

Unverkäufliche Leseprobe aus:

German Hafner
Polyklet Doryphoros
Revision eines Kunsturteils

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

DIE ÜBERLIEFERUNG

Die Bronzestatue, die im Altertum unter dem Namen »Doryphoros« (Speerträger) bekannt war, ein Werk des 5. Jahrhunderts v. Chr. von der Hand des Polyklet, wurde beim Untergang der antiken Welt wie Tausende anderer Kunstwerke ein Opfer des Barbarentums.

Sie ist unwiederbringlich verloren, und man wüßte nicht einmal von ihrer ehemaligen Existenz, wenn sich das Interesse an dieser Statue nicht in der antiken Literatur niedergeschlagen hätte. Doch auch davon wäre nichts bekannt – wurden doch auch die Schriften der heidnischen Autoren vernichtet –, wenn nicht in den folgenden dunklen Jahrhunderten die Mönche Werke der griechischen und römischen Autoren ohne Ansehen des Inhaltes durch Abschriften gerettet hätten. Es war der römische Senator Cassiodor, der hochgebildete Geheimsekretär Theoderichs, der im 6. Jahrhundert die Mönche dazu aufrief, das in den alten Manuskripten gesammelte Wissen und Denken durch Abschriften zu erhalten. So überdauerte doch wenigstens einiges von dem »heidnischen« Kulturgut im Dunkel der Klöster.

Dort fanden Gelehrte der Renaissance zahlreiche, damals längst vergessene und verstaubte Handschriften von Werken antiker Schriftsteller, die ihnen einen tiefen Einblick in die Welt des Altertums eröffneten und zu einer Neuorientierung der europäischen Kultur führten.

In diesen Schriften finden sich auch Notizen über den Doryphoros des Polyklet (*Abb. 1*),¹ die freilich nicht sehr viel mehr bieten als den Beweis seiner früheren Existenz und der allgemeinen Bewunderung, die ihm entgegengebracht wurde, besonders auch von Künstlern, die in dieser Statue die Prinzipien der klassischen Schönheit verkörpert sahen, wie sie der Meister in seiner Schrift »Kanon« (Richtschnur) selbst niedergelegt hatte. Man erfährt auch, daß die Künstler den Doryphoros ebenfalls »Kanon« nannten.

Diese und andere oft nicht leicht und eindeutig zu verstehende Notizen über den Doryphoros können freilich keine greifbare Vorstellung von diesem Kunstwerk vermitteln, dessen Verlust durch jene Andeutungen nur noch um so schmerzlicher empfunden wird.

Nun haben aber kultivierte Römer ihre Häuser und Gärten gern mit bekannten Kunstwerken geschmückt und zu diesem Zweck die unerreichbaren Originale durch Kopien ersetzt. So wurden die bekanntesten Meisterwerke, in Bronze oder in Marmor und mit mehr oder weniger Geschick und Genauigkeit vervielfältigt. Die in Marmor ausgeführten Kopien überdauerten zum Teil die Katastrophe des Zusammenbruches und der Barbareninvasion unter Bergen von Trümmern, die sie vor dem Haß der Christen auf alles Schöne und dem Schicksal bewahrten, zu Kalk verbrannt zu werden.

So eröffnet sich die Möglichkeit, daß unter den erhalten gebliebenen Kopien sich auch solche des Doryphoros befinden könnten, zumal dessen Berühmtheit eine große Zahl von

1 Plinius, *Naturalis Historia*.

Handschrift des 10. Jahrhunderts. Bamberg, Staatsbibliothek.

Hier die Angaben über Polyklet (Siehe die Übersetzung im Anhang unter 9.).

isse atque demonstrasse
 merito iudicatur: poli-
 clitus sicronius hagela-
 dae discipulus diadume-
 num fecit molliter iuue-
 nem centum talentis no-
 bilitatum. idem & dory-
 phorum uiriliter puerū
 fecit. & quem canona
 artifices uocant linia-
 menta artis ex eo peten-
 tes uel uti a lege quadam
 solusque hominum ar-
 tem ipsam fecisse artis
 opere iudicatur. fecit &
 destringentem se. & nu-
 dum talo incessentem.
 duosque pueros item
 nudos. talis ludentes qui
 uocantur astragalizon-
 tes & sunt inciti in p. —
 At trioduo. hoc opere nul-
 lum a psolutius pleriq-
 iudicant. Item mercuri-
 um. qui fuit ly simachaeae.
 herculem qui romae

hagetera arma sumentem.
 artemona qui per lpha-
 roios appellatus est hic con-
 summasse hanc scientiam
 iudicatus est ^{torre} uticen-
 sic erudisse ut phidias ape-
 ruisse. proprium eius est
 uno crure ut insisteret & sig-
 na excogitasse. quadratā
 tamen esse eā ait uarro &
 paene ad exemplum miro-
 nem cleutheris natum.
 hageladae & ipsum disci-
 pulum bucula maximo
 nobilitauit celebratus uer-
 sibus laudata. quando
 alieno plerique ingenio
 magis quam suo commen-
 dantur. fecit & canem &
 discobolon. & per seum
 & pristis & satirum adm-
 rantem tibiae. & miner-
 uam. delphicos penthlos.
 pancratias tas. herculem
 qui est apud circum maxi-
 mum in aede pompeii mag-

Nachbildungen erwarten läßt. Unter den sel-
 ten vollständig erhaltenen Statuen, den Tor-
 sen und Köpfen Nachbildungen des Dory-
 phoros aufzuspüren, blieb dem Scharfsinn
 der Archäologen überlassen, die dabei nur in

dem Motiv der Statue – ein Jüngling, der einen Speer trägt – eine Orientierungsgrundlage hatten.

1862 war dieses Ziel erreicht; aus verschiedenen Kopien ließ sich jetzt eine konkrete Vorstellung vom Doryphoros gewinnen, und mittels Bronzerekonstruktionen konnte man versuchen, die Wirkung des Originals wenigstens annähernd wieder sichtbar zu machen.

Nun stand vor Augen, wovon die antiken Autoren sprachen, und ihr hohes Lob wurde verständlich. Diese durch ihre Schlichtheit der Erscheinung und durch die Zurückhaltung in der Formgebung beeindruckende Statue galt im Altertum als das Werk des Polyklet, in dem dessen Kunst am deutlichsten Gestalt angenommen hatte. Als unerreichbares Ideal stand sie den späteren Künstlern vor Augen. Sie trug mit dazu bei, daß Polyklet als der Repräsentant der klassischen Kunst schlechthin angesehen wurde, vergleichbar nur mit Phidias, dem Athener. Beide gehören zu der Generation, die während der Perserkriege geboren wurde und jene alte ablöste, die bei Marathon und Salamis die Perser besiegte und Griechenlands Freiheit sicherte. Sie hatte die Fesseln der archaischen Tradition gesprengt, das Individuum entdeckt und die Demokratie eingeführt, und sie war dabei nicht ohne Gewalttaten und Experimente ausgekommen. Auch die Künstler befreiten sich von den archaischen Formen selbstbewußt und ungestüm und entwickelten den Bronzehohlguß, der ihnen erlaubte, Gestalten in heftig ausladenden Bewegungen darzustellen. Die neue

Generation erntete die Früchte dieser Pioniertaten und konnte auf sicherer Grundlage jene Ruhe und Ausgewogenheit suchen, die auch die Philosophen den Menschen nahebrachten. Das Streben nach Harmonie, die in der Musik verschiedene Töne zu einem Gleichklang vereint und keine schrillen Klänge zuläßt, verbannte nun aus der Kunst alle ausfahrenden Bewegungen, alle heftigen Aktionen. Nicht das Vorübergehende, sondern das Bleibende, Allgemeingültige, in sich Ruhende ist jetzt das Ziel der Kunst in einer Zeit, in der Griechenland in Frieden, Freiheit und Wohlstand leben konnte. Ihren Höhepunkt erreichte die Kunst dieser »goldenen Zeit«, die sich mit dem Ausbruch des Krieges zwischen Athen und Sparta (431 v. Chr.) ihrem Ende zuneigte, mit den Werken des Phidias und Polyklet. Diese beiden Künstler, der eine als Freund des Perikles in Athen maßgeblich am Ausbau der Stadt als Zentrum griechischer Kultur beteiligt, der andere aus Argos stammend, also aus einer vergleichsweise provinziellen Stadt, müssen sich als Rivalen empfunden haben. Beide schufen vielbewunderte Kultbilder aus Gold und Elfenbein, und wenn auch die des Phidias in Olympia und Athen weit mehr Beachtung fanden, so suchten doch Kunstkenner auch das der Hera in Argos auf und bewunderten dies Meisterwerk des Polyklet nicht weniger. Sie meinten sogar, Phidias müßte ihn um dieses Werk beneidet haben.² Wenigstens einmal standen sich Phidias und Polyklet als Konkurrenten gegenüber; und aus diesem Wettbewerb um eine Amazonenstatue

für das Artemisheiligtum von Ephesos ging Polyklet als Sieger hervor.³

Niemand wird die Leistungen eines Phidias gegen die eines Polyklet kritisch abwägen wollen, nur steht fest, daß es nicht ein Werk des Phidias war, das die späteren Künstler als klassische »Richtschnur« ansahen, sondern der Doryphoros des Polyklet. Diese Statue nimmt damit eine Stellung ein, die sie heraushebt über die Werke aller anderen Künstler des 5. Jahrhunderts v. Chr. und sie zum Inbegriff klassischer Schönheit macht. Es ist verständlich, daß man sich darum bemühte, an dem wiedergewonnenen Doryphoros das Geheimnis dieser Schönheit zu entschlüsseln und jenes System zu ergründen, nach dem Polyklet gearbeitet, und das er in seiner Schrift »Kanon« niedergelegt haben sollte.

DER DORYPHOROS NACH DEN ANTIKEN QUELLEN

Wer im Altertum vom »Doryphoros«⁴ sprach, konnte gewiß sein, daß man ihn verstand; es war unter Gebildeten unnötig zu sagen, wen diese Statue darstellte und wer sie geschaffen hatte.⁵ Bei der riesigen Zahl von Statuen, die im Altertum existierten, ist dies erstaunlich. Sucht man unter den Statuen der Nachantike nach einem Beispiel für einen solchen Bekanntheitsgrad, so findet man wohl keines. Niemand wüßte doch wohl, wenn man von dem »Schleuderer« spräche, daß der »David« Michelangelos gemeint sein soll.

Die Selbstverständlichkeit, mit der man sich über den Doryphoros verständigte, hat zur Folge, daß man nicht erfährt, wen dieser Speerträger darstellt. Es ist also nur das Motiv der Statue bekannt. Doch ist durch antike Quellen gut bezeugt, daß sie von dem berühmten Bildgießer Polyklet stammte. So sagt etwa Cicero,⁶ der Bildhauer Lysippos habe den Doryphoros des Polyklet als seinen Lehrmeister bezeichnet; und Plinius⁷ nennt ihn ausdrücklich in seinem Verzeichnis der Werke des Meisters. Plinius, der römische Flottenkommandant, der in seinen Mußestunden, wie er selbst schreibt, 2000 Bücher gelesen und daraus 20 000 Exzerpte gemacht hat, kompilierte danach sein Buch »Naturkunde«, das er im Jahre 77 n. Chr. dem Kaiser Titus widmete. Seine Angaben sind nüchtern und sachlich. So überrascht die Angabe zum Doryphoros, er sei ein »Knabe von männlicher Gestalt« im Gegensatz zum Diadumenos des gleichen Meisters, den er als »jungen Mann von weichlichen Formen« bezeichnet. Diese Gegenüberstellung der beiden Statuen fand Plinius wohl in einem geistreichen Epigramm,⁸ das ihm sein Zettelkasten lieferte. Die männlich kraftvolle Erscheinung des Doryphoros hebt auch Quintilian,⁹ der in Rom Rhetorik lehrte, mit der Bemerkung hervor, er sei für Sport und Kampf gleich tauglich.

Mehr erfährt man nicht; über das Motiv im Einzelnen, die Person des Dargestellten, den Standort der Statue, den Auftraggeber und die Entstehungszeit schweigt die Überlieferung.

Wichtig ist aber die Bemerkung, die Plinius¹⁰ an den zitierten Satz anfügt: »und den die Künstler Kanon nennen und an dem sie wie nach einem Gesetz die Grundzüge ihrer Kunst überprüften«. Der Doryphoros war also den späteren Künstlern ein »Kanon«, eine Richtschnur. Nun hat aber Polyklet, wie Galen,¹¹ der Leibarzt des Kaisers Marc Aurel, berichtet, eine theoretische Schrift verfaßt, die den Titel »Kanon« trug. Man hat daraus schon im Altertum geschlossen, Polyklet habe zu seiner Schrift eine Musterstatue geschaffen, die seine Worte verdeutlichen sollte. So schreibt Galen: »In seinem Werk hat er diese Lehre bekräftigt, indem er ein Standbild schuf gemäß den Vorschriften der Abhandlung und das Standbild selbst dann Kanon nannte wie seine Schrift.« Das ist aber sehr unwahrscheinlich, da sich eine Statue, die kaum transportfähig und nur schwer reproduzierbar ist, als Erläuterung zu einem durch Abschriften verbreiteten Buch wenig eignet. So drückt sich Tzetzes¹² im 12. Jahrhundert vorsichtiger aus: »Der Argiver Polyklet war Plastiker und Maler, er hat viele Bilder gemalt und viele Statuen geschaffen. Zwei seiner Werke aber überragen die anderen; ich meine ein gemaltes Bild und eine Statue. Von diesen bezeichnete man das Bild als Kanon der Malerei, die Statue als Kanon der Bildhauerkunst.« Dieser byzantinische Gelehrte, der sein Wissen oft kritiklos und unverstanden aus alten Schriften zog, sagt also, daß sich die Bezeichnung für die Statue allgemein eingebürgert hatte, nicht aber daß sie Polyklet als Musterfigur schuf. Damit bestätigt er das,

was Plinius sagt, auch wenn er die sonst übliche Bezeichnung Doryphoros nicht erwähnt.

Wenn die Künstler diesen später als Kanon bezeichneten, so übertrugen sie nur den Titel der polykletischen Schrift auf sein Meisterwerk. Die Tatsache, daß im 5. Jahrhundert v. Chr. ein Bildhauer zur Feder griff, mag überraschen, doch war es nichts Ungewöhnliches, daß Künstler über ihr Werk und über ihre Arbeitsmethoden schrieben. So verfaßte Sophokles¹³ eine Prosaabhandlung über den Chor, in der er seine Ansichten darüber gegen die abweichenden des Thespis und Choirilos verteidigte, und der Bühnenbildner Agatharchos¹⁴ schrieb ein »commentarium« zu seiner für eine Tragödie des Aischylos geschaffenen Theaterdekoration. Auch Damon,¹⁵ der Musiklehrer des Perikles, setzte sich mit seiner Kunst theoretisch auseinander und legte seine Ansichten in einem Buch nieder. Sowenig wie diese Schriften wollte auch der »Kanon« des Polyklet ein Lehrbuch für angehende Künstler sein; Bronzegießer bildeten sich in der Werkstatt eines Meisters aus, in praktischer Arbeit und nicht durch die Lektüre von Lehrbüchern. Vielmehr empfanden die Künstler das Bedürfnis, sich Rechenschaft zu geben, im Bewußtsein, in einer klassischen Blütezeit zu leben, die einmalig und vergänglich sein mußte. So war es auch nicht die Absicht Polyklets, »der Kunst ein Muster, eine dauerhafte Bindung geben zu wollen«, ¹⁶ sondern seine eigenen Erfahrungen und gewonnene Erkenntnisse darzulegen. Bald schrieben andere Künstler über ihre Arbeit, so Skopas, Eu-

phranor und Pollis;¹⁷ und Lysippos, der sich ausdrücklich auf den Doryphoros als seinen Lehrmeister berief,¹⁸ modifizierte die alte Form »in einer neuen und noch unbekannten Art und Weise«.¹⁹

Von dem »Kanon« des Polyklet ist jedoch kein einziger Satz in Originalfassung und auch keine Inhaltsangabe bekannt. Was man von dem Inhalt weiß, stammt von Außenstehenden, die eigene Vorstellungen mit dem von Polyklet Gesagten verdeutlichen wollen. So spricht Philon von Byzanz²⁰ im 3. Jahrhundert v. Chr. in seinem Buch über Geschützbau von Fehlern, die sich einschleichen können, und verweist dabei auf Polyklet: »Daher paßt die Aussage des Bildhauers Polyklet zu dem, was ich sagen will. Er sagt nämlich, daß das Gute im wesentlichen durch viele Zahlen zustandekommt. In derselben Weise kommt auch bei unserer Kunst eine Vollendung des Werkes durch viele Zahlen zustande, eine kleine Abweichung in Teilen ergibt am Ende in der Summierung einen großen Fehler.« Der Sinn dieser Worte ist dunkel, denn die Frage, was hier mit »Zahlen« gemeint ist, bleibt unbeantwortet.

Der Arzt Galen²¹ zitiert Polyklet bei der Erörterung gesundheitlicher Fragen. Er schreibt: »Chrysippos macht dies deutlich, wo er behauptet, daß die Gesundheit des Körpers ein richtiges Verhältnis (das griechische Wort Symmetria bedeutet Ebenmaß, also nicht Symmetrie im modernen Sinne) von Warm und Kalt, von Trocken und Feucht sei – was ja körperliche Elemente sind –. Er glaubt aber, daß die Schönheit nicht in der