

CESSAVIT DEINDE ARS...

GERMAN HAFNER

Nachdem er die großen Meister der griechischen Bronzeplastik bis zu denen aufgezählt hatte, die in der 121. Olympiade (296/263 v. Chr.) ihre Blüte hatten, überrascht Plinius NH. 34,52 seine Leser mit der Feststellung: "cessavit deinde ars ac rursus Ol. 156. revixit". Der Autor konnte in seiner Zeit offenbar damit rechnen, daß diese seine knappen Worte verstanden wurden. Der heutige Leser ist aber verblüfft und kaum imstande, sich die Vorstellung von einer Unterbrechung der griechischen Kunsttätigkeit ohne weiteres zu eigen zu machen. Er überblickt drei Jahrtausende Kunstgeschichte und kann da keine Lücke dieser Art entdecken, und es scheint ihm kaum denkbar, daß die bildende Kunst, die in handwerklicher und schulmäßiger Tradition verankert ist, an diese, wenn sie einmal abgerissen ist, so einfach wieder anknüpfen kann.

Die Nachricht des Plinius von Ende der Kunst und ihrem Wiederaufleben bedarf also einer eingehenden Interpretation, um eine befriedigende Antwort auf die Frage, was Plinius bei seiner Bemerkung im Sinne hatte, zu finden. Es fehlt nicht an geistreichen Theorien,¹ doch sind sie nicht geeignet, völlige Klarheit zu schaffen. Die Worte des Plinius haben aber so viel Gewicht, daß sich jeder Versuch rechtfertigen dürfte, ihren Sinn zu ergründen.

"Cessavit deinde" sagt Plinius, "sie hörte danach auf". Und schon hier besteht die Gefahr einer falschen Schlussfolgerung. Allgemein wird das *deinde* auf die vorausgehende Olympiadenangabe bezogen und gefolgert, die Kunst habe nach Plinius um 296/293 v. Chr. aufgehört.² Dies aber sagt Plinius keineswegs. Das "*deinde*" bezieht sich vielmehr auf die aufgeführten Künstler, und diese hatte ihre Akme in jener Olympiade. Datiert ist damit der Höhepunkt in der Aktivität dieser Meister, nicht aber das Ende ihrer Tätigkeit. Plinius pflegt die Akme der Künstler ziemlich früh anzusetzen, sodaß man noch etwa 40 Jahre hinzurechnen muß.³ Etwa um 225 v. Chr. mit dem Tod dieser Künstler, sagt Plinius, ging die Kunst zuende. Wenn Plinius auch für die Meister des Neuanfangs deren Akme datiert, so verschiebt sich dessen Zeitansatz nur unwesentlich,

eben weil Plinius diese in die frühe Schaffenszeit verlegt. Doch ist der zu errechnende Zeitpunkt für das Ende der Kunst bei dem großzügigen Umgang des Plinius mit Daten⁴ gewiss nicht verbindlich. Ihm lag wohl auch nicht an einer genauen Festlegung, und das "*deinde*" deutet ja auch eher auf ein langsames, stufenweises Einschlafen als auf einen plötzlichen Tod.

Natürlich wußte Plinius, daß es auch nach den von ihm zuletzt Aufgeführten Künstler von hohem Rang gegeben hatte. So nennt er unter den *celebrati artifices* seiner 3. alphabetischen Liste Kantharos von Sikyon, der nach Pausanias (6, 3,6) ein Schüler des Eutychides, also ein Enkelschüler des Lysippos war. Von Teisikrates, dessen Lehrer Euthykrates, der Sohn und Schüler des Lysippos war, den Plinius unter der 121. Olympiade aufführt, sagt dieser (34, 67), er habe die Kunstart des Lysippos so gut getroffen, daß es Verwechslungen geben konnte. Als dessen Schüler wiederum nennt Plinius (34, 83) den Xenokrates, auch wenn Andere behaupten mochten, sein Meister sei Euthykrates gewesen. Plinius wußte also, daß der von Lysippos gegebene Impuls die Kunst auf lange Sicht zu großen Leistungen befähigte; und zu diesen zählte er auch die Schöpfungen der pergamenischen Kunst. Xenokrates arbeitete, wie seine dortige Signatur wahrscheinlich mit dem Zusatz "*der Athener*" beweist,⁵ für die pergamenischen Könige, und Plinius wußte dies wohl. Denn er nennt ihn (34, 84) unmittelbar vor den Künstlern, die für Attalos I.⁶ tätig waren, Isigonos, Pyromachos, Stratonikos und Antigonos. Ob der an erster Stelle erscheinende Isigonos mit jenem Epigonos identisch ist, dessen Signaturen seinen großen Anteil an der Blüte der pergamenischen Kunst beweisen, wird unterschiedlich beurteilt.⁷ Diese Vermutung wird aber nicht wahrscheinlicher dadurch, daß Plinius diesen Epigonos sehr wohl kennt. Er führt ihn in der 3. alphabetischen Liste (34, 88) auf und rühmt seinen Tubabläser und das Kind mit seiner toten Mutter.

Von den pergamenischen Meistern führt Plinius den Pyromachos auch in seiner chronologischen Liste als Meister mit Akme in der 121. Olympiade auf.

Es muß nicht unterstellt werden, er habe diesen bedeutenden und bekannten Meister bewusst früher datiert, um seine cessavit-Angabe nicht unglaublich zu machen.⁸ Plinius vereinigt auch sonst unter einer Olympiade Künstler, die keineswegs Zeitgenossen waren und deren Akme er recht willkürlich ansetzt.⁹ Es besteht auch kein Grund, einen zweiten Künstler gleichen Namens zu postulieren.¹⁰ Plinius kannte und schätzte die Künstler von Pergamon, Isigonos, Epigonos, Pyromachos, Stratonikos, Antigonos und Xenokrates.¹¹ Seine Angabe über das Ende der Kunst darf man also nicht so verstehen, daß diese Meister, die sich als Erben Lysipps fühlten und ihr Vorbild noch zu übertreffen trachteten und mit ihren Werken rühmlich bekannt waren, nicht existiert hätten. Das "deinde" schließt sie mit ein, und das Ende sah Plinius, als sich das Erbe des Lysippos erschöpft hatte, also etwa um 200 v. Chr.

Die Lücke in der Kunstgeschichte würde sich danach auf etwa 50 Jahre reduzieren. Der Ausfall von fast zwei Künstlergenerationen bleibt dennoch eine Erscheinung, die nicht als selbstverständlich hingenommen werden kann. Überraschend aber zeigt sich Plinius, der sich über so nebensächliche Dinge wie etwa darüber wundert, daß Silanion keine Lehrer gehabt hätte, gänzlich unbeeindruckt von diesem Phänomen. Irgendeine Erklärung dafür zu geben, schien ihm überflüssig. Diese bedauerliche Unterlassung zwingt zu Vermutungen über Ursachen und Motive, die Plinius zu dieser Mitteilung bewogen hat, in jener Zeit habe es keine Kunst gegeben.

Zu einfach wäre wohl die Annahme, die Nachricht von einer kunstlosen Zeit rühre nur daher, daß dem Plinius an dieser Stelle keine Notizen zur Verfügung standen.¹² 20 000 Exzerpte aus 2000 Büchern der 100 besten Schriftsteller rühmt sich Plinius benutzt zu haben, wenn er nachts bei Kerzenschein nach des Tages Arbeit sein Werk zusammenstellte. Vielleicht hat er, anstatt zu gestehen, daß ihm für diese Zeit Unterlagen fehlen, behauptet, es habe damals keine Kunst gegeben? Mit dieser Unterstellung würde man dem Autor aber unrecht tun, denn bewusst die Unwahrheit zu sagen war nicht seine Art. Vielleicht hätte ihm auch die Phantasie gefehlt, um so großzügig mit einer Lüge seine Reputation zu retten. Er spricht aber auch zu ausdrücklich von Ende und Neuanfang, und es ist deutlich, daß er durch die Beurteilung der Meister der 156. Olympiade als "tüchtig" ihren Verdienst um den

neuen Anfang würdigen will, auch wenn sie eben die Größe der Alten (noch) nicht (wieder) erreichten.

Eine so gravierende Feststellung wie die des cessavit ac revixit ist aber ohnehin nicht dem Plinius selbst zuzutrauen. Er muß in seinen Quellen etwas gefunden haben, was er in diesem Sinne verstand, oder er sprach aus, was andere Autoren vor ihm bereits gesagt hatten.

So vermutete H. Brunn,¹³ Plinius habe hier griechische Autoren benutzt, die über Kunst schrieben, dabei aber die Künstler ihrer eigenen Zeit und wohl auch die der vorausgegangenen Generation nicht für erwähnenswert gehalten haben. Dadurch seien sie dem Plinius entgangen, der dann für die Zeit nach 156 v. Chr. die römische Kunstliteratur zur Verfügung hatte, die dort begann, wo die griechische Kunst die enge Verbindung mit der Weltmacht Rom aufnahm. Diese Vermutung Brunns löst aber das Problem kaum, denn die griechischen Kunstschriftsteller, die meist selbst Künstler waren, hatten doch kaum eine Grund, nicht von sich selbst und — kritisch — von ihren Zeitgenossen zu sprechen. Xenokrates und Antigonos schrieben, wie Plinius (35, 68) bezeugt, über die Kunst und zwar nicht nur über die eigene, und sie waren kaum die letzten. Unerwartet wäre auch, warum "die 121. Olympiade von einem oder einigen Schriftstellern aus einem uns nicht näher bekannten Grund zum Schlusspunkt gewählt worden" sei. Vom Niedergang und vom Ende der Kunst konnte Plinius in den Schriften dieser Autoren, die in ihrem eigenen Schaffen doch nur Positives sahen, gewiss keine Andeutung finden.

Denkbar aber wäre, daß Plinius etwa in den Schriften jener Künstler, mit denen er Kunst wiederaufleben läßt, die Auffassung vertreten fand, die Zeit vor ihnen sei kunstlos gewesen, und zwar weil sie den Stil ihrer Vorgänger verdammten. So war es Winckelmann¹⁴ selbstverständlich, daß der Plinius-Passus sich auf eine Periode des Stilverfalles beziehe, und er meint, "die Zeit, in welcher die Künste in Griechenland daniederliegen, wird gewesen sein, wie die Zeit von Raphael und Michelangelo bis auf die Caracci", von der er als eine "Barbarei" spricht und von Vasari und Zuccari als "mit Blindheit geschlagen". Auch für W. Klein¹⁵ gab es keinen Zweifel, daß Plinius das Urteil von Kunstkennern reflektiere, die die Kunst in der Zeit vor 156 v. Chr. als Barbarei abtaten; es sei der "asianische Barock" gewesen, den sie als eine Entgleisung ansahen.

In ähnlicher Weise versuchte F. Preisshofen¹⁶

den Plinius-Passus zu erklären; er sei der Reflex einer "Streit-und Programmschrift" aus dem Kreis jener Künstler, die Plinius unter der 156. Olympiade nennt. Sie hätte die Kunst in der Zeit zwischen den Lysippschülern und ihrer eigene als "nichtexistent" abqualifiziert, da sie ihren Stil ablehnten. Dieser Meinung sei Plinius gefolgt, der ihrzuliebe eine ihm vorliegende chronologische Künstlerliste entsprechend gekürzt habe, indem er alle Künstler nach der Lysippschule strich.

Diese Theorie ist kühn, da sie nicht nur eine differenzierte Stilanalyse bei antiken Künstlern und Autoren voraussetzt, sondern diesen auch die Borniertheit zutraut, etwas real Existierendes wegleugnen zu wollen. Für diese gäbe es kein Beispiel bei einem antiken Autor; so verschweigt doch Quintilian,¹⁷ der keinen Zweifel darüber läßt, daß das "genus Atticorum" für ihn das bei weitem beste sei, keineswegs die Existenz des von ihm abgelehnten Asianismus.

Ganz unbegründet ist zudem die Auffassung, Plinius folge einer "klassizistischen Kunsttheorie".¹⁸ Denn bei ihm findet man keine Spur von Kanonisierung einer bestimmten Kunstform. Die Erzgieser, die er in der chronologischen Liste aufführt, sind ihm nicht Vertreter eines "klassischen" Ideals, sondern Künstler, die Berühmtheit erlangten. Auch die Künstler des Neuanfanges gehören zu der Gruppe berühmter Meister, von der Plinius ausdrücklich noch einmal betont (34, 53), er habe sie soeben nach ihrer Schaffenszeit (aetatibus) aufgezählt. Über ihre Kunstart wird nichts gesagt, und die Bemerkungen über die Künstler der 156. Olympiade beziehen sich nicht auf deren Stil, sondern nur allgemein auf ihre Leistung.

Ganz anders und daher zum Vergleich wenig geeignet sind die Bemerkungen Quintilians¹⁹ zu den großen Meistern. Er charakterisiert schlagwortartig deren persönlichen Stil und Eigenart mit Ausdrücken, die Kunstkenner verwendeten, so auch Cicero;²⁰ bei Plinius fehlen sie. Aber auch bei Quintilian entsteht nicht die Vorstellung von einer nachahmenswürdigen klassischen Kunst oder gar eine Andeutung, eine Kunstepoche sei aus stilistischen Gründen verdammt worden. Aber auch Quintilians²¹ Wertung der Historiker mit der Behauptung, es habe zwischen Kleitarch und Timagenes ein "intervallum" gegeben, ist nicht geeignet, die Plinius-Passage im Sinne einer klassizistischen Kunsttheorie zu erklären. Immerhin bildet die dort behauptete Lücke in

der Historiographie eine interessante Parallele zu jener von Plinius bemerkten in der Kunst, auch wenn sie zeitlich nicht ganz zusammenfallen. Nur beiläufig erwähnt Quintilian das intervallum im Zusammenhang mit Timagenes, der als probabilis bezeichnet wird und als ein Historiker, der seinem Fach neuen Ruhm (nova laude) verschafft habe. Was Quintilian bewog, diese Lücke festzustellen, ist unbekannt, nur spricht nichts dafür, daß er etwa wissenschaftlich eine von ihm für entartet gehaltene Literatur totschierte. Auch ist eine klassizistische Tendenz nicht bemerkbar.

Nun lag es auch dem Plinius fern, die Kunst seit Phidias bis zur Lysippschule in "vorbildliche Höhe" zu heben, oder überhaupt ein "Stilurteil"²² zu fällen. In keiner Weise wird angedeutet, daß etwa die Meister des Neuanfanges den Stil jener alten nachgeahmt hätten, also Klassizisten waren. Wären sie es gewesen und hätten sie die ihnen unterstellte "Streit-und Programmschrift" verfasst, so hätten sie sich als Retter der Kunst und ihre wahren Hüter dargestellt. Bei Plinius sind sie aber nur "tüchtig"; und so bescheiden können Künstler nicht gewesen sein, die kämpferisch mit der Kunstverwirrung vor ihnen ins Gericht gingen. Klassizisten sind selbstbewusst.²³

Der Gedanke, der Plinius-Passus sei der Reflex einer Künstlerdiskussion um den richtigen Stil, die eine bestimmte "Richtung" verdammt, ist also aufzugeben.

Dem Sinn der Plinius-Worte, deren Sachlichkeit die Aufforderung enthält, sie so zu verstehen, wie sie gesagt sind, wird man näher kommen, wenn man sich jeder Spekulation enthält. Wenn er sagt, cessavit ars, so meinte er, daß die Kunst aufgehört habe, und nichts anderes. Und wenn er dafür keine Begründung gibt, so weil er sie für überflüssig hielt. Es war doch allgemein bekannt, daß die große griechische Kunst, deren Repräsentanten Plinius (34, 49-51) mit großen Sprüngen über 4, 3, 5, 7, 2, 3, 6, 8 Olympiaden zeitlich ordnete,²⁴ mit der Schule des Lysippos zuende war, wenn man auch die Kunst von Pergamon noch hoch schätzte.

Diese Vorstellung ist keineswegs befremdend, sondern deckt sich weitgehend mit den heutigen Erkenntnissen. Damals, um 200 v. Chr. war die Dynamik der Alexanderzeit erlahmt, und die Epigonen, keine Männer kühner Pläne und hoher Ziele, suchten das Erbe zu bewahren. Die allgemeine Dekadenz, der Verfall der politischen und wirtschaftlichen Blüte

mußte auch die Kunstproduktion in Mitleidenschaft ziehen. Die griechische Kunst, einst im Rahmen einer freiheitlichen Staatsform erwachsen, hatte sich zur Kunst der Könige gewandelt und sich damit dem Hofe verbunden. Jetzt versanken das Griechentum in Hellas und die griechischen Königreiche im Osten in ein Schattendasein; cessavit ars.

Nur wusste jeder Gebildete, daß die Kunst sich wieder erholt hatte; die großartigen Kunstwerke und die rege Kunsttätigkeit in Rom bezeugten dies deutlich. Dem Plinius schien es nur notwendig, speziell auf die Künstler hinzuweisen, die den neuen Anfang machten, deren Namen fast vergessen waren, die aber eine große Leistung vollbrachten. Sie verschafften der griechischen Kunst in Rom eine neue Heimat.²⁵ Die Zeitspanne, die Plinius für das Ende der Kunst und ihr Wiederaufleben angibt, ist durch den Niedergang der griechischen Welt und Roms Aufstieg zur Führungsmacht bestimmt.

Titus Quinctius Flamininus hatte 197 v. Chr. Philippos V. von Makedonien besiegt und 196 v. Chr. bei den istsmischen Spielen die Freiheit der Hellenen verkündet. Im Osten griffen L. Cornelius Scipio und Scipio Africanus an der Seite des Eumenes gegen Antiochos III ein, und der Friede von Apamea machte 188 v. Chr. Rom zur Herrin auch des östlichen Mittelmeeres. 168 v. Chr. besiegt L. Aemilius Paullus bei Pydna Perseus von Makedonien; er bereiste anschließend Griechenland, um die berühmten Kunststätten kennenzulernen, er erbat sich schließlich von den Athenern eine tüchtigen Maler, der seinen Triumph in Rom darstellen sollte, und einen Philosophen für die Erziehung seiner Kinder.²⁶ Griechische Literatur, Poesie, griechische bildende Kunst waren die große Beute, die den Römern zufiel. Mit den ungeheuren Mengen alter Kunstwerke, die nach Rom gebracht wurden, kamen auch die griechischen Künstler in die Hauptstadt der Welt. Hier gab es für sie neue Aufgaben.²⁷

Den Römern lag an Kunstwerken, die verdiente Männer ehrten, ihre Verdienste für die res publica priesen, ihre Verehrung der Götter dokumentierten, die historische Ereignisse verewigten oder die mythische Vergangenheit Roms vor Augen führten. Metrodoros, den Aemilius Paullus mit nach Rom nahm, mußte dessen Triumphzug im Bilde festhalten und gewiss auch den Triumphator in seinem prachtvollen Ornat porträtieren. Die ältere Kunst Griechenlands bot dafür keine unmittelbaren Vorbilder, und es galt in der Tat, einen neuen Anfang zu machen.

Dabei "bewährten" sich die von Plinius genannten Künstler der 156. Olympiade. Natürlich bot ihnen das Erbe der "antiqui"²⁸ eine verlässliche Grundlage, doch war mit einer Nachahmung ihrer Kunstart nicht gedient. "Klassizisten" konnte sie nicht sein, und nur soweit ideale Gemälde und Statuen verlangt wurden, zum Schmuck des Hauses und des Gartens, konnten die Künstler voll aus dem schöpfen, was die Alten Großartiges geleistet hatten.

In vergleichbarer Situation "bewährte" sich nach Quintilian auch Timagenes, der Erneuerer der Geschichtsschreibung und Rhetorik. Aus Alexandria 55 v. Chr. als Gefangener nach Rom gebracht, machte er dort die Rhetorik heimisch, war Freund des Asinius Pollio und anfänglich auch der des Augustus, dessen Biographie er verfasste.²⁹ Der Untergang der griechischen Welt und der Aufstieg Roms als Erbe der griechischen Kultur steht also hinter den Feststellungen sowohl des Quintilian wie des Plinius.

Der Cessavit-Passus lässt sich demnach etwa folgendermaßen umschreiben: "Danach (d.h. nach den glanzvollen Jahrhunderten mit den berühmtesten Künstlern und der langlebigen Lysipp-Schule) ging die (vom Hellenentum getragene, griechische) Kunst ihrem Ende entgegen. Um 156 v. Chr. (nachdem die Römer als neue Führungsmacht Ordnung in der griechischen Welt geschaffen und den Hellenen "die Freiheit wiedergegeben" hatten) erwachte die Kunst zu neuem Leben (im Rahmen des Römischen Reiches. Die ersten Meister, die die griechische Kunst in den Dienst Roms stellten), Antaios, Kallistratos, Polykles, Athenaios, Kallixenos, Pythokles, Pythias und Timokles, hatten damals ihre Akme. Sie bewährten sich (bei ihren neuen Aufgaben), erreichten aber (natürlich noch) nicht das Niveau der Alten".

Die chronologischen Angaben des Plinius sind in ihrer Unbestimmtheit der berichteten, sich stufenweise und allmählich vollziehenden Umorientierung angemessen. Doch dürfte das Datum von 156/153 v. Chr. ein Fixpunkt sein, der für die Beurteilung der "hellenistischen" Kunst wichtig ist. Die von J.G. Droysen 1836 für die Zeit von Alexanders Tod (323 v. Chr.) bis auf Augustus (27 v. Chr.) eingeführte Epochenbezeichnung "Hellenismus" wird des Kunst dieser Jahrhunderte nicht gerecht, da sie eine Einheit vortäuscht, die nicht vorhanden ist. Daß im 2. Viertel des 2. Jahrh. v. Chr. etwas Neues beginnt, betont bereits W. Klein,³⁰ und G. Krahmer,³¹ der eine früh- mittel- und späthellenistische Stilphase unterschied, klammerte die Kunst des 1. Jahrh. v. Chr.

aus, da er das "Neue, das sie bringt und das sie mit der dann folgenden Epoche des augusteischen Stils verbindet" erkannte. K. Schefold³² schlug sogar vor, "die Periode von etwa 150 v. Chr. bis Justinian... besser als Römerzeit zu bezeichnen", und der Begriff des Hellenismus solle "der Zeit von Alexanders Tod bis zum Beginn der römischen Weltherrschaft um 150 v. Chr. vorbehalten werden". Am besten freilich würde man dieses Wort, das ja eine Hinwendung Fremder zum Griechentum bedeutet,³³ für einen Abschnitt der rein griechischen Kunst überhaupt nicht verwenden. Die Kunst von 300-250/200 v. Chr. ist spätgriechisch und steht im Zeichen der Könige; die 150 v. Chr. beginnende ist "griechisch-römisch"³⁴ in dem Sinne, daß die Künstler nach

wie vor Griechen waren, die Auftraggeber aber Römer, freilich gebildete und mit der griechischen Kultur vertraute.

Die Übertragung der griechischen Kunst in die römische Welt wurde möglich, weil die Römer seit alter Zeit, wenn auch durch die Virtus-Ideologie unterdrückt, griechische Kunst zu schätzen wußten, und sie seit 211 v. Chr. aus ihrer Begeisterung für sie keinen Hehl mehr machten. Sie entfachte den Willen, sich die griechische Kultur und Kunst, mit- samt dem Land, das sie erzeugte, anzueignen.

*Archäologisches Institut
der Universität - Mainz*

¹ Zuletzt: F. PREISSHOFEN, Kunsttheorie und Kunstbe- trachtung, in "Le classicisme à Rome aux I ers Siècles avant et après J.C. (Entretiens sur L'Antiquité classique XXV 1979)" 270 ff. Die Kenntnis dieser Abhandlung verdanke ich A. Leibundgut-Maye.

² So auch Preissshofen a.O. 270.

³ So waren Leochares (372-369 v. Chr.) noch 318 v. Chr., Praxiteles (364-361 v. Chr.) bis 320 oder Lysippos (328-325 v. Chr.) bis 281 v. Chr. tätig.

⁴ Seine Angaben sind ungenau. Die Akme des Phidias setzt er 448-445 v. Chr. v. Chr. an, aber auch 300 Jahre nach der Gründung Roms, also 475 v. Chr. Dazu passt, daß er ihn als Zeitgenossen von Kritios und Nesiotes auf- führt. Recht willkürlich ist die Zusammenstellung von Polyklet, Myron, Pythagoras und Skopas (Ol. 420-417 v. Chr.).

⁵ AvP 8, 72 f. Nr. 138 und Nr. 135.

⁶ Zur Datierung der Gallierdenkmäler und der an ihnen tätigen Künstler R. WENNING, Die Galateranatheme At- talos I (Pergamenische Forschungen 4, 1978) 42.

⁷ A. MICHAELIS, JdI 8, 1893, 131 f.; G. LIPPOLD, in RE 9, 2082 f.s.v. Isigonos. WENNING a.O. 42 f.

⁸ So WENNING a.O. 43 f.

⁹ S. Anm. 3.

¹⁰ Dazu WENNING a.O. 44.

¹¹ B. SCHWEITZER, Xenokrates von Athen (1932) 5 be- tont, daß Plinius 35, 68 die beiden Künstler "in einem Atem nennt".

¹² K. JEX-BLAKE, The elder Pliny's chapters on the Hi- story of Art (1976) 40.

¹³ H. BRUNN, Geschichte der griechischen Künstler I 352 "Die 121 ste Olympiade mochte von einem oder ei-

nigen Schriftstellern aus einem uns nicht näher bekann- ten Grunde zum Schlusspunkt gewählt worden sein".

¹⁴ Geschichte der Kunst des Altertums (1764) Buch 10 Kap. 3 § 13.

¹⁵ Von antiken Rokoko (1921) 10.

¹⁶ S. Anm. 1.

¹⁷ Inst. Or. 12, 10, 16 f. PREISSHOFEN a.O. 271.

¹⁸ So PREISSHOFEN a.O. 271 ff.

¹⁹ Inst. or. 12, 10, 7 ff. Preishofen a.O. 274.

²⁰ Brut. 18,70. PREISSHOFEN a.O. 273.

²¹ Inst. or. 10, 1, 73 ff. PREISSHOFEN 271 f.

²² PREISSHOFEN a.O. 271, 273.

²³ Von Raphael Mengs' Gemälde "Der Parnass" mein- te Winckelmann (Brief an Dr. Volkmann 27.3.1761) "Ein schöneres Werk ist in allen neuen Zeiten nicht in der Ma- lerei erschienen; selbst Raffael würde den Kopf neigen", und G. Niccola D'Azara schreibt in seiner Lebensbe- schreibung von Mengs (Ausg. Fea S. XXXIV) "hätte Raf- fael länger gelebt, so würde er die Malerei auf die höch- ste Stufe der Vollkommenheit gebracht haben; aber die- ser Ruhm war dem Mengs vorbehalten".

²⁴ Dabei entsteht der Eindruck, daß dem Plinius kei- neswegs eine komplette Liste der griechischen Künstler zur Verfügung stand, deren Chronologie doch ein einheitli- ches Gerüst hätte haben sollen.

²⁵ WINCKELMANN a.O. Buch 11 Kap. 1 § 1.

²⁶ Polyb. 30, 10, 3 Liv. 45, 37 f. Plut. 28 Plin. 35, 135.

²⁷ In älterer Zeit erfüllten griechische Künstler aus Un- teritalien die Wünsche der Römer; G. HAFNER, Riv. di Arch. 12, 1989, 9 Anm. 76.

²⁸ Vorbild sind die Alten in ihrer Gesamtheit. P. REUTERSWÄRD; Studien zur Polychromie der Plastik (1960). 107 An. 238. ZANKER bei PREISSHOFEN a.P. 281. PREISSHOFEN 279 muß einräumen, daß "die Kunsttheoretiker ... sich mit ihrer Ablehnung der Kunstwerke aus der Zeit von 296-156 v. Chr. auf die Dauer nicht durchsetzen konnten" und unterstellt damit dem Plinius, aus einer Quelle geschöpft zu haben, die längst überholt war.

²⁹ Sein Buch über die "Könige" bot zudem eine Übersicht über die Zeit zwischen der von Kleitarch behandelten des Alexander und der des Augustus und war wegen der monarchischen Tendenz beliebt. Andere Historiker, wie Hieronymos von Kardia, der die Diadochen-

kämpfe als sinnlos schilderte, oder Polybios, der den Aufstieg Roms zur Weltmacht mit den Augen eines Griechen darstellte, oder Poseidonios der Stoiker, der Rom im Niedergang und den Osten im Zerfall sah, waren daneben weniger wichtig.

³⁰ Vom antiken Rokoko 167.

³¹ RM 38/39, 1923/24, 149 f.

³² In Lexikon der alten Welt 1240. 2155.

³³ Zum Mißverständnis des Wortes s. Schefold, Lexikon der alten Welt 1238.

³⁴ Auch sie ist nicht "hellenistisch".