



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Euphranor

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77332](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77332)

Durchbildung der Werth und die künstlerische Bedeutung der Darstellung allein beruht. Denn eine allgemeine Idee, ein sittliches Problem liegt hier nicht vor, sondern eine ganz bestimmte Situation einer einzelnen Person, die als solche auf den ersten Blick erkennbar sein musste, wenn das Ganze nicht widerwärtig erscheinen sollte. Irre ich in meiner Auffassung des Silanion nicht, so nimmt er eine Mittelstellung zwischen Skopas und Praxiteles einerseits und Lysippos andererseits ein, dem er auch dadurch sich nähert, dass er über die Proportionen des menschlichen Körpers Studien machte und eine Schrift hinterliess, auf die allerdings Vitruv geringes Gewicht legt.

Ich habe die Darstellung der attischen Kunst mit der Besprechung eines nicht von Geburt attischen Meisters eröffnet, und ich muss sie mit derjenigen eines Künstlers schliessen, der, ebenfalls nicht Attiker von Geburt und auch in seiner Kunstrichtung nicht so attisch wie Skopas, doch nur hier, und namentlich neben Silanion passend seine nachbarliche Stelle finden kann. Ich rede von Euphranor⁹²), der, gebürtig vom Isthmos (aus Korinth?) und blühend von Ol. 104 (364 v. Chr.) bis in die Jünglingsjahre Alexander's (etwa bis 330 v. Chr.), vielfach in Athen thätig war und dort als Maler wie als Bildhauer bedeutende Werke hinterliess.

Aber nicht allein als Maler und Bildner that sich Euphranor hervor, sondern er arbeitete, wie Plinius sagt, in Metall und Marmor, bildete Kolosse und eiselnirte Becher, schrieb Bücher über Symmetrie und Farben, gelehrig und thätig vor Allen, in jeder Art ausgezeichnet und von immer sich gleichbleibendem Verdienste, weshalb ihn Quintilian, wie mir scheint nicht allzu treffend, mit Cicero als analoger Erscheinung auf dem Gebiete der Litteratur vergleicht.

Unter den statuarischen Werken des Euphranor finden wir zunächst mehre Götterdarstellungen, die mit Werken anderer attischer Künstler den Gegenständen nach übereinstimmen, eine Athene, eine Leto mit den Kindern auf den Armen, einen Apollon, einen Dionysos, einen Hephästos, der sich aber von demjenigen des Alkamenes dadurch unterschied, dass bei ihm das Hinken gar nicht angedeutet war⁹³), endlich einen Agathodämon (Bonus Eventus) mit einer Schale in der Rechten, Ähren und Mohn in der Linken. Näheres über diese Werke wissen wir nicht und mit besonderem Ruhme wird keines derselben hervorgehoben. Desto vorzüglicher muss Euphranor's Statue des Paris gewesen sein, in der man nach Plinius Alles zugleich erkannte, den Schiedsrichter der Göttinnen, den Liebhaber der Helena und den Mörder des Achilleus, ein Lob, auf das ich noch näher zurückkommen werde. Neben diesem einen Heroenbilde finden wir zwei allegorische Figuren, eine von der „Tapferkeit“ bekränzte „Hellas“, zwei genreartige Darstellungen, eine Priesterin mit dem Tempelschüssel nämlich, von vorzüglicher Schönheit, und eine „bewundernde und anbetende Frau“. Endlich die Porträts Philipp's und Alexander's auf Viergespannen stehend und noch andere Vier- und Zweigespanne, so dass Euphranor's Kunst ziemlich alle Kategorien der Gegenstände vom Götterbilde bis zum Thier umfasste.

Aus den Gegenständen allein also würden wir Euphranor's überwiegende Kunstrichtung schwerlich feststellen können; glücklicher Weise fehlen uns dagegen über ihn nicht die Urtheile der Alten und sonstige Winke, die uns jedoch nöthigen auch auf die Thätigkeit unseres Künstlers als Maler einen Blick zu werfen.

Als solcher war er Schüler des Aristeides von Theben⁹⁴⁾, eines Künstlers, der unter den Malern ungefähr die Stelle einnimmt, die Praxiteles unter den Bildnern inne hat, und der wie dieser namentlich durch die Darstellung der Stimmungen und Bewegungen des Gemüthes von sanfter Regung bis zum höchsten Pathos excellirte, dabei aber, obgleich etwas hart von Farbe, einem gesunden und kräftigen Naturalismus der Formgebung huldigte. In dieser letzteren Beziehung scheint sich Euphanor an seinen Meister noch enger als in der ersteren angeschlossen zu haben, und grade im Formellen, im kräftigen Naturalismus und in Neuerungen der Proportionen lag ein grosser Theil seiner Verdienste als Maler. Die körperliche Imposanz und Tüchtigkeit der Heroen hat er nach Plinius zuerst genügend dargestellt, und er selbst rühmte von seinem Theseus, er sei mit Rindfleisch, derjenige des Parrhasios mit Rosen gefüttert. In Bezug auf die Proportionen wandte er zuerst die schlankeren Verhältnisse an, ohne das neue System jedoch vollkommen durchzuführen, denn, indem er den Rumpf schlanker darstellte, liess er Kopf und Glieder in den alten Verhältnissen, wodurch diese Theile zu schwer und mächtig erschienen.

Bleiben wir zunächst bei dieser einen Seite des künstlerischen Strebens Euphanor's stehn, so wird es ohne Zweifel erlaubt sein, die Eigenthümlichkeiten, die ihn als Maler charakterisiren, auch auf seine Thätigkeit als Bildner zu übertragen. Und da glaube ich denn die Worte des Plinius in Bezug auf den Paris des Euphanor, die übrigens wohl wiederum auf einem Epigramm beruhen, einfach auf die heroische Würde und Tüchtigkeit beziehn zu dürfen, in der Euphanor den Sohn des Priamos darstellte. Diese Tüchtigkeit und Kräftigkeit der körperlichen Formen machte es glaublich, dass Paris Achilleus erlegt hatte, während man durch die natürliche Jugendschönheit an den schönen Hirten des Ida erinnert wurde, dem sich die drei Göttinnen als dem Schiedsrichter über ihre Schönheit unterwarfen, und ein Anflug von Weichlichkeit in Verbindung vielleicht mit der zierlichen Anordnung des lockigen Haares den Gedanken an den Paris nahe legte, der in Helenas Liebe den Kampf um die Vaterstadt vergass und welchen Hektor mit beschämenden Worten anreden durfte. Ich weiss nun freilich sehr wohl, dass Andere⁹⁵⁾ die verschiedenen Eigenschaften des euphanorischen Paris in einer Mischung verschiedenen Ausdrucks im Gesichte gesucht haben; bis aber einmal ein Kopf mit einer derartigen Mischung verschiedenen Ausdrucks zum Vorschein kommen wird — bisher existirt dergleichen Nichts — erlaube ich mir diese Erklärung zu bezweifeln grade so gut, wie ich, trotz Allem was darüber gesagt ist⁹⁶⁾, den mit diesem Paris in Parallele gezogenen famosen Demos von Parrhasios, der zugleich wüthend und sanft, tapfer und feige, grossmüthig und neidisch u. s. w. ausgesehn haben soll, für ein Wahngewand halte, das auf einem in plinianische Prosa umgesetzten arg outrirenden und pointirten epigrammatischen Einfall beruht.

Was aber die Proportionsneuerungen anlangt, so erscheint in ihnen Euphanor, sofern er dieselben auch als Bildner festhielt, als Vorläufer des Lysippos, der das von Euphanor gleichsam versuchsweise Begonnene fortsetzte und mit bewusster Consequenz zu einem völlig neuen, in sich vollkommen harmonischen Systeme vollendete.

Wenden wir uns nun zu der mehr innerlichen Seite der Kunstleistungen Euphanor's, so liegen unter seinen Gemälden wie unter seinen Statuen evidente Beispiele vor, welche zeigen, dass er auch in dem Streben nach feinem seelischen Aus-

druck seinem Lehrer Aristeides zu folgen sich bestrebte. Von seinen Gemälden nenne ich hier besonders einen Odysseus, der, um nicht mit nach Troia ziehn zu müssen, sich wahnsinnig stellt, und den Euphranor mit dem die List durchschauenden Palamedes und mit nachdenklichen Zuschauern zusammen gruppirt. Hier ist offenbar eine grosse Mannigfaltigkeit des seelischen Ausdrucks Grundbedingung, und nur wer sich hierin Meister wusste, konnte mit Hoffnung auf Erfolg einen solchen Gegenstand malen. Unter den plastischen Werken Euphranor's aber bietet am augenscheinlichsten die „bewundernde und anbetende Frau“ das Seitenstück eines fein dargestellten gemüthlichen Ausdrucks zu dem Odysseus, aber auch die kürzlich entbundene Leto mit ihren Kindern auf den Armen ist ohne Zweifel eine Darstellung voll von charakteristischem Ausdruck freudigen Muttergefühles gewesen. Wenngleich wir nun auch ausser Stande sind, in den übrigen plastischen Schöpfungen Euphranor's ähnliche Tendenzen und Verdienste nachzuweisen, so wird doch das sicher Erkannte genügen, um uns Euphranor als einen Künstler zu zeigen, der das Streben nach der Darstellung des bewegten Gemüthes mit den früher besprochenen attischen Meistern theilt. Das im höchsten Sinne Leidenschaftliche und gewaltig Pathetische dagegen ist in seinen Statuen wenigstens nicht nachweisbar, und in seinen Gemälden, wie ich glaube, eben so wenig; und auch die Tendenz zum Idealen erscheint bei ihm weniger bestimmt ausgebildet als bei Skopas und bei Praxiteles, vielmehr stellt er sich in dieser Beziehung als dem Silanion verwandter dar, der ebenfalls neben Charakterporträts besonders die Darstellung der Heroen cultivirt und der so gut wie Euphranor an den Neuerungen in Bezug auf die Proportionslehre theilhaftig ist. Als eigenthümliches Verdienst des Euphranor dürfen wir wohl nach dem oben Gesagten Frische und Kräftigkeit, eine gewisse männliche Würde der Formgebung betrachten, durch welche er günstig auf die Erhaltung von Ernst und Gedicgenheit eingewirkt haben mag, die durch die Nachahmung praxitelischer Weichheit ohne praxitelischen Geist in Gefahr sein mochte.

In der Darstellung der älteren attischen Schule, des Phidias und der Seinigen mussten wir den Verlust der Hauptwerke und den Mangel genügender Nachbildungen der meisten Arbeiten dieser Künstler beklagen, wogegen wir so glücklich sind in den zahlreichen und ausgedehnten architektonischen Sculpturen an Theseion, Parthenon, Erechtheion und Niketempel Monumente zu besitzen, welche diesen Meistern gleichzeitig, zum Theil auf ihre Werkstatt mit Bestimmtheit zurückführbar, als Zeugnisse von ihrer Art und Kunst dastehn, welche uns von derselben eine bis in's Detail gehende Vorstellung vermitteln. In Bezug auf die Kunst der jüngeren attischen Schule sind wir nicht in gleicher Weise glücklich, denn, während die Hauptwerke eines Skopas und Praxiteles, die Niobegruppe ausgenommen, die ja doch auch nur Nachbildung ist, so gut zu Grunde gegangen sind, wie die Werke der älteren Künstler, hat diese jüngere Zeit, wie schon in der Einleitung bemerkt wurde, an architektonischen, mit Sculpturen verzierten Monumenten ungleich weniger hinterlassen, als die ältere. Die Trümmer des tegeatischen Apollontempels sind freilich gefunden⁹⁷⁾, und möglich ist es, dass wir einmal aus derselben die Originalarbeiten des Skopas herauszieh'n werden, aber bisher ist dieser Schatz nicht gehoben; die Reliefe vom Mau-

ΛΥΣΙΚΡΑΤῆ ΛΥΣΙΔΕΙΔΟΥ ΚΙΚΥΝΕΥΣ ΕΧΟΡΗΓΕΙ
 ΑΚΑΜΑΝΤΙΣ ΠΑΙΔΩΝ ΝΙΚΑΣ ΔΕ ΔΗΗΥΛΕΙ
 ΛΥΣΙΑΔΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΔΙΔΑΚΚΕΥΑΙΝΕ ΤΟ ΣΙΝΙΧΕ

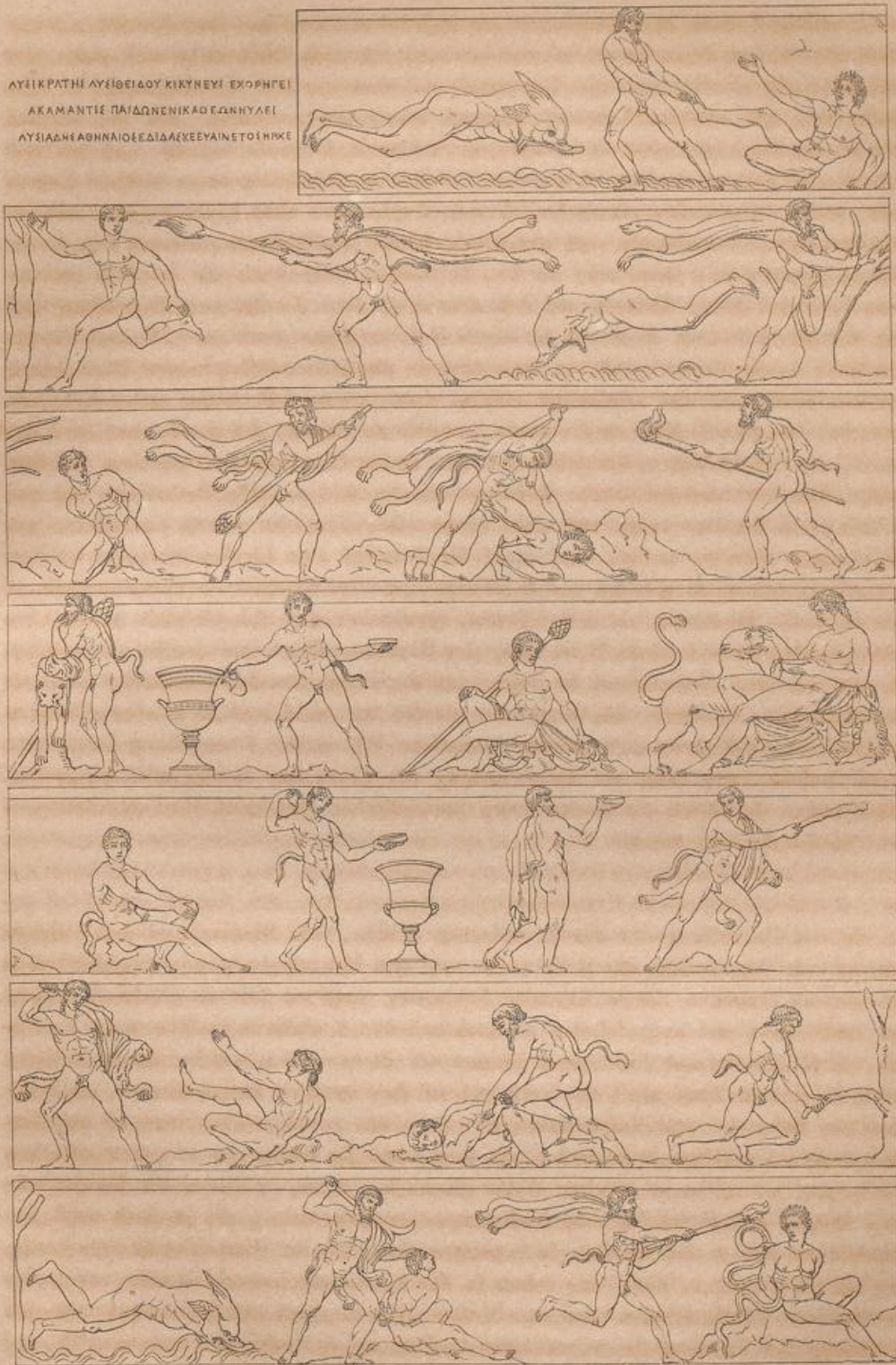


Fig. 72. Der Fries vom choragischen Denkmal des Lysikrates in seiner Gesamtheit.





Zu Fig. 72. Probestücke des Frieses vom Denkmal des Lysikrates.

soleum ferner glauben Einige in den Friesen von Budrun im britischen Museum erkennen zu dürfen, aber das ist, wie ich fest überzeugt bin, ein Irrthum, und demnach besitzen wir von datirten architektonischen Sculpturen Nichts als den in der beiliegenden Tafel (Fig. 72) abgebildeten Fries von dem choragischen Denkmal des Lysikrates, einem der Tempelchen aus der Tripodenstrasse in Athen, deren wir schon Erwähnung gethan haben.

Choragos oder Choregos hies in Athen derjenige, welcher auf seine Kosten einen Chor zu einer öffentlichen Aufführung stellte, verpflegte und eintüben liess. Der Chor hiess nach seinem Choragen, und, wenn er in der Aufführung den Sieg davon trug, erhielt der Choragos den Siegesehrenpreis, der unter Anderem in einem ehernen Dreifuss bestand, der, öffentlich aufgestellt und mit einer Inschrift versehen, welche die Hauptumstände des Sieges enthielt, das bleibende Denkmal der glücklich vollzogenen Staatsleistung war. Die Aufstellung dieser Siegesdreifüsse fand in Athen in einer am östlichen Abhang der Burg befindlichen, „die Dreifüsse“ oder „Tripodenstrasse“ genannten Strasse statt, und zwar standen die Dreifüsse auf dem Knaufe des Daches von eigens zu diesem Zwecke erbauten Rundtempelchen. Ein solches Tempelchen in zierlichem korinthischem Stil ist das bis heute erhaltene Siegesdenkmal des Choragen Lysikrates⁶⁸), mit dessen Fries wir es hier zu thun haben, und welches, gemäss der Inschrift im 2. Jahre der 111. Olympiade (334 v. Chr.) errichtet wurde. Wengleich auch nicht auf die Werkstatt eines bekannten Meisters zurückführbar, ist uns dieses Relief doch ein authentisches Monument aus der Zeit, in welcher Praxiteles' Schüler und Nachfolger in Athen blühten

Der Gegenstand der Darstellung ist aus dem sechsten der sogenannten homerischen Hymnen entnommen und in Kürze dieser.

Einstmals erschien Dionysos in seiner ganzen Jugendschöne am Meeresufer, wo ihn tyrrhenische Seeräuber sahen, und, in der Meinung, er sei ein Königssohn, für den ein grosses Lösegeld zu gewinnen sei, ergriffen und gefesselt in ihr Schiff brachten. Aber die Fesseln lösten sich von selbst; vergebens ermahnte der Steuermann, der die Göttlichkeit des Gefangenen erkannte, denselben zu befreien, die Räuber stachen in See und entführten ihre Beute. Da strömten plötzlich Weinfluthen über das Schiff, um Mast und Segel wanden sich Reben, Dionysos selbst erschien in Gestalt eines Löwen, die entsetzten Tyrrhener stürzten sich in's Meer und wurden in Delphine verwandelt. Diese Züchtigung der Seeräuber ist der Gegenstand unseres Reliefs, welches denselben aber in sinnigster Weise den Gesetzen der Plastik gemäss modificirt darstellt. Zunächst ist die Scene vom Schiffe an das Ufer des Meeres verlegt, was des Raumes wegen nothwendig ist, sodann sind die Wunderzeichen nicht dargestellt, weil sie nicht darstellbar sind oder doch höchst dürftig wirken würden, so namentlich die Verwandlung des Gottes in einen Löwen. „Die Lücke einer unsichtbaren, wunderbar bewegenden Kraft zwischen dem Gott und den Tyrrhenern hat daher der Künstler gefüllt mit den Satyrn und Silenen, den steten Begleitern des Gottes, das ist mit der Wirklichkeit und Wahrhaftigkeit einer menschlichen That, eines menschlichen Kampfes. Das Ganze ist nun ein echt plastischer Gegenstand geworden, ein ethisch-dramatischer Gehalt in voller Anschaubarkeit. In der Mitte ruht in der reizendsten Jünglingsgestalt und sorgloser, unbefangener Göttlichkeit Dionysos, auf einen Felsen gelagert und mit seinem Löwen