



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1857**

(Kunstcharakter)

---

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

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 erwähnt<sup>84</sup>); 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

Körper in seiner ungetrübten Wesenheit, in der ganzen Entfaltung seines lebendigen Organismus bildet. Und dies, grade dies und nichts Anderes hat Myron gethan, im höchsten Grade von Vollendung. Dahin lauten die directen und indirecten Urtheile der Alten, und das finden wir in dem einen Werke des Meisters wieder, welches gute Copien uns specieller zu beurteilen erlauben. — Prüfen wir zuerst die Urtheile und Aussagen der Alten. Auf Myron's Kuh besitzen wir 36 Epigramme, aus denen wir für die Stellung, in welcher der Künstler das Thier gebildet hatte, fast Nichts entnehmen können, die aber alle darauf hinauslaufen, seine hohe Naturwahrheit und Lebendigkeit hervorzuheben, und die in verschiedenen Variationen die Möglichkeit der Verwechslung mit der Wirklichkeit nicht genug zu preisen wissen. So verschieden aber auch diese witzigen Einfälle gestaltet sind, eine Vorstellung klingt durch alle hindurch, ja ein Wort kehrt in mehren wieder, und dies Wort ist: lebendig, beseelt. Und dieses selbe Wort gebraucht Properz von den ehernen Stieren des Myron, die in Rom aufgestellt waren, mit demselben Worte wird in einem Epigramme die Statue des Läufers Ladas angeredet, von der sogleich das Nähere, und es ist nur eine weitere Ausführung desselben Urtheils, wenn es bei Petronius heisst, Myron habe die Seele der Menschen und Thiere in's Erz eingeschlossen, denn das Wort, welches hier gebraucht ist, *anima*, bezeichnet das physische, animalische Leben im Gegensatze zum *animus*, dem geistigen Leben, welches Plinius dem Myron abspricht.

Suchen wir zu erfassen, worin dies specifisch Lebendige der myronischen Statuen lag. Leben ist Bewegung, wo wir Bewegung sehn, empfangen wir den Eindruck von Leben. Nur sind am menschlichen Körper die Glieder, Arme und Beine allerdings das eigentliche Bewegende, die Träger und Darsteller der Bewegung im Kunstwerke, aber die Bewegung ist nicht auf die Glieder beschränkt, sondern sie reflectirt sich in dem wesentlich bewegten, in dem Rumpfe, welcher den eigentlichen Sitz des Lebens, Herz und Lungen, umschliesst, und in dem Kopf, von dem das Wollen und Bewusstsein der Bewegung ausgeht, und dem Gesicht, auf dem eben dies Wollen und Bewusstsein sich spiegelt, durch welches dasselbe Ausdruck gewinnt. Der Eindruck von Lebendigkeit, den wir von einer Statue empfangen, wird also von der Darstellung der Bewegung nicht allein in den Gliedern, nicht allein in den Stellungen des Rumpfes abhängen, sondern davon, dass der Reflex der Gliederbewegungen auf die inneren Theile, auf Herz und Lungen und auf das Antlitz beobachtet werde. Je heftiger die Bewegung, desto stärker der Pulsschlag, desto lebhafter der Athmungsprocess, der die Brust und den Leib hebt und senkt, der den Mund öffnet, die Nüstern bläht, desto gespannter der Ausdruck der Thätigkeit im Antlitz. Man werfe nur noch einen Blick auf die äginetischen Giebelstatuen, sie athmen nicht und ihre Gesichter sind ohne Ausdruck, deswegen leben sie nicht, und würden nicht leben, wenn sie auch noch viel heftiger bewegt wären, wenn der Rhythmus ihrer Bewegungen auch noch feiner durchgebildet wäre, wie etwa in den Werken des Pythagoras. Und eben die Darstellung der Reflexe der Gliederbewegungen auf die inneren Theile und das Gesicht scheint es gewesen zu sein, wodurch Myron seine Werke lebendig erscheinen machte. Dafür bietet sich als erstes Zeugniß die Schilderung der Statue des Läufers Ladas<sup>85</sup>). Dieser Ladas war ein lakedämonischer Wettläufer, welcher sich bei einem Doppellaufe (Dolichos) in Olympia derart überanstrengte, dass