



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Lykios

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

Phidias eine Zahl von bedeutenden Künstlern kennen gelernt, die wir als seine Schüler und Genossen bezeichneten, und welche im Geist und in der Weise des grossen Meisters wirkten und schufen; wir haben es jetzt mit einer Gruppe von Künstlern zu thun, welche als Fortsetzer der Richtungen angesehen werden dürfen, die Myron der Bildnerei gegeben hat. Denn wenn von ihnen auch nur ein einziger ausdrücklich als Myron's Schüler genannt wird, wenngleich wir demnach auch in der Überschrift dieses Capitels nicht von einer Schule Myron's reden durften, so wird sich uns der Einfluss desselben in den Werken der jetzt anzuführenden Künstler, welche zudem wesentlich als Zeit- und Altersgenossen von Myron's Sohne Lykios erscheinen, doch so deutlich zu erkennen geben, dass die Annahme einer wirklichen Lehrerschaft Myron's gegenüber diesen jüngeren Bildnern auch ohne das Zeugnis der Alten kaum als zu kühn bezeichnet werden darf. Und zwar um so weniger, je mächtiger die Anziehungskraft der Schule des Phidias sein musste, je augenscheinlicher das Übergewicht des Einflusses dieser Richtung sich zu erkennen giebt. Denn, finden wir ungeachtet dessen und trotz dem Hineinragen der idealistischen Tendenz selbst in den jetzt zu schildernden Kunstkreis Myron's Principien verjüngt lebendig, so dürfen wir wohl schliessen, dass die Künstler, welche sie aufnahmen und fortbildeten, in der klaren Erkenntnis, dass des Phidias Art und Kunst ihrem Talente nicht entsprach, sich dem älteren Meister zuwandten, der in einem allerdings niedrigeren Kreise Werke geschaffen hatte, welche in ihrer Art eben so vollkommen waren wie diejenigen des Phidias in der ihrigen.

Wir haben zu beginnen mit

Lykios⁶⁸), Myron's Sohne und Schüler, der, wie sein Vater, in Eleutherä geboren, aber wie jener den attischen Künstlern zuzurechnen ist. Seine Lebenszeit können wir nur nach der Myron's, also nur ungefähr bestimmen, jedoch darf als sicher betrachtet werden, dass dieselbe wesentlich mit dem Zeitalter der Schüler des Phidias zusammenfällt, und dass sein ausgedehntestes Werk vor der 90. Ol. (420 v. Chr.) vollendet war⁶⁹). Es war dies ein Weihgeschenk, welches die ionischen Apolloniaten wegen eines Sieges in Olympia aufgestellt hatten, und bildete eine freistehende, symmetrisch componirte Erzgruppe heroischen Gegenstandes im Geiste der Werke des Onatas (S. 110) und der phidiassischen Jugendarbeit in Delphi (S. 196). Pausanias giebt uns eine ziemlich genaue Beschreibung dieser Gruppe, aus der wir nicht allein den Gegenstand der Darstellung kennen lernen, sondern auch die Aufstellung und Composition uns zu vergegenwärtigen vermögen. Der Vorwurf war der letzte und grösste Kampf Achill's, der gegen Memnon, in welchem dem Sohne der Thetis zum ersten Male ein völlig ebenbürtiger Gegner, der Sohn der Eos (Aurora) entgegentrat, der, wie er selbst, nach dem Epos mit Waffen aus Hephästos' Werkstatt versehen war. Das Epos, die nach dem Äthiopienfürsten Memnon benannte Äthiopis von Arktinos von Milet⁷⁰), hatte diesen letzten Kampf und diesen herrlichsten Sieg des Peleiden in grossartigster Weise vorgebildet, und dessen tiefe Bedeutung namentlich dadurch in's schärfste Licht gerückt, dass es, ähnlich wie die Ilias beim Kampfe des Sarpedon und Patroklos die Götter in unmittelbarer Theilnahme an dem Schicksal der kämpfenden Helden darstellte. Während aber Homer sich darauf beschränkt, bei Sarpedon's Tode durch Patroklos Zeus, den Vater des unterliegenden Helden in tiefer Bewegung für den Sohn und Here in gewohnter Opposition darzustellen, hatte

Arktinos das ähnliche Motiv pathetischer aufgefasst, indem er die beiden göttlichen Mütter für das Leben der Söhne flehend, an den Thron des Zeus stellte, der, auf goldener Wage die Loose der Helden wägend, nach des Schicksals Willen der Eos Bitten verwerfen musste. Diese pathetische Doppelhandlung auf Erden und im Olymp vergegenwärtigen uns mehre alte Kunstwerke⁷¹⁾, die uns Arktinos' herrliche und tiefergreifende Poesie ahnen lassen, und eben diese Doppelhandlung der Götter und Menschen hatte Lykios in seiner Gruppe zu höherer Einheit zu verschmelzen gewusst. Die dreizehn Figuren waren, wie uns Pausanias angiebt, auf einer gemeinsamen halbkreisförmigen Basis aufgestellt. In der Mitte war Zeus, wahrscheinlich thronend, vielleicht mit der Schicksalswage in der Hand dargestellt, neben ihm beiderseits die flehenden Göttinnen. Noch war die Entscheidung nicht gefallen, und demgemäss hatte Lykios die beiden Haupthelden noch nicht im eigentlichen Kampfe begriffen gebildet, sondern er hatte sie, beide zum Angriff bereit, auf den Enden der Basis einander gegenübergestellt. Es ist, denke ich, von selbst einleuchtend, wie trefflich dieser Moment gewählt war, indem der Anblick der schlagfertigen Helden die Phantasie des Beschauers erregte, ohne gleichwohl das Hauptinteresse von der die ganze Bedeutsamkeit der Begebenheit spiegelnden Mittelgruppe der flehend heraneilenden Mütter und des in der unerschütterlichen Ruhe des Weltregierers zwischen ihnen thronenden Zeus abzulenken, wie es die Darstellung des Kampfes selbst mit Nothwendigkeit gethan hätte. Der ganze Werth des Principes der zweiflügelig symmetrischen Composition, welches aus der architektonischen Plastik hier in die frei componirte Gruppe herübergenommen ist, liegt offen zu Tage. Der Raum zwischen der Mittelgruppe und den Hauptpersonen auf den äussersten Flügeln war mit Helden aus den beiden Heeren der Griechen und Troer erfüllt, und zwar so, dass die einander gegenüberstehenden Helden herüber und hinüber paarweise in gegensätzlichen Bezug gebracht waren. Dem Odysseus entsprach Helenos, der weiseste Troer dem klügsten Griechen, in Paris und Menelaos begegneten sich die zwei erbittertsten Feinde, dem Diomedes entsprach Äneas, dem Schützling der Athene der Sohn der Aphrodite, und dem Telamonier Aias, nächst Achill dem besten Manne im Heere der Griechen, Deiphobos, der in Troia an Hektor's Stelle gerückt war. So war die ganze Gruppe scharf gegliedert und wurde durch die hervorragende Bedeutung der Personen in der Mitte und auf den Endpunkten zu fester Einheit zusammengeschlossen.

Wenn sich in dem Gegenstande und der Composition dieser Gruppe allerdings mehr der Geist der idealistischen Kunst als derjenige der Kunst Myron's ausspricht, und wenn wir nicht im Stande sind nachzuweisen, inwiefern sich Lykios etwa in der Formgebung der Art seines Vaters und Lehrers genähert hat, so vermögen wir dagegen den Charakter der myronischen Kunst in zweien anderen Arbeiten des Lykios nachzuweisen, in denen sich, so viel wir wissen, die ersten reinen Charakter- oder Genrebilder neben dasjenige Myron's, die betrunkene alte Frau, stellen. Ich spreche von zwei Knabenstatuen des Lykios, deren eine wir aus Pausanias kennen, während die andere Plinius zwei Mal, scheinbar als verschiedene Werke des Künstlers erwähnt⁷²⁾. Jene, auf der Akropolis in Athen befindliche Statue stellte einen Knaben dar, welcher ein Weihwasserbecken trug, diese einen solchen, welcher erlöschendes Feuer anzublasen bemüht war (*sufflantem languidos ignes*). Leider sind wir über die Handlung und Situation des ersteren Knaben nicht näher unterrichtet, und müssen

daher auf unsere eigene Phantasie recurriren, um uns die Statue vorstellig zu machen. Das Weihwasserbecken wurde bei religiösen Cäremoenien gebraucht, indem der Priester aus demselben mit einem Zweige als Weihwedel die zum Opfer Nahenden besprengte. Denken wir uns nun den Knaben, der in naiver Frömmigkeit eifrig das ihm übertragene Amt, das vielleicht nicht ganz leichte Becken zu halten, wahrnimmt, so gewährt das ein Bild, welches, plastisch ausgeführt, sowohl durch die Hervorhebung der körperlichen Function wie durch die Darstellung der gemüthlichen Erregung reizend und anmuthig genug sein mochte⁷⁹⁾. Die zweite Statue, welche Plinius als ein des Lehrers würdiges Werk preist, ist innerlich verwandt zu denken, und da beim griechischen Opferdienst auch Räucherungen eine Rolle spielten, so dürfen wir, unter der Annahme, dass der Knabe etwa die Kohlen in einem Räucherbecken anblies, auch diesen Knaben mit einer religiösen Function betraut denken und ihn vielleicht als Gegenstück zu dem ersteren auffassen. Es ist mit Recht daran erinnert worden, dass christliche Chorknaben in ähnlicher Handlung auch für künstlerische Darstellungen in neuerer Zeit verwendet worden sind, aber auch abgesehen davon, muss jeder phantasiebegabte Mensch empfinden, wie günstig ein solcher Gegenstand für eine naive heitere plastische Bildung war, während die Handlung des Feueranblasens nothwendig, gleichsam als eine Steigerung, an die Function des Athmens erinnert, in deren feiner Darstellung Myron excellirte, und durch welche seine Statuen, wie oben ausgeführt, im eigentlichsten Sinne lebensvoll erschienen. Dies heitere, lebensvolle Genre aber bildet einen Gegensatz gegen die hoch und ernst gestimmte ideale Kunst des Phidias und der Seinen, während es als eine Fortsetzung des von Myron gegebenen ersten Anstosses die griechische Kunst auf einem Gebiete mit entschiedenem Takt und Glücke thätig zeigt, auf welchem die moderne Plastik eher mit der antiken concurriren kann, als auf demjenigen der idealen Bildungen, auf welchem aber der Wettstreit auch nicht immer zum Vortheil der modernen Kunst ausschlägt. Wir sehn hier und wir werden in ferneren antiken Genrebildern wiederfinden Gegenstände von an sich geringer Bedeutung; aber es müsste uns Alles täuschen, oder die alten Künstler haben es verstanden auch auf diesem Gebiete das Triviale und Gleichgiltige zu vermeiden, und Momente aus dem Menschenleben herauszugreifen, bei denen eine körperlich wohl abgeschlossene Handlung in Verbindung mit einer Bewegung des Gemüths die Theilnahme des Beschauers wahrhaft zu fesseln weiss.

Ausser dem feueranblasenden Knaben nennt uns Plinius als Arbeiten des Lykios noch den Pankratiasten Autolykos⁷⁹⁾ und „Argonauten“, ohne jedoch den leisesten Wink hinzuzufügen, der uns zu einer bestimmten Vorstellung von dem letzteren Werke befähigte.

Wir schliessen hier in kurzer Erwähnung zunächst einen Künstler an, dessen hauptsächlich berühmtes Werk dem feueranblasenden Knaben des Lykios dem Gegenstande nach sehr verwandt erscheint, *Styppax*⁷⁹⁾ von Kypros, dessen „Splanchnoptes“ (Eingeweidebeschauer) genanntes, uns allein bekanntes Hauptwerk in Athen stand, und den wir deshalb als wahrscheinlich hauptsächlich in Athen thätig und Myron's Richtung folgend, den attischen Künstlern so gut wie den Parier Alkamenes beizählen dürfen. Der so eben angeführte Name der Statue des *Styppax* entspricht der Gestalt nur halbwegs, welche wir aus Plinius kennen; die Statue stellte einen Mann dar, welcher, Eingeweide