



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Über die constantia und die elegantia

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

Frage, dass uns ein hochgewachsener Mensch bei übrigens guten Verhältnissen imposanter erscheint als ein Mensch von Mittelmaass, dass eine kräftig schlanke Gestalt unser Gefallen schneller erwirbt als eine untersetzte. Diesem unmittelbaren und subjectiven Gefallen folgte Lysippos, und diesem gemäss bildete er die Menschen, wie sie nach seinem Urtheil und nach dem Urtheil der überwiegenden Mehrzahl sein sollten, und wie glänzend in der That die Erfolge seines Strebens waren, das lehrt uns ein Blick auf die Statue des Apoxyomenos von der wir eine Zeichnung (Fig. 75) beilegen. Prächtig und imposant tritt uns die ganze Gestalt entgegen, deren einzelne Formen mit einander verglichen, sich gegenseitig zu heben scheinen und in ihrer gesonderten Bedeutung in das günstigste Licht setzen. Dem kleinen Kopfe gegenüber erscheint uns der ganze Körper mächtig, und doch ist er schlanker und leichter, als der irgend einer früheren Statue; blickt man an den Schenkeln und am Rumpf empor, so stellen sich Brust und Schultern als kräftig und breit dar, während sie uns im Verhältniss zum Längenmaass in seiner Ganzheit zierlich scheinen, und lässt man das Auge von den oberen Theilen zu den Füßen hinabgleiten, so zeigt sich die Musculatur der Beine in ihrer mässigen Kräftigkeit so leicht, dass wir die Elasticität der Schritte zu sehn vermeinen, mit denen diese Schenkel den Körper rasch dahintragen.

Mit der Besprechung dieser Neuerungen am Kanon der Menschengestalt glaube ich diejenige einer auf Lysippos' Kunst bezüglichen Stelle des Plinius in Verbindung setzen zu müssen, welche bisher noch von Niemand in ihrer ganzen Bedeutung gewürdigt, ja die meistens augenscheinlich falsch verstanden worden ist. Um Beides nachzuweisen und um die bezeichnenden Ausdrücke, welche unser Gewährsmann gebraucht, einleuchtend zu erklären, muss ich die Stelle ganz hersetzen. Plinius redet (34, 66) von den Söhnen des Lysippos, die in der Kunst seine Schüler waren; alle drei wurden tüchtige Meister, der ausgezeichnetste unter den Brüdern aber war Euthykrates, „obgleich dieser, indem er mehr seines Vaters constantia als dessen elegantia nachahmte, seine Erfolge lieber durch die strenge Kunstgattung (austro genere) als durch die gefällige (iucundo genere) erreichen wollte.“ In diesem Satze ist ohne alle weitere Erklärung einleuchtend, dass die constantia zu der strengen Gattung in demselben Verhältniss steht, wie die elegantia zu der gefälligen Gattung, mit anderen Worten, dass die strenge Gattung auf der constantia, die gefällige Gattung auf der elegantia beruht, worin aber die strenge, und worin die gefällige Gattung bestehe, wie demnach constantia und wie elegantia zu verstehn sei, das ist zu untersuchen¹²⁴⁾.

Zuvor aber muss ich mit Nachdruck hervorheben, dass Lysippos' Kunst beide Gattungen umfasst und dass der Meister beide Eigenschaften, constantia und elegantia in sich verbindet; aus Plinius' Worten geht dies mit unwidersprechlicher Bestimmtheit hervor, und doch wird es in anderen Darstellungen entweder gar nicht oder doch in durchaus ungenügender Weise anerkannt, und Lysippos als der Künstler der gefälligen Gattung und der Eleganz hingestellt, während man Polyklet als Vertreter der strengen Gattung betrachtet¹²⁵⁾.

Wer sich nun die Untersuchung über die zwei Kunstgattungen des Lysippos und über den Unterschied der constantia und elegantia bequem machen wollte, der könnte behaupten, ein Theil der Werke unseres Meisters gehöre der strengen, ein

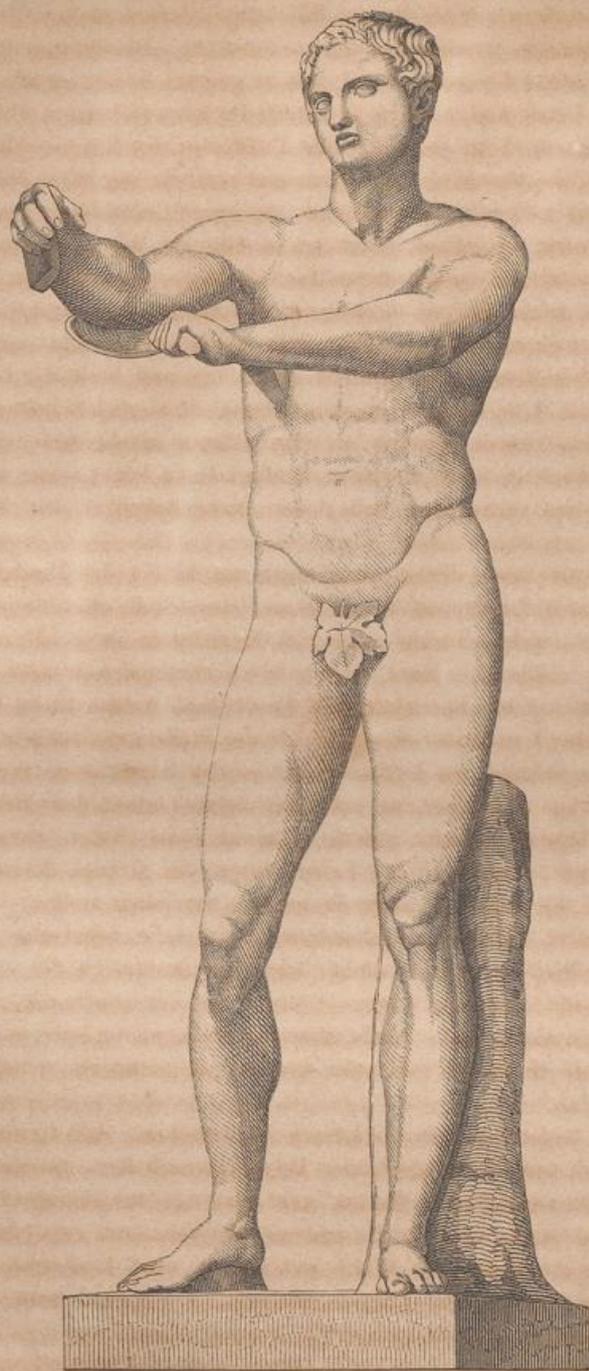


Fig. 75. Marmorcopie des Apoxyomenos von Lysippos.

anderer Theil der gefälligen Gattung an; dann müsste man als Beispiele der ersteren die Heraklesdarstellungen, die Bilder der älteren Götter, als Beispiele der letzteren die jugendlichen Götter- und Menschengestalten anführen. Dass man bei diesem Verfahren mit anderen, und zwar mit hochbedeutenden Gegenständen des Lysippos, z. B. den Porträts Alexander's oder den Thierbildern gegenüber der Frage, zu welcher Gattung diese gehören, in's Gedränge kommen würde, kann freilich nicht als entscheidend gegen dasselbe geltend gemacht werden, entscheidend aber ist ein Anderes. Unter den Werken des Euthykates, eben des Künstlers, welcher sich in der strengen Gattung des Lysippos halten wollte, sind Gegenstände bekannt, welche ein Moment des Gefälligen und Anmuthigen wo nicht nothwendig bedingen, so doch dessen Annahme wahrscheinlich machen. Die Werke dagegen des Tisikrates, des Schülers dieses Euthykates sind solche, die ihrem Gegenstande nach nichts Gefälliges enthalten: ein thebanischer Greis, der König Demetrios und Peukestes, Alexander's Leibwächter; und doch sagt Plinius von Tisikrates, er stehe der „Secte des Lysippos“ näher als sein Lehrer, was nur darauf hindeuten kann, dass Tisikrates mehr die gefällige Gattung und die *elegantia* anstrebte als Euthykates. Da nun die gefällige Gattung sich nicht in der Wahl der Gegenstände offenbart, so kann sie nur in der Darstellungs- und Behandlungsweise dieser Gegenstände liegen, und war das bei Tisikrates der Fall, so werden wir es bei Lysippos ebenfalls anzunehmen haben.

Unter dieser, wie ich glaube, nothwendigen Voraussetzung dürfte sich der Unterschied der beiden Kunstgattungen auf die zwei Momente zurückführen lassen, welche wir in der Schönheit eines Kunstwerks unterscheiden müssen. Das eine Moment der Schönheit beruht auf den Voraussetzungen des Gegenstandes und besteht in dem präzisen Ausdruck des Inhalts in der Form; das andere Moment der Schönheit beruht auf der Form als solcher und besteht in der Entfaltung der Darstellungsmittel. So besteht das erstere Moment der Schönheit in der Kunst der Rede in der Wahl des Ausdrucks, welcher den Gedankeninhalt vollkommen deckt, in der grammatischen und logischen Richtigkeit, die letztere Schönheit im Wohlklang der Sprache, der Feinheit der Periodengliederung, dem Glanz der Bilder und Antithesen, kurz, in dem was wir eine blühende Sprache zu nennen pflegen; in der Tonkunst finden wir das erstere Moment der Schönheit in der Angemessenheit eines Satzes an die auszudrückende Empfindung, z. B. einer Chormelodie zum Ausdruck religiösen Gefühls, einer Tanzmelodie zum Ausdruck heiterer Freude, die letztere Schönheit aber liegt in der Verwendung reicher Tonmittel und mannigfaltiger Harmonien. In der Malerei und Plastik besteht das erstere Moment der Schönheit in der Wahl derjenigen Formen zur Darstellung einer Wesenheit, welche durch ihre Eigenthümlichkeit im Beschauer die Vorstellung von dieser und nur von dieser Wesenheit erzeugen; das letztere ist in der Malerei bedingt durch die Durchbildung des Colorits, in der Plastik durch dasjenige, was wir gewöhnlich das Malerische nennen, welches aber im Grunde Nichts ist als diejenige Behandlung der Formen, welche deren natürliche und eigenthümliche Schönheit zur Anschauung bringt.

Dem Gesagten gemäss fordert das erstere Moment der Schönheit um genossen zu werden von uns das Verständniss des Gegenstandes, und kann nur dann von uns empfunden und gewürdigt werden, wenn wir das Kunstwerk in seinem Wesen, seiner Bedeutung verstehn; das letztere Moment der Schönheit fordert zum Genusse

Nichts von uns, als den Sinn für die Form und wird empfunden, ohne dass wir uns des Verhältnisses des Gegenstandes zu der Form, in der er erscheint, bewusst werden. Und also setzt die Auffassung der ersteren Schönheit eine geistige Anstrengung bei uns voraus und will gesucht sein, die andere macht einen unmittelbaren wohlthuenden Eindruck auf die Sinne und durch diese auf das Gemüth und kommt uns ungesucht entgegen.

Hiernach erkläre ich das erstere Moment der Schönheit als die strenge Gattung, das *austerum genus* der Darstellung, und die *constantia*, welche dasselbe begründet, als das Moment des Stilvollen; das letztere Moment der Schönheit ist die gefällige Gattung, das *iucundum genus* der Darstellung, und die dasselbe begründende *elegantia* ist das Moment des Effectvollen.

Diese beiden Arten oder Momente der Schönheit können nun in keinem wahren Kunstwerke getrennt erscheinen, insofern jedes wahre Kunstwerk auch an sich form-schön sein muss. Wohl aber kann das eine oder das andere Moment überwiegen und zwar in dem Masse überwiegen, dass uns das andere kaum noch zum Bewusstsein kommt. In den Werken der ersten grossen Blüthezeit der Plastik überwiegt ohne Frage das Moment des stilvoll Schönen, denn in allen ihren Darstellungen strebt diese Zeit nur danach, den Gegenstand vollkommen auszudrücken, sei dieser Gegenstand die Idee einer Gottheit oder sei er ein Gewand als die Bekleidung des menschlichen Körpers oder was immer sonst. Bei den Künstlern der Periode, von der wir handeln, tritt dagegen das Moment des effectvoll Schönen merkbar hervor, was wir uns am leichtesten durch die Betrachtung der Gewandbehandlung zum Bewusstsein bringen können, während es sich thatsächlich durch die ganze Formgebung und Composition verfolgen lässt. Es ist demnach das Moment des Effectvollen keineswegs eine alleinige Eigenschaft der lysippischen Kunst, aber dasselbe wird bei Künstlern wie Skopas und Praxiteles ungleich weniger fühlbar, weil der Schwerpunkt ihres Schaffens auf die Darstellung des Innerlichen und Seelischen in der Form fällt, so dass wir die Formgebung als solche immer erst in zweiter Linie berücksichtigen. Bei Lysippos dagegen hat die Form eine durchaus selbständige Bedeutung, ja der Schwerpunkt seines Schaffens fällt gradezu auf die formelle Schönheit, woraus es sich erklärt, warum zuerst in der Kunstgeschichte bei ihm das Moment des Effectvollen, die *elegantia* in den Urteilen ausdrücklich hervorgehoben wird.

Dies Moment des Effectvollen in den Werken unseres Meisters nachzuweisen, kann uns nicht schwer werden, es tritt uns vielmehr entgegen, wohin wir die Blicke wenden mögen. Wir finden es in dem, was uns von den Eigenthümlichkeiten seiner Technik berichtet wird, in der erneuten Sorgfalt, die er auf die Darstellung des Haupthaars verwandte, dem er mehr lockere Leichtigkeit, einen kühneren Wurf, grössere Beweglichkeit verlieh, das er malerischer anordnete als die Früheren, wir finden es wieder in dem neuen Kanon der Menschengestalt, den er schuf, und ebenso in der Entfaltung technischer Virtuosität in der ihm eigenen höchsten Feinheit der Detailbildung. Nicht minder aber erkennen wir das Moment des Effectvollen in der Kolossalität mehrerer seiner Werke, die sich von derjenigen früherer Statuen wesentlich dadurch unterscheidet, dass das Mass jener durch die Bestimmung der Werke und durch ihre Aufstellung innerhalb geschlossener Räume, mit denen sie im Verhältniss stehn mussten, bedingt war, während dasselbe bei den Werken

des Lysippos, die nicht Tempelbilder waren, sondern im Freien standen, als das Resultat des künstlerischen Beliebens erscheint, welches dahin strebt, durch die Masse des Werkes und die technische Beherrschung des massenhaften Stoffes Eindruck zu machen. Und wiederum tritt uns das Moment des Effectvollen in der Composition der lysippischen Statuen entgegen, in den Stellungen, die er seinen Gestalten giebt. Ich erinnere an die oben mitgetheilte Statue Alexander's, deren Stellung wir, wenn auch im guten Sinne, theatralisch componirt nennen müssen. Wem aber dies Werk als Beispiel nicht genügt, weil dessen lysippischer Ursprung nicht über allen Zweifel feststeht, den verweisen wir auf die authentische Nachbildung seines Apoxyomenos in der oben mitgetheilten Abbildung (Fig. 75.), und den bitten wir die Stellung dieser Statue mit derjenigen des polykletischen Diadumenos (Band 1, Fig. 57.) zu vergleichen. Der Diadumenos steht fest auf dem linken Bein in einer Stellung, die etwas Dauerndes hat, und die wir auch nach längerer Zeit nicht verändert zu finden erwarten. Die Stellung des Apoxyomenos dagegen ist, wie Brunn gut entwickelt, ungleich beweglicher, ja so beweglich, dass wir glauben müssen sie werde sich unter unseren Augen verändern. „Der Vortheil, den die Entlastung des einen Fusses bietet, ist nicht aufgegeben, aber auch der andere Fuss ist nicht dermassen in Anspruch genommen, dass auf ihm das ganze Gewicht des Körpers zu ruhen schiene. Der Schenkel ist nicht einwärts gewendet, um den Körper grade in seinem Schwerpunkte zu unterstützen, sondern er steht fast senkrecht, und es war nöthig die Spitze des anderen Fusses ziemlich weit auswärts zu stellen, damit sie gegen das nach dieser Seite fallende Gewicht leicht einen Gegendruck zu äussern im Stande sei. Dadurch erscheint die ganze Stellung nicht als eine auf längere Ruhe berechnete, sondern nur als das zufällige Ergebniss eines Augenblicks,“ aber eines Augenblickes, ähnlich demjenigen, der uns den ganzen Reiz der praxitelischen Aphrodite enthüllt. Die Statue des Apoxyomenos wirkt daher erregend auf unser Gemüth, während wir einen polykletischen Diadumenos mit völliger Seelenruhe bewundern. Was äussert sich denn aber in dieser Unruhe, dieser Erregtheit in uns, wenn nicht das Moment des Effectvollen der lysippischen Kunst?

Ich verzichte darauf, das Moment des Effectvollen in den übrigen Werken des Lysippos nachzuweisen; wer sich bemüht, sich diese Werke, die Reiterschar auf sprengenden Pferden, die Jagdstücke, den zusammenstürzenden Löwen und wie sie alle heissen mögen, so zu vergegenwärtigen, wie sie nothwendig erscheinen mussten, der wird in ihnen das stark hervortretende Moment des Effectvollen nimmer verkennen. Offenbar aber hängt auch dies Moment des effectvoll Schönen mit derselben subjectiven Auffassungs- und Behandlungsweise zusammen, welche sich in der Neugestaltung des Kanon manifestirt und entspringt aus dem Streben, dem Beschauer das Bewusstsein von der Schönheit jeder Form einzuprägen, welches der Künstler selbst in sich trug, ihm die Schönheit zu offenbaren, die seinem individuellen Gefühle entsprach.

Nach dieser Auseinandersetzung, die gemäss ihrer Bedeutung für die Charakterisirung der lysippischen Kunst nicht füglich kürzer ausfallen konnte, kehren wir zu dem Ausgangspunkte unserer Untersuchung zurück, deren nächster Zweck es war, Lysippos' Stellung innerhalb der Gesammttendenz der sikyonisch-argivischen Kunst und überhaupt der nicht im eigentlichen Sinne idealschaffenden Bildnerei festzustel-