

Griechische Siegerstatuen

✱ Von Prof. Emanuel Löwy (Rom) ✱

Nicht von Schlachtenjägern soll hier die Rede sein, sondern, in dem Sinne, in dem der Grieche selbst durch lange Zeit den Begriff des Sieges vorwiegend faßte, von den Siegern in den gymnastischen Wettkämpfen und von ihrer Darstellung durch die statuarische Plastik. Ist doch beides: Palästra und bildende Kunst der Griechen, in den Anschauungen jedes nur halbwegs Gebildeten auf das engste verbunden. Wir alle sind gewohnt, jene bewundernswürdige Vollendung, welche die Griechen in der Wiedergabe des nackten männlichen Körpers besaßen, zum Teil vielleicht auf angeborene

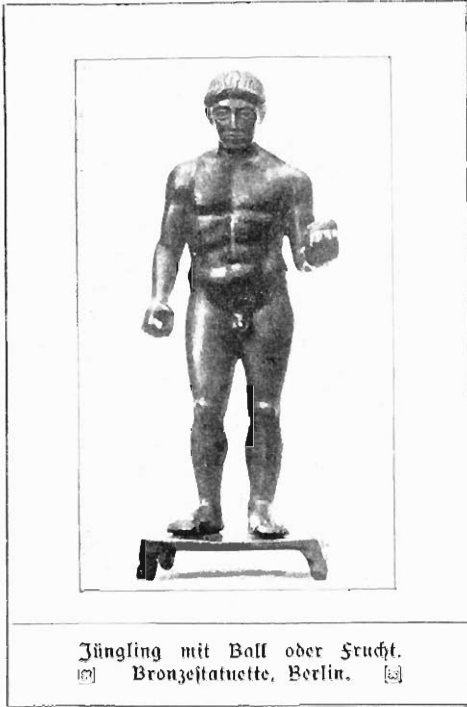
Eigenart, vornehmlich aber auf die so nie wieder erreichte Pflege der Gymnastik zurückzuführen, welche, wie sie den jugendlichen Körpern die vollkommenste, harmonischste Ausbildung verlieh, den Künstlern unerschöpfliche Anregung zu Beobachtung und Studium gewährte. Und wir wissen auch, welche Fülle lohnender Aufgaben der antiken Kunst aus der Gymnastik erwuchs, so vor allem ihrer statuarischen Plastik aus dem Recht jedes Siegers in den öffentlichen Kampfspielen, sein Standbild in zwei Exemplaren, eines an der geweihten Stätte des Sieges, ein anderes in der Heimat, zu errichten — ein Recht, von dem, wer nur irgendwie konnte, sei es auch in bescheidener Ausführung, Gebrauch machte, und das somit der Plastik eine stete Quelle der Betätigung wurde. Zu der Tat fehlen nur wenige ihrer großen Meister in der Reihe jener, die ihr Können in den Dienst dieser Aufgabe stellten.

War hierbei die Kunst durchaus nur der empfangende Teil? Oder gab sie der Athletik nicht auch zurück, indem sie dem Sieger dasjenige schuf, was sein Andenken am greifbarsten der Nachwelt überbrachte, seiner Unsterblichkeit sprechendsten Ausdruck verlieh, die Statue? Den Göttern verglichen die Griechen den Sieger in den Wettspielen, und mit den Göttern teilte er, unter allen Sterblichen allein, wenigstens in der Frühzeit, die Auszeichnung, lebend im Bilde dargestellt zu werden. Und kündigt nicht noch heute die Menge der uns erhaltenen Statuen von Athleten den Ruhm, wo nicht der einzelnen Sieger, so doch ihrer Gesamtheit und damit die unvergleichlich hohe Stellung, welche das Griechentum der Athletik beimaß?

Nicht wenigen von uns Modernen freilich möchte sie allzu hoch erscheinen. Wir hören ja oft die Verwunderung darüber äußern, daß die Griechen, jenes Volk, dessen geistige Errungenschaften wir am meisten schätzen, ihre höchsten Ehren auf ein Gebiet wendeten, in dem es sich nur um ein uns verhältnismäßig niedrig Scheinendes, um körperliche



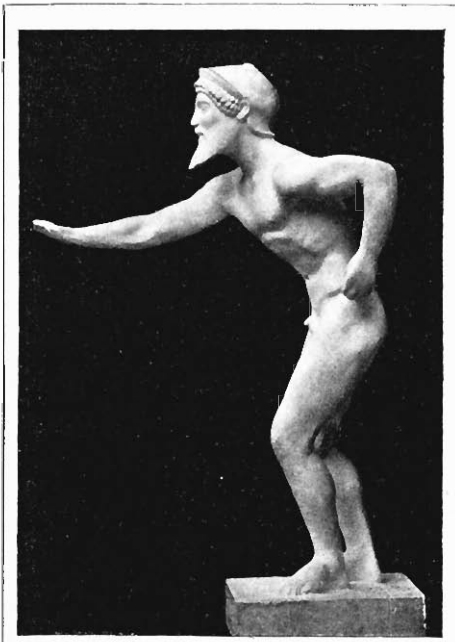
Jüngling mit Wurfsteine (Diskus). Bronze-Statuette, Wien.



Jüngling mit Ball oder Frucht.
Bronzestatuetten, Berlin.

solches, fortsetzte, daß sie dann mit der Errichtung der Statue über irdisches Maß hinaus dem Gedächtnis des Siegers Ewigkeit verlieh — das will uns allerdings übertrieben dünken. Wohl mögen wir uns vor Augen halten, daß alle diese Ehren, wie die Einrichtung der Spiele überhaupt, auf die Jugendzeit des griechischen Volkes zurückgehen, in der Völker wie die Einzelnen sich ihrer physischen Kraft am meisten zu freuen pflegen, daß auch eine spätere Periode mit Recht alles das in Anspruch halten durfte, was mit der Wehrkraft des Landes seine Freiheit verbürgte, wozu immer entwickelter der griechische Sinn für die Schönheit des durchgebildeten menschlichen Körpers trat. Wir mögen uns des religiösen Charakters der auf der Athletik beruhenden großen Spiele erinnern, der mächtigen Förderung des nationalen Einheitsbewußtseins, die von ihnen ausging. Wir mögen uns sagen, daß in dem ihrerhalb die ganze männliche Jugend befehlenden Streben nach größter Vollkommenheit und Tüchtigkeit, in dem Wettstreit um einen Ruhmeskranz, gegen den jeder sonstige materielle Lohn zurückstand, ein starker idealer Zug gelegen hat — unser Verstand mag

Kraft und Gewandtheit handelte. Bis zu einem gewissen Grade können wir den Jubel nachfühlen, der an der Feststätte selbst, unmittelbar nach Beendigung des Kampfes, den Sieger begrüßte, mit Gaben aller Art, Binden, Blumen, Früchten, ihn überschüttete. Zu welcher Höhe nationaler, regionaler oder auch nur lokaler Ehrgeiz selbst an geringwertigen Gegenständen sich zu entzünden vermag, das können wir auch heute täglich wahrnehmen; und bei jenen Spielen saß die Vertretung des ganzen Volkes zu Gericht. Von dem Freudenrausch der Nächstbeteiligten, Verwandten, Freunde, Heimatgenossen, mußte auch der Fernerstehende mitgerissen werden, der durch die allgemeine, festlich erwartungsvolle Stimmung vorbereitet, durch den Anblick so vieler blühender Jugend und Männlichkeit gehoben und die aufeinanderfolgenden Momente des Wettkampfes in höchste Spannung versetzt worden war. Auch noch den Empfang in der Heimat können wir begreifen, in die der Sieger wie ein Triumphator — der Vergleich stammt von einem Römer, Cicero — einzog. Aber daß sich die Ehrung in Gestalt des ständigen Unterhalts auf öffentliche Kosten, wie bei den um den Staat verdienstlichen Männern, nicht selten auch lebenslänglichen Ehren-



Waffenläufer (hoplitodrom). Bronzestatuetten, Tübingen. (Der linke Arm trug den Schild.)

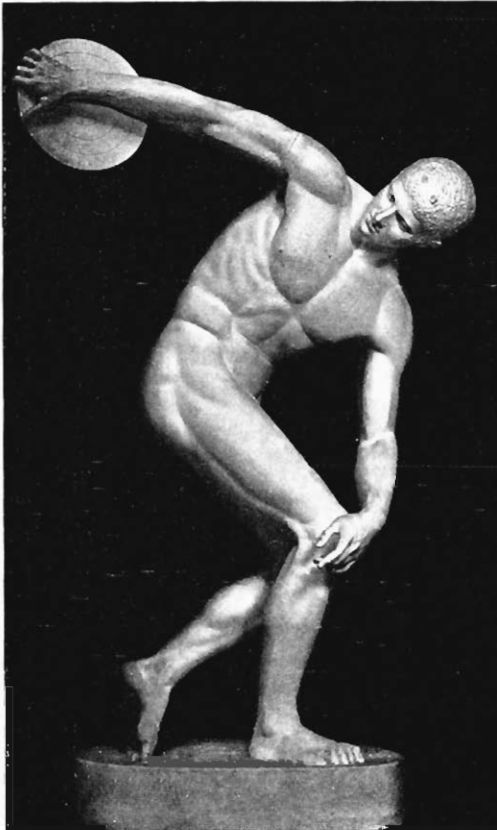
dies alles anerkennen, in unserem Empfinden wird ein gewisser Widerspruch trotzdem nicht zum Schweigen kommen.



Wie immer dem jedoch sei, wir verdanken jener Gattung eine Reihe der bedeutendsten, für die alte Kunst bezeichnendsten Schöpfungen, darunter nicht wenige in Erz, dem für diese Statuen bevorzugten Material, und in einigen Fällen auch sichere Originale; und die Aufforderung erhebt sich, zu betrachten, wie die Kunst gegenüber einer solchen immer wiederkehrenden, sie alle Zeit hindurch beschäftigenden Aufgabe sich verhielt, von welchen Bestrebungen sie bei ihrer Lösung geleitet war. —

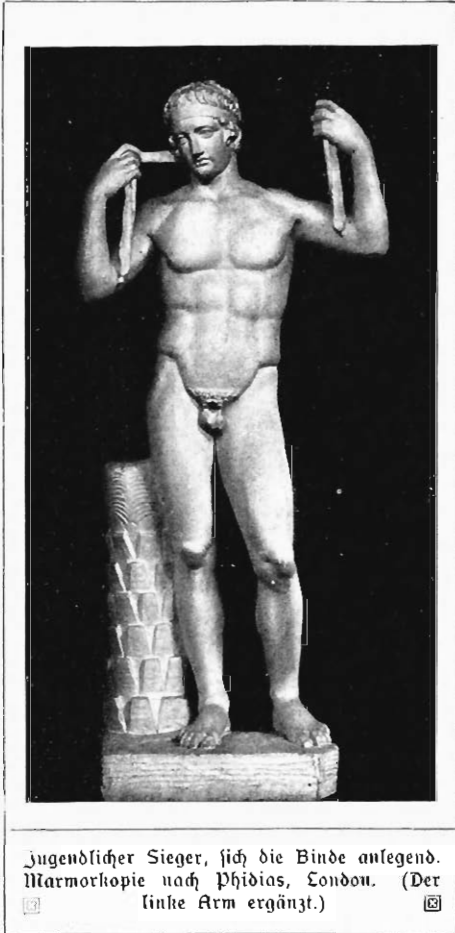
Die Vermutung läge nahe, daß die griechischen Künstler, wenn je, bei dieser Aufgabe mit voller Stärke das anatomische Problem ergriffen, in dessen vollendeter Lösung ihr höchstes Ziel erblickten. Und gewiß verzeichnen wir auf diesem Gebiet eine Reihe

von Meisterschöpfungen und bietet ein historischer Überblick über die Athletenstatuen das Bild einer stets vollkommeneren Wiedergabe der körperlichen Erscheinung. Aber schwerlich wird man darin etwas Spezifisches, selbst auch nur einen Vor sprung der Athletendarstellung entdecken können; vielmehr hält diese darin mit allen anderen Gegenständen gleichen Schritt. Und auch wenn wir annehmen, daß die Kunst auf die physische Individualisierung ausging, daß es sie lockte, die durch die verschiedenen Kampfsarten bedingte besondere Körperbildung herauszuarbeiten, würde unsere Erwartung durch die erhaltenen Werke nur ungenügend bestätigt. Zwar bietet nur ein Teil davon Anhaltspunkte für die Bestimmung der Kampfsart, in welcher der Dargestellte den Sieg errang; aber auch bei diesen entspricht die anatomische Charakteristik nicht immer den Voraussetzungen, ist gemeingütig, unvollständig, bisweilen selbst widerspruchsvoll. Übertriebene Muskelentwicklung, wie wir sie an modernen Athleten gewöhnt sind, kommt in der klassischen Zeit der Antike kaum je vor. Auf der anderen Seite erscheint eine Einzelheit, wie die durch Faustschläge ver schwollenen Ohren, häufig auch auf solche Sieger angewandt, deren Übung mit Faustkampf gar nichts zu schaffen hatte. So macht sich die abstrakte, typische Richtung der griechischen Kunst und zugleich wieder ihr Maß auch auf einem Gebiete geltend, wo nach unserer Anschauung das Individuum sonderan voran stehen sollte.

Und das auch in bezug auf das Individuellste, die Gesichtsbildung. Nach einer gewöhnlich in diesem Sinne ge deuteten Überlieferung gewährte dreimaliger Sieg das Recht, der sonst all gemein gehaltenen Statue Porträtzüge zu geben. Man ist es gewiß nur bei äußerst wenigen Statuen möglich, die dargestellte Person zu bestimmen; es wäre aber bei der großen Zahl drei- und mehrfacher Sieger, von denen wir wissen, zu verwundern, wenn von keinem derselben das Denkmal auf uns gekommen wäre. Und doch entbehren alle, wenigstens aus der Zeit des unabhängigen Hellas, porträt hafter Elemente; was bisweilen dafür in Anspruch genommen wurde, bezeichnet wohl richtiger eine per-



Diskuswerfer (Diskobol) nach Myron. Aus zwei Marmorkopien (Vatikan und Palazzo Lancellotti) im Abguss  hergestellt. (Der linke Arm moderne Ergänzung.) 

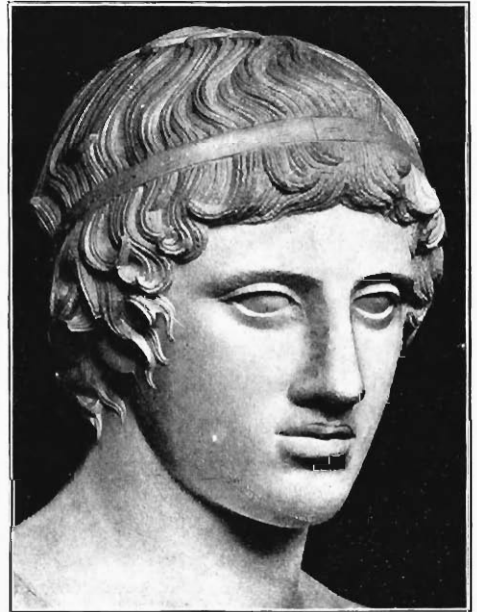


Jugendlicher Sieger, sich die Binde anlegend.
Marmorkopie nach Phidias, London. (Der
linke Arm ergänzt.)

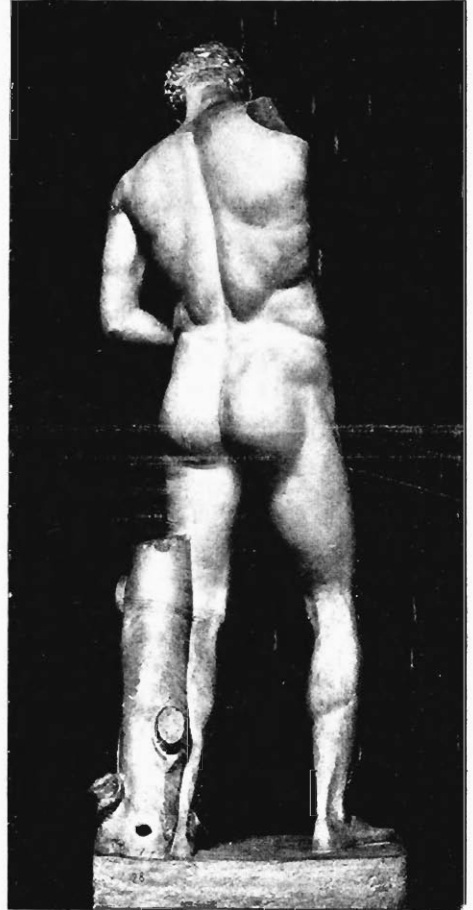
Beziehung äußern sich in Bewegung: und wo löte Bewegung sich eindringlicher als beim Palästriten? So sehen wir allmählich die Glieder sich lösen — allerdings nur teilweise. Nur die Arme erheben sich zunächst, zum Faustkampf bereit oder den Diskus, den Wurfspeer schwingend, aber die Beine stehen noch in der alten Steifheit da. Es ist vorerst noch wie ein Proben, ein Einstudieren. Bald jedoch folgen auch die Beine und, wenn auch zurückhaltend, der Körper, bis endlich das Ganze sich wirklich bewegt. Betrachten wir einige der vorgeschrittenen Beispiele vom Ende des sechsten Jahrhunderts weiter. Hier der mit Helm und Schild gerüstete Hoplitodrom: er hat die Beine eingeknickt, den Kumpf gebeugt, der eine Arm streckt sich vor; er steht, des Signals Augenblicklich gewärtig, an der Schranke, aber er läuft noch nicht. Und so, auch dieses in unseren Kreis

gehörig, das junge Mädchen, das im Wettlauf mit den Genossinnen Sieg und die Ehre der Statue errang: es ist, ganz Sammlung, ablaufbereit, aber vor dem Lauf. Der Ringler, elastisch, federnd, sieht, die Arme gehoben, dem Angriff des Partners entgegen; der Faustkämpfer hat sich in Parade gesetzt. Es sind die Anfangsphasen der Handlung, die uns die Kunst hier überall vorführt, fast als halte sie selber, schon so meisterlich in allem einzeln, noch inne, ehe sie an die volle Tat herantritt. Aber welche Aufmerksamkeit, Anspannung in diesen Figuren: es liegt etwas Sittliches in dieser Hingabe an die Leistung, deren hoher Ernst, wir sehen es, die ganze Persönlichkeit durchdringt.

Sollen wir Schritt für Schritt Zwischenstadien nachgehen? Hält sich die Kunst doch kaum bei solchen auf, sondern sie wagt, im Gefühl der gewachsenen Kraft vorwärtsdringend, in kühnem Anlauf alsbald das Höchste. Myron ist es, der kurz vor der Mitte des fünften Jahrhunderts die Gipfel erstürmt. Von seinen Athletenstatuen ist eine erhalten, der Diskuswerfer. Wuchtig hat der Jüngling mit der Scheibe ausgeholt, die der weit zurückgestreckte rechte Arm gefaßt hält; der Kopf ist von der rückfahrenden Bewegung mitgezogen. Ein numerliches Aussetzen, Stillstehen. Aber schon sind Kumpf und



Kopf eines jugendlichen Siegers. Bronze, München.



⊠ Athlet, Öl auf die Hand gießend. Marmorkopie, München. (Vorder- und Rückansicht.) ⊠

beherrscht, den Diadumenos, der sich das Haupt mit einer Binde umwindet, auch sie ein Siegesemblem, das künstlerisch vielleicht den Vorzug der einfacheren, einheitlichen Fläche und des durch sie nicht beeinträchtigten, ja durch die Schnürung und Schwellung des Haares reizvolleren Kopfumrisses besaß.

Und in der Wahl dieses letzteren Motivs steht Polyklet nicht allein. Sein größter Zeitgenosse, Phidias, bedient sich, und vielleicht schon vor Polyklet, seiner in der einzigen Athletenfigur, die das Altertum von ihm kannte. Auch hier ist es ein Jüngling, fast noch Knabe, von erlesenster Bildung, der sich die weich anschmiegende breite Binde um die dichtgelockten Haare schlingt.

Eine Reihe von Gestalten, und allen gemeinsam die Ruhe der Gesamthaltung. Fühlt die Kunst also wirklich, daß mit Myron das

Außerste erreicht sei, und vermeidet sie geflissentlich den doch vergeblichen Wettstreit? Und doch, auch hier ist Fortschritt, Steigerung über Myron hinaus. Das Außerste bedeutet Myron in der Bewegung, der Anspannung des Kampfes. Hier ist nicht Kampf mehr, sondern der Sieg.

Und Myrons Außerstes ist nur ein körperliches, Mechanisches, das vom Geist nur dem Willen gerecht wird, der den Körper bewegt. Wohl überrascht beim Diskobol der Kopf, wenn aufgerichtet, durch das feine Profil, den fast sinnenden Ausdruck. Aber streng hat der Meister ihn dem körperlichen Gesamtmotiv untergeordnet, seine Geltung durch die ihm auferlegte Stellung verhindert. Anders bei den zuletzt betrachteten Figuren: hier wird das ganze Motiv vom Kopfe beherrscht. Leicht vor- und zur Seite geneigt,



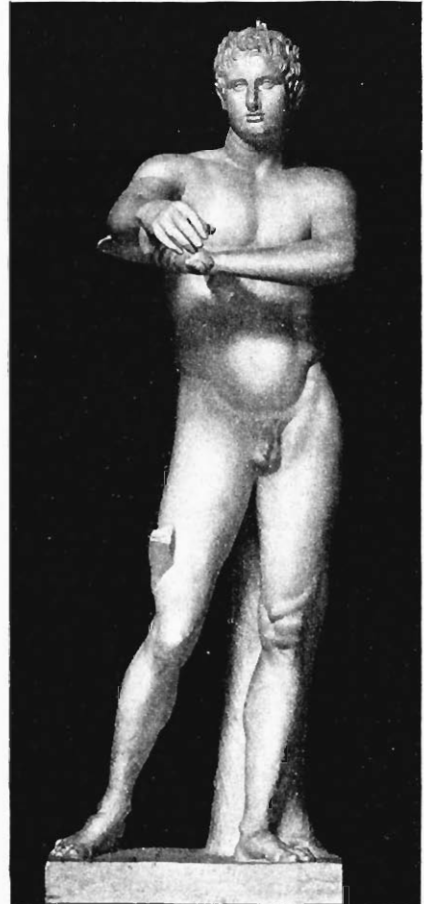
Kopf des Schabers von Ephesus. Bronze,
Wien.

wie auch in dem schlanken, feingegliederten Körper nicht mehr die imponierende Fülle der Muskeln, sondern gepflegte Gelenkigkeit und Gewandtheit voranstelt. Fast freilich will es des Sinnes allzuviel für die Übung, der Krauswurf ein Denkproblem erscheinen. Kann die Kunst von dem Stimmungsvollen, das in dem Motiv des Kopfes liegt, sich noch immer nicht trennen?

So scheint es auch bei einer anderen Hervorbringung dieser Periode, dem Kämpfer, der aus dem hochgehobenen Salbfäschchen Öl auf die Handfläche kränzelt, um damit, da die Übung beendigt, sich den Leib zu salben. Bedarf dies Geschäft so vieler Sammlung? Und widerspricht ihr nicht leise der unruhig gewordene Stand? Aber was vom Geiste geleitete Auszubildung des Körpers vermag, das wird uns hier gegenwärtig, wo die Kunst in der anatomischen Charakteristik des Athleten, man kann sagen, ihr Höchstes gegeben hat. Wohl nirgends erscheint der sehnige, trockene, stahlharte und doch geschmeidige Körper allseitiger, gleichmäßiger durchgebildet — bis in die bewunderungswürdig vollendete Rückenansicht.

Wir sind, namentlich mit der zuletzt betrachteten Gestalt, in neue Gedankenkreise eingetreten. Denn mit dem eigentlichen Kampf hat das Salben nichts mehr zu tun; es ist eine neutrale Handlung, die am Ende jeder athletischen Übung steht. An Folgerichtigkeit

gebracht es der Kunst allerdings auch bei diesem Schritte nicht. Die der athletischen Handlung selbst angehörigen Momente hatte sie sich früh eines nach dem anderen angeeignet, die Idee des Sieges sodann zum höchsten Ausdruck gebracht. Was blieb dem Streben nach Menschheit nunmehr anderes übrig, als die sich in weiterem Abstand um beides gruppierenden Situationen, die die eigentliche Handlung vorbereitenden oder die ihr folgenden, das Äußere der Athletenbeschäftigung oder auch nur des Palästribenberufes im allgemeinen bezeichnenden? Diese sind es, die jetzt die Kunst besonders fesseln, denen sie ihr vollentfaltetes Können widmet, und



Apollonios (Schaber). Marmorkopie nach
Enfipp, Rom.



Sauerkämpfer. Bronzestatue, Rom. (Phot. Mojconi.)

wiegender Bewegung hält, so schweift unter der gefurchten Stirn der Blick über die Hände hinaus, um ihr Tun unbekümmert, ins Weite; Müdigkeit, Abspannung malt sich in den Zügen des Gesichts. Es ist dieselbe Müdigkeit, die, nervös gesteigert, in einer kürzlich gefundenen, freilich nicht mit gleicher Sicherheit Lyfipp zugewiesenen Athletengestalt erscheint. Ist es eine erschöpfte, überdrüssige Welt, der diese Gestalten angehören?

Und neu ist auch nicht der Gedanke eines weiteren Wertes aus Lyfipps Schule, der Erzfigur eines Knaben mit gehobenen Händen, also eines Veters: jenes alte Motiv, das im Anfang unserer Betrachtung stand, und das jetzt, am Schlusse, wiederkehrt, doppelt bedeutungsvoll an einem Knaben. Denn muten wir nicht auch in Zeiten allgemeinen Zweifels wenigstens der Jugend noch fromme Gläubigkeit zu? Allein, wie höchst gesteigert ihr Ausdruck auch hier erscheint, wie angestrengt der Knabe zurückbeugt das Gesicht und die beiden Arme zum Himmel richtet, wir fühlen uns nicht dahin mitgezogen. In der schlanken Gestalt, der graziösen Bewegung bleibt unser Auge haften; aber diese Bewegung wird, je länger wir sie betrachten, um so mehr Geiste. Na, es ist eine Welt, die zu

Ende geht. Das alte Griechenland hat sich ausgelebt; die patriotisch-religiösen Ideale, welche die Athletik einst trugen, sind erloschen. Sie hat damit ihre Seele verloren.

Außerlich freilich lebt sie, und sogar glanzvoller, weiter, wie alle griechische Form noch durch Jahrhunderte als Form nicht zu ertöten ist. Und damit setzt auch die Plastik ihre Tätigkeit im Dienste der Athletik fort, und sie weiß ihr auch jetzt noch neue Seiten abzugewinnen. Gemäß der raffinierten Auszubildung der Gymnastik selbst, die immer mehr Athletik im modernen Sinne des Wortes wird, ist es jetzt die Technik des Kampfes, der die Kunst mit Vorliebe sich zuwendet, erfolgreiche Ausfalls-, Angriffs- und Verteidigungsstellungen, individuelle Bravourstücke, die im bestimmten Falle den Ausschlag geben. Ist es ein Zufall, wenn dabei die größeren Kampfsarten, wie Ringen, Faustkampf, Panikration, zu überwiegen scheinen? Dabei ein immer größerer Realismus in der körperlichen Auffassung, ein immer tieferes Sinken der Typen.

Zwei hervorragende Werke noch aus dem Beginn dieser Periode sind uns erhalten. Das eine eine Erzfigur in Rom, ein Faustkämpfer, auf einem Felsen sitzend, vielleicht in Auspielung auf ein charakteristisches Vorkommnis. Aber schwerlich hätte eine frühere Kunst sich solch würdeloses Gelegenheitsmotiv gestattet. Umwirdig wendet er den Kopf zurück zu den Gegnern oder den Zuschauern, während die Arme rastend auf den Knien liegen, jene Arme mit ihrer furchtbaren eisernen



☐ Siegreicher Athlet. Bronzehopf, Olympia. ☐

Unspannung, die keinen Pardon geben, wie keiner erwartet wird. Schwer geht der Atem durch die geöffneten Lippen, denn die Nase ist, wir merken es jetzt, von Schlägen zerquetscht und wie blutunterlaufen. Und blutige Risse durchziehen, wie die Arme, so die Schläfen und Wangen und die dickgeschwollenen Ohren. Dahin sind wir gelangt: zur Hervorhebung der Rücksichtslosigkeit des Kampfes und der vulgären Noheit seiner Vertreter.

Noch weiter geht in dieser Hinsicht das andere Werk, sicher ein Original, ein olympischer Bronzekopf eines Siegers, um das struppige Haar den DZweig geschlungen. Aber wie wenig Ideales verknüpft sich damit! Unheimlich wild ist der Ausdruck des Gesichts, gemein die Nase und die geschwollenen Lippen, die Stirn von tierischer Stumpfheit. Es ist das Bild des Boxers von Veraj, dessen brutales Handwerk keine höhere Dichtung mehr veredelt.

Wir können schließen. Alle Wandlungen der Athletik hat uns der Spiegel der Kunst vor Augen geführt.

Freilich, es sei nicht verschwiegen: etwas der Athletendarstellung allein Eigenes liegt in der geschilderten Folge nicht. Es sind die allgemeinen Wege der Kunst, die wir an einem besonderen Beispiel verfolgten, der Wechsel des Geistes, mit dem sie jeweilig alle ihre Stoffe durchdringt; ganz parallele Erscheinungen böte selbst die Darstellung der Götter in ihren verschiedenen Phasen. Ist darum unser Vorgehen unberechtigt, die Athletenbilder gesonderter Betrachtung zu unterziehen? Wir glauben nicht. Denn alles innerlich Echte und Lebendige, wie es jede große Kunst ist, bewährt sich nicht zum mindesten darin, daß sein allgemeines Gesetz sich in jedem einzelnen Falle wie aus den besonderen Bedingungen heraus neu und selbständig aufzubauen scheint.

Rüstung zum Kampf

Nach einem unbekanntem chinesischen Dichter von Georg Busse-Palma

Steh auf, mein Weib! — Die lange Nadel hefte
In deine rote Seidenstickerei
Und hol dafür die blanken Lanzenstämme
Und meiner Schwerter scharfen Glanz herbei.
An jeder Hüfte will ich eines tragen.
Kreuz sie mir sorgsam, daß sie aufrecht steh'n
Und furchtbar über meine Schultern ragen
Und mit den Griffen funkelnd vorwärts seh'n!

Ich halt' die Lanze, meine starke Lanze,
Die mit der hellen Spitze tödlich lacht
Und blutbegehrend und mit durst'gem Glanze
Die Feindesbrust zu ihrem Becher macht.
Und während ich mich auf die Lanze stütze,
Seh' ich mit Augen, die vor Kampflust glüh'n,
Dich zitternd unter meiner Schwerterspitze,
Nicht sorgsam waffnend, mir zu Füßen knien.

Häng an den Gurt mir auch den kräft'gen Bogen.
Ein Sprungbrett vieler Pfeile wird er sein.
Die kommen surrnd durch die Luft geflogen
Und haken sich in blut'ge Glieder ein.
Nun aber kehre dich, zittre und entfliehe,
Sonst packt auch dich ein fürchterliches Graun!
So seh' ich aus, wenn ich zur Feldschlacht ziehe!
Das ist mein Antlitz, das die Feinde schau'n!

