Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

(Nachbildung seines Diskoswerfers)

urn:nbn:de:hbz:466:1-77313

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 schwebe. 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" (ἔμπνοε 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 Rümpfen der polykletischen und den Armen der praxitelischen ertheilt.

Vielleicht ist dies dagegen an dem zweiten Hauptwerke des Myron, dem Diskoswerfer[86]) 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 fortfährt 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 vornzutreten und seinerseits die Last des vornüberstürzenden Körpers

Fig. 33. Marmorcopie von Myron's Discobol im Palast Massimi alle colonne in Rom.

aufzunehmen; in dem hier dargestellten Momente muss dieser Fuss frei schweben, denn jedes Aufruhen desselben würde den Schwung der Bewegung hemmen, die nur deswegen so gewaltig sein kann, weil sie auf dem Schwerpunkt des rechten Fusses schwebt und balancirt. Die Wucht des zurückgeschwungenen Diskos hat den rechten Arm bis auf's äusserste gestreckt und den Oberkörper gebeugt und mit sich herumgerissen, so auch den Kopf, dessen Lage man ganz missverstehn würde, wenn man annähme, der Blick des Jünglings folge der Scheibe; dazu ist gar keine Zeit, dazu sind die Bewegungen viel zu schnell, hält der Werfer sein Geschoss nicht mit der nervigen Hand allein fest und in der rechten Richtung, so kann er diese auch nicht mehr durch ein Überblicken der Wurfebene corrigiren. Mit dem Oberkörper ist auch der linke Arm herumgerissen, dessen Hand sich auf den rechten Schenkel legt, um dem Rückschwunge seine Grenze zu ziehn und die Wucht des Wurfes durch Vermehrung des Haltes zu vergrössern. Der nächste Augenblick sieht den rechten Arm im grossen Kreisbogen herab und nach vorn fahren, der Diskos schwirrt dahin, der Oberkörper des Jünglings schnellt empor, der linke Arm verlässt seine Lage und streckt sich balancirend vor, und das linke vorgesetzte Bein stemmt sich der Vorwärtsbewegung des ganzen Körpers entgegen. — So ist die Stellung des Diskoswerfers auf's höchste energisch bewegt; dass aber die Statue uns lebendig dünkt, das liegt nicht allein in dieser energisch bewegten Stellung, nicht allein auch in dem durch jeden Muskel durchgeführten Rhythmus dieser Bewegung, sondern wesentlich wieder an dem Ausdruck der Function des Athems in Brust und Leib und in dem Ausdruck gespannter Energie im Kopfe. Der Diskoswerfer hat im Gegensatze zum Ladas voll eingeathmet, die Brust ist gehoben, der Leib energisch eingezogen, der Mund geschlossen ohne gekniffen zu sein; beim Abwurf wird der Athem plötzlich hervorbrechen, wie wir ihn bei Menschen hervorbrechen hören, welche mit grosser Anstrengung schwere Schläge führen. Aus Brust und Leib allein, wenn auch Arme und Beine fehlten, müssten wir auf gewaltsame Bewegung schliessen, wenngleich wir vielleicht die Art derselben nicht begriffen. Wie anders bei den Ägineten; fehlten an diesen Körpern Arme und Beine ganz, so würden wir nimmer sagen können, ob Brust und Leib einem Kämpfenden oder einem Gefallenen angehören. Und nun der Kopf. Es ist mit grossem Rechte darauf hingewiesen, dass derselbe wenig individualisirt sei, dass nicht seine Individualität uns fessele, eben so wenig spiegelt sich geistige Thätigkeit, Nachdenken, Begeisterung, Freude in diesem Gesicht. Aber es sind nicht allein die feinen attischen Züge dieses Antlitzes, die uns anziehn, es ist vor allem Energie in diesen Zügen, der Reflex der Bewegung des Körpers. Das Auge blickt nicht, denn es hat Nichts zu blicken, der Mund athmet nicht, denn der Athem wird angehalten, aber die Züge sind, was unsere Zeichnung leider nicht ganz wiedergiebt, so ruhig aufmerksam, haben bei aller Mässigung des Ausdrucks etwas so eigenthümlich Zusammengefasstes, wie wir es gewiss in nicht vielen antiken Köpfen wiederfinden, und wie es als Spiegel der kunstgemäss bewegten Handlung nicht feiner ersonnen werden könnte. Hierin also, in der Darstellung der Bewegung in Brust und Kopf, liegt dasjenige, wodurch Myron's Statuen lebendig wurden, und hierin werden wir denn auch die Hauptunterscheidung Myron's von Pythagoras zu suchen haben, der im Übrigen wie Myron Meister der Bewegungen, wie Myron auf den Rhythmus derselben bedacht war.