



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Zwölftes Capitel. Die Schüler und Genossen Polyklet's

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

habe, in welchem die Ehegöttin neben der Königin des Olympos zur Erscheinung kam, so darf wohl daran erinnert werden, dass in ihr nicht sowohl eine erhabene Vorstellung wie die des Weltherrschers Form gewann, als vielmehr ein sinnig tiefer Gedanke, und dass, wie Here selbst nicht im eigentlichen Sinne genial ist, ihr Ideal auch von einem Künstler geschaffen werden konnte, der, ohne hohen genialen Ideenflug, seine Werke mehr reflectirend als in poetischer Begeisterung hervorbrachte.

ZWÖLFTES CAPITEL.

Die Schüler und Genossen Polyklet's.

Gleichwie an Phidias und Myron schloss sich an Polyklet eine Anzahl jüngerer Künstler als Schüler an, welche sogar bei ihm bedeutender ist als bei seinen beiden grossen Zeitgenossen. Denn als Schüler Polyklet's in ganz eigentlichem Sinne nennt Plinius allein sieben Künstler (den Argiver Asopodoros, Alexis, Aristides, Phrynon, Deinon, Athenodoros und Dameas aus Kleitor in Arkadien), zu denen wir aus anderen Quellen noch zwei (einen jüngeren Kanachos von Sikyon und Periklytos wahrscheinlich ebendaher) fügen können. Die Thatsache, dass Polyklet eine bedeutende Schule um sich versammelte, ist aus dem Charakter seiner Kunst leicht erklärlich; denn das was Polyklet in ganz besonderem Masse auszeichnet, Feinheit der äusseren Technik und die Beobachtung des Gesetzes der normalen Schönheit ist ja das eigentlich Lehrbare der bildenden Kunst, während die grossen Ideen eines Phidias durch Lehre gar nicht und der lebenswarme Naturalismus Myron's höchstens in seinen äusseren Merkmalen überliefert werden kann. Phidias' und Myron's Kunst musste wesentlich durch Beispiel und Vorbild anregend und entzündend wirken, konnte dies aber unfehlbar nur bei Künstlern, die von der gütigen Natur mit einer gewissen Congenialität mit den Meistern ausgerüstet waren; daher kommt es, dass wir die Schüler des Phidias und Myron als Künstler finden, die ihre höchst ehrenvolle ja ausgezeichnete Stelle in der Kunstgeschichte einnehmen. Nun ist freilich das, was Polyklet zum wahrhaft grossen Künstler machte, der feine Formsinn, das lebendige Gefühl für die reine Schönheit eben so wohl eine Gabe des Genius, die nimmer übertragen werden kann, wohl aber mochten mässig begabte Menschen mit Recht glauben, eher auf dem Kunstgebiete Polyklet's, als auf dem eines Phidias und Myron zu einer gewissen Tüchtigkeit zu gelangen, und der Art scheint denn wirklich die Mehrzahl der oben genannten Schüler Polyklet's gewesen zu sein, welche auch der überwiegenden Mehrzahl nach Argiver oder Sikyonier waren, wenn wir es nicht als einen ziemlich unbegreiflichen Zufall betrachten sollen, dass wir sechs der sieben von Plinius Genannten nur aus dieser einzigen Erwähnung kennen, den siebenten (Aristides) in einer zweiten Notiz bei Plinius als Darsteller von Zwei- und Vier-

gespannen erwähnt finden, während die beiden letzten (Kanachos und Periklytos) wenigstens sicher nicht unter den hervorragenden Künstlern ihren Platz finden. Aber trotz dieser Thatsache dürfen wir die Schule Polyklet's, und hätte sie vom Meister auch Nichts als eine gewisse technische und formelle Tüchtigkeit gelernt, nicht gering achten. Denn das Auftreten einzelner grosser Geister allein hätte der griechischen Kunst nimmer den erhabenen Ehrenplatz in der Kunstgeschichte der Menschheit erworben, sondern es ist vielmehr jene allgemein verbreitete Befähigung für die bildende Kunst, die uns aus den Schöpfungen aller Schichten des hellenischen Volkes entgegentritt, welche die Griechen zu dem gemacht hat, was sie in der That sind, die weltgeschichtlichen Vertreter der Kunst; ja die Schöpfungen dieser grossen Geister wären kaum möglich gewesen, ohne die Grundlage der allgemeinsten Kunsttüchtigkeit der ganzen Nation, welche sich in den Meistern gipfelte und welche ihrem Schaffen in Verständniss, Anerkennung und Bewunderung das schönste Lebenselement zuführte. Für die Ausbildung und Erhöhung dieser allgemeinen Kunsttüchtigkeit musste aber Polyklet's Lehrerthätigkeit von der grössten Bedeutung sein, und wenn auch seine Schüler Nichts hervorbrachten, das über das mittlere Mass des bereits Vorhandenen irgendwie hinausging, so mussten sie doch wesentlich dazu beitragen, eben das mittlere Mass der Leistungen der Kunst um ein Beträchtliches zu erhöhen und das Bewusstsein von demselben in weiteren Kreisen des Volkes zu verbreiten.

Damit aber Polyklet's Einfluss auf die Kunst seiner Zeit nicht, trotz dem Gesagten, als zu mässig und beschränkt erscheine, muss hervorgehoben werden, dass wir bisher nur von den Künstlern redeten, welche direct als seine Schüler genannt werden. Wir haben noch nicht von denen gesprochen, die aus seinem Beispiel Anregung erhielten oder in seinem Sinne schufen, ja wir haben ein paar bedeutende Männer übergangen, die aller Wahrscheinlichkeit nach direct aus Polyklet's Schule hervorgegangen sind, von denen dies nur nicht ausdrücklich bezeugt ist. Vor Allen muss hier Naukydes, Mothon's Sohn aus Argos genannt werden, der etwa ein Menschenalter jünger war als Polyklet, zu demselben aber in einem nahen Verhältniss gestanden zu haben scheint, da von seiner Hand, wie bereits erwähnt, das neben der Here Polyklet's aufgestellte Goldelfenbeinbild der Hebe war. Ausser dieser kennen wir von ihm aus idealem Kreise noch eine echerne Hekate in Argos und einen Hermes, während er durch einen Diskoswerfer auf dem Gebiete des athletischen Genre, durch einen Widderopferer, auf dem des reinen Genre, durch ein Porträt der Dichterin Erinna und durch drei Siegerstatuen auf dem der realen Kunst thätig erscheint. Näher bekannt ist uns von diesen Werken keines, aber schon ihre Zahl, die Verschiedenheit der Kreise, denen sie angehören, und der Umstand, dass Naukydes seine Hebe neben Polyklet's Here stellen durfte, verbürgt uns die Tüchtigkeit des Künstlers. Den Diskobol hat man in einer Statue des Vatican (Pio-Clem. 3, 26) zu erkennen geglaubt, ja diese Vermuthung ist im vollen Masse populär geworden. Und doch ist seltsamer Weise zu deren Begründung bisher kaum etwas Anderes gesagt worden, als dass die mehrfachen Copien dieses ruhigen Diskobols uns auf ein berühmtes Original, und somit auf den zweiten von Plinius neben dem myronischen angeführten Diskoswerfer schliessen lassen. Wenn wir aber Naukydes als Schüler Polyklet's betrachten, so lässt sich wenigstens einiges Weitere für diese Annahme vorbringen.

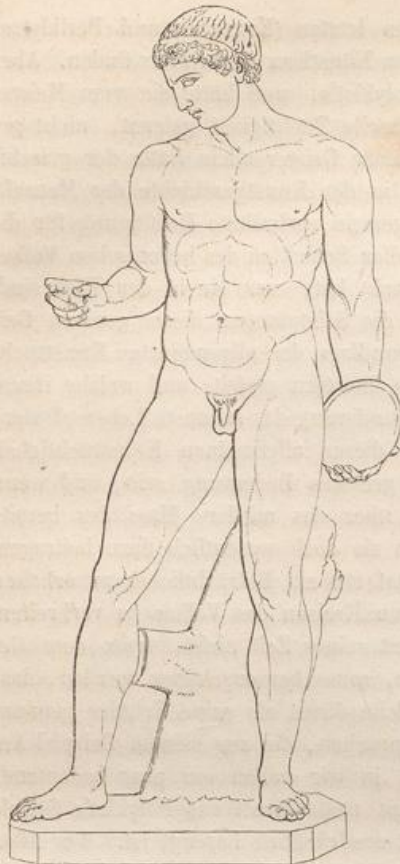


Fig. 58 Diskobol vielleicht nach Naukydes.

Die in Rede stehende Statue, von der ich der leichteren Verständigung wegen eine Abbildung (Fig. 58) beifüge, stellt den Diskoswerfer nämlich nicht in der heftigen Bewegung des myronischen dar, sondern in einer der eigentlichen Action vorhergehenden Situation, die ich als ein Präludiren zum Abwurf betrachte⁹⁶). Der Athlet steht ruhig aufrecht, den Diskos in der gesenkten Linken, die rechte Hand halb erhoben mit getrennten, halb gekrümmten Fingern. Irre ich nicht, so ist in dieser Handbewegung nicht etwa ein fingerndes Berechnen der Weite des Wurfs oder dergleichen zu erkennen, sondern die Situation ist die, dass der Jüngling, zum Abwurf angetreten und bereit, den günstigsten Augenblick für denselben erwartet. In einer ähnlichen Situation wird sich Jeder befunden haben, der jemals den Gerwurf geübt oder auch nur Kegel geschoben hat: dem Momente der Handlung geht ein Zusammenfassen unserer Kräfte vorher. Und das stellt unsere Statue in der That meisterlich dar. Der Athlet wiegt sich auf dem zurückstehenden linken Bein, den vorgestellten rechten Fuss aber, der beim Abwurf die Last des Körpers allein tragen muss, hat er fest auf den Boden gestemmt, der Kopf ist leise gesenkt, das Auge, ohne zu blicken, in kurzer Entfernung auf den Boden gerichtet, noch hält die Linke das Geschoss, um den rechten Arm nicht zu ermüden, der aber elastisch schwebend bereit gehalten wird; einen Augenblick weiter, die Wurfscheibe geht mit rascher Bewegung in die Rechte über, und die eigentliche Action, wie wir sie aus Myron's Diskobol kennen, beginnt. Die Meisterlichkeit in der Darstellung dieses schwebenden Momentes bei aller scheinbaren Ruhe ist schon von Anderen erkannt worden, welche die Bewegung der rechten Hand, wie ich glaube, nicht recht verstanden. In derartiger Situation aber werden wir uns z. B. die Statue Polyklet's zu denken haben, die wir als den „den Hacken Ansetzenden“ kennen (oben S. 309), und dieser Art äusserlich ruhiger, innerlich bewegter athletischer Genrebilder dürften wir das Werk des Naukydes beizuzählen nicht ganz unberechtigt sein, während wir uns die in alle Wege vortreffliche vaticanische Statue gern als das Werk eines namhaften Künstlers denken.

Ausser durch seine eigenen Werke hat Naukydes noch als Lehrer jüngerer Künstler seine Bedeutung in der Geschichte der Kunst. Unter den Schülern des Naukydes nimmt Alypos aus Sikyon, der vorwiegend Athletenbildner gewesen zu sein scheint, die weniger hervorragende, der jüngere Polyklet von Argos eine sehr ehrenvolle Stelle ein. Ob dieser Künstler, dessen selbständige Thätigkeit an das

Ende der 90er Oll. fällt, den wir aber des Schulzusammenhangs wegen hier besprechen müssen, mit dem älteren Namensgenossen verwandt war, können wir nicht bestimmen, seinem Kunstcharakter nach scheint er es nicht gewesen zu sein, da die sicher oder mit Wahrscheinlichkeit von ihm herrührenden Werke, die wir kennen, überwiegend dem idealen Gebiete angehören. Unter ihnen ist jedenfalls das merkwürdigste ein Zeus mit dem Beinamen „philios“ in Megalopolis⁹⁷). Der Beiname bezeichnet den Gott als den Schützer des geselligen Freundschaftsbundes, und wie einige andere Beinamen als einen heiteren und milden Gott. Diesen konnte der Idealtypus des phidiassischen Weltherrschers nicht ausdrücken, und so wurde Polyklet genöthigt ein Idealbild zu schaffen, das, mochte es dem ewig gültigen Muster des Phidias angenähert sein, doch in wesentlichen Zügen neu war. Von diesen Neuerungen erfahren wir zwar direct nur Äusserliches, und zwar, dass Polyklet's Zeus Kothurne (hohe Schuhe, wie sie Dionysos trägt) an den Füßen, in der einen Hand einen Becher, in der anderen einen adlerbekrönten Thyrsos hatte, folglich in mehr als einer Beziehung den Darstellungen des Dionysos sich näherte. Dürfen wir annehmen, dass dies nicht allein in den Attributen, sondern auch in den Zügen des Gottes selbst des Fall war, und dürfen wir andererseits statuiren, dass nicht allein der Adler auf dem Thyrsos ihn von Dionysos unterschied, und als Zeus charakterisirte, so ergibt sich, wie interessant und schwierig die Aufgabe des Künstlers sein musste, von deren Lösung wir uns weniger durch vermuthete aber in keiner Weise beglaubigte Nachbildungen auf Münzen von Megalopolis⁹⁸) eine Vorstellung zu machen vermögen, als vielmehr durch einzelne Büsten des Zeus von ganz auffallend mildem und heiterem Ausdruck, ganz besonders aber durch die hier neben als Fig. 59. abgebildete, die, obwohl der durch Phidias für immer fixirte Typus ihr unverkennbar zum Grunde liegt, doch Zug für Zug aus der göttlichen Majestät der Büste von Otricoli in milde Menschlichkeit übersetzt ist. Eine Umwandlung aber, wie die hier vollzogene und durchaus gelungene, ist nicht die Sache eines mittelmässig begabten Künstlers, sondern nur dem möglich, der feinen Sinn für die Bedeutung der Form als Ausdruck der Idee hat. Einen solchen feinen Sinn dürfte Polyklet auch in einer zweiten Statue des Zeus bewährt haben, der unter dem Beinamen „meilichios (der milde)“ zur Sühnung einer Blutthat in Argos aufgestellt war. Man hat diesen Typus in der eben erwähnten Büste wiedererkennen wollen, aber wie ich glaube, mit Unrecht, denn der Zeus meilichios ist in seiner religiösen Idee nicht der milde und freundliche schlechthin, sondern der versöhnte, Busse und Sühne gnädig annehmende Gott⁹⁹). Diesen vermag ich in dem heiteren Kopfe, von dem ich eben redete,



Fig. 59. Vermuthete Nachbildung des Zeus philios von dem jüngern Polyklet.

nicht anzuerkennen, vielmehr muss das Idealbild des Meilichios, wenn es die Idee dieses Gottes wirklich darstellen und zur Geltung bringen soll, trotz gnädiger Milde im Ausdruck eine Anlage zur Strenge und zu erhabenem Ernst haben. Irre ich hierin nicht, und hatte Polyklet es vermocht neben seinem Philios auch diesen scheinbar verwandten, innerlich aber sehr verschiedenen Meilichios zur vollendeten Darstellung zu bringen, so werden wir in ihm einen für das höhere Ideal bedeutend begabten Künstler anzuerkennen haben. Zugleich freilich wollen wir nicht vergessen daran zu erinnern, dass der mehr subjectiv bewegte Charakter dieser Idealbilder sich wesentlich von dem unterscheidet, was die Periode, in der wir stehn, anstrebte und leistete, während er seine Analogie und Erklärung in den Schöpfungen und dem Geist einer jüngeren Zeit, in der Kunst eines Skopas und Praxiteles findet, deren Zeitgenoss unser jüngerer Polyklet war. Inwiefern sich dieser Subjectivismus auch in den Marmorstatuen des Apollon, der Leto und Artemis auf dem Berge Lykone bei Argos aussprach, die ihres Materials wegen als Werke des jüngeren Polyklet gelten dürfen, können wir aus der kurzen Erwähnung derselben bei Pausanias nicht entnehmen, und so bleibt uns über unseren Künstler nur noch zu sagen übrig, dass, während er in den angeführten Werken, sowie in einem in Amyklä unter einem Dreifusse aufgestellten Bilde der Aphrodite die Richtung auf das Ideale, die schon bei seinem Meister Naukydes stärker hervortritt als bei dem Haupte der Schule, besonders cultivirt, er in einem Athletenbilde, welches wir sicher als sein Werk kennen, die Kunstrichtung vertritt, der die argivische Schule im Allgemeinen mehr zuneigt.

In ähnlicher Weise wie Naukydes war Periklytos, der Schüler des älteren Polyklet, als Lehrer von Bedeutung, und es wird, um den ganzen Umfang des Einflusses darzustellen, welchen Polyklet's Lehre direct und indirect auf die Kunst ausübte, erlaubt sein, hier auch den Schüler des Periklytos Antiphanes und dessen Schüler Kleon kurz mit anzuführen, obgleich sie in einer reinchronologischen Anordnung der Kunstgeschichte in der folgenden Periode ihre Stelle finden müssten. Über beide Künstler dürfen wir uns kurz fassen, da sie weder besonders berühmte noch in ihrer Richtung eigenthümliche Werke schufen. Antiphanes finden wir mitbetheiligt an einem figurenreichen Weihgeschenk der Tegeaten in Delphi, an dem mehre Künstler thätig waren und das wir im folgenden Capitel kennen lernen werden; ebenso ist er thätig an einem noch ungleich umfangreicheren Weihgeschenk der Lakedämonier wegen des Sieges bei Ägospotami (Ol. 93, 4, 405), welches ebendasselbst aufgestellt und von einer Reihe von Künstlern aus verschiedenen Orten gemacht war. Auch diese merkwürdige Gruppe können wir hier nur erwähnen. Als ein drittes Werk des Antiphanes finden wir ein „troisches Ross“ von Erz, ebenfalls in Delphi, ein Weihgeschenk der Argiver wegen eines Sieges über die Lakedämonier. Es ist interessant genug, dieser eigenthümlichen Aufgabe, auf deren Bedeutsamkeit wir in der Besprechung Strongylion's (oben S. 296) hingewiesen haben, hier zum zweiten Male zu begegnen, obgleich wir leider nicht im Stande sind zu beurteilen, ob und in welcher Beziehung sich deren Lösung durch die beiden etwa gleichzeitigen Künstler unterschied.

Von Kleon, Antiphanes Schüler, kennen wir zwei eiserne Statuen des Zeus, welche aus den Strafgeldern mehrer Athleten in Olympia nach Ol. 98 (388) aufgestellt wurden, über deren etwaige Eigenthümlichkeit wir aber nicht unterrichtet sind;

zu ihnen gesellt sich ein Erzbild der Aphrodite, von dem Gleiches gilt, und ausserdem werden uns fünf Siegerstatuen in Olympia als Werke Kleon's angeführt. —

Auf die genannten Künstler glaube ich die Schule Polyklet's beschränken zu müssen; allerdings werden uns noch ein paar argivische Künstler genannt, von denen wir glauben dürfen, dass sie sich dem mächtigen Einfluss der polykletischen Lehre nicht werden entzogen haben, von denen aber dies so wenig überliefert ist wie ihre directe Schülerschaft bei dem grossen Meister. Wir kennen sie als Mitarbeiter an den schon erwähnten ausgedehnten Weihgeschenken in Delphi, an denen Künstler aus verschiedenen Orten thätig waren, welche ich aber um des Umstandes willen, dass unter ihnen ein paar Schüler Polyklet's sich finden, allesammt dem Kreise der polykletischen Schule, wenn auch im weiteren Sinne, beizuzählen für ungerechtfertigt halten muss⁽⁹⁹⁾. Denn weder besitzen wir Urtheile der Alten über diese Künstler, aus denen sich eine Übereinstimmung ihres Kunstcharakters mit dem Polyklet's ergibt, noch lässt sich aus den Werken selbst im entferntesten auf eine ähnliche Thatsache schliessen. Je grösseres Gewicht ich aber darauf gelegt habe, dass Polyklet's Schule einen so beträchtlichen Umfang gehabt hat, wie sie wirklich hatte, um so mehr halte ich es für Pflicht, diesen Umfang nicht bis in Kreise auszudehnen, deren Zusammenhang mit dem argivischen Mittelpunkt durch Nichts verbürgt ist. Wir werden demnach, was wir aus dieser Periode noch zu betrachten haben, in einem letzten Capitel zusammenfassen, müssen zuvor jedoch noch von Kunstwerken reden, die zu Polyklet und seiner Werkstatt in ähnlichem Verhältniss stehn, wie die Bildwerke am Parthenon zu der Werkstatt des Phidias. Ich meine die Sculpturen am Tempel der Here unweit Argos.

In den Giebfeldern des von dem Argiver Eupolemos erbauten Tempels war die Geburt des Zeus und die Einnahme Ilios dargestellt, in den Metopen, vielleicht nur den zehn der vorderen Front, der Kampf der Götter und Giganten, natürlich in Form von Einzelkämpfen, wie wir sie in der Kentaumachie der Parthenonmetopen kennen gelernt haben. So ist wenigstens am wahrscheinlichsten die Angabe des Pausanias über den Sculpturschmuck des argivischen Heretempels zu verstehen. Leider fehlt uns bisher jeglicher Anhalt, um uns die Compositionen der Giebelgruppen zu vergegenwärtigen, aber es ist einige Hoffnung, dass dies wenigstens zum Theil künftig der Fall sein wird. Eine Ausgrabung des Tempels, welche im Jahre 1854 der Professor Rizo Rangabé in Gesellschaft mit Dr. Bursian vornahm, und deren Kosten durch eine von Ross veranstaltete Sammlung unter den deutschen Archäologen und Philologen gedeckt wurden, hat nämlich nicht allein die Fundamente des Tempels blossgelegt und von seinen Architekturstücken so viel zu Tage gefördert, dass wir ziemlich alle Elemente zur Reconstruction des Bauwerkes in Händen haben, sondern diese Ausgrabung hat auch eine reiche Fülle von Sculpturfragmenten auffinden lassen. Prof. Rangabé schreibt darüber an Ross wie folgt⁽¹⁰¹⁾: „Nicht der unbedeutendste Gewinn bei dieser Ausgrabung ist die Ausbeute an Sculpturstücken, die meisten wo nicht alle aus parischem Marmor, aus welchem alle architektonischen Ornamente sind. Keines derselben ist vollständig, und da sie von verschiedenen Dimensionen sind, die einen von natürlicher Grösse, andere colossal, und andere wieder, und zwar die meisten, unter natürlicher Grösse, so ist es unmöglich zu entscheiden ob sie, oder welche von ihnen, zu einzelstehenden Statuen, vielleicht zu

denen der Priesterinnen, und welche den Gruppen der Giebfelder oder dem sonstigen Schmucke des Tempels angehören. Sie sind meistens bei dem was wir den Pronaos zu nennen berechtigt sind, nemlich an der südöstlichen Seite, und in der Gegend des Opisthodomos oder der nordwestlichen Seite gefunden worden. Einige in kleiner Anzahl gehören erweislich zu Reliefs und zwar von zweierlei Gattung, die einen sehr erhaben (hauts-reliefs), die anderen hingegen sehr flach (en miplat) gehalten. Diese Sculpturstücke, die hauptsächlich in Körpertheilen, Armen und Händen, Schenkeln und Füßen, Gewandstücken und Köpfen bestehen, genügen um, wenn auch nicht das Kunstreiche oder Dramatische der Zusammenstellung, doch wenigstens die Fähigkeit in der Auffassung des Schönen, und die Formenbildung der bisher fast unbekanntten polykleitischen Schule zu zeigen. Diese Formen sind von seltener Anmuth und Schönheit, und nach ihnen, unter anderen nach einem meisterhaften Kopfe einer Jungfrau von $\frac{2}{3}$ Grösse zu urtheilen, kann man die Kunst des Polykleitos zwischen die pheidiasische und die praxitelische stellen. Sie scheint strenger und ernsthafter als diese, weicher und lieblicher aber als jene zu sein. Alle diese Sculpturen, mit den architektonischen Verzierungen und übrigen architektonischen Gliedern, die leicht zu transportiren, und von einer besonderen Wichtigkeit für die Kenntniss der Einzelheiten des Tempels waren, sind nach Argos geschafft worden, wo ich, immer mit Hülfe meines Freundes und Gefährten, Hrn. Dr. Bursian, dieselben, nach dem angeschlossenen Verzeichniss, in ein provisorisches für sie improvisirtes Local-Museum niedergelegt und gehörig geordnet habe, indem ich zugleich von der Obrigkeit das Versprechen erhielt, dass sie baldigst ein geräumiges und dazu geeigneteres Local zu schaffen sich befeissigen würde.“

In dem erwähnten Verzeichniss werden nun unter Anderem aufgezählt: 7 Köpfe oder Stücke von Köpfen, 20 dergleichen von Körpern, 42 von Armen und Händen, 114 von Schenkeln und Füßen, 160 von Gewandung, 12 von Schildern, 2 von Pferdeköpfen. Damit aber meine Leser diese Trümmer nach ihrem ganzen Werthe schätzen mögen, will ich daran erinnern, dass die berühmten äginetischen Giebelgruppen kaum in einem besseren Zustande gefunden worden sind, und dass sich noch gar nicht übersehn lässt, wie Bedeutendes aus diesen disiectis membris entstehn kann, wenn einmal die richtigen Hände sich mit ihrem Zusammenordnen und Zusammenpassen beschäftigen. Hoffen wir Alle, dass dies in nicht zu ferner Zukunft geschehe.