

PRAXITELES

Von Reinhard Stupperich

Praxiteles war der berühmteste Bildhauer der späten Klassik. Zahlreiche Gedichte über seine Werke und eine Reihe von Anekdoten sind in der Literatur überliefert; besonders fasziniert hat die Schriftsteller in späterer Zeit immer seine Verbindung mit der berühmten Athener Hetäre Phryne. Aber diese legendenhafte Überlieferung reicht für eine echte Biographie nicht aus. Was also wissen wir über Praxiteles?

Praxiteles war Athener und weitgehend in seiner Heimatstadt tätig. Sein Vater war Kephisodotos der Ältere, zu Beginn des 4. Jahrhunderts v. Chr. selbst ein bekannter Bildhauer (wie schon der Großvater, der ebenfalls Praxiteles hieß). Seine Schwester war mit dem einflußreichen

Athener Politiker Phokion verheiratet. Seine zwei Söhne, Kephisodotos und Timarchos, sind in Athen später ebenfalls als Bildhauer nachgewiesen, die nach Ausweis von Bildhauernennungen und Inschriften häufig zusammenarbeiteten; Kephisodotos der Jüngere ist alleine sogar noch bis weit in die Diadochenzeit hinein belegt. Etwas später, im frühen 3. Jahrhundert, ist ein weiterer Bildhauer Praxiteles belegt, vermutlich ein Enkel des hier vorzustellenden Praxiteles.

Genauere Daten aus Praxiteles' Leben kennen wir nicht. Sein ungefähres Geburtsjahr können wir nur indirekt aus seinen Werken erschließen, deren früheste etwa in den Übergang zum zweiten Viertel des 4. Jahrhunderts datiert werden. Praxiteles wird also bald nach 400 geboren sein. Neben Anekdoten und Epigrammen in der antiken Literatur sind unsere wichtigsten Quellen für Praxiteles' Wirken einzelne Nennungen seiner Werke und Inschriften auf Statuensockeln; genauere Angaben zu seinem Werk macht allein Plinius der Ältere in seiner *Naturgeschichte*. Wenn Plinius die «Blütezeit» des Praxiteles mit der 104. Olympiade, also der Zeit zwischen 364 und 361 v. Chr., angibt, so ist damit vermutlich nur die Zeit seines berühmtesten Werkes gemeint, der Aphrodite von Knidos. 346/45 v. Chr. soll er das Kultbild der Artemis Brauronia für die Akropolis von Athen geschaffen haben. Seine Arbeiten für den Altar des jüngeren Artemisions von Ephesos, der beim Aufbruch Alexanders des Großen nach Asien noch im Bau war, müssen ebenfalls bereits in die Alexanderzeit gehören; er wird also wenigstens bis zum Beginn des letzten Jahrhundertviertels gelebt und gearbeitet haben.

Immerhin überliefert uns die Literatur nicht nur eine dürftige Liste seiner Werke, sondern – wie erwähnt – auch einige Anekdoten über seine Verbindung mit der berühmten Hetäre Phryne. Diese Geschichten dürften schon in seine späteren Lebensjahre gehören, als Phryne so reich war, daß sie nicht nur Werke des Praxiteles weihen, sondern auch anbieten konnte, Theben nach der Zerstörung durch Alexander den Großen 335 auf ihre Kosten wiederaufbauen zu lassen. Der Gerichtsprozeß gegen Phryne, bei dem Hypereides sie verteidigte, wird auf 340 v. Chr. datiert. Für die Aphrodite von Knidos, die Praxiteles ursprünglich der Stadt Kos zugedacht hatte, soll ihm Phryne Modell gestanden haben, ebenso auch für die alternativ angebotene bekleidete Aphrodite, die man in Kos anstandshalber statt des Aktes nahm. Praxiteles hatte seiner Geliebten das schönste seiner Werke versprochen. Da sie sich nicht auf das eigene Urteil verlassen wollte, er sich aber weigerte, ihr seine eigene Meinung zu verraten, griff sie zu einem Trick: Ein bestochener Diener gab Feueralarm, worauf Praxiteles besorgt die vorrangige Rettung seines Eros und des einschenkenden Satyrn verlangte. So suchte Phryne sich diesen Eros aus, den sie, ebenso wie eine Aphrodite und ihr eigenes Portrait, in das Eros-Heiligtum ihrer Heimatstadt Thespiiai stiftete.

Praxiteles erfuhr seine Ausbildung wohl in der Werkstatt seines Vaters, Kephisodotos' des Älteren. Mit diesem verbindet man mehrere berühmte Werke, die uns noch in verschiedenen kaiserzeitlichen Kopien vorliegen. So haben wir einen Eindruck von den künstlerischen Vorgaben, die Praxiteles in seiner Jugendzeit mitbekam. Es wird als besonderes Gruppen-Konzept des Kephisodotos in der Rundplastik angesehen, einer Figur ein Kind auf dem Arm beizugeben, was bei seinem Sohn weitergeführt wurde; zumindest ist eine solche Kombination vorher nicht sicher belegt. So begegnet uns bei Kephisodotos – wie später bei Praxiteles – Hermes mit dem Dionysoskind auf dem Arm. Eirene mit dem kleinen Plutosknaben, der Personifizierung des Reichtums, den der Frieden schenkt, auf ihrem Arm ist eine am hochklassischen Ideal orientierte Kultstatue, die mit der Einrichtung des offiziellen Kultes der Friedensgöttin in Athen im Jahr 371/70 v. Chr. in Zusammenhang steht.

Eine große Zahl von Praxiteles' Werken war für seine Heimatstadt Athen selbst bestimmt. Hier hatte er seine Werkstatt, auch wenn er für auswärtige Auftraggeber arbeitete. Mehrere Statuen von ihm sind in der nächsten Umgebung Athens bezeugt, in Megara und in zahlreichen Städten in Böotien und Phokis; einige Werke standen auch auf der Peloponnes, vor allem in Mantinea, andere auf Inseln der Ägäis und in Kleinasien. Später befanden sich verschiedene seiner Werke in Pergamon und Rom, wo man in den zentralen Hauptheiligtümern von Praxiteles signierte Statuenbasen fand. Doch sind diese Werke erst durch die Kunsterwerbungspolitik der pergamenischen Könige bzw. durch den Kunstraub siegreicher Generäle der römischen Republik im griechischen Osten an diese Orte geraten. Statuen, die sich im 1. Jahrhundert v. Chr. auf Delos und in Messana in Privatbesitz befanden, dürften – wenn es sich tatsächlich um Originale handelte – über den Kunsthandel erworben worden sein.

Da Praxiteles der beliebteste Künstler des 4. Jahrhunderts v. Chr. war, ist es kein Wunder, daß sich unter den kaiserzeitlichen Kopien eine verhältnismäßig große Anzahl seiner Werke identifizieren läßt. Da die Kopistenwerkstätten anfangs in Athen, dann auch in Rom selbst konzentriert waren, sind in erster Linie in Athen aufgestellte Werke kopiert worden. Nur die allerberühmtesten «auswärtigen» Werke wie die Aphrodite von Knidos scheiterten nicht an dieser Hürde. Man kann daher von einigen Statuen eine größere Anzahl von Kopien zur Annäherung an ihr ursprüngliches Aussehen auswerten und sogar mehrere nahverwandte Werke von Praxiteles' Hand miteinander vergleichen und versuchen, Anzeichen seiner künstlerischen Entwicklung zu entdecken.

Entscheidend für unser Bild vom Werk des Praxiteles sind die Fälle, in denen das Zeugnis der Schriftquellen überzeugend mit römischen Kopien kombiniert werden kann. Nicht immer sind die Identifikationen si-

cher, doch darf man annehmen, daß die in vielen Kopien überlieferten Werke sich unter den in der Literatur genannten wiederfinden lassen. Es wäre für uns am einfachsten, wenn wir mithilfe von Signaturen die Urheberschaft des Praxiteles feststellen könnten, doch tragen die erhaltenen signierten Sockel alle keine Statuen mehr. Eine Ausnahme bilden die der überdimensionalen Pferdeführer vom Monte Cavallo in Rom, für die seit dem frühen Mittelalter Signaturen von Phidias und Praxiteles überliefert sind, obwohl sie einander fast spiegelbildlich entsprechen. Zwar entspricht ihre Vorlage eher dem Stil des Praxiteles, doch ist durch die Doppelzuweisung die Grundlage für diese sonderbaren Signaturen entwertet. Über die wenigen Werke des Praxiteles, die in römischen Kopien oder gar im Original erhalten geblieben und durch antike Beschreibungen identifizierbar sind, können wir jedoch etwas Genaueres sagen und einen Eindruck von seinem Stil gewinnen. Immerhin ist sogar ein Original des Praxiteles erhalten: eine Marmorstatue des Hermes, der den kleinen Dionysosknaben auf seinem Arm hält, um ihn den Nymphen zur Erziehung zu übergeben. Er kam als einer der frühen Funde der deutschen Olympiagrabung im hocharchaischen Heratempel ans Licht. Freilich ist von der großen Anzahl von Statuen berühmter Künstler, die Pausanias in Olympia beschreibt, dieser Hermes bisher der einzige entsprechende Fund.

Das bevorzugte Arbeitsmaterial des Praxiteles war Marmor, für dessen Bearbeitung er als der virtuoseste Meister berühmt war; daneben hat er aber auch Statuen in Bronze geschaffen. Sicher hat er – wie die meisten antiken Künstler – den größten Teil seiner Arbeit auf Bestellung geleistet. Aber er war einerseits wohlhabend genug, andererseits so beliebt, daß er es sich leisten konnte, Werke auch nach eigener Wahl zu schaffen und in seiner Werkstatt aufzubewahren; die oben erwähnte Anekdote vom inszenierten Feuersalarm zeigt, daß man in seiner Werkstatt eine Anzahl von Werken erwarten konnte, die keine Auftragsarbeiten waren. Ein interessantes Zeugnis für Praxiteles' Respekt vor den Werken der älteren Künstler gibt die Nachricht, daß er zu einem Gespann der Kalamis des Wagenlenker ergänzte.

Einige Statuenmotive sind so typisch für Praxiteles, daß man fast schon daran eine Zuschreibung festmachen könnte, wenn sie nicht häufig imitiert worden wären. Dazu gehört etwa das Standmotiv mit eng beieinander stehenden oder gekreuzten Beinen, mit dem das in der Plastik ein Jahrhundert zuvor beispielgebend von Polyklet entwickelte Standmotiv des sogenannten Kontrapostes – mit einem die Körperlast aufnehmenden Standbein und einem ganz entlasteten Spielbein – abgelöst wird: Die Last ist nun größtenteils über den aufgestützten Arm auf die Stütze abgeleitet, das Spielbein ist durch die Überkreuzung ganz demonstrativ entlastet, das Standbein trägt nur noch einen geringeren Teil, so daß der Körper bei aller gegenläufigen Austarierung doch völlig

entspannt wirkt; damit ist eine anmutige Haltung und eine lockere, weiche Modellierung bestens motiviert. Diese kommt auch dem von Praxiteles mit Vorliebe gewählten jugendlichen Alter der Dargestellten zugute. Insgesamt ist durch dieses praxitelische Standmotiv viel mehr Bewegung in den Gestalten als beim klassischen Schema Polyklets: Die Körperachse verzeichnet in der Regel einen stärkeren Schwung. Auch bei den männlichen Gestalten ist nicht mehr die Struktur der athletischen Muskulatur Ziel der Darstellung, sondern die Weichheit der Oberfläche des noch kaum trainierten jugendlichen Körpers. Die ausführlichen Statuenbeschreibungen bei Lukian und bei Kallistratos bestätigen diese Tendenz.

Gerade an Praxiteles' Meisterwerk, der knidischen Aphrodite, wurde besonders gerühmt, daß der Marmor wie wirkliche Haut wirkte. Das Ergebnis war die Vermittlung einer Sinnlichkeit der Dargestellten, wie sie bis dahin nicht erreicht worden war und nicht erreicht werden konnte. War es für Künstler stets höchstes Lob, wenn in Anekdoten berichtet wurde, daß Tiere sich von den Darstellungen ihrer Artgenossen in Kunstwerken täuschen ließen und die Abbilder für Lebewesen hielten, so wird dieser Topos für Praxiteles noch gesteigert: Mehrfach wird berichtet, daß Menschen in Liebe zu seinen Marmorwerken – der knidischen Aphrodite, dem Eros von Parion oder einer der sogenannten Thespiaden in Rom – entflammten. Aber gerade die Köpfe und Gesichter seiner Statuen wurden in der antiken Literatur besonders gerühmt, so der «feuchte Blick» und der Ausdruck seelischer Bewegungen und Leidenschaften. Zur Erzeugung dieser Illusion war natürlich die Bemalung notwendig, auf die Praxiteles besonderen Wert legte. Obwohl ihm auch auf dem Gebiet der Malerei technische Neuerungen zugeschrieben werden, ließ er die Bemalung gern durch ausgebildete Maler ausführen; ja, als das Beste an seinen Werken soll er einmal die Bemalung durch den berühmten Nikias bezeichnet haben.

Dargestellt hat Praxiteles vor allem Gottheiten aus vier Bereichen, aus dem eleusinischen, dem apollinischen und dem dionysischen Kreis und aus dem der Aphrodite. Hier spiegeln sich Zeitgeist und Zeitstil, der in der Themenwahl ohnehin seit dem Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. in diese Richtung tendierte: Der Kult in Eleusis gewann im 4. Jahrhundert große Attraktivität, wie man etwa an der Zunahme der Weihreliefs für Demeter und Kore sieht. Mehrfach hat Praxiteles Demeter und ihre Tochter in Statuengruppen dargestellt, auch in Begleitung eines der jugendlichen eleusinischen Heroen, des Iakchos bzw. des Triptolemos, in Athen und Rom. Hinter der sogenannten großen und kleinen Herkulanerin, zwei einander sehr ähnelnden Gewandstatuen, die in der römischen Kaiserzeit beliebte Vorlagen für Portraitstatuen reicher Römerinnen waren, stehen möglicherweise auch Demeter und Kore des späten Praxiteles oder zumindest seiner Schule: Beide sind eng in ihren

um den Körper gerafften Mantel gehüllt, unter dem selbst die Hände verschwinden. Es entsteht ein kompliziertes System sich überschneidender Faltensysteme, wie es in der folgenden hellenistischen Plastik besonders beliebt war.

Am häufigsten und in verschiedensten Varianten sind im Werk des Praxiteles Figuren aus dem Mythenkreis um Apollon vertreten. Zu diesem gehören neben Einzelstatuen Gruppen der sogenannten apollinischen Trias: Apollon, Artemis und ihre Mutter Leto. Von der Trias in Mantinea sind Reliefplatten der Basisverkleidung mit dem Marsyaswettstreit erhalten. Auf den Münzen von Megara erscheint eine Artemis, die der sogenannten Artemis von Dresden entspricht: Das junge Mädchen im Peplos paßt durchaus zu den Aphroditeköpfen des Praxiteles. Sie könnte also unter den Praxiteleswerken in Megara gestanden haben. Die Artemis Brauronia auf der Akropolis ist offenbar im Typus der Artemis von Gabii überliefert. Die Artemis von Antikyra wird kaum kopiert worden sein.

Als eindeutiges Werk des Praxiteles ließ sich früh schon der Apollon Sauroktonos im römischen Statuenbestand identifizieren. Anstatt eines Drachen tötet der halbwüchsige Junge mutwillig eine Eidechse an einem Baum, was seine Ponderation zugleich glaubwürdig motiviert: Durch ein weitgreifendes Abstützen gegen den Baum ist der unbeschwert lockere Stand mit den ganz dicht beieinander aufgesetzten Füßen erklärt. Da an den Apollon Lykeios, der seine Rechte immer über den Kopf und die Linke auf ein Gerät, Bogen oder Kithara legt, mehrere jeweils auch gut belegte Varianten anschließen, könnten neben der Athener Statue im Lykeion ähnliche auch in anderen Apollon-Heiligtümern gestanden haben. Die Proportionen schwanken ein wenig, aber der Stil weist auf Praxiteles hin. Einige Dionysosfiguren, die den Typus des Apollon Lykeios variieren, mögen noch auf eine eigenhändige Variante des Praxiteles zurückgehen – aber hier wird die Entscheidung sehr schwer.

Zum dionysischen Kreis gehören einige Weihgeschenke der Sieger von Theaterwettkämpfen bei den Dionysosfesten, in der Regel mit aufwendiger Präsentation der als Siegespreise verliehenen großen Bronze-Dreifüße. Ein Epigramm überliefert für Praxiteles eine Dionysos-Figur mit zwei Niken unter einem Dreifuß – vielleicht die bekannte dreieckige Dreifußbasis, die sich im Original und in römischer Kopie erhalten hat. Im Inneren des noch erhaltenen Lysikrates-Monuments aus dem Jahr 336 v. Chr. stand offensichtlich eine Statue, bei der es sich ebenfalls um ein Werk des Praxiteles gehandelt haben könnte; angeblich soll nahebei eine Signatur des Praxiteles gefunden worden sein. Entsprechend den archaisierenden Tendenzen, die bei seinem Dreifußrelief erkennbar sind, griff Praxiteles einmal auch auf den altertümlichen bärtigen Typus des Weingottes zurück: Betrachtet man den Kopf des sogenannten Sardanapal, eines bärtigen Dionysos im langen Gewand, oberhalb des Bar-

tes, dann fällt die große Ähnlichkeit zu Praxiteles' Aphroditeköpfen auf. Wenn Plinius einen von Satyr und Mänade begleiteten Dionysos in Rom nennt, denkt man zuerst an eine Stützgruppe, wie sie auf Reliefs seit dieser Zeit beliebt ist, doch hat man in einer Sammlung in Rom mehrere Werke des Meisters nachträglich zu kombinieren vermocht und in Verbindung mit der Erwähnung, daß dieser Satyr bei den Griechen als der «hochberühmte» gegolten habe, den Schluß gezogen, daß hierin eher einer der beiden in Kopien überlieferten Satyrn zu sehen sei: der einschenkende Satyr, der bei Phrynes inszeniertem Feueralarm mit dem Eros zusammen zuerst gerettet werden sollte. Diese Satyrfigur ist in Kopien überliefert, die ihre Verwandtschaft mit der bekannten Originalbronze des sogenannten Jünglings aus dem Meer von Marathon zeigen. Auch der in zahlreichen römischen Kopien überlieferte angelehnte Satyr, der deutlich praxitelische Züge trägt, mag zu einer Theater-Votivgabe in Athen gehört haben. Auch der ebenfalls jugendliche Gott Hermes mit dem kleinen Dionysos auf dem Arm – das einzige erhaltene Original des Praxiteles (in Olympia) – ist diesem Kreis zugehörig.

Als Höhepunkt im Schaffen des Praxiteles galten die Aphroditedarstellungen. Die berühmteste davon war die von Knidos. Zahlreiche Gedichte und Münzbilder sichern ihre Identifikation unter den kaiserzeitlichen Kopien und deren vielen Wiederholungen und Varianten, die sie verkleinern und verändern. Aber auch die Art, in der sie von so manchen späteren Aphroditestatuen zitiert wird, belegt diese Deutung. Die Göttin war zum erstenmal wieder – so wie in der Frühzeit unter orientalischem Einfluß – ganz nackt dargestellt. Die Nacktheit ist hier – im Gegensatz zu späteren Statuen, denen sie einfach als Attribut der Liebesgöttin dient – mit dem Bad der Aphrodite motiviert, weshalb nach Ausweis der besseren Kopien neben ihr ein Krug steht, über dem sie gerade ihr Gewand ablegt. Die Statue war in einem eigenen Tempelchen aufgestellt, das durch eine Hintertür auch die Rückansicht zugänglich machte. Die Schönheit ihres Körpers wird immer wieder in der Dichtung beschrieben, und insbesondere werden Gesicht und Augen gepriesen. Das thematische Spektrum reicht vom Gefallen der Göttin am eigenen Bild über Variationen des Themas der Beseelung des Marmors bis umgekehrt zu Liebesattacken auf die Statue. Praxiteles soll, wie erwähnt, gleichzeitig auch eine bekleidete Version geschaffen haben, die von der Stadt Kos gekauft wurde. Hierin mag man eine Anspielung auf die in der Antike berühmten durchscheinenden «koischen Gewänder» sehen. Die von Phryne zusammen mit ihrem eigenen Bild und dem berühmten Eros geweihte Aphrodite in Thespiai dürfte nackt gewesen sein. Folgt man der Literatur, so gab es noch eine marmorne Aphroditestatue des Praxiteles in Alexandreia in Karien, ferner eine bronzene in Rom. Wie diese aussahen, wissen wir nicht, doch lassen sich umgekehrt mehrere Aphrodite-Typen dem Praxiteles zuweisen.

Zum Bereich der Aphrodite gehören auch die Eroten. Außer dem berühmten Eros von Thespias gab es einen in Parion. Cicero behauptet in seiner Anklagerede gegen Verres, dieser habe 73 v. Chr. als Statthalter in Sizilien einen Eros des Praxiteles aus Messana (Messina) gestohlen. Außerdem werden vom spätkaiserzeitlichen Redner Kallistratos zwei bronzene Eroten des Praxiteles im Detail beschrieben. Folgt man dem Stil als Kriterium der Zuweisung, so kommt eine ganze Reihe von Eroten als Werke des Praxiteles in Frage. Sie weisen starke Ähnlichkeiten zu den anderen Gestalten von Halbwüchsigen wie den Satyrn oder dem Sauroktonos auf. Auch gibt es Übereinstimmungen mit den vereinzelt Angaben der literarischen Erwähnungen. Mit den Eroten von Thespias und Parion scheinen der Eros vom Palatin und der Genius Borghese zusammenzupassen, zumindest in den groben Zügen. Dürftig ist die Überlieferung zum Eros von Baiae, der dem Apollon Sauroktonos sehr nahe steht. Als Werke des Praxiteles hat man auch den Eros von Centocelle angesprochen.

Von den anderen Werken des Praxiteles haben wir kaum eine Vorstellung. Zu den bärtigen Figuren gehörten vermutlich ein Poseidon in Rom sowie ein Herakles mit Telephos für Tegea. Wenn Trophonios, Inhaber des Totenorakels in Lebadeia, im Asklepiostypus dargestellt wurde, dann ist nicht auszuschließen, daß auch er jugendlich bartlos blieb. Erstaunlich ist, daß Athens jungfräuliche Stadtgöttin Athena – im Gegensatz zu Artemis – bei Praxiteles kaum vorkommt. Gruppen, die in Rom standen, wie etwa Danae, Pan und Nymphen, waren wohl nachträglich kombiniert. In den Kunstsammlungen des Mummius und später des Asinius Pollio standen zahlreiche Werke des Praxiteles.

Daß von Praxiteles' Werkstatt auch einfachere Reliefs geschaffen wurden, zeigt die Musenbasis von Mantinea. Dasselbe mag auch für andere Kultbildbasen gelten, vielleicht solche unter den sogenannten neuattischen Reliefs. Das Dreifußrelief mit Dionysos und zwei Niken, das mit Praxiteles in Verbindung gebracht wurde, ist in einer neuattischen Werkstatt kopiert worden. Auch die Arbeiten an dem erheblich größeren Altar der Artemis von Ephesos werden Reliefs gewesen sein, bei denen der Anteil von Praxiteles wiederum ebenso unklar ist wie das Verhältnis zu den wenigen erhaltenen Relieffragmenten. Es ist ferner auch damit zu rechnen, daß sich unter den zahlreichen großformatigen attischen Grabreliefs auch Werke von Praxiteles und aus seiner Werkstatt befinden; so nennt Pausanias ein Grabrelief vor dem Dipylon im Kerameikos, das einen Krieger mit Pferd zeigte.

Bei einigen Werken, so der Gruppe der Niobiden (heute in Florenz), bestanden trotz ihrer Bekanntheit bereits in der Antike Zweifel, ob sie von Praxiteles oder aber von Skopas stammten. Sie wurde offenbar wegen der Stilähnlichkeit zu beiden in Beziehung gesetzt; es wäre zu erwägen, ob die Gruppe nicht einem Dritten aus der Schülergeneration

zugeschrieben werden sollte. Zumindest kann sie symptomatisch stehen für die neuen Stiltendenzen in einem formal klassizistischen, konservativen Stil, wie er dem Erbe des Praxiteles entspricht.