

sh 289

Die sog. Gruppe von Ildefonso

Original

Datierung: Eklektische Komposition des frühen 1. Jhs. n. Chr. unter Verwendung griechischer Vorbilder aus dem 5. und 4. Jh. v. Chr.

Standort: ab 1839: Madrid, Prado, Inv. 28E

Herkunft: Aus Rom. (Im 17. Jh. in der Sammlung Ludovisi, von 1724 bis 1839 in der Sommerresidenz des spanischen Königs Philipp V. in San Ildefonso)

Material: Marmor

Höhe: 161 cm (inklusive Plinthe)

Abguss

Inv.-Nr.: SH 289

Erwerbsjahr: 1881

Material: Gips

Zustand: Rechte Hand des linken Knaben verloren. Der Gipsabguss wurde im Jahr 2002 von Felix Forrer restauriert.



Was der linke Jüngling ursprünglich in seiner Rechten hielt, entzieht sich heute unser Kenntnis, denn der ganze Arm ist – wie übrigens auch dessen linke Hand, seine beiden Unterschenkel sowie die beiden Arme des Fackelträgers – modern ergänzt.

Neben und leicht hinter dem linken Bein des Fackelträgers versetzt befindet sich eine als Statuenstütze dienende Statuette der Persephone, der Gattin des Unterweltgottes Hades. Sie trägt einen Polos auf dem Kopf und hält in der Rechten einen Granatapfel.

Die Gruppe ist aus stilistischen Gründen am ehesten in augusteische Zeit zu datieren. Sie ist eine Arbeit eines neuattischen Bildhauers aus der Nachfolge des Pasiteles, der im 1. Jh. v. Chr. gewirkt hat, anzusehen, und als solche ein besonders ausgefallenes Beispiel für die römische Rezeption griechischer Statuenvorbilder in dieser Zeit: Das Werk kombiniert nämlich zwei verschiedene griechische Jünglingstypen zu einer eklektischen Neuschöpfung: Sie verbindet den sogenannten Apoll Sauroktonos (Eidechsentöter, rechte Statue im unteren Bild) des Praxiteles, einem Werk des mittleren 4. Jhs. v. Chr., mit dem sogenannten Westmacottischen Epheben (linke Statue im unteren Bild, den Polyklet wohl um 440 v. Chr. geschaffen hat, zu einer eigenen Knabengruppe.

In der Originalversion des Praxiteles lehnt sich der junge Apollon an einen Baumstamm, um einer Eidechse

nachzustellen, während der polykletische Jüngling ursprünglich mit seiner Rechten zum Haupt greift. Für die vorliegende Neukomposition hat der römische Bildhauer die beiden griechischen Vorbilder anpassen müssen und dabei vor allem die Armhaltung modifiziert: Den linken Jüngling hat er kurzerhand an den polykletischen angelehnt und am letzteren hierfür die Armhaltung „vertauscht“; den rechten ursprünglich angehoben Arm hat er gesenkt und dafür den anderen Arm angehoben. Ausserdem hat er beiden Händen jeweils eine brennende Fackel angefügt.

Im 2. Jh. n. Chr. ist die Ildefonso-Gruppe abermals modifiziert worden; dann nämlich muss der ursprüngliche Kopf des Angelehnten durch einen Porträtkopf des Antinous, des im Jahre 130 n. Chr. verstorbenen Lieblings des Kaisers Hadrian, ersetzt worden sein.

Über Sinn und Benennung der Gruppe, sowohl in ihrer ursprünglichen wie in ihrer veränderten Gestalt, ist viel gerätselt worden: Die verschiedensten Deutungen wurden seit dem 17. Jahrhundert vorgeschlagen: „Orest und Pylades am Grab Agamemnons“, die „Dioskurenbrüder Castor und Pollux“ (der eine sterblich, der andere unsterblich), eine „Todesweihe“ für Antinous oder – vielleicht als treffendste Deutung – „Hypnos und Thanatos“ (die Personifikationen des im antiken Ideengut wesensverwandten «Schlafes» und «Todes»).



vermitteln und den „gebildeten Betrachter so zu verschiedenen Mythenassoziationen anzuregen“. Im Kunsturteil des 18. und 19. Jahrhunderts erfreute sich die Gruppe gerade aufgrund des sentimentalischen Ausdrucks und der schwer fassbaren Deutung einer ungemein grossen Beliebtheit, wie zahlreiche Wiederholungen und Kopien aus dieser Zeit belegen.

Ivo Zanoni

Abb. 2: „Westmacott'scher Ephebe“ (links) und „Apoll Sauroktonos“ (rechts).

Bei aller Vielfalt ist allen Deutungen der Bezug auf Grab und Tod gemein, auf den auch die beiden gesenkt gehaltenen Fackeln, der Altar sowie die Unterweltgöttin Persephone eindeutig hinweisen.

Dieser funéraire Zusammenhang wird durch den nachdenklich-traurigen Gesichtsausdruck und die stillen Gebärden der Jünglinge unterstützt; vielleicht ging es dem Bildhauer, wie Paul Zanker vorschlägt, einfach nur darum, „ein allgemeines Stimmungsbild“ zu

Auswahl an Literatur:

- Paul Zanker, *Klassizistische Statuen* (1974) S. 28–30 Nr. 26 Taf. 30–31.
- Francis Haskell - N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500–1900* (1981) S. 173–175 Nr. 19 Abb. 90.
- Theodor Kraus (Hg.), *Das römische Weltreich, Pöpyläen Kunstgeschichte Bd. 2* (1967) Nr. 259.