

## sh 274 sog. Fechter Borghese

### Original

Datierung: Um 100 v.Chr. bzw. frühes 1. Jh.v.Chr.  
 Material: Marmor  
 Fundort: Nettuno bei Anzio, südlich von Rom  
 Standort: Paris, Louvre MA 527  
 Höhe: 166 cm (inkl. Plinthe)

### Abguss

Inv.-Nr. : SH 274  
 Herkunft: Louvre, Atelier de moulages. (Nach dem Prägestempel „MAISON DE L'EMPEREUR“ (d.h. Napoleon III.) kann der Abguss nicht vor 1852 geschaffen worden sein. Das alte Abgussverzeichnis der Skulpturhalle führt jedoch schon einen Abguss des Fechters mit dem Anschaffungsjahr 1850 an. Entweder ist dies ein Irrtum, oder der bestehende Abguss hat einen älteren, aber vielleicht bald beschädigten Abguss ersetzt.)  
 Material: Gips, patiniert



Der Familienname ‚Borghese‘ ist jedem Liebhaber antiker Kunst bekannt. Der Antikensammlung dieser italienischen Adelsfamilie gehörten zwischen dem 17. und dem 19. Jahrhundert manche der berühmtesten Meisterwerke der griechisch-römischen Plastik, die die Antikenrezeption in der westlichen Kunst und Kultur entscheidend prägten. Neben dem hochgepriesenen „Ares Borghese“ zählte die uns hier interessierende Marmorstatue eines kämpfenden Kriegers zu den Prunkstücken dieser Sammlung. Gefunden wurde diese als ‚Fechter‘ bzw. als ‚Gladiator‘ benannte Kämpferfigur bei Nettuno in der Nähe vom antiken Antium, wo die Familie Borghese namhafte Ländereien besass. Über die genauen Fundumstände ist nichts bekannt. Zum ersten Mal wird sie am 11. Juni 1611 im Zusammenhang ihrer Restaurierung erwähnt, so dass man davon ausgehen kann, dass sie kurz zuvor, etwa um 1610, ans Licht gekommen sein muss. Im Jahre 1613 wurde sie vom Kardinal Scipione Borghese, dem Gründer der Familiensammlung, in die Villa Borghese nach Rom überführt. Ab der Mitte des Jahrhunderts ist ihre Ausstellung im Erdgeschoss der Villa Borghese in Rom belegt.

Die von der Statue ausgehenden Spannung und Dynamik trugen dazu bei, dass der „Fechter Borghese“ zu einem der beliebtesten antiken Kunstwerke wurde. Unzählige Zeichnungen und Kopien aus dem 17. bis

zum frühen 20. Jh. legen ein eindrückliches Zeugnis für ihren Ruhm ab. Auch berühmte Künstler wie Antonio Canova, Jacques-Louis David, Eugène Delacroix, Edgar Degas, Auguste Rodin, Vincent van Gogh oder Constantin Brancusi haben Studien dieser Statue hinterlassen. Die Komposition und das Bewegungsmotiv inspirierten ausserdem andere Werke, wie *La conclusion de la paix* von Peter-Paul Rubens oder den *David* von Gian Lorenzo Bernini. Aus dieser kurzen unvollständigen Liste geht hervor, wie stark der Fechter Borghese die europäischen Künstler geprägt hat und welche führende Rolle dieser Statue bei der kulturellen Vermittlung zwischen der Antike und der Moderne zugeschrieben werden darf.

Nur noch der Beiname verbindet den „Fechter“ heute mit der Villa Borghese: Zusammen mit anderen Werken dieser Sammlung wurde die Skulptur von Napoleon Bonaparte erworben und 1811 in den Pariser Louvre überführt.

Trotz der grossen Berühmtheit, die der „Fechter“ seit seiner Auffindung erlangt hat, wird seine archäologische Erforschung durch einige ungeklärte Probleme und offene Fragen erschwert. Die Figur selbst kann unschwer als Krieger gedeutet werden: Am linken Arm sind die Überreste eines Schildbandes zu erkennen, aus denen deutlich hervorgeht, dass der nackte Mann bei einem Zweikampf dargestellt war. Das geht auch aus

der dynamischen Bewegung und der Armhaltung hervor; im (modern ergänzten) rechten Arm hielt er wahrscheinlich ein Schwert und mit dem Schild im anderen Arm versuchte er einen Gegner abzuwehren, der ihn auf seiner Linken und von oben angegriffen hat. Es fällt somit leicht, sich als hypothetischen Feind einen Reiter vorzustellen. Schwieriger ist es jedoch zu beweisen, dass der Feind tatsächlich und explizit mit dargestellt war und nicht nur als fiktive Figur aufzufassen ist, welche vom Betrachter implizit ergänzt werden soll. Eine solche konzeptuelle Idee, bei welcher ein bestimmter Teil der Hauptakteure nicht dreidimensional vorhanden waren, sondern nur abstrakt wahrgenommen werden konnten, liegt auch in schon in Werken hellenistischer Zeit wie der Galliergruppe Ludovisi und dem kleinen attalischen Weihgeschenk zugrunde.

Nicht nur dieses Entwurfskonzept, sondern auch die stilistischen Merkmale der Statue legen nahe, den „Fechter Borghese“ in die späthellenistische Zeit zu datieren. Die stark belebten, kleinteiligen Muskelpakete und die übertriebene Spannung der Figur wirken plakativ und stehen quasi im Kontrast zur organischen Struktur des Ganzen. Aufgrund solcher stilistischen Beobachtungen kann die Marmorstatue in die Zeit um 100 v. Chr. bzw. ins frühere 1. Jh.v.Chr. datiert werden, wobei ungelöst bleibt, ob es sich bei unserem Kämpfer um eine originale Schöpfung oder um eine etwas spätere Kopie nach einem Vorbild aus dieser Zeit handelt, denn der ursprüngliche Kontext und die genaue Entste-

hungsgeschichte des Fechters sind schwer zu fassen. Von grosser Bedeutung ist in diesem Zusammenhang der Baumstamm, an den sich das rechte Bein des Kriegers anlehnt. Er trägt eine Inschrift, die den Bildhauernamen überliefert: „Agasias, Sohn des Dositheos, aus Ephesos hat (mich) gemacht“. Aufgrund dieser Künstlersignatur wurde der Fechter schon als originales Werk angesehen. Die Baumstützen auf der anderen Seite wurden in der Regel von Marmorkopisten, die sich bei der Umsetzung einer Bronzevorlage in eine Marmorkopie mit dem Problem der Bruchgefahr konfrontiert sahen, mehr oder weniger geschickt angefügt, um die exponierten Steinpartien zu verstauen. Die Baumstütze könnte also als ein Hinweis darauf zu werten sein, dass unsere Statue doch kein Original, sondern die Marmorkopie eines bronzenen Werkes ist. Manche Forscher dachten hierbei sogar an ein Vorbild aus der Zeit des Bildhauers Lysipp (spätes 4. Jh.v.Chr.), was uns allerdings eindeutig zu früh erscheint, auch wenn gewisse stilistischen Ähnlichkeiten in den Gesichtszügen zwischen dem Fechter und lysippischen Werken nicht zu übersehen sind. Vielleicht hat der Agasias eine späthellenistische Variation eines lysippischen Vorbildes kopiert. Dies sind jedoch reine Mutmassungen, die die genaue Datierung – und somit auch eine nähere Deutung – der Statue erschweren.

Esaù Dozio

#### Auswahl an Literatur:

- Francis Haskell – Nicholas Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900* (1981) S. 221-224 Abb. 115
- Paolo Moreno, *Scultura ellenistica*, Bd. II (1994) S. 683-685, Abb. 830, 834-836
- Jean-Pierre Cuzin – Jean-René Gaborit – Alain Pasquier (Hrsg.), *D’après l’Antique. Ausstellungskatalog Louvre* (Paris 2000) S. 274-295
- Bernard Andreae, *Skulptur des Hellenismus* (2001) S. 204f. Abb. 157 Taf. 194