



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

16. Aphrodite und ihr Gefolge (Eros - Phidias und Praxiteles als
Momentbildner - Das Lächeln - Schönheit und Liebe)

urn:nbn:de:hbz:466:1-35764

töter. Praxiteles würde sich vielleicht nicht auf eine solche geistige Momentanspannung eingelassen haben, die mehr der Richtung von Myron und Polyklet entspricht, wenn hier nicht der Humor seines Satyrideals in Mitwirkung für ihn käme. Damit ist aber gesagt, daß sein Apollo mit dem Zubehör des Dionysos verwandt wird.

Auch der Musaget des Skopas erreicht nicht die Höhe des Phidiasischen Apollo. Alle feierliche Begeisterung behält hier doch etwas Berufsmäßiges. Die Kithara ist kein universelles Attribut; und auch der Zug der Musen kann nur verstärken, was als Verstärkung zugleich eine Schwächung des eigenen Wesens des Gottes ist. Nur der Apollo von Belvedere kann allenfalls dem des Phidias nicht etwa gleichgestellt, immerhin aber doch beigesellt werden. Nicht in der Schönheit schlechthin liegt der Grund hierfür, sondern in der ursprünglichen Universalität des Fernstreffers, der ebenso der Fernseher ist, für dessen umfassenden Blick daher aber auch partielle Richtungen des Weltregiments verschwinden. Daher hat dieser männliche Ausdruck bei aller Weichheit doch immer Straffheit und Schärfe, keinen Anflug an das Weibliche, dem Skopas nicht entgeht.

16. Aphrodite und ihr Gefolge.

Praxiteles hatte einen andern Zielpunkt als Phidias. Für ihn besteht nicht allein die Richtung auf die gleichzeitige Idealisierung des Dionysos, die ihn zu seiner vielleicht doch allerinnerlichsten Schöpfung, nämlich der Idealisierung des Satyr geführt hat: zugleich besteht für ihn eine Verbindungslinie zwischen Apollo und Aphrodite. Über den kapitolinischen Satyr haben wir schon beim Humor gehandelt; von ihm selbst für den Humor Belehrung geschöpft. Aber der Satyr steht nicht allein als Trabant des Dionysos, sondern seine Parallelfigur ist der Eros, der wiederum auch als Hypnos auf den Poseidonkreis zurückgeht. Diesem aber gehört ursprünglich auch Aphrodite an, die dem Meere ent-

steigt, aus den Untiefen des Meeres für den Menschen geboren wird. Und hinwiederum entsprechen dem Satyrideal die Sondergestalten, welche aus dem Eros sich entfalten, und die in der Sehnsucht (*ἔμπερος*) ihre Einheit finden.

Praxiteles hat zuerst die Aphrodite nackt dargestellt; hat er sie dadurch entweiht? Feilich als ein Kultbild im archaischen Sinne hat er sie nicht geschaffen. Wenn sie aber dennoch für den Kyprischen Kult bestellt wurde, so bedeutet dies nicht, daß er an den Geschmack des Kultus sich angeschmiegt hätte, sondern es bestätigt sich so unsere Grundansicht, daß die reine Kunst auch der Religion gegenüber nur in voller Souveränität verfahren kann. Gelingt ihr dies in ästhetischer Reinheit, so muß der festeste Kultus ins Schwanken kommen, und der ästhetischen Assimilation sich anbequemen.

Praxiteles und Phidias dürfen uns als die beiden Angelpunkte der griechischen Plastik gelten; denn in ihren Schöpfungen prävalieren je eines der beiden Momente des Schönen: in Phidias das Moment des Erhabenen, in Praxiteles das des Humors. Nichts kann lehrreicher sein als diese Verbindung der beiden größten Schöpfungen des Praxiteles: die der Knidia und die des Satyrs. Sie gehören zusammen, um das Moment des Humors zu seinem vollen Inhalt, und auch zu seiner Deutlichkeit zu bringen. Stände der Satyr allein, so könnte die oberflächliche Meinung sich behaupten, daß der Humor eigentlich doch nur eine niedere Kraft der menschlichen Seele auspräge, eine Nuance, welche ihn doch nur mit der Faunnatur verbindet. Es würde aber nicht einleuchtend, daß der Humor ihn zu den lichtesten Höhen all seines Strebens zu erheben vermöchte. Es würde die Demonstration nicht eindringlich, daß der Satyr nicht zufällig in ähnlicher Haltung dasteht, wie der Apollon Sauroktonos: er weist vom Dionysos ab auf Apollon hin; er ist nicht minder auch seines Geistes und Blutes.

Nun hat Praxiteles zugleich aber auch das Ideal der Aphrodite erschaffen. Sie ist nicht Hera, und auch

Athena nicht: ist sie aber etwa Venus vulgivaga? Und warum ist sie es nicht? Ist nicht die Liebe Geschlechtsliebe? Oder wäre sie für Praxiteles etwa die Liebe der göttlichen Komödie?

Daß sie dies nicht werden kann, daß sie dieser Gefahr entrinnt, und dennoch alle unkeusche Empfindung abwehrt, nur reine Anbetung der Menschenliebe entzündet, nur *divin amore* des ästhetischen Gefühls erweckt, das ist die Wirkung des Humors, der auch in diesem heiligsten Bildwerke der Kunst lebt; der auch in dem kleinen Nebenzuge sich köstlich ausspricht, daß die Göttin das Gewand zur Seite legt. Sie hat das unnachahmliche Lächeln des Humors; vielleicht noch ausgesprochener die von Milo in Paris als die Vatikanische.

Das Lächeln ist eine Urkraft des Mythos, die im Satyr, wie in der Aphrodite ihre Idealisierung empfängt. Es ist nicht mehr das Lachen der Medusa in den Metopen von Selinunt, das die Schadenfreude des dämonischen Entsetzens und Verderbens ausdrückt. Und es ist auch nicht etwa die Verstohlenheit einer üppigen Sinnlichkeit, welche in einem sonst seelenlosen Gesichte kichert, sondern es ist die selbstvergessene Freundlichkeit, die den Gipfel der Erhabenheit bilden würde, wenn nicht auch diese in göttlicher Selbsterniedrigung abgetan werden sollte.

Es ist das Schicksal der Natürlichkeit, der Sinnlichkeit des Menschenwesens diesen Zweifel an seiner eigentlichen, seiner höhern Bestimmung zu erregen. Ist er nur ein Leibeswesen, und als solches nur ein höheres Tier, mit dem er den Geschlechtstrieb gemein hat? Oder soll er sich seines Leibes schämen und seines Geschlechtstriebes?

Wenn die hohe Kunst das souveräne Mittel gegen diese Verirrung des Menschengefühls ist, so ist sie dies durch die Göttergabe des Humors. Und wenn nicht nur die Venus von Medici, sondern selbst die kapitolinische und die Knidia im allgemeinen Urteil der von Melos nachstehen sollten, so möchte es die schwächere Evidenz des Humors sein, die geringere Leuchtkraft des Lächelns, welche

jenen Nachbildungen den allerhöchsten Grad der Selbstvergessenheit versagt.

Die Aphrodite des Praxiteles sprechen wir als Bestätigung unseres Grundgedankens an, daß nicht die Schönheit der Gestalt, auch die des Weibes nicht, die Quintessenz des reinen Gefühls bildet; daß sie nicht identisch ist mit der Schönheit des reinen Gefühls. In ihr waltet nur dasjenige Moment des Schönen, welches der Humor bildet, vor. Nicht die Erhabenheit prävaliert, wie im Apollon des Phidias; sie fehlt wahrlich nicht, aber sie wird, wie verschämt, in den Schatten gestellt von der Liebe des Humors. Der Humor macht die Schönheit der Aphrodite zur Göttin der Liebe, und durch sie zur idealisierten Schönheit.

Mit dem Momente des Humors werden uns auch alle die bekannten Typen des Dionysoskreises ebenso verständlich, wie sie uns bereits als die Urweltschöpfer des Dramas zur Erkenntnis gekommen sind. Vielleicht bildet der Apollo Giustiniani nach Brunns Belehrung den Übergang. In ihm ist der dichterische Wahnsinn ausgeprägt, feiner, edler, aber in derselben Prägnanz, wie im Triton, der als ein Dämon des Meeres mit der Aphrodite gleichsam zum Eros wird.

17. Athena die Göttin des Geistes.

Aphrodite hat eine gewaltige Nebenbuhlerin an der Athena. Auch sie ist nicht universell, wie die Hera; sie ist die Schutzgöttin der Stadt des Geistes: sie ist die Göttin des Phidias. Wir haben jetzt den Kopf der Athena Lemnia in Bologna, und wir haben in ihm das vollendete Antlitz des Geistes, der die Werke Athens verwaltet. Fast möchte man denken dürfen, daß gegen diese Souveränität, gegen diese Autarkie des Geistes die Athena Parthenos zurücksteht, wie die Statuette sie erkennen läßt. In ihr waltet noch das archaische Lächeln; aber dessen bedarf es nicht mehr im Kopf der Lemnia; denn in ihm galt es, den ganzen Tiefsinn, den der Geist fordert, zum vorwiegenden