

sh 182 Apollon Sauroktonos

Original

Datierung:	Römische Kopie claudischer Zeit nach dem Original des Praxiteles um 360/50 v.Chr.
Material:	Marmor
Herkunft:	Unbekannt. Seit dem 17. Jh. in der Kunstsammlung der Villa Borghese; 1807 von Napoleon für den Louvre angekauft.
Standort:	Paris, Louvre Inv. Ma 441
Höhe:	158 cm (ohne Basis: 149 cm)

Abguss

Hersteller:	Abgussatelier des Louvre
Inv.-Nr.:	SH 182
Material:	Gips, patiniert



Die Statue des jugendlichen Apollon, der einer auf einem Baumstamm hochkriechenden Eidechse nachstellt, gehört zu den bekanntesten antiken Statuen. Zu ihrer Berühmtheit beigetragen haben dürfte nicht nur das ungewöhnliche Thema mit dem Tatbestand, dass ein olympischer Gott als spielender Junge dargestellt wird, sondern auch die exzeptionelle Überlieferungslage; wir können im vorliegenden Fall eine in der antiken Literatur erwähnte Statue eindeutig mit einem dank mehreren römischen Kopien gut fassbaren Statuentypus verbinden. Für gewöhnlich werden in der antiken Literatur berühmte bildhauerische Meisterwerke bloß kurz und kommentarlos erwähnt. Etwas anders verhält es sich bei unserer Apollonstatue, weil wir von dieser auch eine kurze Beschreibung zitieren können. Der entsprechende Passus findet sich in der *Naturalis Historia* des römischen Autors Plinius (34,69): «Praxiteles, obgleich in Marmor glücklicher, daher auch berühmter, verfertigte auch in Bronze sehr schöne Werke: (...). Er schuf auch einen jugendlichen Apollon, der einer in der Nähe herankriechenden Eidechse mit einem Pfeil nachstellt und den man *Sauroktonos* (griech.: «Eidechsentöter») nennt». Das Original muss, wie Plinius' Textzusammenhang nahe legt, aus Bronze gewesen sein. Dieses ist wie bei allen griechischen Meisterwerken verloren gegangen, doch es erhielten sich, fragmentiert oder – wie bei der Pariser Replik und

drei weiteren im Vatikan, in der Villa Albani und in Liverpool – fast intakt, rund 40 römische Wiederholungen und Varianten. Ferner finden sich Zitate des offenbar beliebten Sauroktonos auch auf kaiserzeitlichen Gemmen- und Münzen (Abb. 2). Aufgrund des unverwechselbaren Themas ist es eindeutig erwiesen, dass diese Kopien und Bilder den praxitelischen Sauroktonos wiederholen.

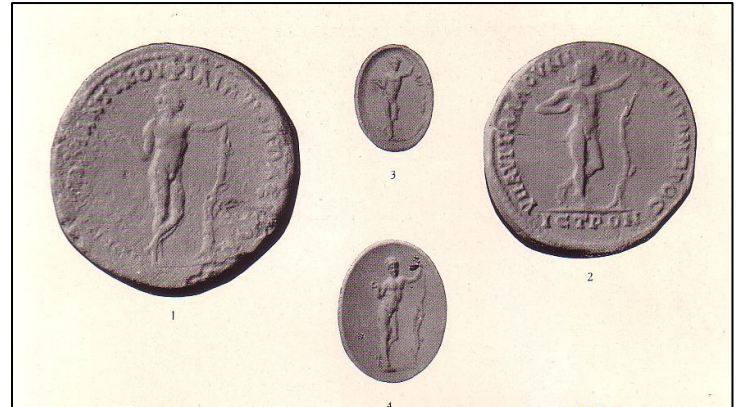
Der jugendliche Gott steht, mit dem erhobenen linken Arm an einen Baum gelehnt, lässig da. Das linke Bein ist fast theatralisch entlastet, dessen Fuß hinter den rechten gesetzt. Mit dem angewinkelten rechten Arm, der kompositorisch mit dem anderen Arm eine deutliche Diagonale bildet, hielt der Gott einen Pfeil, der an unserer Marmorkopie sicherlich separat in Bronze geformt war. Die entspannte Haltung der Hand legt nahe, dass der Gott den Pfeil ohne Kraft hielt, und dass er die Eidechse, die auf dem Baum die Höhe seiner Brust erreicht hat, wohl gar nicht aufzuspießen im Begriff war, sondern diese eher nur mit leichten Druck zum Hochkrabbeln anstachelte. Die Kopfwendung und Blickrichtung des Gottes sind ganz auf das Reptil ausgerichtet. Das Kopfhair ist sorgfältig in gewellte Strähnen unterteilt; auffällig sind die seitlichen Locken, die über die Binde hochgezogen sind und zwei kleinere Buckel bilden. Hinten ist das Haar zu einem Nackenzopf

zusammengeknötet. Der Thorax umschreibt einen deutlichen S-Schwung, der sich aus der Schräglage der Hüfte und der in entgegengesetzter Richtung abfallenden Schultern ergibt; die Verzerrung der Bauchmuskeln ist klar ersichtlich. Der Gott weist ansonsten aber keine ausgeprägten Muskeln auf und auch die Schamhaare fehlen; der junge Apollon befindet sich noch im zarten Ephebenalter.

Die Komposition ist auffällig in die Breite gearbeitet, Diese Frontwirkung ergibt sich aus dem motivischen Einbezug des seitlich platzierten Baumes. Der Baumstamm, den wir von fast allen anderen antiken Statuenkopien als unerlässliche Stütze der Marmorfiguren kennen, bildet hier allerdings nicht allein ein statisch notwendiges Beiwerk, sondern darüber hinaus auch einen von der Erzählung und Komposition her wichtigen Gruppenbestandteil. Einerseits kriecht hier die Eidechse hinauf, andererseits lehnt sich der junge Gott geradezu lässig am Baum an. Dies ist eine kompositorische Erweiterung des klassischen Kontrapostes. Seit dem frühem 5. Jahrhundert stehen alle Figuren auf einem Standbein in ausgeglichener Komposition aufrecht da, das eine Bein die ganze Last des Körpers tragend das andere entlastet und nach hinten, vorne oder zur Außenseite gestellt. Doch immer verbleibt die Komposition der Statuen einem relativ festen Block eingeschrieben. Beim Sauroktonos hingegen verlagert sich der Schwerpunkt prononciert aus der Körperachse nach außen, weil sich der Gott an der externen Stütze anlehnt; aus dem Kontrapost ist durch Praxiteles' Bilderfindung nun ein Anlehnen geworden. Dieses Motiv ist im Oeuvre des Praxiteles auch in anderen, ihm mit guten Gründen zugewiesenen Statuen zu begegnen, etwa dem Angelehnten Satyr oder dem Hermes von Olympia.

Das Motiv des spielerischen Zeitvertriebs, der eher zu einem einfachen Hirtenjungen passen würde als zu einem Gott, kündigt auch von der Profanisierung der Götterdarstellungen in der spätclassischen Kunst. Praxiteles ist der herausragende Vertreter, der diese Abkehr von der feierlich säkularen Auffassung des Götterbildes zu immer menschenähnlicheren Wesen untermuert. So spielt der Hermes aus Olympia mit dem kleinen Dionysosjungen, indem er ihm eine Traube hinhält, oder: seine Aphrodite, die in der kleinasiatischen Stadt Knidos zu sehen war, wird beim Ausziehen zum Bade gezeigt. Neu ist bei den praxitelischen Schöpfungen überdies, dass die Figuren ganz in ihrer Aktion aufgehen, dergestalt, dass sie gar nicht mehr zum Betrachter schauen und der Blicke des Betrachters gar nicht mehr gewahr sind: Letzterer wird quasi zum 'Voyeur'. Diese neue Art des Bezuges Betrachter – Statue dürfte so manchen Zeitgenossen irritiert oder umgekehrt begeistert haben. Insofern werden die Handlung und die Komposition wichtiger als etwa der innere Aufbau der Figur. Im fünften Jahrhundert erschöpft sich das Thema – überspitzt

gesagt – im 'Sein' der Gestalten, wodurch das Dastehen, der Aufbau und die Abstimmung und Proportionierung der Körperteile aufeinander das eigentliche Thema sind. Bei den praxitelischen Figuren tritt die Innengliederung hingegen zurück; stattdessen gewinnen



nen äußere Elemente an Bedeutung. Der angereicherte schwungvollere Umriss wird wichtiger, die Bewegung wird akzentuiert und um Handlungsaktionen erweitert. Die Figuren werden auch in ihrem Alter variiert, der Kontrapost ist nicht mehr Selbstzweck, sondern wird Teil eines immer lockereren Daseins und Tuns.

Ein reines Genrebild, vergleichbar mit den unbekümmerten Hirtendarstellungen des Hellenismus ist der praxitelische Sauroktonos freilich (noch) nicht, denn noch immer bilden die Götter das beherrschende Thema der Kunst. Außerdem standen Praxiteles' Götterbilder meist in wichtigen Heiligtümern: beispielsweise der Hermes von Olympia im dortigen Heratempel, die Aphrodite von Knidos in einem eigenen Rundtempel im bedeutenden Aphroditeheiligtum der Stadt. Der Standort der Originalstatue des Sauroktonos ist zwar nicht mehr bekannt, doch auch er dürfte in einem prominenten öffentlichen Platz einer sakralen Anlage gestanden haben, vielleicht in einer thrakischen oder mysischen Stadt, wie einzelne Münzen der Städte Philippopolis (heute Plovdiv), Nicopolis ad Istrum oder Apollonia am Rhyndakos (Mysien) nahe legen.

Abb. 2: Römische Münzen der thrakischen Städte Philippopolis(1) und Nicopolis ad Istrum(2) sowie zwei Gemmen (3-4)

Praxiteles war ein wegweisender Neuerer, der der griechischen Plastik neue Inhalte und Möglichkeiten eröffnete, ohne die sich die spätere Plastik des Hellenismus womöglich nicht derart frei entwickelt hätte. Der Sauroktonos ist aus dieser Optik her gesehen ein epochales Werk.

Tomas Lochman

Auswahl an Literatur:

- Giulio E. Rizzo, Praxiteles (1932) S. 39-43 Taf. 59-64
- Gerhard Rodenwaldt, THEOI RHEIA ZOONTES (1944)
- Adolf H. Borbein, Die griechische Statue des 4. Jahrhunderts v. Chr., Jahrbuch des Instituts 88, 1973, S. 43-212
- *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II (1984) S. 199 Nr. 81; S. 378f. Nr. 53
- Ernst Berger (Hg.), Der Entwurf des Künstlers (Ausstellungskatalog Antikenmuseum Basel, 1992) S. 134-139 Nr. 29 Abb. 166-173, 356-364
- Klaus Stemmer (Hg.), Praxiteles oder die Überwindung der Klassik (Führungsblätter zur Ausstellung der Abguss-Sammlung antiker Plastik Berlin, 2002) Blatt Nr. V 475
- Renate Preißhofen, Der Apollon Sauroktonos des Praxiteles (Antike Plastik 28, 2002) S. 41-110, Taf. 21-64