



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Bronzestatue des Apollon in Louvre

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77313](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77313)

Auf diese kleine Auswahl der bisher näher bekannt gewordenen Originalmonumente aus bestimmten Localen lassen wir die

Originalwerke ohne bekanntes Local

folgen. Unsere europäischen Museen besitzen nämlich aus Erwerb in früherer Zeit, in welcher man entweder gar nicht, oder wenigstens nicht so genau auf den Fundort und die Herkunft der Monumente achtete, eine wengleich nur beschränkte Zahl von Sculpturen im älteren Stil, welche entweder die Kennzeichen der Echtheit an sich tragen, oder bei denen wenigstens die Merkmale der Nachahmung und Manier weniger fühlbar und bestimmt hervortreten, als dies bei der ganzen breiten Masse der archaischen Denkmäler der Fall ist. Diese Sculpturen haben als Ergänzung unserer Kenntniss von der altgriechischen Kunst immerhin eine grössere Bedeutung als die offenbar nachgeahmten und manierirten, von denen sie zu trennen gewiss als Pflicht erscheint, wengleich ihre Anzahl keine grosse ist. Ob wir dieselbe nicht vielleicht etwas zu knapp gegriffen haben, darüber soll kein Streit sein, es ist besser hier etwas zu weit zu gehn, als im Urtheil lax zu werden. Demgemäss sprechen wir unter den statuarischen Werken in Marmor zunächst nur dem nebenstehenden Tronk einer Athene in der Villa Albani in Rom als Repräsentanten der älteren Stufe in der Entwicklung der archaischen Kunst die Originalität oder Echtheit zu, und auch dies nicht ohne Zweifel, da die Behandlung des Untergewandes mit dem des Obergewandes und des Kopfes nicht durchaus in Harmonie steht. Als Vertreter der weiter entwickelten alterthümlichen Kunst würden wir hier einige sitzende weibliche Statuen einreihen, die sehr hübsch als die trauernde Penelope erklärt worden sind, wenn uns nicht eben das Vorkommen von Wiederholungen an der Echtheit zweifeln lassen müsste, oder wenn wir durch erneute Forschung die Echtheit eines Exemplars feststellen könnten. Da dies bisher nicht geschehn ist, so müssen diese schönen Werke bis auf weiteres unter den Nachbildungen des alten Stils ihren Platz behalten.

Neben dieser Marmorstatue führen wir hier die schon ein paar Mal erwähnte Bronzestatue im Louvre an, welche in Piombino gefunden worden ist, und die ich nach sehr genauen Studien des Originals als ein echt alterthümliches, nicht nachgeahmtes (hieratisches) Werk betrachten muss. Ich weiss sehr wohl, dass Andere anderer Meinung sind, und ebensowohl ist mir bekannt, dass sich sowohl an die Inschrift auf dem linken Fusse der Statue, welche sie als „der Athene aus einem Zehnten geweiht“ bezeichnet, wie aus einer anderen fragmentirten Inschrift mit zweien Künstlernamen, die man aus dem einen Auge gezogen haben will, dass, sage ich, an diese Inschriften sich ausgedehnte epigraphische und paläographische Erörterungen knüpfen²⁷⁾, welche, sofern man die Inschriften als gleichzeitig mit der Entstehung der Statue betrachtet, für deren



Fig. 22. Pallas in Villa Albani.



Fig. 23. Bronzestatue im Louvre.

Charakter als nachgeahmt alterthümlich entscheiden würden. Allein die Gleichzeitigkeit der Inschriften mit der Verfertigung der Statue scheint mir unerweisbar und um so zweifelhafter, da die beiden Inschriften unbedingt verschiedenen Epochen angehören, abgesehen davon, dass die angeblich im Auge gefundene Inschrift auf einem Bleistreifen an sich zu mancherlei Zweifeln Anlass giebt, ein archäologisches Unicum und eigentlich ein Räthsel ist. Hält man sich an den Stil des Werkes selbst, und geht man bei dessen Beurteilung unbefangen und genau zu Werke, so glaube ich nicht, dass sich Momente finden werden, die für Nachahmung entscheiden, wohl aber solche, die sich für die echte Alterthümlichkeit geltend machen lassen.

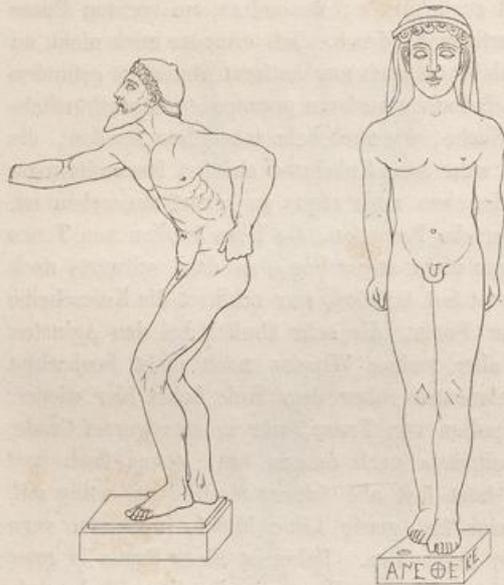
Was zunächst den Gegenstand dieser etwa drei Fuss hohen Statue, von der wir in Figur 23 eine Zeichnung⁵⁸⁾ beilegen, anlangt, so glaube ich nicht, dass man, trotz allen hiegegen erhobenen Einwendungen⁵⁹⁾, einen Apollon des Schlags wie der kanachische und der unten zu erwähnende im Museo Chiaramonti wird verkennen dürfen. Wichtiger aber als die Entscheidung der sich an die Benennung des Werkes knüpfenden Streitfrage ist, in kunstgeschichtlicher Beziehung wenigstens, eine sorgfältige Analyse seines Stils. Die Seltenheit von Statuen des

echt alten Stils, namentlich von Bronzestatuen und die beträchtlich angewachsene Litteratur über dieses Werk wird es rechtfertigen, wenn ich dessen Schilderung etwas ausführlicher und wesentlich so mittheile, wie ich sie in Paris vor der Statue selbst entworfen habe.

Die meisten charakteristischen Eigenthümlichkeiten des Apollon von Tenea finden sich in dieser Statue wieder, obwohl sie einer beträchtlich fortgeschrittenen Kunst angehört. Die Füße sind vollkommen zierlich, aber haben die Eigenthümlichkeit, welche am auffallendsten an der Aristionstele heraustritt, dass die Zehen sehr lang und dünn und sehr markirt gegliedert sind, wobei die kleine und die vierte Zehe gegen die beiden andern auffallend zurücktreten; besonders am rechten Fusse machen die Zehen einen beinahe fingerartiger Eindruck. Ich erinnere mich nicht, an nachgeahmten alterthümlichen Werken jemals etwas auch nur entfernt Ähnliches gefunden zu haben, das ist eine von den in der Nachahmung verloren gegangenen Eigenthümlichkeiten. Auf die Füße, auf deren oberer Fläche, wie auch beim teneischen Apollon, die Sehnen sorgfältig angegeben sind, folgen sehr feine Enkel und ein fast bewundernswürdiges Unterbein, in dem nur der Knochen noch etwas zu scharf angegeben ist. Die Wade ist vortrefflich geschwellt, aber die Peronäen, die beim Apollon von Tenea so sehr hart gebildet sind, sind hier gar nicht angegeben, so dass seitwärts nach aussen zu viel glatte Fläche ist. Das Knie ist fast tadellos, nur schliesst die Kniescheibe nach oben etwas zu spitz ab, in einer Form, die sehr ähnlich bei den Ägineten wiederkehrt, an nachgeahmten Werken aber meines Wissens noch nicht beobachtet ist. Auch die kleine Härte des Muskelansatzes über dem Knie kehrt hier wieder. Im Oberschenkel beginnen, wie beim Apollon von Tenea, nur in mässigerem Grade, die breiten Muskelflächen, besonders seitwärts nach aussen hin, etwas flach und gradlinig zu werden. Im Bauch aber hört fast alle feinere Modellirung völlig auf, so dass derselbe, im Profil gesehen, eine fast grade Linie bildet, und von vorn betrachtet die Beckenlinien eben so starr erscheinen. Dabei ist diese Partie in ganz auffällender Weise in's Schmale und Lange gezogen, Formen, die die nachahmende Kunst nie beobachtet hat. Eben so wenig modellirt sind die Seiten unter den Armen bis zur Hüfte, keine Spur der Rippen und ihrer Musculatur ist sichtbar. Die Schultern sind breit im Verhältniss zu den Hüften, aber nicht entfernt ägyptisch, denn eher sitzen sie etwas zu tief, wie beim teneischen Apollon, als zu hoch, wie in ägyptischen Statuen. In den Längenverhältnissen der ganzen Statue ist ein Überschuss der unteren Körperhälfte sehr fühlbar, der Tors im Ganzen ist etwas gedrunken gegen die Beine. Das ist ebenfalls echt alterthümlich. Auch die Modellirung des kräftigen Halses hält sich besonders an der vorderen Fläche ziemlich an die Form im Allgemeinen; der Kopf ist klein, alle Formen sind spitz und scharf, das Kinn sehr kleinlich, die Lippen, etwas dick, sehn im Profil wie geschwollen aus; Nase ohne Athem, gekniffen, Augbrauen schneidend scharf in einem langen Bogen von der Nasenwurzel bis an die Schläfen durchgeführt. Wangenfläche ziemlich oberflächlich modellirt. Der Ausdruck ist gleichgiltige Ruhe. Die Arme sind sehr zierlich angelegt, wie die Beine, aber weniger durchgebildet und etwas dünn, in den Handgelenken auffallend fein. Die Finger sind nicht so scharf gegliedert wie die Zehen. Die ganze Rückseite der Statue ist ungleich besser modellirt als die Vorderseite, was namentlich am Tors auffallend wird; aber dass der Rücken den Einfluss praxite-

lischer und lysippischer Kunst verrathe⁶⁰⁾, ist eine arge Übertreibung, und dass die Vorderseite absichtlich vernachlässigt sei⁶¹⁾, erscheint mir sehr unwahrscheinlich. Dieselbe Differenz findet sich übrigens, wie unsere Leser sich erinnern werden, am Apollon von Tenea, und beweist für Alles eher, als für Nachahmung. Echt alterthümlich ist auch das Aufstehn mit beiden Plattsohlen, obgleich der rechte Fuss um eine starke Fusslänge vorsteht; der Schwerpunkt fällt genau zwischen beide Füße, und in der Musculatur des rechten Knies ist ein Reflex des Zwanges dieser Stellung wohl fühlbar.

Sowie dies die einzige echt alterthümliche Bronzestatue grösserer Dimension ist,



ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΜ ΑΜΕΘΕ ΚΕ

Fig. 24. Archaische Bronzestatuetten.

so kann von Statuetten in Bronze als unbedingt echt nur das hierneben links abgebildete Figürchen des tübinger Cabinets gelten, welches, nachdem man früher in demselben einen Bogenschützen zu sehn meinte, neuerdings richtig als Wagenlenker erkannt ist, und zwar als der berühmte Baton, der Gefährte des Amphiaros⁶²⁾. Die Situation, welche in dieser Figur dargestellt ist, ist der Augenblick, wo nach der Niederlage des argivischen Heeres vor Theben der Erdboden vor dem Gespann des fliehenden Amphiaros durch einen Blitz des Zeus aufgerissen wird, um den Heros als künftigen Orakeldämon in sich aufzunehmen, und wo Baton versucht, die betäubt und verwildert dahinsprengenden Pferde zu beruhigen und von dem Sprung in den Erdschlund zurückzuhalten. Man sehe, mit welcher Meisterschaft das ausgedrückt ist. Baton steht mit eingebogenen Knien und vorgebeugtem Oberkörper, wie er auf dem dahineilenden, über Stock und Stein rollenden Wagen nothwendig stehn muss; mit der Linken reisst er die Zügel zurück, um wo möglich dem gefährlichen Ziele der scheuen Rosse auszubiegen, die Rechte streckt er beruhigend und unter einem Zuruf, zu dem sich der Kopf erhebt, über die Pferde aus, bereit, auch mit dieser Hand noch in die Zügel zu fallen. Eben so vortrefflich sind die mit vollstem Vollständniss gebildeten Formen des Körpers, die jedoch in einer Schärfe dargestellt sind, welche nur der alten Kunst eigen ist, und durch welche der Körper mit dem alterthümlich keilbärtigen, von steifen Locken unkränzten Kopfe in vollständige Harmonie gesetzt wird.

Unendlich viel unbedeutender, ja von zweifelhafter Echtheit ist das zweite, im Cabinet des Grafen Pourtalès in Paris befindliche Figürchen unserer vorstehenden Abbildung⁶³⁾, welches nach dem in den Scheitel eingebohrten Loche ein Leuchterfuss und nach der in der Abbildung mitgetheilten Inschrift an der Basis ein Weih-