



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1857**

Kresilas

---

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

röstend, das Feuer aus vollen Backen anblies. Dass dieser Mann ein Slave des Perikles gewesen sei, an dessen Verletzung durch einen Sturz beim Bau der Propyläen und Herstellung durch ein Wunder sich die Weihung einer Statue der Athene Hygieia von Pyrrhos' Hand durch Perikles knüpft, halte ich mit Ross<sup>76)</sup> für Irrthum des Plinius. Vielmehr erkenne ich in der Statue ein Genrebild durchaus im Geiste und in der Art der beiden Knabenstatuen des Lykios, und zwar ein Genrebild, welches, wie jene, dem Kreise religiöser Handlungen entnommen war; denn auch die Röstung der Eingeweide zur Vorkost vor dem Opferschmause gehört, wie männiglich aus Homers bekannt ist, zu den Acten des Opfers. Die in diesem Eingeweideröster und Feueranbläser dargestellte Handlung ist derjenigen des zweiten Knaben von Lykios' Hand so nahe verwandt, der künstlerische Vorwurf ist so sehr übereinstimmend, dass wir, ohne zu erörtern, wem die Priorität der Erfindung gebührt, auf die Differenzen aufmerksam machen wollen. Diese treten zunächst in der Stellung hervor, denn das Rösten von Eingeweiden kann füglich nur über einer Heerd- oder Altarflamme vor sich gehn, deren Anfachung eine vorgebeugte Haltung nothwendig bedingt, sodann in der doppelten Handlung des Eingeweiderösters, der, indem er die Flamme anblies, die zu bratenden Stücke mit aufmerksamer Vorsicht halten musste. Drittens finden wir eine Differenz in dem Alter, sofern der Eingeweideröster nicht als Knabe genannt wird; die Verschiedenheit des Alters führt auf eine Verschiedenheit der Auffassung, indem der naive Eifer des Kindes bei dem Erwachsenen durch eine angespanntere Thätigkeit ersetzt wird, wenigstens so gedacht werden kann, worauf uns auch der Ausdruck des Plinius hinführt, der Splanchnopt habe das Feuer aus vollen Backen angeblasen. Vielleicht liegt hierin eine abermalige bewusste Steigerung in der Darstellung des Athmungsprocesses bis zur wirklichen Anstrengung, und, falls diese Anstrengung bei der Bildung des ganzen, in einer eigenthümlichen und neuen Haltung dargestellten Körpers, namentlich in der Gestaltung von Brust und Bauch scharf und fein durchgeführt war, so begreift es sich, wie ein solches lebendiges, vielleicht leise komisches Genrebild einen sehr wohlgefälligen Anblick bieten und den Meister berühmt machen konnte.

Vielseitiger erscheint ein dritter Künstler, welchen wir, obwohl er nicht Athener von Geburt war, doch als in Athen thätig zu den attischen Künstlern, und, obwohl er nicht ausschliesslich Myron's Richtung huldigte, doch als Nichtidealisten und da er in einem Hauptwerke sichtbar myronischen Anregungen folgte, zu dieser Gruppe zu zählen berechtigt sein dürften. Dieser Künstler ist Kresilas<sup>77)</sup> von Kydonia auf Kreta. Im Ganzen sind uns sechs Werke desselben bezeugt, zwei derselben jedoch nur inschriftlich in einer Art, dass wir die Gegenstände nicht bestimmen können. Die übrigen vier sind ein von Plinius nur ganz kurz berührter Doryphoros (Lanzenträger); ein Porträt des „Olympiers Perikles“, welches Plinius als dieses Beinamens würdig bezeichnet und von dem er rühmt, man könne an dieser Art der Darstellung bewundern, wie sie edle Menschen noch edler bilde; drittens eine im Wettstreit mit Phidias, Polyklet und Phradmon gebildete, verwundet dargestellte Amazone, und viertens „einen sterbenden Verwundeten, bei dem man erkennen könne, wie viel noch Leben in ihm sei“.

Von zweien dieser Werke, dem Porträt des Perikles und der Amazone, glaubt man Nachbildungen zu besitzen, und obgleich sich dafür nicht strict beweisen lässt,

bleibt die Annahme doch wahrscheinlich genug. Von Perikles findet sich eine in Tivoli gefundene Büste mit Unterschrift des Namens, etwas unter Lebensgrösse, im britischen Museum, abgeb. in den *Marbles of the brit. Mus.* 2, pl. 32, eine andere in München, Nr. 152 des Schorn'schen Verzeichnisses. Die londoner Büste, welche ich selbst zu sehn Gelegenheit hatte, und welche im Ganzen etwas weichere und völligeren Formen hat, als die erwähnte Zeichnung wiedergibt, während das Haar, das in vielen kleinen an den Enden eingebohrten Locken über der Stirn liegt, nicht eben sonderlich fleissig gearbeitet ist, zeigt uns ein in der That vollendet edeles Antlitz mit sehr feinen Zügen und einem höchst intelligenten Ausdruck. Grossartigkeit und Erhabenheit aber, die allein durch den Beinamen des „Olympiers“ bezeichnet werden kann, und welche nach Plinius' Worten, Kresilas' Porträt sei dieses Beinamens würdig gewesen, die Auffassung des Meisters besonders charakterisirt haben muss — Grossartigkeit und Erhabenheit liegt in der londoner Büste durchaus nicht; diese müsste also in der Nachbildung verloren gegangen sein, falls diese Büste auf Kresilas' Original zurückgeht.

Von der verwundeten Amazone sind mehre Nachbildungen<sup>78)</sup> vorhanden, von denen wir eines der vorzüglichsten Exemplare, von der Hand eines unbekanntes Sosikles im capitolin. Museum in der nebenstehenden Fig. 54. mittheilen. Ergänzt sind an demselben nur die Arme, von welchen der erhobene rechte etwas anders gehalten gewesen sein mag, während die linke Hand jedenfalls richtig ergänzt ist, wie sie ein Stück Gewand von der Brustwunde vorsichtig entfernt. Dies ist das Hauptmotiv der Bewegung, mit welchem die Erhebung des rechten Armes zusammenhängt, welche sich aus dem natürlichen Bestreben erklärt, den leidenden Theil von jedem Drucke zu befreien. Sehr bedeutend und interessant ist der Kopf nicht allein durch seine strengschönen Formen, sondern auch durch den in den verschiedenen Wiederholungen freilich etwas variirten Ausdruck, in welchem sich nicht allein physischer Schmerz ausspricht, sondern noch ein Zug hervortritt, den man auf den düstern Ernst der Besiegten gedeutet hat, der mir aber aus dem ängstigen Gefühl der vielleicht tödtlichen Verletzung näher und einfacher erklärbar scheint.

Was nun endlich viertens den sterbenden Verwundeten anlangt, so kann ich nicht umhin zu behaupten, derselbe sei ein Genrebild, d. h. ein freigeschaffenes Situationsstück, nicht eine Porträtdarstellung



Fig. 54. Die verwundete Amazone nach Kresilas.

gewesen. Im Gegensatze hierzu ist von mehren Seiten mehr oder weniger bestimmt angenommen worden, dieser sterbende Verwundete sei das Porträt des attischen Feldherrn Diitrephes gewesen, der als von Pfeilen getroffen in einer Erzstatue innerhalb der Propyläen der athenischen Akropolis aufgestellt war, wie Pausanias berichtet. Aber diese Annahme leidet, abgesehn von allen übrigen Schwierigkeiten, an einer grossen inneren Unwahrscheinlichkeit. Wem konnte es einfallen, einem Menschen eine Ehrenstatue, und das war diejenige des Diitrephes ohne allen Zweifel, in der hier angegebenen Situation, im Augenblicke des Sterbens, wo man den letzten schwindenden Rest des Lebens erkannte, aufzustellen! Man berufe sich nicht auf die Büste des sogenannten sterbenden Alexander in Florenz, abgeb. in Müller's Denkmälern 1, Taf. 39, Nr. 160, denn, wenngleich ich mit der Vermuthung, dass diese Büste den Kapaneus darstelle<sup>70)</sup>, nicht Recht haben sollte, was übrigens durch die lautgewordenen Zweifel noch gar nicht erwiesen ist, so bleibt die gewöhnliche Benennung derselben doch im höchsten Grade zweifelhaft, und die Bestimmung zu einem Ehrendenkmal unnachweislich und durchaus unwahrscheinlich; man berufe sich auch nicht darauf, dass der myronische Ladas, dem der letzte Hauch auf den Lippen schwebte, ebenfalls das Bild eines bestimmten Individuums und eine Ehrenstatue war. Denn das ist ein ganz anderer Fall. Bei der Darstellung von Athleten galt es, wie schon früher bemerkt, die Situationen, in denen sie gesiegt hatten, zur Anschauung zu bringen; wenn nun Ladas siegte, indem er sich der Art überanstrengte, dass er am Ziel der Rennbahn todt zusammenstürzte, so durfte, ja musste Myron ihn nach der Analogie anderer Athletenstatuen so darstellen, wie er ihn dargestellt hat. Wenn aber ein Feldherr feindlichen Geschossen erlag, ohne durch seinen Tod oder die Art seines Todes eine wichtige Entscheidung herbeizuführen, wie sie z. B. Arnold von Winkelried durch seinen Opfertod herbeiführte, so würde es abgeschmackt sein, demselben eine Ehrenstatue aufzurichten, die ihn sterbend und so darstellte, dass alles Interesse des Beschauers auf die Situation und die Vergegenwärtigung des erlöschenden Lebens sich concentrirte, viel abgeschmackter noch, als wenn man, wie im Plane gewesen, einen sterbenden Winkelried statuarisch ausführte. Die Todesart des Diitrephes mochte in seiner Statue angedeutet sein und war es nach Pausanias' Zeugniß, aber mit der Andeutung begnügte man sich hier gewiss.

Bei dem sterbenden Verwundeten von Kresilas dagegen kommt Alles auf die scharfe Ausprägung der Situation und des Momentes an, und dies ist es, wodurch diese Statue als ein Werk im Geiste des myronischen Ladas sich zu erkennen giebt. Zur äusseren Vergegenwärtigung der Statue dürfen wir uns wohl auf den weltbekannten sogenannten sterbenden Fechter berufen, obwohl derselbe ganz sicher nicht auf das Werk des Kresilas zurückgeführt werden darf, wie später dargethan werden soll, und obgleich man die Situation dieses meisterhaften Bildwerkes nur sehr unvollkommen durch die Worte des Plinius charakterisiren würde: man erkenne, wie viel noch vom Leben übrig sei. Denn der Inhalt der Statue des sterbenden Fechters ist ein viel umfassenderer, pathetischerer. Dürfen wir Plinius' Worte einigermaßen genau nehmen, so beschränkte sich Kresilas auf die Darstellung des erlöschenden physischen Lebens, auf das Aushauchen des letzten Athemzuges. Denn das physische Leben ist es, wie bei Myron's Ladas bemerkt, welches im Gegensatze

zum geistigen Leben, dem animus, durch das von Plinius hier gebrauchte anima bezeichnet wird. Und demnach haben wir in dem sterbenden Verwundeten einen dem myronischen Ladas nahe verwandten Gegenstand vor uns, dessen Darstellung wir leicht als durch Myron's Werk angeregt denken mögen. Hier wie dort kam es zunächst und ganz besonders auf das Aushauchen des letzten Athems an, denn eben dieses unterscheidet den Moment des Sterbens von ähnlichen Situationen, wie z. B. dem Hinsinken in Ohnmacht. Aber freilich sind die Aufgaben auch wieder verschieden; beim Ladas war die grösste Anstrengung des Körpers, und namentlich des Athmens, im übermässigen Lauf dem Aushauchen des Todesseufzers unmittelbar vorhergegangen, von dem Verwundeten des Kresilas wird uns eine ähnliche vorhergegangene heftige Bewegtheit nicht bezeugt, ja sie ist, wenn wir die Bezeichnung „sterbender Verwundeter“ scharf in's Auge fassen, auch nicht wahrscheinlich, die Todesursache sind hier die Wunden, ist die Verblutung. Wie bei Ladas die höchste Energie körperlicher Anstrengung, müssen wir hier das Ermatten und Erschlaffen der Kräfte dargestellt denken. Dies Schwinden der Kräfte aber wurde durch die feine Darstellung der Ermattung des Athmens präcisirt als durch den nahenden Tod bewirkt. Und wenn wir nun in der Behauptung Recht hatten, dass Myron's Statuen grade durch die feine Art, wie der Athmungsprocess dargestellt war, als eminent lebendig erschienen, wenn wir ferner mit Recht den feueranblasenden Knaben des Lykios und den Feueranbläser des Stypax auf Myron's Lehre und Schule zurückgeführt haben, so muss Jeder einsehn, wie gut sich auch dieser sterbende Verwundete des Kresilas dem Charakter der Werke dieser Schule einfügt, welche die Darstellung des physischen Lebens zu ihrem Hauptaugenmerk gemacht und das wesentlichste Mittel dieser Darstellung aus Myron's Lehre entnommen hatte. Wird dem sterbenden Verwundeten durch unsere Anschauung nicht Unwesentliches von dem pathetischen Interesse genommen, welches ein solcher Gegenstand an sich einflössen kann, so muss schliesslich noch daran erinnert werden, dass in der Periode, in welcher wir jetzt mit unseren Betrachtungen stehn, die Darstellung der Bewegungen und Leidenschaften des Gemüthes noch nicht zum Vorwurfe künstlerischer Darstellung geworden ist, und das im eigentlichen Sinne Pathetische sichtbar und bedeutsam erst in einer späteren Periode der griechischen Kunstgeschichte hervortritt, einer Periode, die durch den Subjectivismus und das Hervorbilden bewegter seelischer Situationen durch die jüngere attische Schule, einen Skopas und Praxiteles erst eingeleitet wird. Kresilas' sterbender Verwundeter würde demnach, anders aufgefasst, als ich ihn aufgefasst habe, eine vielleicht gänzlich vereinzelt Erscheinung der älteren Kunstentwicklung sein.

Mit grösserem Zweifel als bei den drei besprochenen Künstlern erkennen wir Myron's Einflüsse bei einem vierten: Strongylion<sup>80</sup>), von unbekanntem Vaterlande, von dem aber ein öffentlich aufgestelltes grosses Werk, das gleich näher zu besprechende „hölzerne (troische) Ross“ in Athen war, ein zweites im benachbarten Megara, so dass wir ihn vielleicht als Attiker auffassen, jedenfalls seinen längeren Aufenthalt in Athen nachweisen können, der genügt, um Strongylion den um Myron gruppirten Künstlern zurechnen zu dürfen. Das einzige feste Datum aus dem Leben des Strongylion knüpft sich an das erwähnte „hölzerne Ross“, ein kolossales Weihgeschenk eines attischen Bürgers Chäredemos auf der Burg von Athen, wo dessen 11 Fuss lange Basis, mit Weihinschrift und Künstlernamen, 1840 wieder aufgefunden