



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Die Statuen des Eros

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

Aphroditestatuen ähnlichen Geistes, vor die Venus von Melos im Louvre, von der wir später reden werden; das ist der üppigst schöne Körper, den wir aus dem Alterthum besitzen, das ist das blühendste Fleisch, das im Marmor gebildet werden kann, und doch, wer erkennt die Göttin?

An Werke wie diese Statue von Melos, oder wie die sogenannte Dione im britischen Museum, oder die Aphrodite von Arles im Louvre müssen wir uns, obgleich diese Statuen nicht ganz entkleidet sind, auch wesentlich halten, wenn wir uns das von Praxiteles bestimmte Ideal der Aphrodite vergegenwärtigen wollen. Denn unter den ganz nackten Aphroditen der späteren griechischen und römischen Kunst ist schwerlich eine einzige, in der nicht das Weib über die Göttin überwöge, am zartesten ist diejenige aus Palast Braschi in München⁴³), während bei den meisten dieser Bilder jener Zug von Sinnlichkeit und selbst von sinnlicher Lüsterheit sich findet, den man von ihnen ausgehend auch dem Meisterwerke des Praxiteles zuschreiben zu dürfen glaubte. Dass aber dieser Schluss von den Nachbildern auf das unnachahmliche Vorbild nicht erlaubt sei, das lehrt uns ein auch nur etwas genaueres Studium der Composition dieser späteren Statuen, namentlich der sogenannten mediceischen Venus des Kleomenes von Athen, die wir im sechsten Buche dieses Werkes näher betrachten werden. In der mediceischen Statue und anderen berühmten Exemplaren ist selbst die Motivirung der Nacktheit durch das Bad aufgegeben, aber auch wo diese gewahrt blieb, geschah es in oberflächlicher und äusserlicher Weise und alles Naive, Selbstvergessene der praxitelischen Aphrodite ist aus der Stellung dieser Statuen gewichen, ja wie geflissentlich entfernt⁴⁴). Wo aber die Composition, wo mit ihr die ganze Intention der Werke so verändert worden, sollen wir da nicht annehmen, auch der Geist sei ein anderer geworden? sollen wir nicht glauben, eine Zeit, welche alle Naivetät der Composition des Praxiteles verwischte, habe mit rauher Hand noch viel eher den Hauch des Göttlichen verwischt, der des grossen Meisters einziges wirkliches Abbild der Aphrodite umschwebte? sollen wir nicht sagen dürfen, dass die Verschmelzung göttlicher Hoheit mit der vollkommensten sinnlichen Schönheit eine That sei, die einem grossen Genius, nicht aber mässiger begabten Nachahmern gelingen kann? Oder, wem von uns würde es einfallen zu sagen, die mediceische Venus oder andere Statuen ihres Gleichen seien die ganze Aphrodite, die Aphrodite des Homer? Ich wenigstens habe von dieser eine andere Vorstellung und gewiss die meisten meiner Leser mit mir. Für mich würde erst eine Verschmelzung der ernsten Hoheit der Venus von Melos mit der zarten Schönheit der mediceischen den Begriff der homerischen Göttin decken, und nur wer sich diese Verschmelzung vollzogen denken kann, trägt nach meiner Überzeugung eine Vorstellung der praxitelischen Aphrodite im Geiste. „Denn die Totalität ist, wie Feuerbach (nachgel. Schriften 3, 60) sagt, das Wesen des wahren Ideals, während es in der Natur der Sache liegt, dass in den späteren Kunstschöpfungen (schon weil sie Nachahmungen waren) das Grundideal sich nach allen seinen Theilen gleichsam auseinanderlegt und in den einzelnen Nachbildungen bald mehr von seiner erhabenen, bald mehr von der anmuthigen Seite erscheint.“

Die Statuen des Eros⁴⁵). Über die beiden berühmtesten Erosstatuen des Praxiteles, die thespische und diejenige in Parion an der Propontis haben wir nur wenige äusserliche Notizen. Der thespische Eros war von pentelischem Marmor,

hatte vergoldete Flügel, und war, wie aus einer epigrammatischen Beschreibung hervorgeht, nicht als Bogenschütze aufgefasst, sondern stand ruhig vor sich hinblickend da. Den Eros in Parion kennen wir noch weniger genau, und nur seine reizende Schönheit wird uns bezeugt. Für die Erkenntniss des Erosideals, wie es Praxiteles fixirte, müssen wir uns daher hauptsächlich an die Beschreibungen halten, welche Kallistratos in seinen „Statuen“ von zweien Eroten giebt, die er als praxitelische bezeichnet. Der erstere (Nr. 4) war ein blühender Knabe, geflügelt, den Bogen in der linken Hand, die Rechte ruhend über das Haupt gelegt. Er war weich (von fließenden Formen, *ὑγρός*) ohne Weichlichkeit⁴⁶⁾, blühende Locken umgaben sein Haupt, sein Antlitz zeigte ein freudiges Lächeln und aus seinen Augen glänzte etwas Feuriges und doch Mildes. Den anderen (Nr. 11) beschreibt uns der Rhetor als weichen Knaben voll Zärtlichkeit und Sehnsucht in der Blüthe des Jugendalters. Die Locken fielen ihm vorwärts bis an die Brauen, sein Haupt war also leise geneigt, doch hielt ein Haarband die Stirn von Locken frei, das Auge aber war voll vom Reiz der Liebe, sehnsüchtig und doch verschämt blickend.

Was wir zuerst aus diesen Beschreibungen mit Sicherheit entnehmen können ist, das Praxiteles den Gott der Liebe nicht als spielendes Knäbchen, sondern in dem Lebensalter darstellte, in welchem der Knabe zum Jüngling wird. Und in der That gehört geringes Nachdenken dazu, um einzusehn, dass dies die einzige Gestalt ist, in welcher Eros' wirkliches Ideal verkörpert werden kann.

Der Knabe weiss Nichts von Liebe, und die Erotenknaben besonders der späteren Kunst vergegenwärtigen uns auch nicht die Liebe mit ihrem Langen und Bangen in schwebender Pein, sondern, wenn Etwas, die heiteren Spiele verliebter Tändeleien. Der reife Jüngling aber und der Mann kann uns Eros eben so wenig vergegenwärtigen wie der Knabe, denn den reifen Jüngling und den Mann, wenn er ein Mann ist, kann nie die Liebe mit ihren Träumereien, mit ihrem Sehnen und mit ihrer Wonne der Wehmuth erfüllen und beherrschen, der Mann soll handeln, und wenn er liebt, so kann er und soll er mit kühner und frischer That den Gegenstand seiner Sehnsucht für sich erwerben und er wird uns verächtlich und widerwärtig, wenn er in thatenloser Sehnsucht dahinschmachtet. Wohl aber giebt es eine Zeit in unserem Leben, wo auch den Besten und Tüchtigsten von uns, und grade den geistig und gemüthlich Begabtesten am meisten das eine schwärmerische Gefühl der Liebe ergreift und im Sinnen des Tages, in den Träumen der Nacht beherrscht. Das ist die Zeit, wo der Knabe zum Jüngling reift, wo seine Sinnlichkeit erwacht, ohne dass er sich sinnlichen Verlangens bewusst ist, wo das reizbare Gemüth von jedem Strahle der Schönheit entzündet wird, wo die erregte Phantasie jede Schönheit zum Ideale steigert, wo der Mensch durch den Reichthum erwachender Gefühle, die er bisher nicht ahnte, zum Räthsel für sich selber wird, und wo er in jene bald freudige, bald wehmüthig weiche Träumerei versinkt, aus der wir ihn vergebens zu erwecken suchen und aus der er selbst sich nicht befreien mag. Das ist das Alter, in dessen Formen der Gott der Liebe, der nur dieses ist, allein verkörpert werden kann, und in dem er von Praxiteles verkörpert wurde. Gleichwie der Gott des Krieges selbst ein kräftiger Krieger, der Gott des silbernen Bogens und der Musik selbst ein Bogenschütz und ein begeisterter Musiker, die Göttin der Jagd selbst rasche

Jägerin sein musste, so musste der Gott der Liebe selbst als versunken und als aufgegangen in dies wogende Meer der Empfindungen dargestellt werden. Deshalb war er auch in Praxiteles' Idealbildern nicht Bogenschütze, nicht mit dem mechanischen Symbol des Pfeiles traf er das Herz des Beschauers, sondern seine blühende Jugend und sein sehnsüchtig verschämter Blick rief in dem Herzen desselben die Gefühle wach, die ihn dereinst so unaussprechlich selig gemacht hatten.

Nach dem, was wir über die Erosstatuen des Praxiteles sicher wissen, können wir nicht zweifelhaft sein, dass eine kleine Zahl von Statuen dieses Gottes, die wir besitzen, auf sein Vorbild zurückzuführen sind. Ausser einer Statue im Louvre⁴⁷⁾, die Winkelmann meiner Ansicht nach viel zu hoch schätzt⁴⁸⁾, und die auch der Composition nach Praxiteles ferner steht, sind hier besonders der Torso von Centocelle im Vatican (Fig. 66 a), der einen vortrefflichen Kopf auf einem viel zu derben

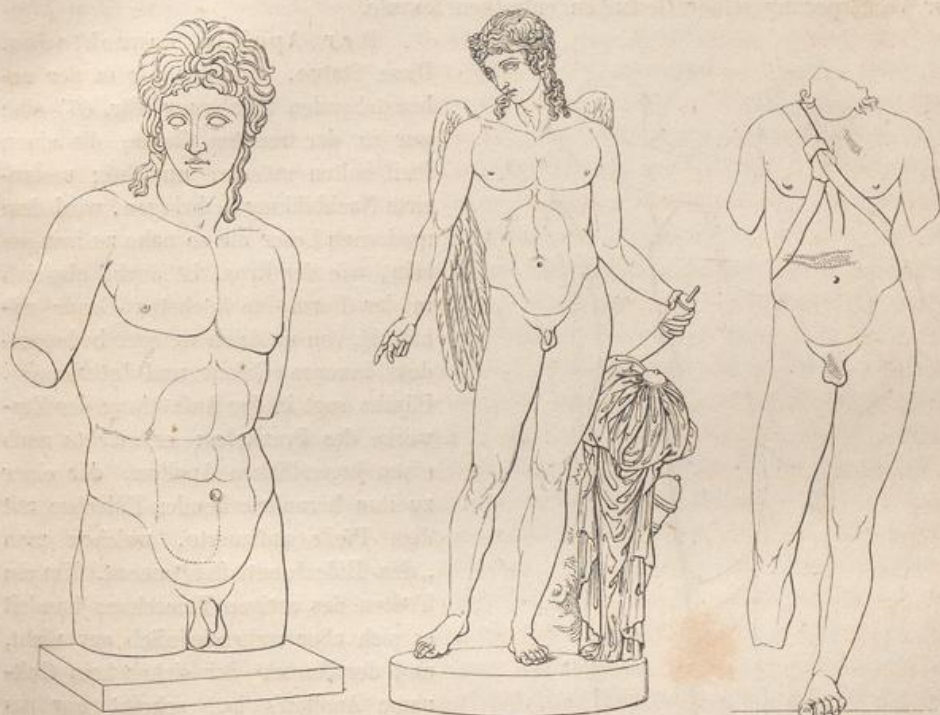


Fig. 66. a. Erostorso von Centocelle im Vatican, b. Eros im Museo borbonico, c. Eros im britischen Museum, nach Praxiteles.

Körper später römischer Arbeit zeigt, eine vollständig erhaltene Statue im Museo borbonico (Fig. 66 b.) und eine Statue im britischen Museum unter den von Lord Elgin erworbenen Marmorn (Fig. 66 c) zu nennen, welche letztere, leider am Kopfe, an den Armen und am rechten Bein verstümmelt, was den Körper anlangt würdig sein dürfte, auf Praxiteles' eigenen Meissel zurückgeführt zu werden. Dieser Körper ist neben dem Ilioneus genannten Troilos⁴⁹⁾ in München das vollendetste Muster eines zum Jüngling reifenden Knabenkörpers, schlank, weich ohne Weichlichkeit, zart ohne Schwäche, frisch ohne die Spuren athletischer Kräftigkeit. Der Kopf aber des vaticanischen Torso, obwohl sein Gesichtsausdruck im Ganzen ernst ist, zeigt doch keine Spur

von Traurigkeit oder Melancholie, sondern schwärmerisches und träumerisches Versunkensein in Gefühl und Betrachtung. Denn dass die Gedanken unseres Eros nicht auf ein bestimmtes Object sinnend gerichtet sind, das zeigt sich deutlich genug in der glatten Stirn und in den unbewegten Brauen, welche das Sinnen nach der Mitte zusammenzieht. Zu diesem träumerischen Versunkensein stimmt die leise Neigung des Hauptes, welche um Trauer oder auch nur Wehmuth auszudrücken bedeutender sein müsste, dabei spielt ein fast unmerkliches Lächeln um die Lippen, anzudeuten, dass es anmuthige Bilder sind, welche durch die Seele des Jünglings ziehn. In dieser ganzen Darstellung ist Eros ein Mysterium der Kunst, wie irgend eines vorhanden ist, und dieses von Praxiteles festgestellte Ideal allein reicht hin, um des Künstlers Schöpfungen einen ganz anderen Charakter zu vindiciren, als das Streben nach äusserer Schönheit und nach sinnlichem Reiz, so wenig er der feinsten Schönheit zur Verkörperung seiner Gedanken entzathen konnte.



Fig. 67. Apollon sauroktonos im Louvre, nach Praxiteles.

Der Apollon sauroktonos. Diese Statue, von der wir in der nebenstehenden Zeichnung (Fig. 67) eine nur in der rechten Hand, die einen Pfeil halten müsste, unrichtig restaurirte Nachbildung beibringen, wird dem modernen Leser nie so nahe zu bringen sein, wie der Eros, ist auch, obgleich in der Form im höchsten Grade anmuthig, von ungleich weniger bedeutendem inneren Gehalt und Interesse⁵⁰). Plinius sagt in der Aufzählung der Erzwirke des Praxiteles: er machte auch einen jugendlichen Apollon, der einer zu ihm herankriechenden Eidechse mit dem Pfeile auflauerte, welchen man „den Eidechsentödter“ nennt. Um ein Tödten des artigen Thierchens handelt es sich aber wahrscheinlich gar nicht, und der Name, der sicher kein Cultname Apollon's ist, scheint nur aus dem Augenschein der Situation, vielleicht mit scherzhafter Anspielung auf den feierlichen Beinamen „Pythontödter“ der Statue beigelegt zu sein. Die Eidechse ist, wie die meisten Erdthiere, wie z. B. die Schlange und die Maus, weissagerisch, auch scheint es Eidechsenorakel und Eidechsenprophe-

ten (Galeoten) gegeben zu haben, nur

dass wir die Art dieser Prophetie nicht kennen. Da nun Apollon der eigentliche Orakelgott Griechenlands war, so konnte er im Ernst oder im Scherz mit allem