



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

Kleomenes, Apolloros' Sohn, der Meister der mediceischen Venus

---

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

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 Gemmenschabungen, wieweil nur ungenau überlieferten Statuen, nicht aber an den Epitrapezios des Lysippos, den Heyne annahm und an den wieder mehre 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 freudestrahlenden 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 Athen<sup>17)</sup>, 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 lehrt<sup>18)</sup>, 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. Kleomenes<sup>19)</sup>. 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

Plinius genannten identisch sei; denn wengleich die heutige Inschrift der Venus überarbeitet, folglich aus ihren Buchstabenformen keine sichere Entscheidung möglich ist, so entspricht doch der Stil der Statue sonstigen Werken der augusteischen Epoche und weil ferner

4. Kleomenes, der Sohn des Kleomenes von Athen, der Künstler der irrthümlich „Germanicus“ genannten Statue im Louvre (siehe unten Fig. 85) füglich als der Sohn des Meisters der Venus gelten kann, während die Buchstabenformen der Inschrift auf die augusteische Zeit hinweisen, so wird es erlaubt sein, beide Kleomenes als Vater und Sohn aus eben dieser Zeit zu datiren und den Vater mit dem bei Plinius genannten Künstler für identisch zu halten. Da berichtet wird, dass die sogenannte medicäische Venus in der Porticus der Octavia gefunden worden sei, so liegt die Annahme nahe, sie habe ursprünglich zum Schmucke dieses Gebäudes gedient. Unberücksichtigt lassen müssen wir hier ein Altarrelief mit der Opferung der Iphigenia in Florenz, weil dessen einen Kleomenes als Künstler nennende Inschrift modern ist<sup>20</sup>). Da ich auf die künstlerische Würdigung der beiden verbürgten Werke der zwei Kleomenes im folgenden Capitel zurückkommen werde, so bemerke ich hier nur, dass der sogenannte Germanicus so gut wie unverletzt auf uns gekommen ist, während die Venus aus elf Stücken hat zusammengesetzt werden müssen und ihre Hände nebst einem Theil der Arme restaurirt sind.

5. Etwas älter als der erstere Kleomenes scheint ein Künstler C. Avianus Euander<sup>21</sup>) zu sein, den M. Antonius als Slaven aus Alexandria nach Rom brachte, wo er in den Besitz des M. Ämilius Avianianus gekommen und von diesem frei gelassen zu sein scheint (daher sein römischer Name C. Avianus). Er war mit Cicero befreundet für welchen er Kunstestkäufe besorgte, wird ferner von Horaz erwähnt und war unter Augustus als Restaurator thätig, wenigstens ergänzte er den Kopf der Artemis des Timotheos im palatinischen Apollotempel (oben S. 49). Der Scholiast zu Horaz giebt an, er sei Ciseleur und Bildhauer gewesen und habe viele schöne Werke gemacht, von denen wir aber nichts Näheres wissen. Dies ist dagegen der Fall bei den Werken des

6. Diogenes von Athen<sup>22</sup>), welcher nach Plinius' Angabe das Pantheon des Agrippa mit Karyatiden schmückte, die „wie wenig andere Werke geschätzt werden“. Auch arbeitete er die Giebelbildwerke dieses Gebäudes, „welche nur wegen der Höhe des Ortes weniger berühmt sind.“ Hiernach steht das Datum des Künstlers, 27 v. Chr., fest. Von den Giebelbildwerken ist Nichts erhalten, von den Karyatiden aber sind wahrscheinlich zwei auf uns gekommen; die eine auch heute noch hoch geschätzte befindet sich im Braccio nuovo des Vatican, „die andere, welche sich bei aufmerksamer Betrachtung in allen Einzelheiten als das Seitenstück der ersteren ergiebt, steht, durchaus vernachlässigt und durch falsche Restauration unkenntlich gemacht, im Hofe des Palazzo Giustiniani (abgeb. Gall. Giust. 1, 124), in unmittelbarer Nähe des Pantheon, wodurch wenigstens die Vermuthung nahe gelegt wird, dass sie zu den einst in diesem Gebäude befindlichen gehöre“ (Brunn). Auf eine Abbildung dieser Karyatiden glaubte ich um so mehr verzichten zu dürfen, je augenscheinlicher sie sich als genaue Copien derjenigen am Erechtheion (Band 1, Fig. 50 a, S. 276) zu erkennen geben.

7. Wiederum im Wesentlichen gleichzeitig ist Glykon von Athen<sup>23</sup>), dessen be-