



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Arkesilaos und sein Werk: die von Erosen gebändigte Löwin

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

eigentlichen Virtuositäts, und wengleich Pasiteles und die Seinen eine vollständige Regeneration der Kunst, wenn sie eine solche anstrebten, gewiss nicht erreichen konnten, so dürfen wir doch behaupten, dass seine Richtung für dies Zeitalter verhältnissmässig die richtigste gewesen, und glauben, dass dieselbe ihren heilsamen Einfluss auf die gleichzeitige Kunst nicht entbehrt haben wird, einen Einfluss, den wir freilich mit Bestimmtheit und Überzeugung nicht in weiteren Kreisen nachzuweisen vermögen.

Schon oben in der Besprechung der Pasiteles wurde darauf hingewiesen, dass wie Pasiteles allen seinen Arbeiten genau durchgeführte Thonmodelle zum Grunde legte, die auf das Thonmodell verwendete hohe Sorgfalt auch noch bei einem andern gleichzeitigen Künstler, Arkesilaos⁶⁸⁾, hervorgehoben wird, dessen Ruhm ganz besonders auf der Vortrefflichkeit seiner Modelle beruhte, welche von Künstlern theurer bezahlt wurden als fertige Werke Anderer, und den wir eben dieser verwandten Tendenz wegen allen Grund haben neben die eben besprochene Gruppe zu stellen. Für die Chronologie des Arkesilaos besitzen wir zwei nur wenig von einander entfernte Daten, welche an das Lebensende des Künstlers fallen, die Jahre 46 und 42 v. Chr. In dem ersteren Jahre weihte Cäsar den Tempel der Venus genetrix, für welchen Arkesilaos das Tempelbild anfertigte, das Cäsar's Eile wegen unvollendet aufgestellt und geweiht wurde, und in dem letzteren Jahre fiel Lucullus (der jüngere) bei Philippi, welcher bei Arkesilaos eine Statue der Felicitas für 60,000 Sesterzien (3000 Thaler) bestellt hatte, die wegen des Todes beider Männer unvollendet blieb. Von den beiden genannten Werken ist die Venus genetrix mit der grössten Wahrscheinlichkeit auf einer Münze der Sabina⁶⁹⁾ und danach in nicht wenigen statuarischen Wiederholungen⁷⁰⁾ nachweisbar, von denen wir keine Abbildung geben, weil die Erfindung einerseits nichts Ausserordentliches enthält und sich andererseits mit wenigen Worten beschreiben lässt, während uns der Münztypus und die erhaltenen Statuen von der Formgebung und Technik des Arkesilaos kein verbürgtes Zeugnis bieten. Die Venus genetrix ist vollständig bekleidet, jedoch was als das charakteristische Merkmal erscheint, mit einem von der linken Schulter herabgleitenden fast durchsichtig feinen und dem Körper eng anliegenden Gewande, welches alle Formen erkennen lässt. Mit der rechten Hand zieht die Göttin einen Schleier über die Schulter. Aus der Gewandbehandlung dieser Statuen ergiebt sich nun nicht allein das Streben nach einer äusserst feinen und zarten Ausführung, sondern eben so sehr dasjenige nach einer effectvollen Behandlungsweise des Marmors in der Nachahmung eines durchsichtigen, Nichts verhüllenden und doch wieder seine eigenen Motive bietenden Gewandstoffes. Eine solche Gewanddarstellung ist in der Blüthezeit der Kunst unnachweisbar, obwohl die Elemente derselben in dem Streben nach naturwahrer Wiedergabe der verschiedenen Stoffe der Bekleidung und der aus dieser Verschiedenheit der Stoffe fliessenden Verschiedenheit in den Motiven der Drapirung von den Zeiten der archaischen Kunst an vorhanden sind; aber auch nur die Elemente, während die selbständige Entwicklung und die absichtliche Ausbeutung dieser Effecte der sinkenden Kunst angehört, welche in dieser Richtung zum Theil sehr Reizendes und wirklich Staunenswerthes leistete, ohne dass wir gleichwohl die ganze Sache für mehr als eine technische Spielerei und Effectmacherei halten können. Möglich ist es nun allerdings, dass Arkesilaos zu dieser virtuosen Künstelei den Anstoss gegeben hat, allein mit Sicherheit dürfen wir dies aus den Nachbildungen eines Werkes dieses Künstlers

nicht schliessen, und noch weniger dürfen wir nach dieser einen Statue den gesammten Charakter seiner Kunstrichtung bestimmen wollen. Für diesen müssen wir vielmehr in ganz besonderem Masse noch die Schilderung eines Marmorwerkes in Anspruch nehmen, welches Varro besass. Dasselbe stellte nach Plinius eine von geflügelten Amorinen gebändigte und umspielte Löwin dar, welche einige der Knaben gefesselt hielten, während andere sie aus einem Horn zu trinken zwangen und noch andere ihr Pantoffeln (socci) anlegten, Alles aus einem Marmorblock.

Dieses Werk ist in mehr als einer Hinsicht interessant und wichtig genug, um uns einen Augenblick bei seiner Betrachtung festzuhalten. Seinem Gegenstande nach gehört es in weiterem Umfange zu der fast unübersehbaren Zahl von Erotischeren (Erotopägnien), welche den im Sinne der Anakreonten zum Knaben gewordenen Gott der Liebe in allen erdenklichen Situationen kindlich und neckisch spielend und tändelnd zeigen, und in engerem Kreise zu den ebenfalls nicht seltenen Kunstdarstellungen, denen die mythologische Idee des Allsieggers Eros zum Grunde liegt oder eigentlich mehr noch zum Hintergrunde dient, auf welchem sie in einer Reihe mit bester Laune erfundener Scenen das Thema variiren, dass Nichts im Himmel und auf Erden sich der süssen Allmacht der Liebe zu entziehen vermag. Zu den ausdrucksvollsten und demgemäss auch am häufigsten wiederkehrenden Scenen dieser Art gehören diejenigen, welche besonders scheue oder besonders wilde und starke Thiere von einem oder mehren Erosknaben gezähmt oder gebändigt darstellen: Rehe, Panther, Löwen oder Delphine von Eros geritten, Kameele, Gazellen, Eber und andere Thiere vor Eros' Wagen geschirrt und was dergleichen mehr ist⁷¹). Von allen diesen anmuthigen und sinnigen Erfindungen, zu denen wir auch die Kentaurer des Aristeas und Papias rechnen dürfen, ist nun aber keine mit so sichtbarer Vorliebe wiederholt, wie diejenige, welche auch unseres Arkesilaos' Gruppe vertritt: Löwen oder Löwinen von Eros oder Erosen gebändigt, und man muss gestehn, dass dieser Gegenstand, auch abgesehn von dem pikanten Reiz, der darin liegt, den gewaltigen König der Thierwelt von diesen tändelnden Knaben überwunden und wie ein Lamm behandelt zu sehn, die Verbindung der gewaltigen und imposanten Thiergestalt mit den zarten und lieblichen Formen des Kinderkörpers als eine ganz besonders glückliche Aufgabe der heiter gestimmten bildenden Kunst erscheint. Unter den verschiedenen Darstellungen dieses Gegenstandes aber dürfen wir, ohne irgend einer anderen Erfindung zu nahe zu treten, derjenigen des Arkesilaos eine der obersten Stellen einräumen, denn in ihr verbindet sich in ganz besonderem Masse die Sinnigkeit des Grundgedankens mit dem vortrefflichsten Humor in seiner Verkörperung. Eine Darstellung wie z. B. diejenige auf der schönen Gemme des Protarchos in Florenz (abgeb. bei Müller-Wieseler, Denkmäler d. a. Kunst 2, 638), welche den leierspielenden Eros auf einem ruhig schreitenden Löwen, diesen also durch die Macht der Musik gebändigt zeigt, wirkt ernster und edler, eine Darstellung wie diejenige eines Mosaik im Museo borbonico (abgeb. Mus. Borb. 7, 61), in der wir in einer Felsengegend einen von Erosen gebundenen Löwen sehn, hat einen kaum noch heiter zu nennenden Charakter; Arkesilaos' Erfindung dagegen vereinigt so ziemlich alle Elemente des Komischen. Denn indem er seine Löwin von einigen der Flügelknaben fesseln lässt, berührt er, den Grundgedanken klar entwickelnd, die Seite des Satirischen im Gemüthe des Beschauers, darin aber, dass er andere der Kinder

das arme Thier zum Trinken zwingend, also in der besten Absicht quälend darstellt, verleiht er seinem Werke den Reiz, den das Treiben kindlicher Naivetät auf uns ausübt, und wenn er endlich noch andere seiner Amornen eifrig beschäftigt zeigt, die gewaltigen Löwentatzen mit Pantoffeln zu versehn, so fügt er damit auch noch ein Element des eigentlich Burlesken hinzu.

In wiefern wir nun diese überaus glückliche und ausgiebige Erfindung für eine originale unseres Künstlers halten sollen, ist sehr schwer zu entscheiden. Die Erotopägnien im Allgemeinen gehn ohne Frage in der Kunstgeschichte weit höher hinauf als das Zeitalter des Arkesilaos, und auch die Scene der Löwenbändigung durch Eroten dürfte vor ihm dagewesen sein, wenngleich wir grade sie schwerlich mit Sicherheit in älteren Kunstwerken nachzuweisen vermögen. Mag aber Arkesilaos immerhin die Idee seines Werkes aus früheren Vorbildern entnommen haben, die specielle Verwendung derselben zu der geschilderten vortrefflichen Composition dürfen wir ihm nicht streitig machen, und diese enthält auf alle Fälle mehr Originalität und Selbständigkeit als die überwiegende Mehrzahl der Kunstproductionen dieser Epoche. Indem wir dies anerkennen, glauben wir es als charakteristisch für diese Zeit bezeichnen zu dürfen, dass dieselbe, unfähig auf dem Gebiete des eigentlich Ideellen, des Grossartigen und des ernst Bedeutsamen Neues zu schaffen, auf denjenigen des Komischen wenigstens noch Einiges aus eigener Kraft zu produciren vermag. In dieser Beziehung und als ein Cabinetstück der eigentlichsten Art können wir der Gruppe des Arkesilaos ein eigenthümliches kunsthistorisches Interesse nicht absprechen. Je mehr Charakter dieses Kunstwerk zeigt, um so lebhafter ist es zu bedauern, dass wir ein anderes Werk desselben Meisters, welches Asinius Pollio besass, Kentauren, welche Nymphen trugen (als Reiterinnen nämlich), nur dem Namen nach aus Plinius kennen, denn es wäre sehr möglich, dass eine genauere Kenntniss dieser Darstellung, welche in sehr bekannten Wandgemälden Pompejis ihre Analoga findet, in Verbindung mit dem was wir über die Venus genetrix und über die Löwin mit den Eroten wissen, uns in den Stand setzen würde, ziemlich bestimmt über den Kunstcharakter des Arkesilaos abzusprechen, über den wir, mangelhaft unterrichtet wie wir sind, nur die Vermuthung aussprechen können, dass er in genremässiger Behandlung des Mythologischen den altbekannten Gegenständen neue Seiten abzugewinnen suchte; denn genrehaft aufgefasst wird man unbefangener Weise auch die Venus genetrix nennen müssen. Die Nachricht von dem Gypsmodell eines Kraters, welches sich Arkesilaos von einem römischen Ritter mit 1400 Thalern bezahlen liess, kann uns nur als eine Exemplification des früher im Allgemeinen ausgesprochenen Satzes gelten, dass Arkesilaos' Modelle theuer bezahlt wurden, und mag zeigen, dass die vorzügliche Sauberkeit und Vollendung der Modelle in jener Zeit nicht in künstlerischen Kreisen allein richtig gewürdigt wurde. Für die formelle Seite der Kunst der Arkesilaos wie für diejenige der Schule des Pasiteles bleibt diese auf die Modelle verwendete Sorgfalt das entscheidend Charakteristische, aber die Hauptbedeutung des Mannes für die gleichzeitige Entwicklung der Kunst kann ich doch hierin nicht suchen, sondern suche sie mehr in der oben berührten Richtung auf das mythisch Genrehafte oder genrehaft Mythische, welche uns eine beträchtliche Zahl anmuthiger und gefälliger Productionen hinterlassen hat. Wollen wir nun auch Arkesilaos nicht als den Begründer dieses ganzen Kunstzweiges bezeichnen, der übri-

gens des freien Verhältnisses zum Mythos wegen keinesfalls sehr hoch in die Kunstgeschichte hinaufreichen kann, so wird er doch als der Hauptbeförderer desselben in Rom zu gelten haben, wo die Kunst dem von ihm gegebenen Anstoss um so lieber gefolgt sein wird, je geeigneter diese Genrebilder auf mythischer Grundlage zu den Decorationszwecken erscheinen, denen die römische Kunst zum grossen Theile dienstbar erscheint.

Unter der nicht ganz geringen Zahl von Künstlern dieser Periode, deren Namen wir meistens aus Inschriften kennen, nimmt ausser den so eben behandelten ein specielleres Interesse nur noch einer, Zenodoros⁷²⁾, in Anspruch, und zwar in doppelter Beziehung, einmal als Vertreter der Richtung auf das Kolossale, und zweitens als Zeuge für den Verfall der Technik des Erzgusses. Doch sind über ihn die Nachrichten bei Plinius, die einzigen, die wir besitzen⁷³⁾, klar und vollständig genug, um uns zu deren einfacher Mittheilung unter Hinzufügung eiriger Erläuterungen zu berechtigen.

„Alle Statuen der kolossalen Art, sagt Plinius, besiegte an Massenhaftigkeit in unserem Zeitalter Zenodoros. Nachdem er für den gallischen Staat der Arverner einen Mercur um den Lohn von 400,000 Sestertien (20,000 Thaler) für zehn Jahre gemacht und dabei von seiner Kunst eine genügende Probe abgelegt hatte, wurde er von Nero nach Rom berufen, wo er den zum Bilde dieses Fürsten bestimmten Koloss von 110 Fuss Höhe machte (der rhodische Koloss von Chares war 105 Fuss hoch), welcher jetzt (75 nach Chr.) nach der Verdammung der Laster jenes Fürsten der Verehrung des Sonnengottes geweiht ist. (Er stand vor der Fronte des neronischen „goldenen Hauses“ auf dem Platze, wo nachmals der Tempel der Venus und Roma erbaut wurde, dem Platz zu machen er unter Hadrian von Decrianus mit Hilfe von vier und zwanzig Elephanten versetzt wurde; aus einem Sonnengotte wurde der Koloss später wieder in ein Porträt des Kaisers Commodus umgewandelt.) In der Werkstatt bewunderten wir die ausgezeichnete Ähnlichkeit nicht nur im (fertigen) Thonmodell, sondern schon in der ersten allgemeinen Anlage des Werkes. An dieser Statue erkannte man aber, dass die Kunde des Erzgusses untergegangen war; obwohl Nero bereit war, Gold und Silber (zum Zwecke einer schönen Färbung der Bronze) herzugeben und Zenodoros in der Kenntniss des Modellirens und des Ciselirens keinem der Alten nachgesetzt wurde. Als er die Statue für die Arverner machte, arbeitete er für Dubius Avitus, den damaligen Vorsteher der Provinz, eine Copie zweier von der Hand des (Cälators, nicht des alten Bildhauers) Kalamis ciselirter Becher, welche dessen Oheim Cassius Silanus von seinem Schüler Germanicus Cäsar, weil sie ihm besonders gefielen, zum Geschenk erhalten hatte; und die Nachbildung war so treu, dass man kaum irgend einen Unterschied in der Technik bemerken konnte. Je bedeutender demnach Zenodoros war, um so mehr erkennt man (an seinem Koloss) den Verfall der Erzbehandlung (der Technik des Gusses).“

Schliesslich erwähnen wir mit ein paar Worten noch vier Künstler, von denen wir Werke besitzen, nicht als ob diese Männer an sich von besonderer Bedeutung wären, sondern weil ihre Werke, die vermöge der Künstlerinschriften datirbar sind, uns neben anderen Monumenten als Masstab dessen dienen können, was in der Zeit um den Beginn der Kaiserherrschaft in Rom und Griechenland gemacht wurde. Der erste dieser Künstler ist Marcus Cossutius Kerdon⁷⁴⁾, der Freigelassene eines Marcus,