

## sh 152

## Der sog. Idolino

## Original

Datierung: Römische Bronzearbeit aus der Zeit um 30/20 v.Chr. in Anlehnung an Werke aus dem Umkreis des Polyklet(?)

Material: Bronze

Fundort: Römische Villa bei Pesaro

Standort: Florenz, Archäologisches Museum, Inv. 143

Höhe: 148 cm

## Abguss

Inv.-Nr.: 1891-3; SH 152

Herkunft: unbekannt

Material: Gips, bronziert



Der nackte Jüngling wurde im Jahre 1530 in einer römischen Villa bei Pesaro ausgegraben und gelangte umgehend in den Besitz von Francesco II della Rovere, dem Fürsten von Urbino. Die Statue war fast völlig intakt erhalten; nur die rechte Hand musste restauriert werden. Die fragmentierte bronzenen Weinranke, die mit der Statue gefunden wurde und die der Jüngling ursprünglich in seiner Rechten hielt, wurde dabei nicht mehr angefügt und ging später ganz vergessen. Im 17. Jh. wurde die Statue infolge einer Erbschaft den Medici vermacht und nach Florenz überführt. Nach zwischenzeitlichen Aufstellungen in den Uffizien und einem „Gastaufenthalt“ in Palermo zwischen 1800 und 1803, als es galt, der Gefahr der Requisition durch Napoleon vorzubeugen und den Jüngling an einem sicheren Ort zu verwahren, fand die Bronze 1897 ihre definitive Bleibe im Archäologischen Museum von Florenz.

Seit seiner Auffindung erfreute sich der Jüngling grosser Bewunderung. Im 18. und 19. Jahrhundert verbreiteten zahlreiche Gipsabgüsse seine Bekanntheit zusätzlich. Auch in die Sammlung der Skulpturhalle gelangte der hier gezeigte Abguss relativ früh, nämlich bereits im Jahre 1891, als die Sammlung noch keine 200 Abgüsse zählte.

Aufgrund der bronzenen Weinranke, von der man bei ihrer Auffindung zusammen mit der Statue nicht wusste, dass sie Teil eines Leuchters war, den der Jüngling in seiner Linken hielt, wurde der Jüngling ursprünglich als Bacchus gedeutet. Später ging dieses Beiwerk wie erwähnt vergessen und sollte erst im 20. Jh. im Bargello wiederentdeckt werden. Seitdem ist erwiesen, dass unsere Bronzestatue als Leuchter, als sog. „Lychnouchos“ (= „Lampen-Träger“) diente. Durch den Verlust

dieses Zubehörs und in Ermangelung sonstiger stichhaltiger Indizien wurde der Idolino im Laufe seiner fortgeschreitenden Rezeptionsgeschichte verschiedenartig gedeutet: als Apollo oder Merkur, als einfacher Genius oder als spendender Athlet. Wohl aufgrund dieser Unbestimmtheit bürgerte sich seit der Mitte des 18. Jhs. die allgemeine Bezeichnung „l'Idolo“ und seit dem 20. Jh. der daraus abgeleitete Begriff „Idolino“ ein. Er belegt einerseits die Ungewissheit im Bezug auf die Deutung, andererseits die grosse Bewunderung, ja „Idolatrie“, die man der Statue früher entgegenbrachte.

Ebenso umstritten wie die Deutung war lange Zeit auch die Datierung der Statue. Im 19. Jh. glaubte man, eine griechische Originalbronze des Polyklet vor sich zu haben. Im 20. Jh. erkannte man die römische Autorschaft, dachte aber zunächst, die Bronze wäre eine getreue Kopie eines Originals aus der Spätzeit bzw. Nachfolgezeit des Polyklet und datierte das entsprechend angenommene Original ans Ende des 5. Jhs. v. Chr. Dass der Idolino eine genaue Kopie nach einem bestimmten polykletischen Vorbild sein könnte, schien nämlich ein Kopf aus Grünschiefer im Vatikan (Museo Gregoriano Profano; siehe unsere Abb. 2) zu bestätigen; er ist in der Anlage der Haarlocken dem Idolinokopf derart verwandt, dass man beide als Kopien nach demselben griechischen Vorbild deuten möchte.

Im allgemeinen Aufbau und Anlage des Körpers erinnert der Idolino an polykletische Werke jedoch nur höchst allgemein, gleichsam „unverbindlich“, sind doch die Unterscheidung des Stands in ein Stand- und in ein Spielbein und die Gliederung der Rumpfmuskulatur in dieser Art nicht allein den polykletischen, sondern auch praktisch allen anderen klassischen und nachklas-

sischen Jünglings- und Männerstatuen gemein. Beim näheren Vergleich des Idolino mit verbürgten polykletischen Schöpfungen fallen nämlich deutliche Unterschiede auf: Zum einen ist es der weit zur Seite gestellte Spielbeinfuss, der dem Idolino einen gegenüber dem ausgewogen balanciert stehenden polykletischen Jünglingen eher sperrig-verfestigten Kontrapost beschert, und zum zweiten der rechte fast etwas geziert vorgehaltene Unterarm. Schliesslich heben auch die filigraneren Körperglieder und die gesamthaft schlaksigere Proportionierung den Idolino von Statuen des Polyklet ab; sie entsprechen vielmehr dem Geschmack der augusteischen Zeit.



Abb. 2: Kopffragment vom Typus des Idolino (Vatikan, Museo Gregoriano Profano).

Dies und der Vergleich mit anderen „Lampenträgern“ in Jünglingsgestalt, etwa den ungefähr zeitgleichen Beispielen aus Pompeji (im Neapler Nationalmuseum, hier Abb. 4) bzw. aus Volubilis (im Museum von Rabat, hier Abb. 3), die ebenfalls durch ein seitlich ausgreifendes linkes Spielbein und den geziert vorgehaltenen rechten Arm bestimmt sind, legen nahe, dass unser Idolino ein klassizistisches Werk augusteischer Prägung ist und zu dekorativen Zwecken eines Leuchterträgers gearbeitet wurde. Sein römischer Schöpfer hat sich dabei – vor allem hinsichtlich der Kopfgestaltung – an einer polykletischen Vorlage (die auch der Kopf im Vatikan überliefert) orientiert, in der Körpergliederung war er aber so frei, sich von einem strengeren klassischen Vorbild zu lösen und an die dekorativen Aufgabe von Leuchterträgern anzupassen. Alles in allem ist der in früheren Zeiten so sehr verehrte Idolino, ein beredter Zeuge für die sog. Idealplastik der Römer, für eine Kunst, die sich an der griechischen Kunst zwar eng orientierte, die aber die klassischen Formen und Kompositionen dem Geschmack und Bedürfnissen römischer Kunstliebhaber und Villenbesitzer immer wieder auch anpasste.



Abb. 3: Leuchterträger von Volubilis (Rabat, Museum).



Abb. 4: Leuchterträger von der Via dell'Abbondanza (Neapel, Nationalmuseum).

Als „stummer Diener“ muss unserer Lampenträger Jüngling ursprünglich im Triclinium oder in einem anderen vornehmen Raum der Villa, in deren Überresten er ausgegraben wurde, gestanden haben.

Tomas Lochman

## Auswahl an Literatur

- Reinhard Kekulé, Über die Bronzestatue des sog. Idolino, 49. Berliner Winckelmann-Programm (1889)
- Andreas Rumpf, in: *La Critica d'Arte* 4, 1939, 17ff.
- Paul Zanker, *Klassizistische Statuen* (1974) 30ff. Nr. 28 Taf. 33,2–3; 34,3–4
- Francis Haskell – Nicholas Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500–1900* (1981, 3. Aufl. 1988) S. 240f. Nr. 50 Abb. 123
- Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik (Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1990) S. 361f. Abb. 227, siehe auch ebd. S. 648f. Kat.-Nr. 179
- Klaus Stemmer, *Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur* (Ausstellungskatalog Abguss-Sammlung antiker Plastik, Berlin 1995) S. 452 Nr. D 39
- Mario Iozzo (Hg.), „...qual era tutto rotto“. *L'enigma dell'Idolino di Pesaro. Indagini per un restauro* (Ausstellungskatalog Museo Archeologico, Florenz 1998)