



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Demetrios

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

des Kallimachos die Anmuth abspricht, sondern speciell den Lakonerinen. Es ist sehr möglich, dass grade diese die Eigenthümlichkeit und den Fehler ihres Meisters in der extremsten Weise offenbarten, während anderen Werken des Kallimachos freilich niemals das Prädicat einer grossen und breiten Manier, wohl aber dasjenige der Zierlichkeit und Anmuth gegeben werden konnte.

Wenn wir das übermässige Streben nach Zierlichkeit und Feinheit in der Formgebung bei Kallimachos schon als ein Abweichen von dem richtigen Wege der Kunst betrachten müssen, so tritt uns in den Leistungen des letzten hier zu behandelnden Künstlers, des Demetrios eine ungleich grössere Verirrung entgegen, die als solche schon von den alten Kunstkritikern empfunden wurde und die uns von besonderem Interesse sein muss, weil sie, obgleich in dieser Zeit vollkommen isolirt dastehend, doch augenscheinlich mit vollem Bewusstsein auftritt, und sich als Opposition und Reaction gegen den massgebenden Idealismus der attischen Kunst wohl verstehen lässt. Demetrios⁸³⁾ ist bezeugter Massen ein attischer Künstler, wir wissen sogar, das er im Gau Alopeke geboren ward, und können seine Zeit mit ziemlicher Sicherheit auf die 80er Oll. (etwa 460—420 v. Chr.) berechnen. Unter seinen Werken finden wir ein Götterbild, eine Athene, die in unserer römischen Quelle als Minerva musica angeführt wird, nicht aber etwa weil sie musicirend dargestellt war, sondern rein äusserlich, weil angeblich die Schlangen an ihrer Ägis beim Anschlagen der Kithara tönend wiederhallten.

Wenn Demetrios mit diesem Athenebilde gewissermassen dem Geiste seiner Zeit und seiner heimischen Kunst eine Concession gemacht hat, so tritt uns sein eigentliches Kunstprincip in den übrigen drei Werken seiner Hand, von denen wir Kunde haben, entgegen. Diese waren Porträts. Aber nicht etwa Porträts blühender Jugend und Schönheit, wie diejenigen des vielbewunderten Alkibiades, mit denen wir eine Reihe von Bildhauern und Malern dieser Zeit beschäftigt finden, sondern Bildnisse älterer Personen. Dies können wir freilich bei dem ersten derselben, dem Porträt des athenischen Ritters Simon, der ein grosser Pferdekennner und Schriftsteller über Reiterei war, nur, obgleich immerhin mit Wahrscheinlichkeit, voraussetzen, bei den anderen beiden aber ist es bezeugt. Das eine war dasjenige der Lysimache, „welche 64 Jahre lang Priesterin der Athene war“, ein Zusatz des Plinius, der uns berechtigt, die Verfertigung der Statue in die Zeit zu verlegen, in welcher Lysimache 64 Jahre Priesterin, also mindestens etliche 70 Jahre alt war. Nun wissen wir freilich nicht, wie besagte Dame in ihren 70er Jahren ausgesehn hat, gewiss aber ist, dass bei ihrem Porträt nicht von Schönheit im eigentlichen Sinne die Rede sein kann. Glücklicherweise sind wir über das dritte Porträt von Demetrios, dasjenige des korinthischen Feldherrn Pellichos um so genauer unterrichtet, und zwar durch Lukian, welcher dasselbe in einem Gespräche (Philopseud. 18) so beschreibt: „Hast du nicht, hereintretend in die Hausflur, die vortreffliche Statue gesehn, das Werk des Menschenbildners Demetrios? — Du meinst doch nicht den Diskobol? . . . — Nein, den meine ich nicht, der ist ein Werk Myron's, wenn du aber die Statue neben dem Brunnen gesehn hast, die meine ich, den alten Mann mit dem Schmerbauch und der kahlen Platte, dem Barte, von dem einige Haare wie vom Winde bewegt sind, der halb vom Gewande entblösst mit deutlich vortretenden Adern einem Menschen gleicht, wie er leibt und lebt“. Hier

ist offenbar von Schönheit nicht entfernt die Rede. Diese Statue aber kann uns nur als ein Beispiel des Kunstcharakters des Demetrios gelten, den Quintilian (12, 10) dahin bestimmt, dass, während Praxiteles und Lysippos, jeder auf seine Weise, wie wir sehn werden, die Naturwahrheit am vollkommensten erreicht haben, Demetrios der Tadel treffe, darin zu weit gegangen zu sein, da es ihm mehr auf Ähnlichkeit als auf Schönheit angekommen sei. Gleichwie nun dieser Ausspruch Quintilian's uns dasjenige, was wir aus dem Porträt des Pellichos gelernt haben, allgemein bestätigt, dient wiederum diese Statue uns, um Quintilian's Urteil näher zu bestimmen und den Kunstcharakter des Demetrios zu präcisiren. Demetrios erscheint alsbarer Realist. Ich habe schon bei Besprechung Myron's den grossen, leider nur zu oft übersehenen Unterschied zwischen Naturalismus und Realismus hervorgehoben, muss aber hier auf denselben zurückkommen. Der Naturalismus erstrebt Naturwahrheit, stellt die Natur in ihren wesentlichen und bedingenden Formen und Zügen dar, und kann daher nie etwas Unschönes hervorbringen; denn die Natur in ihrem freien Schaffen bringt nichts Unschönes hervor, das Unschöne des Individuums beruht auf Verkümmern oder auf Verfall des Gebildes der Natur. Die naturalistische Kunst beseitigt dies Zufällige und Unschöne, und stellt das Wesen so hin, wie es die ungehemmt schaffende Natur gebildet haben würde, das Geschöpf, wie es aus der Hand des Schöpfers hervorgeht. Demgemäss ist der Naturalismus in der Kunst, wie er uns bei Myron, bei Polyklet, bei Lysippos entgegentritt, sowohl an sich berechtigt, wie er sich mit der höchsten Idealität verbinden kann, ja als die einzige denkbare Form des plastischen Idealbildes verbinden muss. Der Realismus dagegen geht auf die Darstellung der Wirklichkeit aus. Die Wirklichkeit aber stellt an sich nie das Wesen in seiner Vollendung und absoluten Geltung hin, sondern immer mehr oder weniger individuell alterirt, gehemmt in der freien Entwicklung oder verfallen, und mit allen Mängeln und Zufälligkeiten des Individuums behaftet. Der Realist von reinem Wasser weiss seinem Princip nach Nichts von Schönheit; copirt er ein schönes Individuum, so ist das Zufall, in der nächsten Stunde kann er sich ein hässliches zum Gegenstande wählen, „es kommt ihm mehr auf Ähnlichkeit (Wiedergabe des wirklich Vorhandenen) als auf Schönheit an“. Ein solcher Realist von reinem Wasser war Demetrios, wie uns Quintilian in den eben wiederholten Worten bezeugt, wie das auch Lukian andeutet, wenn er Demetrios zwei Mal (a. a. O. 18 u. 20), das zweite Mal mit besonderem Nachdruck „nicht Götterbildner, sondern Menschenbildner“ (*οὐ θεοποιός τις ἀλλ' ἀνθρώποποιός*) nennt, wie wir das aber auch, und zwar ganz speciell, aus seiner Statue des Pellichos lernen. Er stellt nicht allein den Hängebauch des alten Mannes dar, nicht allein seine kahle Platte, er bildet auch die Adern in der Art, wie sie unter der welken Haut des Greises in unangenehmer Weise sichtbar dahinziehen, ja er vergeht sich so weit gegen die Gesetze der Kunst, dass er, um den struppigen Bart des Pellichos darzustellen, einzelne Haare desselben, wie vom Winde bewegt, aus der Masse des Haars herausbildet.

Dieser Realismus ist eine ganz entschiedene Verirrung, und zwar deshalb, weil er gegen das oberste Princip der Kunst, die Schönheit darzustellen, verstösst, aber diese Verirrung lässt sich, wie gesagt, als bewusste Reaction gegen den Idealismus der Schule des Phidias begreifen, ja sie muss als solche aufgefasst werden, da De-

metrios weit davon entfernt ein Pfücher zu sein, noch in so später Zeit, wie die des Lukian und Quintilian, als ein bekannter, namhafter Künstler dasteht. Freilich, wie ebenfalls angedeutet, ganz vereinzelt. Man halte mir nicht Myron's trunkene alte Frau entgegen, bei der von Schönheit auch nicht die Rede sein kann; denn dieses Bildwerk, so gut wie alle ähnlichen Charakterbilder, wird dadurch gerechtfertigt, dass bei ihm das Hauptgewicht auf das Komische fällt. Das Komische in der Kunst aber ist dadurch berechtigt, dass es vermöge der Ironie, welche es in uns erregt, die Wirkung des Hässlichen aufhebt und eben dadurch heiter und wohlgefällig wirkt. Von komischem Charakterismus ist jedoch bei Demetrios nicht die Rede, das Unschöne besteht als solches in seinen Werken, die nicht heiter auf den Beschauer wirkten oder wirken sollten, und die, wenn überhaupt, einzig vermöge der Meisterschaft der Technik den Blick fesseln konnten, welche das Unmögliche (z. B. fliegende Haare in Erz) annähernd möglich zu machen wusste.

ZWEITE ABTHEILUNG.

ARGOS.

ZEHNTES CAPITEL.

Polyklet's Leben und Werke.

Es ist bereits in der Einleitung zu diesem dritten Buche bemerkt worden, dass Argos den zweiten Mittelpunkt des Kunstbetriebes dieser Zeit neben Athen bildet, wie dies ein schliesslicher Umblick in ganz Griechenland darthun wird. Diesen zweiten Knotenpunkt der Kunst haben wir jetzt zunächst für sich zu betrachten, um uns sodann zu vergegenwärtigen, wie das hier Geleistete und Geschaffene neben den Productionen Attikas auf den Entwicklungsgang der griechischen Kunst im Ganzen gewirkt hat.

Der Meister, welcher für die argivische Kunst diejenige Stelle einnimmt, in der wir für die attische Phidias finden, ist Polyklet.

Polyklet⁸⁵⁾ ist gebürtig aus Sikyon, lebt und wirkt aber hauptsächlich in Argos, und wird deshalb bald als Sikyonier, bald als Argiver angeführt. Dies ist Veranlassung geworden zu der Annahme, der Sikyonier und der Argiver Polyklet seien verschiedene Personen; neuerdings jedoch ist diese Hypothese als völlig unbegründet nachgewiesen, und es ist dargethan worden, dass die verschieden lautenden Urtheile über Polyklet, welche neben der doppelten Heimathsbezeichnung zur Unterscheidung zweier Künstler geführt haben, nicht allein sich ohne allen Zwang auf eine Person vereinigen lassen, sondern, grade auf eine Person bezogen, uns in den Stand setzen,