



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

(Technik)

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

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

müssen und wollen wir anerkennen, dennoch aber dürfen wir nicht verschweigen, dass der Eindruck von derselben abnimmt, je genauer wir die Werke und die Berichte der Alten über dieselben betrachten. Von den Götterbildern Myron's wird keines mit besonderem Lob erwähnt⁸⁴); die Darstellung der Götterhoheit scheint sein Feld so wenig gewesen zu sein, wie das des Pythagoras, sicher leistete er auf demselben nichts Hervorragendes; auch zarte Frauenschönheit scheint er so wenig dargestellt zu haben, wie sein Nebenbuhler aus Rhegion, denn wie jener nur die eine Europa, hat Myron nur die eine Nike, und bei beiden Künstlern sitzen diese Gestalten auf Stieren, so dass wir dort wie hier, und hier bei Myron, dem berühmten Thierbildner noch mehr als bei Pythagoras, annehmen können, dass das tragende Thier dem Künstler wichtiger war als die Reiterin. Dass Herakles, man mag ihn fassen wie man will, sich den athletischen Gestalten nähert, ist so unbestreitbar, wie dass in ihm kein hervorragendes geistiges Element liegt, durch welches er charakterisirt würde; sondern er ist der Heros körperlicher Tüchtigkeit; auch im Perseus, dem Medusensieger, kommt es mehr auf die Darstellung körperlicher Kraft und Gewandtheit, als auf fein aufgefasste geistige Stimmung, wie z. B. bei Achill, an. Von allen Heroenbildern Myron's erhält nur der eine Erechtheus ein Lob, welches wir freilich nicht controliren und auf einen bestimmten Vorzug beziehen können. Dagegen ruht Myron's Grösse auf den Athletenbildern und den Thieren, und der Läufer Ladas, der Diskoswerfer und die Kuh sind die eigentlichen Pfeiler seines Ruhmes.

Aus dem Gesagten werden wir folgern, dass das Geistige in der Kunst, welches die Körperformen zu Trägern des seelischen Ausdrucks macht, jenes Geistige, das wir zuerst bei Kalamis fanden, und in welches die hervorragenden Meister der attischen Schulen den Schwerpunkt ihres Schaffens legten, nicht Myron's Sache war. Diese unsere Schlussfolgerung wird uns vollkommen und sehr nachdrücklich von Plinius bestätigt, welcher sagt, Myron, auf's äusserste auf die Darstellung des Leiblichen bedacht, habe die Bewegungen des Geistigen nicht ausgedrückt (*corporum tenus curiosus animi sensus non expressit*). Wenn aber nun die Idealbilderei auf der Darstellung eines innerlich, im Geiste Erschauten und Empfundnen in vollendet entsprechender Form beruht, und die Form wesentlich nur zur Trägerin des Inneren, Seelischen und Geistigen im Menschen macht, so darf man, ohne mit dem Worte zu spielen, Myron nicht Idealbildner nennen, nicht um dessentwillen, dass er als attischer Künstler erscheint, den Hauptcharakter der attischen Kunst, wie sie Phidias und die Seinen ausprägten, den Idealismus oder eine ideale Tendenz in Myron's Werken nachweisen wollen. Denn nicht jede Abstraction von der realen Einzelerscheinung des wirklichen Lebens führt zum Ideal; derjenige Künstler, welcher den Realismus, die Wiedergabe der platten Wirklichkeit mit all' ihrem Zufälligen verschmäht, wird dadurch noch lange nicht Idealbildner, sondern er erhebt sich zunächst zum Naturalismus, zur Naturwahrheit, d. h. zur Darstellung der Natur in ihren wesentlichen, bedingenden, bleibenden Elementen. So in jeder bildenden Kunst; wenn aber für den Bildhauer der nackte menschliche und der thierische Körper den Gegenstand der Darstellung bildet, so liegt für ihn der Naturalismus im Gegensatze zum Realismus darin, dass er, alle Mängel und Zufälligkeiten, welche das normale Wesen verhüllen und beeinträchtigen, die Mängel und Zufälligkeiten, durch welche Individuen von Individuen sich unterscheiden, vermeidend, den