Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Die mediceïsche Venus

urn:nbn:de:hbz:466:1-77332

Vorbild mit feinem Sinne auffasst und wiedergiebt, aber wenngleich von den Künstlern, von denen wir handeln, einige wirklich nur Copisten gewesen zu sein scheinen, so haben doch andere ihren Vorbildern gegenüber eine etwas freiere Stellung zu behaupten gewusst, haben im formellen Theile der Kunst sich ihre Selbständigkeit und Eigenthümlichkeit gewahrt, und dürfen daher auf mehr als auf den Namen blosser Nachahmer Anspruch machen. Um uns hiervon zu überzeugen und um den Grad dieser formellen und technischen Eigenthümlichkeit genauer zu würdigen, wenden wir uns zu einer Betrachtung der oben bezeichneten Hauptwerke der neuattischen Kunst im Einzelnen.

Wir beginnen mit derjenigen Statue, der wir schon oben die relativ grösste Selbständigkeit zugesprochen haben, der sogenannten mediceïschen Venus des Kleomenes, von der die beiliegende Tafel (Fig. 84) eine Zeichnung nach dem Gyps enthält. Man hat die mediceïsche Venus in früherer Zeit ziemlich direct aus der knidischen Aphrodite des Praxiteles abgeleitet, ja sie für das beste Abbild der Statue erklärt, in neuerer Zeit ist man jedoch mehr und mehr von dieser Ansicht zurückgekommen, und es ist die wohlberechtigte Behauptung laut geworden, dass von allen guten Statuen der Göttin grade diese von dem Geiste der praxitelischen am wenigsten bewahrt habe. Halten wir an der früher von uns neu begründeten Überzeugung fest, dass die oben S. 27 abgebildete Schaumünze der Plautilla uns das verbürgte Abbild der praxitelischen Knidierin überliefert, so können wir die Punkte, in denen die Mediceerin mit derselben übereinstimmt und diejenigen, in denen sie von derselben abweicht, ohne Mühe ziemlich genau verfolgen. Am meisten Übereinstimmung ist in der Stellung der Beine, jedoch ist der Stand der Knidierin um ein Geringes fester als derjenige der Mediceerin, welche das Äusserste von leichtem und beweglichem Auftreten darstellt, was wir aus alter Kunst nachweisen können. Grösser schon sind die Differenzen in der Haltung des Rumpfes, und zwar dadurch dass, während die Knidierin ganz grade aufgerichtet dasteht, die Mediceerin den Unterleib ein wenig einzieht, was nicht unbedeutend zu dem Eindrucke mangelnder Naivetät beiträgt, der die Statue des Kleomenes von der des Praxiteles unterscheidet. Am stärksten sind die Unterschiede in der Haltung der Arme und des Kopfes, durch welche der grundverschiedene Charakter beider Statuen am schärfsten gekennzeichnet wird. Denn während die knidische Aphrodite aus der erhobenen linken Hand das letzte Gewandstück über eine neben ihr stehende Vase fallen lässt und mit dem Blicke der Bewegung dieser Hand folgt, so dass zugleich die völlige Nacktheit durch das Bad motivirt erscheint, in welches einzusteigen die Göttin sich bereitet, ist bei der mediceïschen Venus auch das letzte Gewandstück entfernt, liegt dasselbe nicht einmal mehr, wie bei einer Reihe von im Übrigen in den Motiven der Armbewegung übereinstimmenden Statuen, z. B. der capitolinischen [29]), neben der Göttin über der Vase, sondern es ist jede Motivirung der Nacktheit vollständig aufgegeben, und während die eine Hand den Schoss bedeckt, wie bei der praxitelischen Statue, ist die andere vor den Busen erhoben. Dies ist nun freilich gleicherweise bei anderen Statuen der Göttin, wie z. B. bei der so eben schon angeführten capitolinischen der Fall, allein auch diese überbietet die Mediceerin darin, dass während jene von der Composition des Praxiteles wenigstens noch den gesenkten, gleichsam auf die erquickende Fluth des Bades gerichteten Blick beibehalten haben, die Statue des Kleomenes mit auf-

Fig. 84. Statue der mediceischen Venus von Kleomenes Apollodoros' Sohn von Athen.

gerichtetem Haupte in die Ferne hinausschaut. Dieser Blick des feingeschlitzten Auges in die Ferne, den man vergeblich dadurch zu rechtfertigen versucht hat, dass man die Statue als eine Darstellung der Göttin der Schiffahrt (Aphrodite euploia) bezeichnete, was sie in keinem Falle ist noch sein kann, dieser freundliche Blick in die Ferne sage ich, zerstört den letzten Rest von Naivetät und Unbewusstheit, welchen man in der Statue sonst noch suchen möchte, er hat etwas eminent Selbstgefälliges, Herausforderndes, und in Verbindung mit der Haltung der Arme, die, auch ohne die der Restauration zufallende widerwärtig gezierte, ja gradezu freche Haltung der Finger, bei dem Fehlen jeglicher Gewandung, also bei der Unmöglichkeit einer wirksamen Verhüllung nur ein kokettes Spiel ist, in weiterer Verbindung mit dem leisen Einziehn des Unterleibes und mit einem unbeschreiblichen aber sehr deutlichen Zug in der Bewegung des Mundes, namentlich der Unterlippe sogar etwas Lüsternes, so dass der Beiname der pudica (der schamhaften), mit dem man diese Venus beehrt hat, grade ihr unter allen ihren Schwestern fast am wenigsten zukommt. Die Statue ist vielmehr voll von dem raffinirtesten sinnlichen Reiz, und von der Göttlichkeit, welche das Alterthum der praxitelischen Aphrodite zuerkannte, ist hier nur noch die überaus feine Schönheit übrig geblieben, die allerdings über das Mass des Wirklichen und des Menschlichen gesteigert erscheint.

Wenngleich wir nun aber in dieser Auffassung der Liebesgöttin unmöglich einen Fortschritt über diejenige des Praxiteles finden können, da wir dieselbe im Gegentheil als ein Zeugniss der Entartung des Geistes der Kunst betrachten, so wollen wir derselben doch ihre Eigenthümlichkeit nicht absprechen, noch auch gegen die grossen Vorzüge der Statue das Auge verschliessen. Diese Vorzüge scheinen mir zunächst in der wohlthuenden harmonischen Totalität des Werkes zu liegen, in dem Alles, Haltung, Ausdruck und Formgebung in der vollsten Übereinstimmung sich befindet und gleichsam wie nothwendig das Eine vom Anderen bedingt ist; der grösste Vorzug und der am allgemeinsten empfundene besteht in der feinen und ausgesuchten Schönheit des Antlitzes sowohl wie der gesammten Formen des Nackten. Ein liebreizenderes und holderes Angesicht ist uns aus dem ganzen Kreise der antiken Kunst nicht bekannt, und auch der Körper ist den meisten übrigen weiblichen Körpern überlegen, während er zugleich in seiner zarten, gleichsam knospenhaften Jungfräulichkeit einen Gegensatz bildet gegen die, soweit wir aus der Mehrzahl der erhaltenen Venusstatuen schliessen dürfen, damals übliche ungleich reifer entwickelte, fülligere und fleischigere Darstellung der Göttin. Dieses Gegensatzes gegen seine Zeitgenossen und vielleicht gegen manche frühere Meister ist sich unser Künstler gewiss bewusst gewesen, das verbürgt uns die vollendete Durchführung dieser zarten Formgestaltung, und dass uns diese Art der Auffassung das Talent eines feinsinnigen attischen Meisters verkündet, soll auch anerkannt werden, aber niemals möchte ich selbst nur bis zu dem bedingten Zugeständniss gehn, dass Kleomenes das Ideal der Aphrodite noch um eine Stufe höher ausgebildet habe, als die früheren Künstler; denn der Idee nach, die dem Werke zum Grunde liegt, ist das ohne Frage nicht der Fall, und was die Form an sich anlangt, wie können wir über deren Verhältniss zu den Formen der skopasischen und praxitelischen Aphrodite urteilen, von denen wir nichts Anderes wissen, als dass sie die Beschauer in Entzücken versetzten. Auch bedarf es dessen nicht; unter seinen Zeitgenossen nimmt Kleomenes einen sehr

ehrenvollen Platz ein, und sein Werk wird, auch ohne dass wir dasselbe als das vollendete Idealbild der Aphrodite anerkennen, auch ohne dass wir es in seiner weniger hohen und reinen Auffassung, Mass und Ziel der Bewunderung vergessend, unmittelbar neben die Schöpfungen der grössten Meister stellen, für alle Zeiten eine der in sich abgeschlossensten, harmonischsten und feinsten Arbeiten der griechischen Plastik bleiben.

Fig. 85. Der sogenannte „Germanicus" von Kleomenes dem Sohn des Kleomenes von Athen, im Louvre.

Niedriger an Kunstwerth als die mediceïsche Venus steht der sogenannte „Germanicus" von Kleomenes dem Sohne, über dessen Benennung und Bedeutung wir oben gesprochen haben, so dass wir uns hier nur mit dem Künstlerischen und Formellen der Statue befassen, allerdings, jedoch muss ich mich gegen eine nicht selten[30]) wiederholte Unterschätzung derselben eben so sehr erklären, wie gegen die Überschätzung der Venus. Obgleich nämlich der Statue, was die Erfindung anlangt, die Originalität bestimmt abgesprochen werden muss, so ist doch der Gedanke aller Anerkennung werth, einen Römer, der sich etwa als Gesandter oder als Redner im Senat ausgezeichnet hatte, in der Gestalt des griechischen Gottes der Beredsamkeit, des Hermes logios, zu bilden, den die Schildkröte am Fussgestell und der wahrscheinlich in der linken Hand gesenkt gehaltene Schlangenstab charakterisiren, ohne sich gleichwohl zu einer durchgängigen Idealisirung der Formen hinreissen zu lassen und damit dem Realismus einer gesunden Porträtbildnerei zu schaden. Die Geberde, nämlich das Erheben der rechten Hand mit zusammengelegtem Daumen und Zeigefinger, während die drei anderen Finger eingeschlagen sind, bis zu der Höhe des Auges ist überaus sprechend diejenige einer ruhig gehaltenen, fein dialektischen Auseinandersetzung, und der Ausdruck in dem übrigens durchaus individuell gehaltenen Gesichte, sowie die feste Haltung des mit beiden Füssen aufstehenden und doch von aller Steifheit entfernten Körpers stimmt damit auf's beste überein. Ob Visconti die Statue mit Recht für die vorzüglichste auf uns gekommene Porträtfigur erklärt, kann ich nicht entscheiden, aber einen niedrigen Rang nimmt sie in ihrer klaren Auffassung und in der harmonischen Durchführung ihres Grundgedankens gewiss nicht ein. Was die Formen des Nackten anlangt, so habe ich schon oben erwähnt, dass sie nichts Idealisches haben, allein es heisst die Schönheit derselben zu gering anschlagen, wenn Winkelmann urteilt,