



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1857**

Bestimmung des Kunstcharakters Polyklet's

---

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

sofort Blick und Interesse fesselt, und uns erst bei längerer Betrachtung die Vortrefflichkeit der Darstellung des Körpers wahrnehmen lässt, hier eine Stellung, die gleichsam wie ein Act nur dazu ersonnen scheint, um uns den Körper in einer zur Betrachtung und zum Genuss seiner Schönheit günstigen Lage darzustellen, und auf deren Bedeutung wir erst nach längerer Betrachtung der Statue aufmerksam werden.

Gegenüber dem ruhigen Stande der meisten polykletischen Statuen ist uns ein Ausspruch des Plinius von nicht geringer Wichtigkeit, welcher ein Mittel angeht, durch das der Meister die Gefahr der Monotonie in den Stellungen vermieden hat. Eigenthümlich, sagt Plinius, ist es Polyklet, ersonnen zu haben, dass seine Statuen auf einem Fusse ausruhen. Die ältere Kunst liess ihre ruhig stehenden Statuen, und nur von solchen kann hier überhaupt die Rede sein, mit beiden Füßen fest auf dem Boden stehn, vertheilte die Last des Körpers gleichmässig auf beide Beine, was nicht am wenigsten dazu beiträgt, der ganzen Haltung des Körpers etwas gleichmässig Abgewogenes, Gebundenes, Schwerfälliges zu verleihen, um zwar um so mehr, je weniger wir thatsächlich einen derartigen Stand einzunehmen pflegen. Denn wenn wir ungezwungen stehn, lassen wir abwechselnd den einen um den anderen Fuss die Last des Körpers tragen. Dies ist es, was nach Plinius Polyklet zuerst beobachtete und in die Kunst einführte, und dies ist es, wodurch er die ruhigen Stellungen seiner Statuen von allem Gebundenen und Einförmigen befreite, indem er ihnen den gefälligen Gegensatz einer tragenden und einer getragenen Seite verlieh. Diese Neuerung scheint so nahe zu liegen, dass man sich schwer entschlossen hat, sie mit Plinius Polyklet zuzusprechen, indem man darauf hinwies, Phidias könne sie unmöglich nicht ebenfalls gefunden und angewandt haben. Allein erstens fragt es sich doch noch, besonders gegenüber dem ausdrücklichen Zeugniß des Plinius, ob dies der Fall war, zweitens, war es der Fall, so mag Phidias dies von seinem Zeitgenossen und Mitschüler gelernt haben, dem also die Ehre der Erfindung bliebe, und endlich war diese Neuerung für Polyklet's Kunst von einer ganz anderen principiellen Bedeutung als für die phidiassische, denn offenbar tritt ihr Werth in besonderem Masse in unbedeckten Statuen hervor, deren Anmuth bei ruhiger Haltung wesentlich auf dem Contrast der tragenden und getragenen Körperhälfte beruht. Und wenn wir nun bei demselben kundigen Schriftsteller (Auctor ad Herenn.), der an Myron's Werken den Kopf, an denen des Praxiteles die Arme besonders lobt, an Polyklet's Statuen den Rumpf als das Vorzüglichste gepriesen finden, so müssen wir dies allerdings zum Theil auf die sorgfältig beobachteten Proportionen beziehen, aber wir sind gewiss berechtigt, dies Lob zum anderen Theil aus der Anmuth in Stellung und Haltung des Rumpfes abzuleiten, welche auf dem rhythmisch fein durchgeführten Reflex des Standes auf einem Beine beruht.

Nach den bisherigen meist negativen Bestimmungen der Kunstsphäre Polyklet's dürften wir im Stande sein, das Princip und den Charakter derselben in einem kurzen positiven Satze auszusprechen. Polyklet ist derjenige Künstler, welcher die Schönheit des menschlichen Körpers als Ausgangs- und Zielpunkt seines Bildens betrachtet, welcher die menschliche Gestalt in ihrer vollkommensten Norm und in ihrer reinsten Verklärung darzustellen strebt.

Eine solche durchaus normale, vollkommene und makellose Schönheit fand Polyklet natürlich in der Wirklichkeit auch unter dem schönen Griechenvolke nirgend

vor, sie war das Product seines künstlerischen Sinnens. Aber nimmer konnte der Meister zu deren Bewusstsein und geistiger Anschauung auf einem anderen Wege gelangen, als auf demjenigen der Beobachtung des in der Wirklichkeit Gegebenen. Ich will nicht gegen diejenigen streiten, welche von einer „Idee des menschlichen Körpers“ reden, denn das könnte ein Streit um Worte werden, aber ich behaupte auf's entschiedenste, dass eine solche „Idee“ (nämlich die *ultima generis species*) nicht das Product der freischaffenden Phantasie, sondern nur das Resultat der Abstraction aus sinnlich Wahrgenommenem und Beobachtetem sein kann.

Schon wegen dieser allgemeinen Nothwendigkeit würden wir berechtigt sein zu sagen, dass Polyklet bei seinen Schöpfungen von den umfassendsten Studien des menschlichen Körpers in seiner individuellen Existenz ausgegangen sein muss. Aber diese seine Studien werden uns auf's bestimmteste dadurch verbürgt, dass wir von einer Schrift des Künstlers wissen, in welcher er seine Resultate wissenschaftlich niederlegte. Diese Schrift war eine Proportionslehre der menschlichen Gestalt, und gab, wie uns Galenus überliefert, die normalen Verhältnisse aller einzelnen Körpertheile zu einander und zum Ganzen in festem Zahlenausdruck an. Genau nach den Resultaten dieser Studien arbeitete nun aber Polyklet auch eine Normalgestalt, in der er seine Lehre gleichsam thatsächlich machte und erprobte; das war der schon genannte Doryphoros, den nach Plinius' Bericht, die Künstler auch den „Kanon (das Musterbild)“ nannten, indem sie aus demselben wie aus einem Gesetzbuche die Normen der Kunst und Schönheit entnahmen, in welchem also Polyklet, wie Plinius hinzufügt, allein von allen Menschen in einem Kunstwerke ein Lehrbuch der Kunst hinterlassen hatte<sup>93</sup>).

Über das Wesen und die Eigenthümlichkeit der polykletischen Proportionslehre und Normalgestalt sind wir leider nicht mit Sicherheit unterrichtet, denn die Urtheile und Lobsprüche der Alten in Bezug auf Polyklet's Statuen beschränken sich auf Ausdrücke, die sich eigentlich von selbst verstehen und nur die Anerkennung enthalten, Polyklet's Gestalten seien wirklich normal, von jedem Extrem entfernt, im höchsten Grade massvoll. Möglich ist es allerdings, dass die von Vitruv (3, 1) bewahrte Proportionslehre, welche das Verhältniss der einzelnen Körpertheile zum Ganzen in festen Zahlen ausdrückt und von der der alte Zeuge sagt, nach diesen Massen haben sich die berühmten alten Maler und Bildner gerichtet — möglich, sagen wir, ist es, dass diese Lehre im Wesentlichen, ja vielleicht im Einzelnen, auf derjenigen Polyklet's beruht, aber bezeugt ist es nicht und bisher auch noch nicht ausgemacht. Die erhaltene Nachbildung endlich eines polykletischen Werkes, abgesehen davon, dass es nicht die des „Kanon“ ist, kann uns nur ganz im Allgemeinen leiten, da uns die Genauigkeit der Copie nicht verbürgt ist und ein Zweifel an derselben um so eher aufkommen kann, je schwieriger die genaue Wahrung der Feinheiten in den Proportionen bei der Übertragung eines Erzwerkes in Marmor ist. Ja, streng genommen ist eine genaue Wiedergabe der Verhältnisse in dieser Übertragung kaum möglich, falls eine künstlerisch ähnliche Wirkung hervorgebracht werden sollte; denn die gemessen gleich mächtige Form erscheint im Marmor als einem hellen Material breiter und mächtiger als im dunkeln Erz, und die gleich erscheinende wird sich, gemessen, als schwächer darstellen. Entweder der Schein der Ähnlichkeit muss demnach geopfert werden, oder die thatsächliche Gleichheit des Masses, welches von beiden aber in unserer

farnesischen Statue gewahrt worden, ist eine Frage, über die ich nicht absprechen mag, am wenigsten ohne Kenntniss des Originals. Den einzigen positiven Anhalt zur Vergewärtigung der von Polyklet für normal gehaltenen Proportionen haben wir in den Nachrichten über diejenigen Neuerungen, welche Lysippos mit den Proportionen vornahm, die aber nicht hier, sondern erst bei Besprechung dieses Künstlers erörtert und gewürdigt werden können.

Wenngleich wir aber auch die besondere Beschaffenheit der von Polyklet geschaffenen Mustergestalt nicht mit Sicherheit nachzuweisen vermögen, so können wir doch begreifen, dass er durch die Aufstellung einer solchen der Kunst einen Dienst geleistet hat, dessen Wichtigkeit die Künstler erkannten, welche aus Polyklet's „Kanon“ wie aus einem Gesetzbuche die Norm und Regel der Schönheit ableiteten und denselben als Massstab ihrer eigenen Productionen benutzten. Wir brauchen uns nur zu fragen, zu welchem Zwecke unsere Künstlerjugend angehalten wird nach der „Antike“ zu zeichnen, um uns des Vortheils bewusst zu werden, welcher der griechischen Kunst aus dem Vorhandensein eines solchen Vorbildes erwuchs. Unsere Kunstjünger zeichnen nach der Antike viel weniger, was allerdings eine Hauptsache wäre, um die Gestaltung der Musculatur in ihrer Thätigkeit genau kennen zu lernen, denn zu diesem Zwecke wird „Act“ gezeichnet, freilich, wenn dies hier im Vorbeigehn berührt werden darf, mit zweifelhaftem Gewinn, da man das lebendige Modell nicht allein in ruhiger Stellung studirt, sondern auch in sogenannten Bewegungen, bei denen die Gestaltung der Musculatur immer unrichtig werden muss, weil die Bewegungen nicht als Functionen des Körpers wirklich gemacht, sondern, um der Beobachtung Zeit zu geben, nur in ihrem äusserlichen Schema künstlich fixirt werden; sondern wir zeichnen antike Statuen wesentlich, um uns eine Summe wahrhaft schöner und mustergiltiger Formen zu erwerben. Denn es ist nicht Jedermanns Sache, diese aus der individuellen Wirklichkeit abzuleiten. Was unseren Künstlern die Antike, zum Theil selbst die nicht durchaus mustergiltige ist, das war den griechischen Künstlern Polyklet's absolut vollkommene Normalgestalt, die z. B. ein Meister wie Lysippos, gradezu seinen Lehrmeister nannte.

Obgleich nun aber Polyklet in seinem Kanon ein durchaus reines Muster hingestellt, in demselben seine wissenschaftliche und künstlerische Überzeugung von der vollkommensten Schönheit des menschlichen Körpers niedergelegt hat, so würde man doch den Charakter seiner Kunst sehr missverstehn, wenn man glaubte, der Meister habe sich darauf beschränkt, diese erkannte Norm und nur diese Norm wieder und immer wieder darzustellen. Im Gegentheil verbürgt uns die Bezeichnung seines Diadumenos als „weicher Jüngling“ neben seinem Doryphoros als „mannhafter Knabe“, und dürfen wir mit Sicherheit aus seinen Darstellungen des Hermes und Herakles und der Amazone folgern, dass Polyklet auch die mannigfaltigen Modificationen der absoluten Normalschönheit durch zarteres und reiferes Alter, grössere oder geringere athletische Ausbildung des Körpers wohl aufzufassen und wiederzugeben wusste. Immer jedoch innerhalb einer gewissen Grenze. Das bezeugt uns ausser der Prüfung der Gegenstände des Meisters Quintilian besonders in den Worten, Polyklet habe das reifere Alter vermieden und Nichts über glatte Wangen hinaus gewagt. Das ist bei einem Künstler, dessen Streben die Darstellung der reinsten Schönheit des menschlichen Körpers ist, vollkommen in der Ordnung; denn normal-

schön ist der menschliche Körper nur innerhalb einer gewissen Altersgrenze, der reiferen Jugend, welche Quintilian als die Zeit der glatten Wangen bezeichnet. Und demgemäss finden wir unter den Werken Polyklet's, abgesehen von der Here, die, wie gesagt, über die eigentliche Sphäre des Meisters hinausliegt und vielleicht von dem Porträt Artemon's, welches ebenfalls dem Kreise Polyklet's nicht entspricht, nur jugendliche Gestalten, als deren jüngste wir die knöchelspielenden Knaben, und als deren reifste und ausgewirkteste wir die Statuen des Herakles betrachten dürfen.

Schon aus diesem verhältnissmässig beschränkten Kreise der Darstellungen Polyklet's wird sich die Rechtfertigung eines leisen Tadels ergeben, den Varro (bei Plinius) gegen den Meister ausspricht: seine Werke seien fast wie nach einem Modell (paene ad unum exemplum<sup>95</sup>) gemacht. Von der hier hervorgehobenen Gleichförmigkeit, auf welche es auch zielt, wenn Quintilian dem Polyklet Erhabenheit (pondus) abspricht, werden wir den Künstler nicht freisprechen können, wir mögen die Blicke richten auf die Gegenstände, auf die Situationen, auf die Handlung, oder auf den geistigen Gehalt seiner Statuen. Je mehr wir aber hiernach in Gefahr gerathen, Polyklet's Kunst zu unterschätzen, um so nachdrücklicher haben wir auf die Lobsprüche hinzuweisen, welche seinen Werken ertheilt werden, auf die einstimmige Bewunderung des Alterthums, welche nicht ansteht, Polyklet trotz der Beschränktheit seines Kunstkreises, Phidias als ebenbürtig zur Seite zu stellen. „Sorgfalt und würdevolle Schönheit (decor),“ sagt Quintilian in der schon einige Male berührten Stelle, „zeichnen Polyklet vor allen anderen Künstlern aus, aber, wenngleich ihm von dem grössten Theil der Menschen die Palme zuerkannt wird, müssen wir doch, um Allen gerecht zu werden, sagen, dass ihm die Erhabenheit abgeht; die Schönheit der menschlichen Gestalt hat er über alles erfahrungsmässig Gegebene (supra verum) hinaus gesteigert, die Majestät der Götter freilich nicht erreicht.“ Und mit diesem Lobe der vollendeten Schönheit polykletischer Werke stimmen Andere überein, ja, wo ein Muster einer regelmässigen Schönheit aufgestellt werden soll, da wird auf Polyklet's Statuen verwiesen, während nicht allein Quintilian diese Schönheit eine würdevolle nennt, sondern auch der schon früher einmal angezogene Ausspruch Ciceros, vollkommen schön seien wenigstens nach seinem Bedünken Polyklet's Werke, uns erkennen lässt, diese Schönheit sei nicht jene sinnlich reizende, welche der grossen Menge gefällt, sondern eine ernstgefasste, welche die Bewunderung des Kenners erregt.

Wir modernen Menschen sind kaum im Stande, diese hohe Auszeichnung Polyklet's zu würdigen, weil wir die Schönheit des Körpers, in der Polyklet das Höchste leistete, kennen zu lernen wenig Gelegenheit haben, und weil schon in Folge dessen unser Formgefühl ungleich weniger entwickelt ist, als es das der alten Griechen mit ihrem Schönheitscultus war; uns wird immer der ideal schaffende, grosse Ideen verkörpernde Künstler der grössere und bewunderungswürdigere sein, aber wir sollen uns hüten, diesen subjectiven Massstab an die alte Kunst und ihre Leistungen anzulegen. Und wenn wir namentlich an einem umfassenden Studium der Antike unsern Formensinn und unser Gefühl für Schönheit üben, wenn wir dann vor einem musterhaften Werke uns bewusst werden, in welchem Grade, ganz abgesehen vom Gegenstande und vom Gehalt, die Form als solche uns zu entzücken vermag, so werden wir einsehen, auf welcher Höhe der Künstler stand, dem in dieser Beziehung „von dem grössten Theil der Menschen die Palme zuerkannt wurde“, welche wahr-

haft grosse künstlerische Begabung dazu gehörte, um Werke zu schaffen, welche bei ungleich geringerem geistigen Gehalt den vorzüglichsten Leistungen eines Phidias an die Seite gestellt wurden.

Das Streben nach vollkommener Formschönheit gesellte sich bei Polyklet mit der höchsten Vollendung im Reintechnischen. Auch in Bezug auf dieses war der Kreis Polyklet's beschränkt, denn er war wesentlich Metallarbeiter (Erzgiesser und Ciseleur), und hat, so viel wir wissen, nur in seiner Here eine andere Technik, die Goldelfenbeinbildnerei in Anwendung gebracht. Und doch wird grade in Bezug auf das Machwerk (*τέχνη*) Polyklet's Here von Strabon selbst noch über die Schöpfungen des Phidias gestellt. Und eben so heisst es von der Kunst des Ciseleurs (der Toreutik) bei Plinius, dass wie Phidias sie offenbart und gelehrt, Polyklet dieselbe zur Vollendung gebracht und so durchgebildet habe, wie Phidias sie begründete. Wenngleich aber die Toreutik zunächst sich mit der selbständigen Herstellung von Werken im Kleinen und Feinen beschäftigt, und wenngleich Polyklet wie Phidias sich mit dergleichen Arbeiten befasst hat, so kommt sie doch auch bei Erzgusswerken und bei der Herstellung von Goldelfenbeinstatuen zu deren letzter Vollendung in Anwendung. Und eben in dieser feinsten Durchbildung der Form war Polyklet ausgezeichnet, wie dies nicht allein Quintilian bekundet, der ihm Sorgfalt neben der Schönheit im höchsten Masse zuspricht, sondern wie das auch aus einem Ausspruche hervorgeht, den Plutarch dem Meister selbst in den Mund legt des Sinnes: das Werk werde dann am schwersten, wenn das Thonmodell bis zur Darstellung der letzten Feinheiten gekommen sei, ein Ausspruch, der sich besonders gut bei einem Künstlern begreift, der nicht grossartige Gedanken zu bewältigen hat, und dessen Vorzüge mehr im formellen als im reingeistigen Theile der Arbeit bestehn. Wenn wir nun aber nicht vergessen, wie nahe dieser höchsten Durchbildung der Form die Gefahr der geleckten Glätte lag, die Klippe, an der Kallimachos scheiterte, so werden wir es empfinden, welches Mass echt künstlerischer Begabtheit dazu gehört, um auch hier Polyklet vollkommen innerhalb der richtigen Grenzen zu halten.

Wenn wir nun glauben dürfen, durch das Bisherige ein einheitliches und consequentes Bild vom Kunstcharakter Polyklet's gemäss den Urteilen der Alten aufgestellt und unsern Lesern zum Bewusstsein gebracht zu haben, welche eine höchst glückliche Ergänzung der Leistungen des Phidias und der Seinen der griechischen Bildnerei in denen Polyklet's erwuchs, so bleibt uns nur noch eine Schlussbemerkung über das einzige Werk des Meisters, dessen Charakter sich von dem seiner übrigen Schöpfungen abscheidet, über die Here. Dass die Here als reines Idealbild einem wesentlich anderen Gebiete als die anderen Werke Polyklet's angehört, sollte nie verschwiegen oder vertuscht werden; haben wir dies aber vorweg anerkannt, so dürfen wir wohl behaupten, dass von allen Götteridealen grade Here etwa nebst Hestia am ehesten von einem Künstler wie Polyklet erreicht werden konnte. Denn Here, weder Jungfrau noch Mutter, sondern Gattin des Zeus, stellt das Weib in ihrer reifsten aber massvollsten Entwicklung dar; wohl ist sie auch, um Brunn's Worte zu gebrauchen, Königin des Himmels, aber an Gewalt Zeus nicht gleich, Ehrfurcht gebietend mehr durch den Ernst der Weiblichkeit als durch wirkliche Kraft: also ein Musterbild der ehrbarsten Würdigkeit und der reinsten Frauenschönheit. Und wenn man das als richtig anerkennt, was ich über das polykletische Hereideal oben ausgesprochen