

Mitteilungen des Ungarischen Wissenschaftlichen Instituts  
in Konstantinopel

1917

Heft 2

# GÖTTERIDEALE UND PORTRÄTS

## IN DER GRIECHISCHEN KUNST

VORTRAG, GEHALTEN IN DER SITZUNG DES UNGARISCHEN WISSEN-  
SCHAFTLICHEN INSTITUTS IN KONSTANTINOPEL AM 5. MAI 1917

VON

ANTON HEKLER

Bibliothèque Maison de l'Orient



148712

BUDAPEST—KONSTANTINOPEL

1917

Eine erschöpfende Behandlung des angezeigten Themas kann in der kurzen Zeit, die mir zur Verfügung steht, wohl nicht erwartet werden. Ich muss mich mit einigen Streiflichtern und Andeutungen begnügen, die sich hauptsächlich auf das Verhältnis von Götterideal und Porträt in der griechischen Kunst beziehen. Es soll gezeigt werden, dass Götterideal und Porträt, die scheinbar als polare Gegensätze einander gegenüberstehen, nicht nur eng zusammengehören, sondern auch in ihrer Entwicklung sich gegenseitig bedingen. Sie sind wesensverwandt, wie Kalkstein und Marmor, die aus denselben Bergwerken gewonnen werden. Ebenso wie der Kalkstein im Marmor, feiern die höchsten Menschlichkeitswerte im Götterideal eine neue Auferstehung in geläutert-krystallinischer Form.

Die Götter der Griechen, über deren Heimkehr Schiller in seinem Gedichte klagt, sind uns allen durch die überzeugenden Bildformen ihrer Kunst auch heute gegenwärtig. Nur wenige wissen dagegen, dass wir auch von den Geistesheroen, von den grossen Fürsten, Staatsmännern und Dichtern Griechenlands eine überzeugende bildliche Überlieferung besitzen, dass die Griechen nicht nur Götter-, sondern auch treffliche Menschenbildner waren, dass sie neben grossartigen Götteridealen auch eine glänzende Porträtkunst besaßen, in der die höchsten Ziele dieser Gattung weltgeschichtlich zum erstenmale eine klare, für immer gültige Formulierung erhielten.

Die moderne Auffassung neigt dazu, als Hauptaufgabe der Bildniskunst die getreue Nachbildung individueller Formensysteme zu betrachten. Die täuschende äusserliche Ähnlichkeit gilt als Hauptforderung. Bei dieser Auffassung ist der Künstler durch die vorhandene Realität gebunden, seine Tätigkeit keine Gestaltung, sondern nur Nachahmung; und das Ergebnis ist eine äusserliche Glaubwürdigkeit der Darstellung. Wir haben

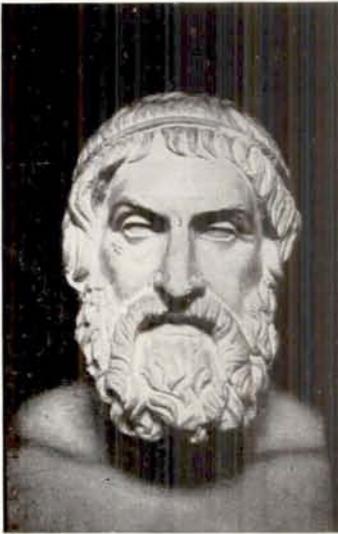


Abb. 1. Sophokles.  
London, Britisches Museum.

den Geistes- und Charaktereigenschaften eines Menschen besitzen. Nur selten verbürgt eine rein äusserliche Nachahmung zugleich die innere Überzeugungskraft des Porträts. Die Vorstellung eines individuellen Menschentums, einer geistigen und moralischen Persönlichkeit ist in den Gesichtszügen nur selten vollwertig enthalten. Eine gewisse, grössere oder geringere Diskrepanz zwischen realer Physiognomie und Persönlichkeitsvorstellung lässt sich fast immer feststellen. — Je grösser nun die Bedeutung des dargestellten Menschen, umso stärker macht sich diese Diskre-

ein physiognomisches Dokument vor uns, präzise und genau, wie der Abdruck einer Pflanze im Gestein, — aber als Kunstwerk betrachtet wird diese Lösung stets das Gefühl der Unbefriedigung zurücklassen.

Neben der äusseren Verlässlichkeit fehlt nämlich bei dieser Lösung in den meisten Fällen ein zweiter, bei Menschendarstellungen noch wichtigerer Faktor: die innere Glaubwürdigkeit. War für die äussere Glaubwürdigkeit die Realität, die Formen des lebendigen Einzelmenschen die Grundlage, so basiert die innere Glaubwürdigkeit auf der Vorstellung, die wir vom psychischen und moralischen Wesen, von

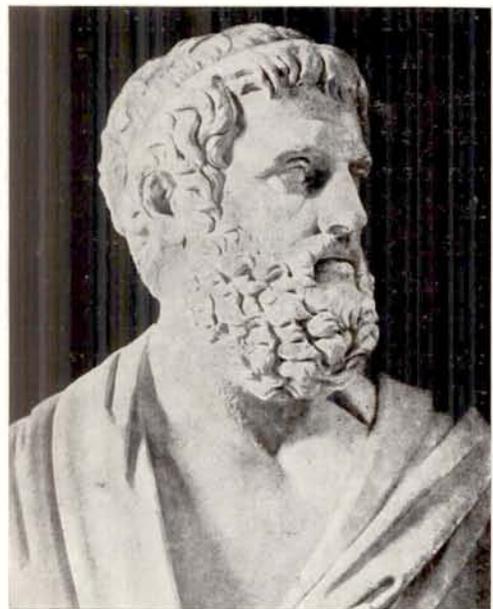


Abb. 2. Kopf der Sophokles-Statue.  
Rom, Lateran.

panz fühlbar, umsomehr wächst in uns die Macht der zeitlosen Vorstellung der zufälligen Realität gegenüber, umso dringender erscheint bei einer bildlichen Formulierung eine Korrektur, eine Umgestaltung der Realität im Sinne der Vorstellung.

Das ist nun der Weg, den die Griechen bei ihrer Porträtkunst eingeschlagen haben. Durch Klärung und Vereinfachung der bestimmenden Hauptformen haben sie den Schleier der

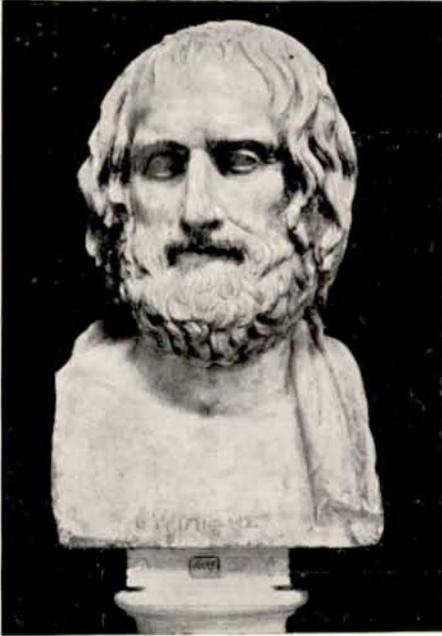


Abb. 3. Euripides.  
Neapel, Nationalmuseum.

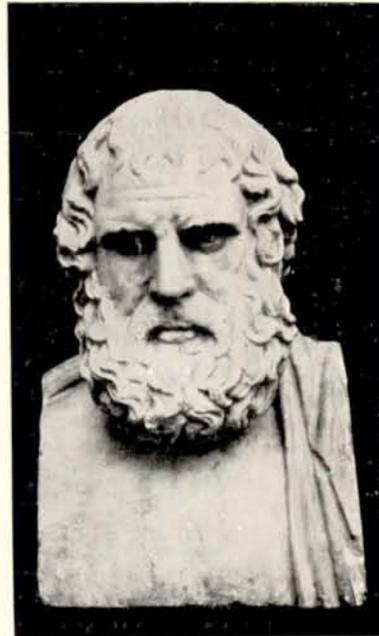


Abb. 4. Euripides.  
Kopenhagen, Glyptothek Ny. Carlsberg.

Natur gehoben und die beziehungslosen Eventualitäten der äusseren Erscheinung zu mitsprechenden Wirkungsfaktoren ihrer Bildvorstellung verarbeitet. Die Griechen hatten es ganz einzig verstanden, bei ihren Porträtdarstellungen nicht nur das Gesicht, sondern die ganze menschliche Gestalt, Stellung und Gewandung als integrierende Bestandteile der Charakteristik heranzuziehen. Ihre Bildnisstatuen besitzen eben deshalb für jede spätere Kunst vorbildliche Bedeutung. Ihre Porträtkunst ist eine Umgestaltung der physischen Erscheinung im Sinne eines psychischen Charakterbildes. Diese Auffassung, die zu den höchsten

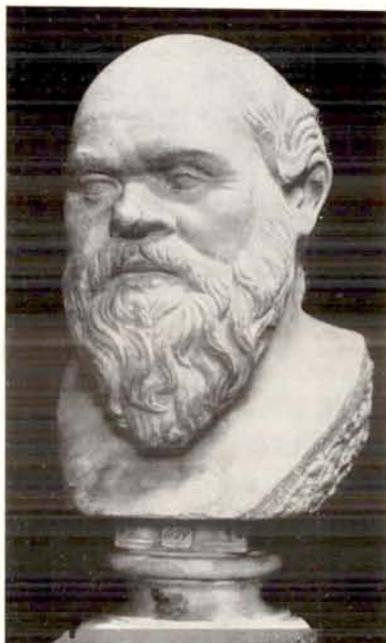


Abb. 5. Sokrates.  
Neapel, Nationalmuseum.

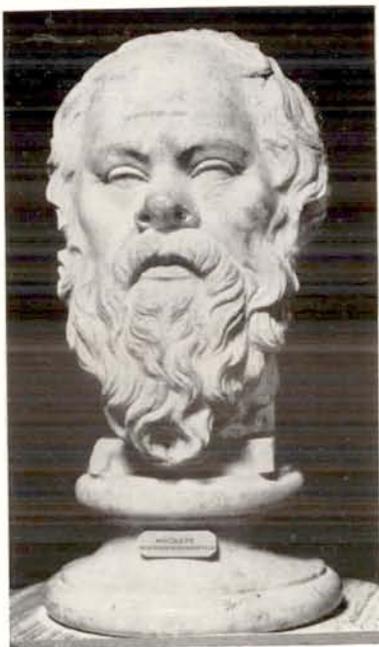


Abb. 6. Sokrates.  
Rom, Nationalmuseum.

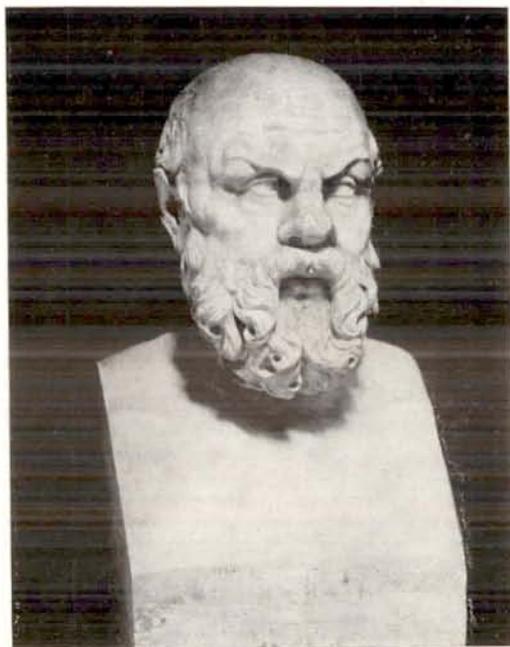


Abb. 7. Sokrates.  
Rom, Villa Albani.

Leistungen, zum Charakterporträt führte, machte es möglich, dass die Porträtkunst der Griechen eine grossartige Vorschule zur Erschaffung ihrer Götterideale werden konnte.

Dass die Neigung zum Charakterporträt in der griechischen Kunst vom Ende des fünften vorchristlichen Jahrhunderts an vorherrschte, beweisen die literarischen Nachrichten ebenso, wie die erhaltenen Darstellungen. Ich erinnere nur an das Apollodorporträt des Silanion, von dem gerühmt wird, dass der Künstler darin nicht den Menschen, sondern den Zorn in Erz gebildet habe, sodann an den Bericht Plutarchs, laut welchem allein Lysipp im Stande war, den Charakter Alexanders des Grossen in Erz auszuprägen und die äussere Wohlgestalt mit dem Ausdruck seiner Kraft zu vereinigen.

Viel beredter als Schriftquellen sprechen die Denkmäler zu uns. Besonders stark macht sich der Drang nach Charakteristik an den in mehreren Redaktionen erhaltenen Bildnissen literarischer Persönlichkeiten geltend. Vom Sophokles- und Euripidesporträt besitzen wir zwei (Abb. 1—4), vom Sokratesporträt sogar drei (Abb. 5—6) zeitlich und in Auffassung weit auseinanderliegende Redaktionen. Die ersten Fassungen dieser Bildnisse sind noch zu Lebzeiten der dargestellten entstanden und besitzen den Vorzug der grössten äusserlichen, d. h. ikonographischen Verlässlichkeit. In den späteren Umarbeitungen macht sich dagegen das Bestreben geltend, die Gesichtszüge als Summe von Ausdruckswerten der literarischen Vorstellung anzunähern. Die ikonographische Verlässlichkeit weicht der literarischen Wahrheit. Von ganz ähnlichem Bestreben geführt, hatte — um eine Analogie aus der modernen Kunst

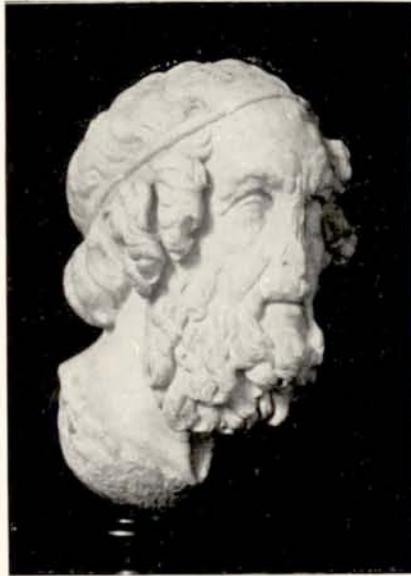


Abb. 8. Homer.  
Boston, Museum of fine Arts.

anzuführen, — der französische Bildhauer Houdon seine Napoleon und Voltaireporträts nach Jahren nochmals neugeschaffen. Erst durch die zweite Fassung konnte er diesen den Wert weltgeschichtlicher Charakterbilder verleihen.

Sophokles und Euripides sind in der zweiten, aus lykurgischer Zeit stammenden Redaktion ihrer Bildnisse (Abb. 2 und 4) so dargestellt, wie sie auf Grund ihrer Tragödien in

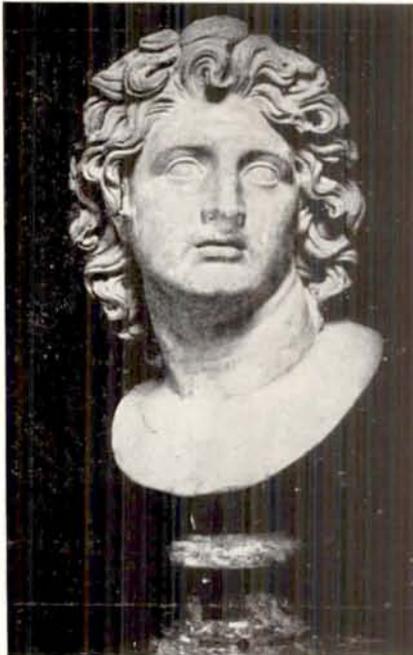


Abb. 9. Alexander der Grosse.  
Rom, Kapitolisches Museum.

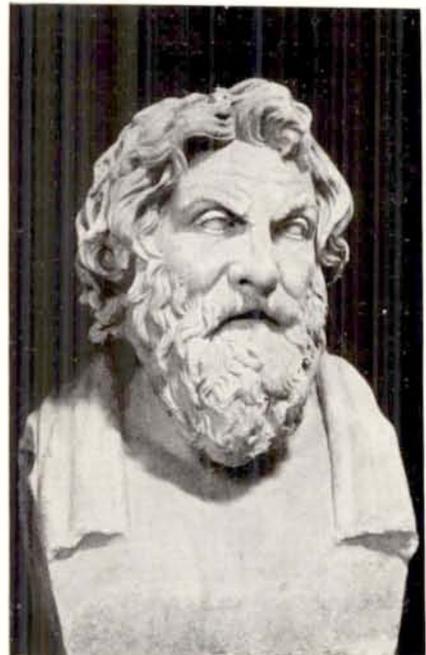


Abb. 10. Antisthenes.  
Rom, Vatikan.

der Vorstellung des athenischen Volkes lebten: Sophokles als eleganter Weltmann in reifer Manneschönheit, Euripides als verbitterter, unzufriedener, mürrischer Greis. Sehr hoch müssen die Verdienste des Schöpfers des zweiten Sokratesporträts (Abb. 6.) angeschlagen werden, der sich der schwierigen Aufgabe unterzog, die disharmonische Willkür des hässlichen, unedlen Gesichtes auflösend das Gold der Seele darin aufleuchten zu lassen. Dem Künstler der letzten, freien Umgestaltung des Sokratesporträts (Abb. 7) endlich kam, unbekümmert um physiognomische Treue vor allem darauf an, die ganze dämonische

Gewalt und schwärmerische Glut des Ausdruckes, die seine Vorstellung vom Märtyrerphilosophen erfüllten, in dem Bilde mit all den realistischen Mitteln einer ausgereiften Kunst fühlbar zu machen. Dadurch wurde dies Sokratesporträt der irdischen Realität entzogen und in die Sphäre des literarischen Idealporträts gehoben, eine Kunstgattung, die von den Griechen schon im V. und IV. Jahrhundert gepflegt (vgl. das Homerbildnis mit geschlossenen Augen, das Periander-, Bias- und Pittakosporträt), ihre volle Blüte aber erst mit der hellenistischen Zeit erreichte.

Bei der Erschaffung von Idealporträts ist der Künstler durch keine äusserliche Überlieferung, durch keine störende Realität gebunden. Seine Vorstellung kann sich ganz frei und ungehemmt in Bildform ausleben. Seine Aufgabe besteht darin, für die literarische Vorstellung überzeugende physiognomische Äquivalente zu finden. Als glänzendste Lösung dieser Art wird wohl für immer das hellenistische Homerporträt (Abb. 8) bleiben, in dem die Vorstellungskraft des schaffenden Künstlers mit souveräner Sicherheit über eine komplizierte Formenwelt verfügt hat. Durch die reichlichen realistischen Mitteln gewinnt dieses Bildnis eine erhöhte innere und äussere Überzeugungskraft. Die Bildform wird für uns dadurch, dass die Vorstellung darin restlos enthalten ist, zu einer unverrückbaren, zwingenden Notwendigkeit. Selbst Rembrandt konnte ihrem Zauber nicht entgehen.

Die literarischen Idealporträts, diese Glanzleistungen künstlerischer Einbildung und Gestaltung, bilden die höchsten und feinsten Zweige der Porträtkunst, welche fast schon in die strahlende Lichtsphäre der Götterideale überragen. Die Aufgabe, die die Künstler bei Erschaffung von Götteridealen zu lösen haben, ist eine ganz ähnliche, wie bei der Erschaffung von Idealporträts. *Götterideale* sind ja nichts anderes als überzeugende Bildformen, physiognomische Gleichnisse für eine bestimmte göttliche Persönlichkeit, die wieder nichts anderes ist, als die



Abb. 11. Pan.  
Rom, Vatikan.

*Steigerung des ethisch und psychisch Menschlichen in einer bestimmten Richtung auf die höchste und reinste Potenz. In den Götteridealen erklingt also eine gesteigerte und geläuterte Menschlichkeit mit vollen und reinen Akkorden. Die Reinheit und Einheitlichkeit des ethischen und psychischen Charakterbildes, die absolut zwingende innere Konsequenz der Formen ist eben das Bezeichnende für die Götterideale im Gegensatze zu Menschendarstellungen. Die griechischen Götterideale bedeuten den*



Abb. 12. Kopf der Demeterstatue von Knidos. London, Britisches Museum.



Abb. 13. Kopf einer Mänadenstatue. Dresden, Albertinum.

Porträts gegenüber stets mehr als einen Einzelfall. Die Persönlichkeitswerte erlangen an ihnen durch eine bewusste, hier steigernde, dort klärende und vereinfachende Akzentuierung und Verarbeitung eine typische, allgemeine, über alles vergänglich Menschliche erhabene Geltung. *Die Götterideale verbinden die höchste innere Wahrheit und Einheitlichkeit des Ausdruckes mit der höchsten äusseren Wahrheit und Einheitlichkeit der Form.*

Aus dem Gesagten geht schon mit aller Deutlichkeit hervor, dass der Schaffensprozess und die Mittel, deren sich die Künstler bedienen, beim Charakterporträt und beim Götterideal identisch sind. Für beide ist die volle Kenntnis und Beherr-

schung der menschlichen Gesichtsformen und ihrer Ausdruckswerte unerlässliche Bedingung. Es ist sehr bezeichnend, dass die physiognomischen Probleme in der griechischen Literatur wissenschaftlich zum erstenmal zur selben Zeit auftauchen, als die ersten grossartigen Porträts und Götterideale geschaffen werden.

Die Ausdruckswerte des menschlichen Gesichtes sind nicht so sehr im Knochenbau, sondern vielmehr in der Statik und Dynamik des umhüllenden Muskelsystems enthalten. Die griechischen Künstler vom IV. Jahrhundert an haben diese Ausdruckswerte vollständig beherrscht und jede Eroberung der Naturformen bedeutete für sie zugleich neue Ausdrucksmöglichkeiten. In dieser Fähigkeit liegt der Grund dessen, dass die griechische Porträtkunst selbst in der hellenistischen Zeit, die schon über die ganze komplizierte sichtbare



Abb. 14. Eros. Rom, Vatikan.

Realität verfügte, nie zu einem rein äusserlichen Realismus entarten konnte. Die Naturformen bleiben in den Porträtdarstellungen stets die Bausteine der inneren Wahrheit.

Nicht nur die eigentlich struktiven Formen des Gesichtes: Stirne, Brauen, Augen, Wangen, Mund und Kinn, sondern auch Haar- und Bartschmuck erscheinen an den Glanzleistungen der griechischen Porträtkunst nicht als zufällige Formen, als Spielzeuge einer unverständlichen Laune der Natur, sondern sie bedingen und steigern sich gegenseitig als Charakterwerte; alles ist bewusste Gestaltungsarbeit. Es ist geradezu erstaunlich, wie die Griechen es verstanden, Haar- und Barttracht als

grossartige wirkungsvolle Begleitung zur Charakterzeichnung ihrer Porträte zu benützen. Das welke Greisenantlitz des Euripides (Abb. 3) erhält in den beiderseits herunterfallenden Locken einen festen, tektonischen Rahmen; die jugendlich offene Stirne Alexanders des Grossen (Abb. 9) wird von reichem Gelock gekrönt, dessen Strähnen, wie Wogen einer Brandung hin- und herfluten; an manchen Sophistenköpfen (Abb.

10) wieder überwuchern Haar- und Bartwuchs Schläfe und Stirne in ungepflegter Regellosigkeit.

Nur ein Künstlervolk, das die menschliche Gestalt und die menschlichen Gesichtsformen in so vollem Masse beherrschte, konnte dazu fähig sein rein aus der Vorstellung heraus überzeugende menschliche und göttliche Charakterbilder zu schaffen.

Und dieses Griechenvolk besass eine ungemein reiche Vorstellungskraft. Die Fülle und vielfache Differenzierung seiner Götterideale liefert hierfür die schönsten Beweise. Welche Stufenleiter der Ausdrucksmöglichkeiten von der majestätischen Erhabenheit des Zeus (Abb. 16), und dem düsteren, trüben Ernst des Sarapis (Abb. 23) bis zur tierischen Leidenschaft des vergnügt grinsenden Pan (Abb. 11), von der holdseligen Schönheit der Aphrodite und dem stillen, resignierten Mutter-



Abb. 15. Satyr.  
München, Glyptothek.

schmerz der Demeter (Abb. 12) bis zur ekstatischen Raserei der Mänaden (Abb. 13), vom sinnlich-süssen, melancholischen Schauer der Erotenköpfe (Abb. 14) bis zum kindlich offenen, schelmischen Blick der lustigen Satyrburschen (Abb. 15). Und selbst beim Bilde derselben Gottheit waren verschiedene Fassungen möglich, die aus der reichen Wesenheit des Dargestellten einmal diese, einmahl jene Charaktereigenschaften als Hauptakzente herausholen. Im Zeuskopfe von Mylasa (Abb. 17) ist der milde, menschenfreundliche Charakter des Götter-

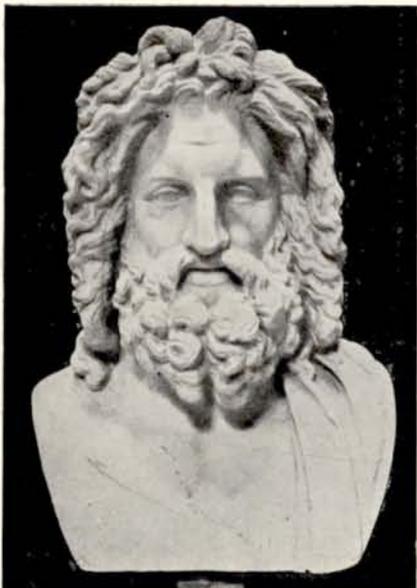


Abb. 16. Zeus.  
Rom, Vatikan.

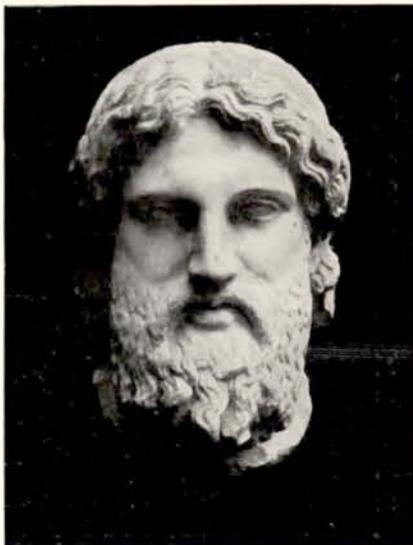


Abb. 17. Zeus.  
Boston, Museum of fine Arts.



Abb. 18. Zeus.  
Petersburg, Eremitage.



Abb. 19. Poseidon.  
Rom, Vatikan.



Abb. 21. Kopf der Nilstatue.  
Rom, Vatikan.

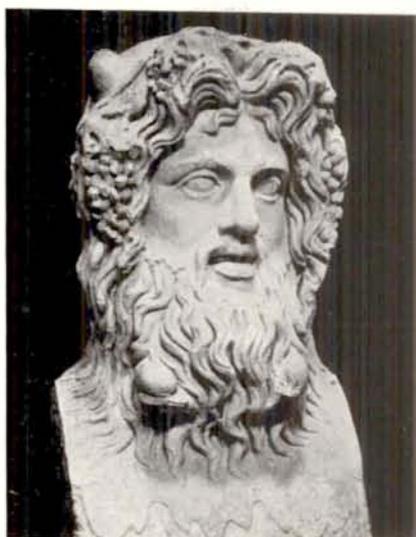


Abb. 20. Wassergottheit.  
Rom, Vatikan



Abb. 22. Triton.  
Rom, Vatikan.

königs betont, in der Otricolibüste leuchtet göttliche Macht, überirdische Intelligenz, Willenskraft und Erhabenheit, der hellenistische Zeuskopf in Petersburg (Abb. 18) dagegen ist von einer müden, nervösen Sensibilität ergriffen. Auch darauf achte man, wie überall bei den Götterbildern jeder Zug im Charakter mitspricht. Bei Poseidon (Abb. 19) der ganze Gesichtsbau atektonisch, die Haare feucht, wirre und struppig, bei Zeus dagegen (Abb. 16) alles in strengster Ordnung

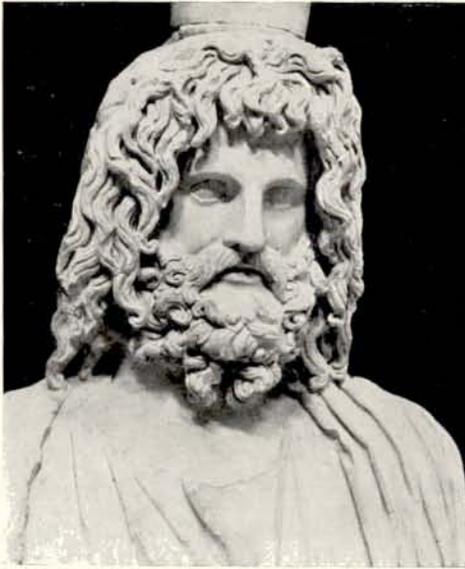


Abb. 23. Sarapis.  
Rom, Vatikan.

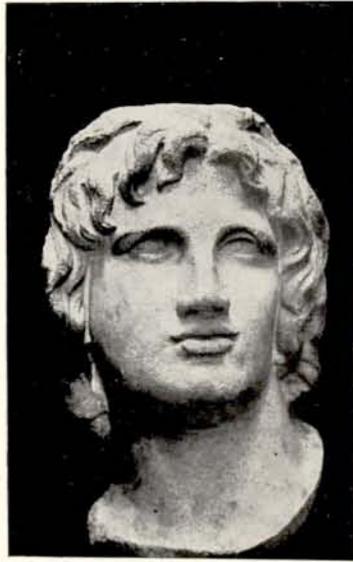


Abb. 24. Sog. Alexander der Grosse.  
London, Britisches Museum.

und Symmetrie. Nicht nur der Beherrscher des Meeres, sondern auch die niedrigeren Wassergottheiten haben die Phantasie der griechischen Künstler gereizt und beschäftigt. Jedes erhaltene Denkmal dieser Art ist eine künstlerische Grosstat, eine Bereicherung nicht nur des griechischen Olympos, sondern zugleich unsres Vorstellungsvermögens. In der vaticanischen Herme (Abb. 20) gelangt die elementare Wucht und die undurchdringliche Kälte des siegreich sich ausbreitenden Elements zur Darstellung. Die breit und weit dahinwallenden Locken des Nilkopfes (Abb. 21) wirken mit der Schönheit einer üppigen, wasserdurchtränkten Vegetation; in der träu-

merischen Melancholie seines Blickes meint man die Klagen rauschender Wellen zu vernehmen. Das drohende Temperament des Meeres ist in dem schmerzlichen Pathos, in der leidenschaftlichen Sehnsucht der Tritonen (Abb. 22) und Seekentauren verkörpert. Die Haare haben hier keinen ruhigen Fluss, sondern sind, wie vom Sturm ergriffen wild durcheinandergeworfen.

Der grosse Reichtum an Göttertypen und Idealköpfen in der griechischen Kunst hat dazu geführt, diese in ihren Tendenzen als allgemein idealistisch zu bezeichnen. Jedoch nicht ganz mit Recht, denn an dieser Bezeichnung haftet im kunstgeschichtlichen Sprachgebrauch unter dem Einflusse des Klassizismus im XVIII. Jahrhundert noch immer ein gewisser tadelnder Beigeschmack. Man meint damit gewöhnlich den Mangel an überzeugender Lebenswahrheit, den Gebrauch leerer, innerlich nicht erlebter, inhaltsloser Formen. Und in diesem Sinne darf die griechische Kunst nichts weniger als idealistisch gescholten werden. Der Idealismus der griechischen Kunst hat eine ganz andere Bedeutung. Er soll besagen, dass diese Kunst in ihrer Formgebung sich mit der blossen Tatsachenbeschreibung nicht begnügte, sondern die innerlich erlebten und erschauten Formen mit tiefem Verständnis zu einer höheren inneren und äusseren Wahrheit heranreifen liess. Die Wahrheit, die an den griechischen Idealköpfen erstrahlt, hat die souveräne Kenntnis der individuellen Formenwelt zur Voraussetzung. Es sind reinere und höhere, aber menschliche Akkorde, die an den Götteridealen erklingen. Der düstere, trübe Ernst, der die Züge des Londoner sog. Alexanders (Abb. 24) beschattet, ist der Grundton auch des Sarapisideals (Abb. 23). Im Blicke der Tritonen scheint in veränderter Form die trotziige, wilde Leidenschaft der Gallierköpfe aufzuflammen. Die hellenistische Herrscherstatue aus Pergamon (Abb. 26) und der Poseidon von Melos (Abb. 25) sind im Ausdrucke verwandt, an beiden durchzuckt die Formen derselbe Inhalt: die fast schwulstige Bewegtheit des schrankenlosen, herrscherischen Bewusstseins. Diese Parallelerscheinungen, wo an verschiedenen Instrumenten, an Menschen und Götterdarstellungen verwandte Melodien erklingen, sind ungemein lehrreich und am meisten berufen, die Kraft der Charakteristik in der griechischen Kunst uns anschaulich vor Augen

zu führen. Der Feuchtigkeitsgehalt, der aus der irdischen Region der individuellen Formen emporstieg, verdichtete sich bei den Griechen in den Höhen der schaffenden Künstlerseele zu Idealtypen und Götteridealen, um sich dann von dort aus wieder befruchtend über die ganze reiche Vegetation der künstlerischen Welt zu ergießen. Die Fülle der Bildvorstellungen und ihre erstaunliche Fähigkeit, die individuellen Beobachtungen in sich



Abb. 25. Poseidon.  
Athen, Nationalmuseum.



Abb. 26. Hellenistischer Herrscher.  
Konstantinopel, Ottomanisches Museum.

aufzusaugen, erklärt es, warum wir aus jedem einzelnen griechischen Porträt zugleich allgemein menschlichen Inhalt herausfühlen und warum uns jeder griechische Idealkopf mit der Wärme und mit der überzeugenden Lebenswahrheit des individuellen Lebens anmutet.

Die oben angeführten Vergleiche und Nebeneinanderstellungen ergeben es mit aller Klarheit, dass die Erschaffung einer reich differenzierten Götterwelt in überzeugender Bildform nur bei einem Volke möglich war, das die Menschen bereits für sich erobert hat. Nur vorzügliche Menschenbildner konnten zu vorzüglichen Götterbildnern werden. In diesem Sinne war die

Porträtkunst bei den Griechen die unumgängliche Vorschule zur Erschaffung ihrer Götterideale.

Die Bilder, die ich vorgeführt habe, Götterideale und Porträts gehören zu den grössten, unvergänglichen Ruhmesiteln der griechischen Kunst und mit ihr zugleich des athenischen Volkes. Bei ihrer Betrachtung verstehen wir vollauf die Lobpreisung, die der grösste Staatsmann Griechenlands, Perikles in seiner Leichenrede, und der grösste griechische Tragiker Euripides in einem Chorliede der *Medea* ihrer Vaterstadt zollen. Auch wir lieben und verehren diese herrliche Stadt, die zu einer Bildungsschule der ganzen Menschheit wurde, wo das Höchste zu leisten der Mensch gelernt hat, die Stadt, die uns Menschen- und Götterbilder hinterliess, deren Lebenskraft keine Zeitgrenzen kennt, die heute noch als die kostbarsten und höchsten Repräsentanten des Menschentums uns allen gehören.

---