



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Zehntes Capitel. Polyklet's Leben und Werke

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

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 wirken 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,

von Polyklet's Kunstcharakter ein so präcises Bild zu entwerfen, wie von dem weniger anderen Künstler. Wir haben es also, abgesehen von einem beträchtlich jüngeren Namensgenossen, mit einem einzigen Polyklet zu thun.

Von seinem Leben ist so gut wie Nichts überliefert, ja nicht einmal sein Zeitalter vermögen wir aus alten Quellen genau festzustellen. Plinius setzt Polyklet in die 90. Olympiade (420—416 v. Chr.), und dies ist das einzige verbürgte Datum, jedoch besagt dasselbe mehr als man auf den ersten Blick glaubt. Es bezieht sich dasselbe nämlich auf die Aufstellung des Kolossalbildes der Here von Argos, deren Tempel Ol. 89, 2 (423 v. Chr.) abbrannte. Dies Kolossalbild der Here ist aber, wenn wir es nicht gradezu das grösste Meisterwerk Polyklet's nennen wollen, ohne allen Zweifel eine seiner vollendetsten und reifsten Leistungen, es ist zugleich das einzige Werk, das er, so viel wir wissen, in öffentlichem Auftrag verfertigte. Schon daraus würden wir zu folgern berechtigt sein, dass dasselbe in sein höheres Mannesalter, in die Zeit seiner anerkannten Meisterschaft fallen müsse, aber diese Folgerung erhält noch eine besondere Stütze dadurch, dass Polyklet im Grunde nicht Götterbildner war und ausser der Here wahrscheinlich nur eine, obendrein hier kaum in Betracht kommende Götterstatue, einen Hermes gemacht hat. Dass nun trotzdem die Argiver ihm den Auftrag ertheilten, das Tempelbild ihrer Landesgöttin zu schaffen, beweist, dass Polyklet auf anderen Gebieten der Kunst zum höchsten Ruhme gelangt sein, dass er sich als der grösste Meister erwiesen haben musste, den die Argiver bei sich daheim finden konnten. Nehmen wir hinzu, dass Polyklet Ageladas' Schüler war, was wir doch auch nicht ohne Grund in das allerhöchste Greisenalter des Ageladas verlegen dürfen, so werden wir mit ziemlicher Sicherheit sagen dürfen, dass das plinianische Datum aus Polyklet's Leben wesentlich als ein jüngstes zu betrachten sei, so dass, wenn wir von demselben rückwärts rechnen und annehmen, dass Polyklet etwa ein Alter von 60 Jahren hatte, als er seine Here schuf, wir seine Geburt in die 74. oder 75. Ol. (etwa 482—478 v. Chr.) verlegen, wodurch er als ein 16—18 Jahre jüngerer Zeitgenoss des Phidias erscheint.

Bei dem Schweigen der Alten über die Lebensumstände dieses Meisters kann es als ein äusserst müssiges Beginnen erscheinen, über dieselben Vermuthungen aufzustellen. Dennoch mag ich eine solche Vermuthung nicht zurückhalten, für welche ich bestimmte Gründe gefunden zu haben glaube und welche, falls sie sich bestätigt, nicht allein für die Kunst Polyklet's, sondern auch für diejenige anderer Meister Bedeutung gewinnt. Diese Vermuthung geht dahin, dass Polyklet, vielleicht in der Begleitung seines Meisters Ageladas einige Jugendjahre in Athen gelebt und gearbeitet habe. Meine Gründe hierfür sind diese. Unter den Werken Polyklet's finden wir zwei entschieden attischen Gegenstandes, erstens Kanephoren, Korbträgerinnen, wie sie in der panathenäischen Procession einherzogen, und zweitens das Porträt einer bekannten athenischen Persönlichkeit des lahmen Ingenieurs Artemon, der unter Perikles lebte⁸⁶). Nun könnte man freilich gegenüber den Kanephoren sagen, Polyklet brauche nicht in Athen gelebt, brauche Athen nur einmal flüchtig besucht zu haben, um, betroffen von der Anmuth dieser festlich geschmückten attischen Processionsmädchen, sie daheim in Argos zum Gegenstande reiner genreartiger Darstellung zu machen. Aber schon hier würde eine solche Annahme mancherlei Zweifeln Raum bieten. In viel höherem Grade jedoch ist das bei dem Porträt des lahmen Artemon

der Fall. Denn dieser ist doch an sich nicht ein Gegenstand von einer solchen Anmuth, dass Polyklet ihn nach flüchtigem Begegnen für eine freigeschaffene Darstellung zu benutzen sich getrieben fühlen konnte. Dass aber Artemon nach Argos gegangen sei, oder dass er einen vorübergehenden Aufenthalt Polyklet's in Athen benutzt habe, um sich von demselben porträtiren zu lassen, während er unter hundert tüchtigen attischen Künstlern die Auswahl hatte, dass andererseits Polyklet bei einem flüchtigen Besuch in Athen sich geneigt gefühlt hätte, sich dieser Aufgabe zu unterziehen, das Alles ist in gleichem Masse unwahrscheinlich. Dazu kommt nun noch ein anderer Umstand, um dessentwillen ich besonders auf meiner Vermuthung von einem längeren Aufenthalte Polyklet's in Attika bestehen möchte. Ich habe schon bei der Besprechung des Phidias jene Nachricht des Plinius von einem Künstlerconcurs in der Verfertigung von Amazonenstatuen erwähnt. Diese Nachricht lautet, gereinigt von einigen Verschn im Einzelnen, über deren Verbesserung man enig ist, folgendermassen: „Es kamen mit einander in der Darstellung von Amazonen in Wettstreit die berühmtesten Künstler verschiedener Staaten, und man kam überein, aus diesen Statuen, als sie in den Tempel der Artemis in Ephesos geweiht werden sollten, die vorzüglichste nach dem Urtheil der Meister selbst auswählen zu lassen. Da zeigte es sich denn, dies sei diejenige, welcher jeder Künstler nächst der seinigen die erste Stelle zuerkannte, das ist die des Polyklet; die zweite Stelle nimmt die des Phidias ein, die dritte diejenige des Kydoniers Kresilas, die vierte die von Phradmon.“

Es ist nun lange anerkannt und neuerdings, von Jahn⁸⁷⁾ scharf nachgewiesen, dass diese Geschichte, so wie sie Plinius giebt, nicht allein durchaus anekdotenartigen Charakters und jener Anekdote bei Herodot (8, 123) von dem Wettstreit über den Preis der Tapferkeit in der salaminischen Schlacht nachgemacht ist, sondern dass sie auch, abgesehen hiervon, an Widersprüchen leidet. Ebenso aber ist anerkannt, dass die beiden hauptsächlichen Thatsachen dieser Geschichte, die Concurrenz der Künstler mit einem und demselben Gegenstande und die Aufstellung dieser Statuen in Ephesos nicht allein durchaus richtig sein können, sondern wahrscheinlich in der That richtig sind, indem die Amazonenstatuen dieser Künstler auch sonst beglaubigt sind, und wir eine Reihe von Amazonenstatuen besitzen, die bei mancherlei Variation im Einzelnen doch nahe verwandte Grundauffassung zeigen, und füglich als Concurrenzwerke gelten können. Nun sagt Plinius keineswegs, dieser Wettstreit habe in Ephesos stattgehabt, auch wissen wir sonst Nichts von einem Aufenthalt dieser Künstler in Kleinasien. Wohl aber können wir, ausser bei Polyklet, nachweisen, dass sie allesammt in Athen lebten, wo wir auch noch eine fünfte Amazonenstatue, diejenige des Strongylion gefunden haben. Ist es nun nicht im hohen Grade wahrscheinlich, dass der von Plinius erwähnte Wettstreit in Athen stattgefunden habe, und dass von dorther die Ephesier die vier vorzüglichsten Amazonenstatuen aufkauften, um sie in ihrem Artemistempel zu weihen, welcher der Sage nach von den Amazonen gegründet war? Zu den vorgetragenen Gründen für Polyklet's Aufenthalt in Athen gesellt sich ein bereits von Brunn bemerkter Umstand. Polyklet war, wie wir noch genauer sehn werden, besonders in Athletenstatuen, namentlich aber im athletischen Genre, und zwar in ruhig stehenden Gestalten, bei denen es auf die reinste körperliche Schönheit als solche ankam, ausgezeichnet. Derartige Darstellungen liegen aber dem Kreise der attischen Kunst an sich fern, sowohl der idealen Schule

des Phidias wie derjenigen Myron's, welcher in ähnlichen Gegenständen das Leben in seiner gesteigerten Thätigkeit darzustellen liebte. Wenn wir nun unter den Werken des Alkamenes, der im Übrigen ganz der idealen Richtung seines Meisters folgt, einen vorzüglichen Athleten, ein athletisches Genrebild finden (oben S. 213), unter den Werken des Kresilas, der auch mit einer Amazonenstatue concurrirte, einen Doryphoros (Lanzenträger), dergleichen wir einen unter den ausgezeichnetsten Arbeiten Polyklet's kennen, ist es da nicht sehr wahrscheinlich, dass das Vorbild des Meisters von Argos diese Werke angeregt hat, und zwar in Athen selbst? Eben diese Anregung der attischen Künstler durch den grossen Argiver aber, die auch Brunn bei dem Doryphoros des Kresilas annimmt, ist es einerseits, welche meiner Vermuthung von Polyklet's persönlichem Aufenthalt in Athen ihre Bedeutung verleiht, andererseits der Umstand, dass das ideale Element, welches in Polyklet's Here hervortritt, sich bei diesem, im Übrigen nicht der idealen Richtung folgenden Meister um so leichter begreifen lässt, wenn wir annehmen, er habe während einer guten Weile seiner Jugend in Athen gelebt und die Einflüsse der attischen Kunstrichtung erfahren.

Was nun die vier Amazonenstatuen anlangt, um die Fragen über diese gleich hier zu erledigen, so hat Jahn dargethan, dass wir aus den Nachrichten der Alten nur zwei Darstellungen genauer kennen, die Amazone des Phidias, die sich auf einen Stab stützte und die verwundete des Kresilas, und dass wir aus den erhaltenen Exemplaren wohl eine entsprechende Anzahl von Grundtypen, ausser der auf Kresilas zurückgehenden verwundeten Amazone aber kein weiteres bestimmtes Vorbild nachweisen können. Die vorzüglichste aller uns erhaltenen Amazonenstatuen ist diejenige aus Villa Mattei im Vatican (Müller, Denkmäler 1, 31, 138 A); dass dieselbe nicht auf das Vorbild des Phidias zurückgehe, wie Müller glaubte, ist durch Götting erwiesen, dagegen sie Polyklet zuzuschreiben, ist, da wir dessen Darstellung nicht kennen, ebenfalls ohne bestimmte Begründung.

Wenden wir uns daher den übrigen Werken des Meisters von Argos zu.

Götterbilder können wir mit Sicherheit nur zwei von Polyklet's Hand nachweisen, erstens einen Hermes, über den wir nichts Anderes erfahren, als dass er zu Plinius' Zeit in Lysimachia aufgestellt war, und zweitens die Here im Tempel von Argos. Dem Hermes dürfen wir nach dem Beispiele der Alten mit der blossen Erwähnung genug gethan zu haben glauben, denn wir dürfen mit ziemlicher Sicherheit behaupten, dass, wenn diese Statue besonders ausgezeichnet, vollends wenn sie das kanonische Idealbild dieses Gottes, das späteren Hermesdarstellungen zum Grunde liegende Vorbild gewesen wäre⁸⁸), wir wenigstens einigermaßen genauer über dieselbe unterrichtet wären. Einen desto bedeutenderen Platz haben wir dagegen der argivischen Here einzuräumen, denn diese ist in der That die vollendetste Darstellung dieser Göttin und das kanonische Vorbild des Hereideals gewesen.

Diese von Gold und Elfenbein gebildete Statue war das Tempel- und Cultusbild in dem nach dem Brande im Jahre 423 v. Chr. neubauten, zwischen Argos und Mykenä am Berge Euböa gelegenen Tempel, dessen Fundamente und Bautrümmer nebst reichlichen Resten architektonischer Sculpturen eine im Sommer 1854 von Rangabé und Bursian geleitete Ausgrabung glücklich hat wieder auffinden lassen⁸⁹). Das Bild der Here war von kolossaler Grösse, aber doch kleiner als der Zeus und

die Athene des Phidias, und zwar musste sie dies nach dem Masse des Tempels sein. Die Göttin sass auf einem goldenen Throne mit reichem Gewande bekleidet, welches nur den Hals und die schönen weissen Arme bloss liess, denn ein Epigramm des Parmenion sagt uns, dass Polyklet von dem Körper seiner Here zeigte, was Göttern und Menschen zu sehn erlaubt, aber verhüllte, was Zeus' Auge allein vorbehalten sei. Ihr Haupt mit dem reichlichen Haar umgab eine in gleicher Höhe ringsumlaufende goldene Krone, auf der die Horen und Chariten, ihre Dienerinnen, in Relief gebildet waren, und von deren Form wir uns aus der nebenstehenden argivischen Münze mit Heres Kopfe eine Vorstellung machen können, so wenig wir im Übrigen diese höchst mangelhafte Nachbildung für massgebend halten dürfen. In der rechten Hand hielt die Göttin das Scepter, welches mit einem Kukkuk bekrönt war, dem Symbol ihrer heiligen Ehe mit Zeus; in der linken Hand trug sie den Granatapfel, die Frucht der Unterwelt, das Symbol ihres Triumphes über Zeus' Nebenmahlin Demeter⁹⁰). Denn Demeter hasste die Granate, durch deren Genuss in der Behausung des Todessgottes sie ihr geliebtes Kind Persephoneia verloren hatte; Here aber liebte dies Andenken des Unglücks der Nebenbuhlerin, und trug es in Polyklet's Tempelbilde triumphirend zur Schau. Gleichermassen war durch andere Attribute, eine Rebe, über deren Stelle wir nicht genau unterrichtet sind, und ein Löwenfell, auf welches sie die Füsse setzte, ihr Triumph über zwei andere Keksweiber des Zeus, Semele und Alkmene und deren Söhne Dionysos und Herakles angedeutet, denn Rebe und Löwenfell sind die bezeichnenden Attribute dieser Götter. Endlich wissen wir, dass Hebe, ihr eigenes eheliches Kind von Zeus, ebenfalls aus Gold und Elfenbein von Naukydes, einem Schüler Polyklet's gebildet, neben der thronenden Mutter auf derselben Basis stand.



Fig. 55. Kopf der Here von einer argivischen Münze.

So weit die Schilderung der Herestatue, welche wir aus den flüchtigen Andeutungen der alten Schriftsteller entnehmen können; sie ist fast ganz äusserlich, und wir würden uns von Polyklet's Schöpfung, und besonders von dem durch ihn ausgeprägten Idealtypus nur eine sehr unvollkommene Vorstellung machen können, wenn wir nicht die erhaltenen Darstellungen der Göttin von Argos, wenn wir ganz besonders nicht den auf der unten folgenden Tafel (Fig. 56) nach einem Gypsabgusse neu gezeichneten Kolossalkopf der Villa Ludovisi zur Ergänzung herbeiziehn dürften. Das Recht, dies zu thun, glaube ich mir durch einen eigenen Aufsatz über das Verhältniss der ludovisischen Büste zu Polyklet's Here gewahrt zu haben⁹¹), in welchem ich gegen neuerdings laut gewordene Zweifel dargethan zu haben denke, dass wirklich Polyklet den Idealtypus der Here feststellte, und dass wir diesen in denjenigen Darstellungen anzuerkennen haben, welche in den charakteristischen Idealzügen mit einander übereinstimmen, deren vollendetste und schönste aber in der hier abgebildeten Büste erhalten ist. Ehe wir aber diesen wundervollen Kopf näher betrachten, muss noch eine Bemerkung über Polyklet's Werk vorangeschickt werden.

Ich habe sowohl bei der Besprechung des phidiassischen Zeus in Olympia wie bei derjenigen der Parthenos bemerkt, dass die Tempel, in welchen diese Statuen des attischen Meisters standen, nicht Culttempel, sondern Festtempel, dass die beiden grossen Idealbilder nicht Cultbilder, sondern Schaubilder waren. Demgemäss

hatte Phidias im Zeus und in der Athene Parthenos nicht bestimmte Cultideen, Dogmen dieser Gottheiten darzustellen, sondern die vom ursprünglichen Dogma gelöste, durch die Poesie verklärte, allgemein nationale Idealvorstellung vom Regierer der Welt und von der Herrin Attikas zu verkörpern. Der argivische Tempel dagegen war Culttempel, die Here Polyklet's das eigentliche Cultusbild. Die Grundlage für die Schöpfung des Meisters also bildete die argivische Religion der Here, die in diesem Cultus liegenden und durch ihn bedingten Gedanken und Vorstellungen von der Göttin musste Polyklet in seiner Statue zur Anschauung bringen. Aus diesem Umstande erklären sich zunächst die vielfachen Attribute der Here, deren jedes auf einen Zug im Dogma der Göttin sich bezieht, aus diesem Umstande ergibt sich aber weiter das für das Ideal der Here viel Wichtigere, dass Polyklet die Göttin nicht allein gemäss der verklärtesten poetischen Anschauung bilden durfte. Diese verklärteste Anschauung fasst Here als die Himmelskönigin und die erhabene Gemahlin des Welt-herrschers Zeus. Die Göttin von Argos aber war nicht dies allein, sondern sie war, und zwar ganz besonders als die einzige rechtmässige Gemahlin des Zeus die Ehegöttin, die Schützerin und Vorsteherin des unverletzbar heiligen Bandes der Ehe. Und während nun die Königin des Himmels und Gattin des Zeus als solche allein in derselben heiteren und milden Majestät hätte aufgefasst werden müssen, welche trotz allem Ernst von dem Antlitze des Zeus uns entgegenstrahlt, musste die Wächterin und Schützerin des heiligen Ehebandes, nothwendig als eine ernste und strenge Göttin erscheinen, welche das Gesetz, die Norm und den Zwang der geheiligten Satzung aufrecht erhielt gegenüber dem Leichtsinn und dem Frevel der Gesetzes-übertretung, zu der die Menschen, wie im poetischen Mythos der eigene Gemahl der Göttin nur zu geneigt sind. Aus diesen Keimen ist in der Poesie, ist bei Homer die eiferstüchtige, leicht zürnende und hadernde Hausfrau des Zeus erwachsen, die ausschliesslich als solche ein Marmorkopf in Neapel⁹²⁾ vortrefflich darstellt; im Idealbilde der Göttin aber bedingt diese dogmatische Grundlage unausweichlich ein Element der Strenge, der herben Grösse, welches mit der leidenschaftslosen Heiterkeit himmlischer Majestät schlechthin nicht vereinbar ist. Dies müssen wir wissen, um Polyklet gerecht zu werden, ja um seine von einer nicht leichten Fessel eingeschränkte Schöpferkraft um so mehr zu bewundern, welche die strenge Göttin der heiligen Satzung zur Geltung zu bringen wusste, ohne die göttliche Erhabenheit der Himmelskönigin zu beeinträchtigen. Und endlich dürfen wir nicht vergessen hervorzuheben, dass, während die Ideale des Zeus und der Athene, als Phidias sie verkörperte, von dem Enthusiasmus der Nation getragen und gesteigert waren, Gleiches von Here nicht gesagt werden kann, die einzig und allein im innigen und frommen Glauben der Argiver und des argivischen Meisters lebte, und von diesem Letzteren aus dem religiösen Gefühl heraus zu der erhabenen Idealität gebracht wurde, in der sie vor uns steht. Denn ohne Zweifel wird diese Überlegung unsere Achtung vor dem Genius Polyklet's um ein nicht Geringes steigern.

Wer zum ersten Male an die Betrachtung der Herebüste aus Villa Ludovisi geht, sollte sich des Goethe'schen Wortes erinnern: „keiner unserer Zeitgenossen darf sich rühmen, diesem Anblicke gewachsen zu sein.“ Nur ein fortgesetztes und wiederholtes Studium kann uns zur Auffassung dieser wundervollen Schöpfung befähigen, die ich als das vollkommenste uns überlieferte Idealbild der erhabenen Gattung zu



Fig. 56. Büste der Here in der Villa Ludovisi.

bezeichnen nicht anstehe. Ein fortgesetztes und wiederholtes Studium ist besonders deshalb nöthig, weil die Göttin völlig in sich abgeschlossen erscheint und uns nicht entgegenkommt, wie Zeus durch jenes milde Lächeln, das, um die Lippen der Büste von Otricoli spielend, uns den Vater der Götter und Menschen im Herrn der Welt empfinden lässt. Hier ist Alles nur Grösse und Strenge, ja es giebt Gesichtspunkte, von denen aus betrachtet die Büste furchtbar ernst erscheint; deswegen lässt sie uns anfangs kalt, ja sie vermag uns abzustossen. Und doch ist es vollkommen wahr wenn diese Here über die Massen schön genannt worden ist, nur ist ihre Schönheit diejenige der Gemahlin des Zeus, welche die blitzumloderte olympische Herrlichkeit des Götterkönigs erträgt, von der Semele vernichtet wurde; es ist eine Schönheit, die zu begehren, wie Ixion that, das Übermass des menschlichen Wahnsinns wäre.

Versuchen wir es, uns diese Schönheit in ihrer charaktervollen Eigenthümlichkeit zum Bewusstsein zu bringen. Die mehr breit als hoch, besonders nach der Mitte und nach unten mächtig vorgewölbte aber wenig modellirte Stirn spiegelt mehr einen starren Willen und einen kräftigen Charakter, als tiefes Denken, wie die Stirn des Zeus, die in grossem und regelmässigem Bogen geschwungenen Brauen, auf denen der Stolz der Götterkönigin thront, begrenzen die Stirn mit festem Abschluss, und indem sie das tiefliegende Auge mächtig überschatten, zeigen sie den oberen Theil des Gesichtes in himmlischer Klarheit, während sie dem Blicke des weitgeöffneten Auges eine Intensität verleihen, die uns an subjectivere Bewegungen im Gemüthe des königlichen Weibes gemahnt. Mit breitem Rücken zwischen den Brauen anhebend steigt die Nase gradlinig, fast starr in den unteren Theil des Antlitzes herab, wo der wenig geöffnete Mund diesen Zug von Strenge und Herbheit aufnimmt, und uns viel eher ein gebietendes Wort als ein sanftes Lächeln erwarten lässt, während das ganz besonders kräftig und voll vorspringende Kinn den Eindruck der höchsten Energie hervorbringt, und der gewaltige, von einer fast graden Profilinie eingeschlossene Hals uns die unbeugsame Willensstärke der Göttin noch einmal zum Bewusstsein bringt. Aber trotz aller dieser Grossheit und Erhabenheit ist Here doch das göttliche Weib in der reifsten Vollendung; über die blühenden Wangen sind die Jahrtausende dahingegangen, ohne ihre Spuren zu hinterlassen, und die weiche Rundung der vorderen Fläche des Halses lässt uns die Fülle des blühenden Busens ahnen, an welchem Zeus mit Entzücken ruht. Mehr noch als durch die Weichheit der fleischigen Theile des Gesichtes hat der Künstler es verstanden, durch die Behandlung des Haares den strengen Eindruck seines Idealbildes zu säufügen. Ja, der Contrast dieses üppigen, sanftgewellten, von tiefen Schatten durchfurchten und gleichsam gelockerten Haares gegen die ehern glatte Stirn und den unbeugsamen Hals der Göttin ist unvergleichlich erdosen, und wenn von Anmuth bei dieser Büste die Rede gewesen ist, so beruht das wesentlich auf diesem Contraste. Wohl ist dieses weiche Haar einfach zurückgestrichen, fern von der kunstvollen Zierlichkeit, mit welcher Aphrodite das ihrige schmückt, aber es ist doch sorgfältig geordnet, und der Perlenkranz, den die Göttin unter der anthemiengeschmückten Stirnkronen durch die Locken geschlungen hat, zeigt uns, dass Here Weib genug ist, um ihrem himmlischen Gatten schön erscheinen zu wollen.

So dürfen wir wohl sagen, dass das Ideal der Himmelskönigin und der Ehe-

göttin hier vollendet sei, und wenn, unserer Annahme gemäss, Polyklet's Here in dieser Gestalt in ihrem Tempel thronte, so begreifen wir, wie der gläubige Mann von Argos ihr mit unendlicher Ehrfurcht nahete, und wie er es empfand, dass diese Göttin die Heiligkeit der Ehe grade so strenge wahrte und schützte, wie sie dem ihren Geboten getreuen Manne das höchste Glück des Lebens verkündete und gewährleistete.

Wir haben dies eine Götterbild Polyklet's als seine grösste Schöpfung seinen übrigen Werken vorangestellt, und mussten auf diesen Idealtypus sofort näher eingehen, um dessen Eigenthümlichkeit zum Bewusstsein zu bringen; wir müssen aber jetzt eilen, unsere Leser mit den übrigen Arbeiten des Meisters von Argos bekannt zu machen, damit sich bei ihnen nicht ein unrichtiges Bild von dessen Kunstcharakter festsetze. Denn in seinen anderen Arbeiten erscheint Polyklet keineswegs als der idealschaffende Künstler, als welcher er uns aus seiner Here entgegentritt, ein Widerspruch, den wir im folgenden Capitel zu heben suchen werden. Der Sphäre des Übermenschlichen gehören ausser der schon besprochenen Amazone zwei Statuen des Herakles an, der ein Mal als „Führer (Ageter) die Waffen ergreifend“, das andere Mal als Bekämpfer der lernäischen Hydra dargestellt war. Über das Wie fehlen uns nähere Angaben; Eius aber dürfen wir mit der grössten Bestimmtheit aus-

sprechen, weil es aus dem Wesen des Heros selbst fliesst, nämlich, dass es bei diesen Bildwerken wesentlich nur auf die Veranschaulichung jugendlicher Heldenstärke ankommen konnte.

Die übrigen Werke Polyklet's fallen in den Bereich des Reimmenschlichen. Zunächst fünf Statuen athletischer Sieger in Olympia, die wenigstens wahrscheinlich ihm, nicht dem jüngeren Namensgenossen gehören. Sodann einige Bildwerke, die wir, wie Myron's Diskobol, dem athletischen Genre zurechnen müssen, sofern sie nicht Porträts, sondern Charakter- oder Situationsbilder freier Schöpfung waren. Unter diesen eine Statue, welche als die Trägerin von Polyklet's Ruhme gelten darf und seinen eigentlichsten Kunstcharakter darstellt, ein Doryphoros (Lanzenträger), welcher identisch gewesen zu sein scheint mit dem von den Künstlern sogenannten Kanon¹⁰³), einer Statue, in der Polyklet einen durchaus normalen Jünglingskörper geschaffen und in der er seine Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers, über welche er auch schrieb, verwirklicht hatte. Wir kommen auf dieses für Polyklet's Kunstrichtung besonders charakterische Werk zurück. Der Doryphoros wird uns bezeichnet als ein „mannhafter Knabe“; als Gegenstück erscheint in unserer Quelle (Plinius) eine zweite Statue, von der wir wahrscheinlich eine

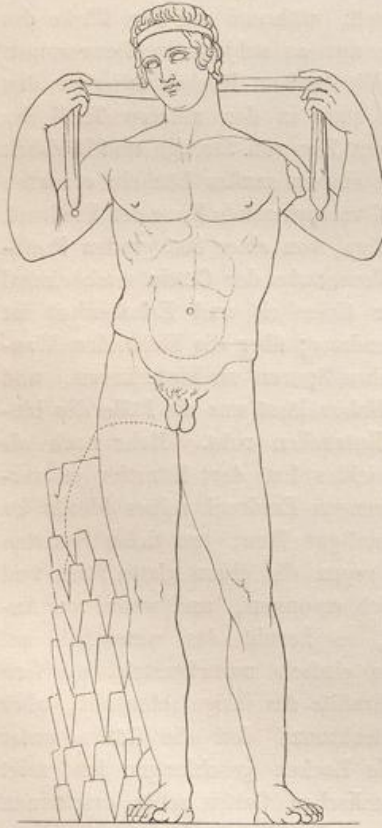


Fig. 57. Diadumenos aus Villa Farnese nach Polyklet.

Nachbildung in der vorstehend abgebildeten farnesischen Statue (Fig. 57.) besitzen, in einem „Diadumenos (ein sich die Siegerbinde Umlegender)“, den Plinius als „weichen Jüngling“ charakterisirt. Ob freilich dieser Gegensatz ein vom Künstler beabsichtigter war und ob demnach ursprünglich beide Statuen als Pendants zu einander gehörten, können wir nicht mit Sicherheit bestimmen, wir wissen nur, dass in späterer Zeit einmal der Diadumenos allein für die enorme Summe von 140,000 Thaler (100 Talente) verkauft wurde. Ein drittes Werk aus dieser Classe ist „ein sich mit dem Schabeisen reinigender Athlet (destringens se, ἀποξυόμενος)“ und ein viertes finden wir in der freilich unbestimmt lautenden Bezeichnung „eines Nackten, den Hacken Ansetzenden (nudus talo incessens; ἀποπτεροῖζον)“, welche jedoch sich ohne Mühe dahin erklären lässt, dass ein Ringer dargestellt war, in der Situation, wie er den Hacken kunstgemäss ansetzte, und hiedurch einen besonders festen Halt gegen seinen Gegner gewann.

Zu diesem athletischen Genre gesellt sich dann reines Genre ausser in den schon erwähnten attischen Kanephoren in einer Gruppe zweier mit Knöcheln, Astragalen, spielenden Knaben (astragalizontes), welche gelegentlich von Plinius als das vollendetste Kunstwerk Griechenlands gepriesen werden, was uns am ehesten begreiflich wird, wenn wir bedenken, welches Ruhmes unter uns ein derartiges Genrebild, der Dornauszieher im capitolinischen Museum geniesst. Man hat das Fragment einer Gruppe knöchelspielender Knaben im britischen Museum (abgeb. in den Marbles of the brit. Mus. 2, 31) auf dies Vorbild Polyklet's zurückführen wollen, aber, wie ich glaube, mit dem grössten Unrecht von der Welt; denn, so vortrefflich und charaktervoll die eine ganz erhaltene Gestalt dieser Gruppe ist, so wenig entspricht sie in ihrer Derbheit, in dem mit vortrefflicher Laune behandelten Typus der Gemeinheit und in ihrer drastischen Komik auch nur einigermaßen dem Bilde, welches wir uns von Polyklet's, des Meisters massvoll reiner Schönheit, Kunstcharakter machen müssen. Auf diesen würden sich viel eher die in nicht wenigen Exemplaren vorhandenen höchst anmuthigen Statuen knöchelnder Mädchen zurückführen lassen. — Wenn wir nun nochmals an das Porträt des Artemon erinnern, so dürfen wir die Liste der Werke Polyklet's schliessen, da uns seine Thätigkeit als Architekt nicht angeht, und da alle uns freilich eben so wenig interessanten Nachrichten, die ihn zum Maler machen, ausserdem verdächtig sind und auf Namensverwechslung mit Polygnot und auf anderen Irrthümern zu beruhen scheinen.