



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

(Beschreibung seiner Werke)

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

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 Ladas⁸⁵). Dieser Ladas war ein lakedämonischer Wettläufer, welcher sich bei einem Doppellaufe (Dolichos) in Olympia derart überanstrengte, dass

dass er als Sieger todt zusammenbrach. Wie hatte ihn Myron gebildet: im Momente der höchsten Anstrengung des Laufes, so als wolle er von der Basis springen und den Siegerkranz ergreifen, so, als ob der letzte Athem aus den leeren Lungen auf seinen Lippen schwebte. Man erfasse diese kurze Andeutung des Epigrammes wohl; nicht sowohl auf die Bildung der Lippen, oder wenigstens nicht allein auf die Bildung der Lippen kommt es bei ihm an, natürlich mussten diese geöffnet sein, als hauchte der Mund mit Gewalt aus, sondern vielmehr auf den anderen Theil der Beschreibung, dass der Athem aus den leeren Lungen auf die Lippen gedrängt sei. Dies zeichnet den Zustand, den wir: ausser Athem sein nennen, wo die Weichen einsinken, die Brust sich senkt, der Mund wie nach Luft schnappend geöffnet ist. Und eben diese Darstellung der höchsten Energie im Athmungsprocess ist es, wodurch Myron's Ladas lebendig erschien, derentwillen er mit „athmender, lebender Ladas“ (*ἔμπροσθε Λάδα*) angeredet wird, durch welche die Bewegung der Glieder im Laufe erst ihre eigentliche Bedeutung erhielt. Wie die anderen Theile des Gesichtes gebildet waren, wissen wir nicht, an dem Kopfe des Ladas können wir also die oben angedeuteten Züge von Lebendigkeit nicht verfolgen, durch ihn nicht das Lob controliren, welches ein ungewisser römischer Schriftsteller (Auctor ad Herenn. 4, 6) den Köpfen der myronischen Werke wie den Rumpfen der polykletischen und den Armen der praxitelischen ertheilt.

Vielleicht ist dies dagegen an dem zweiten Hauptwerke des Myron, dem Diskoswerfer⁸⁶) der Fall, von dem die beiliegende Tafel eine Abbildung enthält. Über die von Lukian (Philops. 18) kurz aber richtig charakterisirte, als höchstes Muster des *distortum* und *elaboratum* von Quintil. 2, 13, 8 gepriesene Stellung oder Action der Statue müssen hier wenige Andeutungen genügen. Es galt beim Diskoswurf, eine ca. 8 Pfund schwere metallne Scheibe in hohem Bogen möglichst weit fortzuschleudern. Zu dem Zwecke wurde dieselbe zunächst nach vorn im gestreckten Arm erhoben, sodann nach hinten hoch hinausgeschwungen, um aus dieser Lage mit der ganzen Wucht des auf's höchste angespannten Armes nach vorn abgeschleudert zu werden. Unsere Statue zeigt den Diskoswerfer im Momente der höchsten Anspannung, in dem Momente, wo die Kräfte einerseits der nach hinten geschwungenen Scheibe, andererseits des nach vorn schwingenden Armes im schärfsten Conflict sind, in jenem Momente der Ruhe, welcher zwischen zweien entgegengesetzten Bewegungen in der Mitte liegt. Diese Wahl des prägnantesten Augenblickes, diese Darstellung des Momentanen, in dem sich Vergangenheit und Zukunft berühren, diese Kühnheit der höchsten und äussersten Bewegung, deren der menschliche Körper in dieser Richtung fähig ist, bildet die eine Seite dessen, was die Bewunderung schon der Alten erregte und fortführt die unsere zu erregen; das ist das *distortum* Quintilian's. Die andere Seite ist die wunderbare Durchführung der Bewegung und des Widerspiels der Kräfte, der vollendete Rhythmus, welcher den ganzen Körper durchdringt, und unter dem *elaboratum* Quintilian's zu verstehn ist. Im Augenblick, wo der Diskos nach hinten hinausgeschwungen wurde, ist der Jüngling mit dem bis dahin zurückstehenden rechten Fusse vorgetreten, welcher jetzt allein das ganze Gewicht des Körpers trägt, und deswegen mit energisch gekrümmten Zehen sich gleichsam in den Boden einbohrt; der andere Fuss ist unthätig, er wird nachgeschleift, um im Momente des Abwurfs vorzutreten und seinerseits die Last des vornüberstürzenden Körpers