



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Apollonios, Nestor's Sohn, der Meister der Torso von Belvedere

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

beiden Söhnen des Polykles Timokles und Timarchides sind uns nur drei in Griechenland selbst aufgestellte Arbeiten bekannt, eine Siegerstatue, eine Statue des bärtigen Asklepios und eine solche der kampfbereiten Athene, deren Schild, charakteristisch genug für die Epoche, ausdrücklich als nach demjenigen der Parthenos des Phidias copirt, genannt wird. Etwas mehr wissen wir endlich von dem Rhodier Philiskos. Seine Werke waren in den Gebäuden der Porticus der Octavia, das Bild des Apollon in dem Tempel und eine Gruppe, Leto, Artemis, die neun Musen und Apollon, welcher letztere ausdrücklich von dem ersteren Bilde desselben Gottes unterschieden und als unbekleidet bezeichnet wird. So wie hier angegeben, sind die Werke des Philiskos zu scheiden und zusammenzuordnen, und es ist ein mehrfach wiederholter Irrthum, wenn man die Leto, Artemis und die Musen mit dem ersteren, als Tempelbild allein aufgestellten Apollon gruppirt⁸⁾. Das auf den ersten Blick Anstößige der Verbindung eines unbekleideten Apollon mit Mutter und Schwester und mit den Musen verschwindet in Hinblick auf erhaltene Statuen des Gottes, die mit der umgehängten Kithara schreitend oder ruhig stehend und auf derselben spielend dargestellt sind⁹⁾ und die füglich als Darstellung des Musenführers betrachtet werden können. Endlich wissen wir noch von einer Aphroditestatue des Philiskos, jedoch wird uns Nichts als deren Existenz berichtet.

Wenden wir uns nun zu denjenigen Künstlern und Werken, die für uns den Ruhm der neuattischen in Rom arbeiteten Kunstschule vertreten.

Ehe ich meine Leser mit den Namen und Werken dieser Künstler bekannt mache, muss ich bemerken, dass für keinen derselben eine directe und ausdrückliche Zeitbestimmung vorliegt, und dass ihrer mehrer einzig und allein aus den mit Inschriften versehenen Werken selbst bekannt sind. Für einige Künstler lässt sich aus verschiedenen Umständen auf das Datum ihrer Wirksamkeit schliessen, bei anderen vermögen wir die Lebenszeit nur vermöge des paläographischen Charakters (der Buchstabenformen) der Inschriften zu bestimmen, und zwar, da dieser Charakter sich nicht in kleinen Zeiträumen etlicher Jahre, kaum der Jahrzehnte in sicher erkennbarer Weise ändert, immer nur ungefähr, d. h. höchstens innerhalb des Zeitraums eines Menschenalters. Im Allgemeinen jedoch dürfen wir annehmen, dass keiner dieser Künstler früher als in das letzte Jahrhundert v. Chr., und keiner später als in den Beginn der Kaiserherrschaft anzusetzen sei. Die Künstler nun, um die es sich handelt, und über die und deren Werke wir hier zunächst nur das Thatsächliche zusammenstellen, um über den Charakter ihrer Kunst im folgenden Capitel im Zusammenhange zu handeln, sind diese:

1. Apollonios, Nestor's Sohn von Athen, Meister des sogenannten Torso von Belvedere nach der Inschrift am Felsensitze dieser Statue¹⁰⁾. Sein Name soll noch in zwei anderen Inschriften wiederkehren, jedoch ist die Angabe verdächtig, dagegen unterliegt es nur geringem Zweifel, dass sich die Nachricht über eine Goldelfenbeinstatue des Jupiter Capitolinus, welche ein Künstler Apollonios nach dem Brande des Tempels unter Sulla arbeitete, sich auf unsern Meister beziehe, der dann möglicherweise auch die uns in dem berühmten Torso im Vatican erhaltene Heraklesstatue in Sullas Auftrage verfertigte¹¹⁾. Die Zeit unseres Apollonios würde darnach etwa zwischen die Jahre 85 v. Chr. (Sulla stirbt 79 v. Chr.) und 60 v. Chr. (im Jahre 63 v. Chr. wird an dem neuen Tempel des capitolinischen Jupiter noch gebaut) fallen. Uns interessirt Apollonios ausser als einer der damaligen



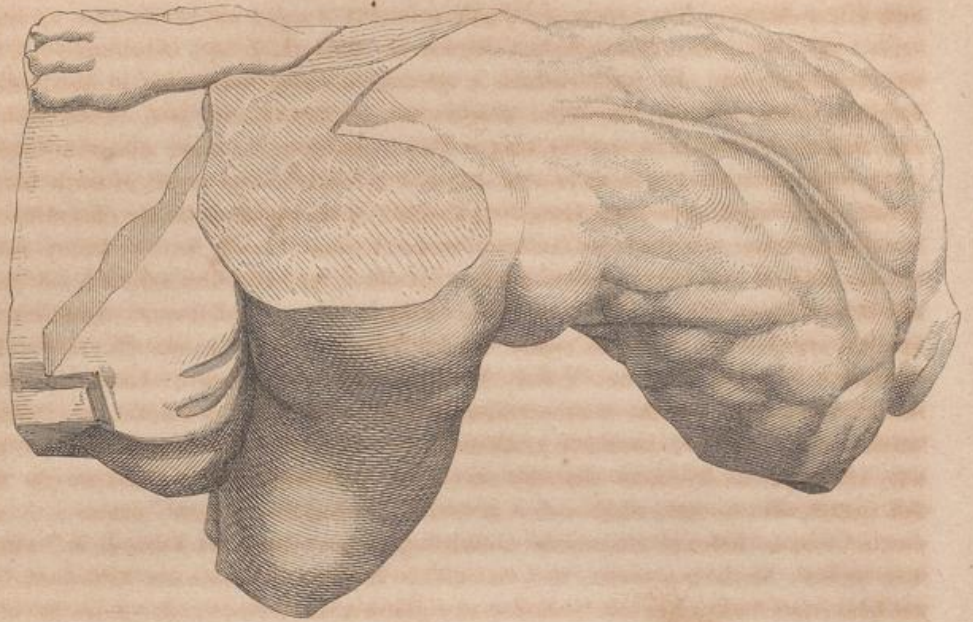
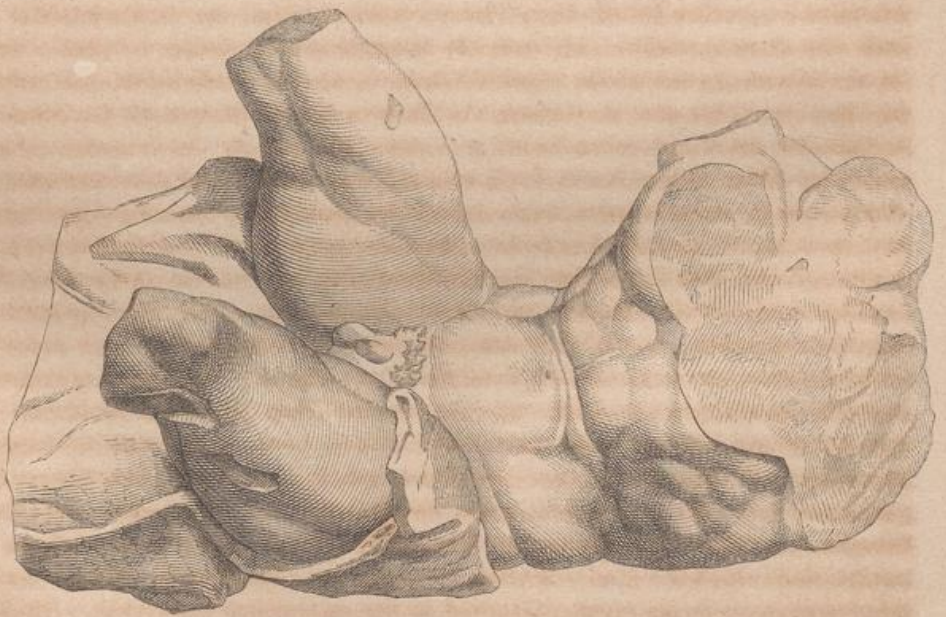


Fig. 83. Der Torso von Belvedere von Apollonios Nestor's Sohn von Athen.



Wiederhersteller der Goldelfenbeinbildnerei, von der noch weiter unten die Rede sein wird, namentlich durch sein uns erhaltenes Werk, den berühmten Torso (von dem wir hierneben als Fig. 83. eine Zeichnung in doppelter Ansicht geben), der unter dem Papst Julian II. im Campo del Fiore gefunden wurde, wo das Theater des Pompejus stand, zu dessen plastischem Schmuck er einstmals gehört haben mag. Über die Bedeutung und die wahrscheinliche Restauration des Fragments ist von unsern tüchtigsten Auctoritäten Mancherlei geschrieben worden¹²⁾, worüber, wenn auch in aller Kürze, zu berichten wir für unsere Pflicht halten. Nachdem nämlich Winkelmann in dem Torso, von dem er eine begeisterte Beschreibung giebt, einen in himmlischer Verklärung ruhenden Herakles erkannt, und nachdem Heyne denselben als eine Nachbildung des Herakles epitrapezios des Lysippos (oben S. 68) erklärt hatte, trat Visconti mit der hiervon abweichenden Annahme auf, Herakles sei hier mit einer weiblichen Figur (Visconti meinte Hebe) gruppirt gewesen und zwar wesentlich so, wie ihn eine Gemme mit dem Namen des Teukros in Florenz¹³⁾ darstellt. Diese Ansicht fand lebhaften Anklang, Müller, Welcker und der französische Archäolog Raoul-Rochette stimmten ihr zu, und man stritt hauptsächlich nur noch um den Namen, welchen man der mit Herakles gruppirtten weiblichen Figur beilegen sollte. Allein als der englische Bildhauer Flaxman im Jahre 1793 nach dieser Annahme ein Modell herzustellen suchte, stellten sich grosse Schwierigkeiten heraus, denen man nur durch die im höchsten Grade unwahrscheinliche Annahme begegnen konnte, die Gruppe habe in einer Nische gestanden, und eine gleiche Erfahrung machte bei ähnlichem Versuch im Jahre 1845, wie uns O. Müller und Hettner mittheilen¹⁴⁾, der dänische Bildhauer Jerichau: „es war in der Gruppierung keine einzige Stellung (des lebenden Modells) möglich, welche nicht der in der Statue angegebenen Lage der Rückenmuskeln schnurstracks widersprochen hätte.“ Diese Thatsache allein genügt, um die Unrichtigkeit der ganzen Annahme darzuthun, ich verzichte daher darauf, die weiteren Gründe, welche ich vor Jahren gegen dieselbe entwickelt habe¹⁵⁾, hier zu wiederholen, und will nur das Eine bemerken, dass die Gemme des Teukros um so weniger als Grundlage der Restauration des Torso gelten kann, je weniger sich aus ihr die unbearbeitete Stelle aussen am linken Schenkel des Torso erklärt, von der als dem unzweifelhaften Berührungspunkte eines fremden Gegenstandes die ganze Gruppenannahme ausgegangen ist; denn in der Gemme des Teukros steht das junge Weib dem Helden grade gegenüber, ohne den linken Schenkel desselben auch nur entfernt zu berühren. Als feststehend dürfen wir demnach betrachten, dass wir einen einsam ruhenden Herakles vor uns haben, wie Winkelmann und Heyne erklärten. Dass aber dieser ruhende Herakles ein verklärter, an Zeus' Mahle ruhender sei, wie Winkelmann glaubte, dem widerspricht der Felsensitz, der uns den irdischen Schauplatz verbürgt, und dass der rechte Arm der Statue über ihrem Haupte ruhte, wird durch die Lage der Musculatur widerlegt. Diese Lage der Musculatur lässt nach dem von Hettner mitgetheilten Urtheil von Jerichau und dem bei dessen Versuchen ebenfalls anwesenden Cornelius nur eine Restauration zu. Neben dem linken Schenkel und an diesen angelehnt stand die Keule, auf welche der Held die linke Hand stützt, während er den Oberkörper nach rechts hinüberbiegt und in der rechten den Becher hält. Mit dieser letzteren Annahme, kann ich nicht übereinstimmen, wenigstens sehe ich nicht ein, welcher Umstand bei der einzig möglichen Lage des rechten Armes für das Halten eines

Bechers sprechen soll. Denn die einzig mögliche Lage des rechten Armes, über welche Hettner's Mittheilungen Nichts enthalten, ist die, dass dieser mit dem Unterarm auf dem rechten Oberschenkel auflag und dass sich der Held auf denselben leise stützte; dabei muss die Hand neben dem Knie herunterhängen, und ob sie in dieser Lage einen Becher hielt oder nicht, ist unnachweisbar und gleichgiltig. Unwahrscheinlich aber wird dieser völlig müssige Becher durch die ganze Situation der Statue, welche uns, lysippischen Motiven folgend, den von schwerer Arbeit ermattet ruhenden Helden zeigt. Wenn ich sage, lysippischen Motiven folgend, so denke ich an die oben S. 68 besprochenen, in Gemmenschbildungen, wiewohl nur ungenau überlieferten Statuen, nicht aber an den Epitrapezios des Lysippos, den Heyne annahm und an den wieder mehrere Neuere denken. Denn der Epitrapezios, welchen der römische Dichter Statius in einem eigenen Gedichte beschreibt, stimmt nur in einigen ganz äusserlichen Punkten, wie dem löwenfellbedeckten Felsensitze, mit dem Torso überein, unterscheidet sich aber als der heitere Zecher, „der mit mildem und freudestrahenden Antlitze zum Mittrinken aufforderte,“ von dem Torso im innersten Kern der Conception, und muss sich demgemäss auch in der bestimmenden Eigenthümlichkeit der Composition vom Torso unterschieden haben. Einen zum Mittrinken auffordernden, heiteren Zecher kann man sich nur aufgerichtet dasitzend, den Becher erhebend denken, während die mehr als alles Andere für die Bedeutung des Torso charakteristische vorübergebeugte Haltung derjenigen eines heiteren Zechers unbedingt und gradezu widerspricht.

Auf die im Vorstehenden nur flüchtig angedeutete Intention des Torso, wie ich sie erkenne und auf ihr Verhältniss zur Formgebung komme ich im folgenden Capitel zurück.

2. Ein anderer Apollonios, Sohn des Archias von Athen¹⁷⁾, ist bekannt als Künstler einer in Herculaneum gefundenen Bronzestatuette eines jugendlichen Mannes, den man ohne Grund für Augustus erklärt hat; in die Zeit dieses Kaisers gehört aber das Kunstwerk nach den Buchstabenformen der Inschrift; ob auch der Künstler damals lebte oder ob ein wenigstens zwei Jahrhunderte älterer Apollonios, der Sohn des Archias von Marathon gemeint sei, den uns eine in Athen gefundene Inschrift kennen lehrt¹⁸⁾, so dass die Büste nur für spätere Copie nach diesem älteren Meister zu halten wäre, lässt sich nicht sicher entscheiden, obwohl es nicht grade sehr wahrscheinlich ist. Endlich kehrt der Name Apollonios ohne nähere Bezeichnung noch zweimal wieder, erstens als Inschrift eines jugendlichen Satyrn von grosser Schönheit in der Sammlung Egremont zu Petworth, der leider noch immer nicht publicirt ist, und zweitens an einer Apollonstatue von geringerer Arbeit, welche in den Ruinen von Hadrian's Villa bei Tivoli gefunden wurde. Ob beide Statuen von demselben Künstler sind, und ob dieser mit einem der beiden oben genannten gleichnamigen Meister oder mit beiden identisch sei, ist nicht zu entscheiden.

3. Kleomenes¹⁹⁾. Einen Künstler Kleomenes, von dem sich in der Sammlung des Asinius Pollio Thespiadenstatuen befanden, nennt Plinius ohne nähere Angaben der Zeit und des Vaterlandes; am wahrscheinlichsten aber ist es, dass diese Statuen für Asinius Pollio, also unter Augustus gearbeitet worden sind, und danach ist es sehr wohl möglich, dass Kleomenes, der Sohn des Apollodoros von Athen, der Meister der berühmten medicerschen Venus (unten Fig. 84), mit diesem bei