

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Der Apoll von Belvedere

Freericks, Hermann

Paderborn, 1894

V. Die Zeit des Originaltypus

V.

Trägt nun dieser Apollotypus unverkennbar die Spuren der Decadence, so können wir doch im Zweifel sein, ob wir ihn unter die Ausläufer der specifisch hellenischen oder der hellenistischen Kunst zu setzen haben. Die weit überwiegende Mehrzahl der Kunsthistoriker reiht die Vatikanische Statue unter die Werke des späteren Hellenismus. Dafür mochten dem von den Formen Ausgehenden vor allem die Proportionen, insbesondere die Schlankheit der langen Beine sprechen. Dieser Eindruck schwindet jedoch sofort, wenn wir die antiken Teile der Statue allein in Betracht ziehen. Dann kann von auffälliger Schlankheit keine Rede mehr sein, die Körperverhältnisse legen im Gegenteil sofort den Gedanken nahe, daß dieser Typus eher vor Lysippus als nach ihm geschaffen ist. Daß ferner die wesentlichen Züge des Apollokopfes um die Mitte des IV. Jahrhunderts schon gebildet waren, beweisen uns Münzen aus Amphipolis. Auch den eigenartigen Aufbau der Haare, den sog. Krobylos,¹ dürfen wir schon in das IV. Jahrhundert hinaufdatieren. In seinem mehrfach erwähnten Artikel hat Winter eine genauere Zeitbegrenzung und den Künstler feststellen zu können geglaubt, dem wir den Originaltypus des

¹ Vgl. Wieseler, Apollo Stroganoff. S. 98 f. Eine Specialuntersuchung des eigentümlichen Haarknotens wird noch bestimmtere Anhaltspunkte geben können.

Belvederischen Apollo verdanken. Zwar hatte auch Wieseler auf Leochares hingewiesen; aber erst Winter hat die Frage eingehender behandelt. Er geht von der stilistischen Betrachtung aus und vergleicht die bekannte Gruppe des Ganymed in der Kandelabergalerie. In dieser eigenartigen Schöpfung haben wir den Versuch, in der Plastik das Emporschweben zur Darstellung zu bringen; ein ähnliches Problem, das eines schwebenden Ganges, findet nun Winter im Apollo. Den hochhinwandelnden Schritt verdankt die Statue aber, wie schon Wieseler ausgeführt hat, nur den langen Unterschenkeln. Kommen diese für die Beurteilung nicht in Betracht, so kann man kaum noch von einer Ähnlichkeit im Bewegungsmotiv sprechen. Mit mehr Berechtigung macht Winter auf die Verwandtschaft in der Formenbehandlung und den Körperverhältnissen, die ähnliche Kopfbildung und vor allem auf die gleichartige Anordnung des Gewandes aufmerksam.

Auf diese äußern Vergleichspunkte beschränkt sich Winter im Wesentlichen. Ebenso beachtenswert ist jedoch die Verwandtschaft des Ethos, der pathetische Zug, der beiden Werken eigen ist. In des Ganymedes Zügen paart sich menschliches Verlangen, aufstrebende Sehnsucht mit froher Zuversicht, stolze Siegesfreude verklärt in Apollos Antlitz den starken Ausdruck eines abweisenden Willens. Am auffälligsten aber ist das beiden Skulpturen gemeinsame Raffinement in der Wahl der Mittel, um eine überraschende Wirkung zu erzielen. In geistreicher Berechnung ist die Komposition des Adlers und Jünglings nur auf eine Ansicht gearbeitet. Sieht man nämlich die Gruppe von vorn, so scheint der Adler frei zu schweben, da die Verbindung seines Unterkörpers mit dem Stamme unsichtbar bleibt. Auch bei der Statue des Vatikanischen Apollo ist das Sensationelle dadurch erreicht, daß der Künstler die Wirkung auf

einen bestimmten Standpunkt des Beschauers berechnete. Schon Feuerbach bemerkte, daß von dieser Stelle aus die anatomischen Mängel verschwinden. Mögen auch einige von ihnen dem Kopisten zuzuschreiben sein, andere erklären sich offenbar nicht aus Handwerkerunvermögen, sondern sie tragen deutlich das Gepräge künstlerischer Absicht. So steht die auffällige Verkürzung der rechten Schulter im Einklang mit dem Stile, in dem der Charakter des Apollo ἀποτρόπαιος zum Ausdruck gebracht ist. Wir finden dasselbe Mittel z. B. bei der Venus von Milo, deren Kopf gleichfalls nach der linken Seite gewendet ist. Auch bei dem Moses am Grabdenkmal des Papstes Julius II. in San Pietro in Vincoli hat der große Meister gewaltiger Wirkungen dem energisch nach links gedrehten Haupte zuliebe die rechte Schulter auffällig verkürzt.¹

Zeigen nun sowohl der Apollo von Belvedere wie der Ganymed eine dem Geiste der Plastik zuwiderlaufende raffinierte Berechnung, indem die Komposition in geistreicher Weise durch das Streben nach starkem Effekt bestimmt ist, so dürfen wir mit einiger Berechtigung den durch andere Momente noch gestützten Schluß ziehen, daß derselbe Künstlergeist beide Typen geschaffen hat. Daß es von Leochares Werke gab, denen man im Altertum Geziertheit und Manieriertheit vorwarf, erfahren wir von einem Zeitgenossen. Der Verfasser des pseudoplatonischen Briefes an Dionysius von Syrakus kritisiert eine Arbeit von Leochares mit den Worten: ἦν πάνυ κομψόν, ὡς ἐδόκει. »Der dieses Urteil schrieb, meint dazu Winter, empfand den Gegensatz, in dem sich die Kunstströmungen dieser Zeit von einander schieden, und er schätzte wohl die schlichte Wahrheit der Kunst eines Silanion höher, als den

¹ Falls er sich nicht verhasen hat, wie das bei Michelangelo häufiger vorkam.

kühnen Flug in das Reich unkörperlicher Schönheit, wie ihn Leochares wagte.«

Nach Pausanias (I, 3. 4) stand zu Athen vor dem Tempel des Delischen Patroos ein Apollo des Leochares neben dem Apollo Alexikakos des Kalamis. Die Vermutung liegt nahe, daß auch die zweite Statue demselben unheilabwehrenden Gotte galt. Nach unserer Ausführung stellt aber der Vatikanische Apollo einen *ἀποτρόπαιος* oder *ἀλεξίκακος* dar, und wiederholt führte uns die Untersuchung über die speciellere Charakteristik nach Delos, wo der Gott im Frühling vom Kynthos herabschreitet und wo seine Theophanie in besonders feierlicher Weise begangen wurde. Auf jenes Originalwerk des Leochares dürften wir also wohl mit einigem Recht den Belvederischen Apollo zurückführen.
