wurde, endlich Nike auf einem Stier sitzend. Zweitens Heroenbilder, nämlich ausser dem eben erwähnten noch zweimal Herakles in unbekannter Situation, Perseus als Sieger der Medusa, den auch Pythagoras gebildet hatte, und den attischen Stammhelden Erechtheus, dessen Bild Pausanias sehr hoch stellt. Drittens Athletenbilder, d. h. Siegerstatuen für Olympia, von denen uns sechs namhaft gemacht werden, während Plinius deren noch mehre im Allgemeinen anführt. Unter diesen war der Läufer Ladas, von dem wir weiter unten genauer sprechen, und zu diesen mag man auch den berühmten Diskoswerfer rechnen, von dem wir Copien besitzen, nur dass derselbe nicht das Bild eines bestimmten Athleten und Siegers, sondern eine frei erfundene Darstellung des bedeutendsten Actes des Diskoswurfs ist, also ein Genrebild aus athletischem Kreise, etwa der Art, wie moderne Künstler Kegelschieber gemalt haben. An diese Statue reiht sich, die vierte Classe vertretend, das erste eigentliche Genrebild, d. h. das erste Charakterbild aus dem wirklichen Leben an, eine betrunkene alte Frau, die sich in Smyrna befand, und von der wir uns nach Anleitung einer vortrefflichen Statue im capitolinischen Museum (Mus. Capitol. 3, 37) eine Vorstellung bilden können, nur dass wir nicht glauben dürfen, in derselben eine Nachbildung des myronischen Werkes zu besitzen. Dies ist wenigstens unerwiesen und wohl auch unerweislich, obgleich die Statue dem Kunstgeiste Myron's wohl entsprechend ist. Endlich fünftens Thiere, unter ihnen die hochberühmte Kuh, von der wir schon als Kinder hören, vier Stiere, ein Hund und endlich Seedrachen, Seeungeheuer (pristae), also Fabelthiere, der Phantasie des Künstlers allein entsprungen.

Das Material dieser Werke ist durchweg Erz, nur eines derselben, die Hekate, war von Holz, und eines, das alte Weib in Smyrna, von Marmor; ausserdem ciselirte Myron auch in Silber.

Von Seiten der Technik also erscheint Myron nicht so vielseitig wie Kalamis; es mag sein, dass er auch noch ein zweites und drittes Mal in Marmor gearbeitet hat, ohne dass wir es wissen, aber das ist gewiss, dass er dem Erz unbedingt den Vorzug gab. Schon dies ist für seinen Kunstcharakter bezeichnend, denn wir können behaupten, dass alle Künstler, welche überwiegend in Erz gearbeitet haben, mehr dem Naturalismus und der Schönheit und Bedeutsamkeit der körperlichen Form zugewandt waren, während die ideal schaffenden, diejenigen, welche ihr Hauptstreben auf Darstellung des Geistigen in den Körperformen richteten, entweder Goldelfenbein oder Marmor vorzogen. Es liegt das, wie an einem anderen Orte weiter dargethan werden soll, darin, dass das Erz eine schärfere, der Marmor eine zartere Behandlung zulässt. Demgemäss finden wir durch die ganze Kunstgeschichte das Erz von den dorischen Künstlern, den Marmor von den attischen vorgezogen, wenigstens von den Attikern, welche die geistig ideale Richtung der Kunst, die Attika eigen ist, vertreten. Gegenüber dieser geringen Vielseitigkeit in der Technik erscheint nun in Myron's Werken eine grosse Mannigfaltigkeit der Gegenstände; diese Mannigfaltigkeit