Andreae, Bernard: Schönheit des Realismus: Auftraggeber, Schöpfer, Betrachter hellenistischer Plastik
Mainz, 1998 Seite 97



unter der Stoffbahn auf der Schulter hervorkommt, das erscheint stilbestimmt. Auch die Art, wie die Füsse sich scharrend einen festen Stand gesucht haben, erscheint als eine genaue Beobachtung greisenhaften Verhaltens. Das Sich-Durchdrücken der Rippenknochen im oberen Teil der eingefallenen Brust mit den Anzeichen einer Altersgynäkomastie, die den weichen Brustmuskel in die faltige Bauchmuskulatur schiebt, ist ein realistischer Zug, den man so vorher nicht gesehen hat. Später konnte dieser auch Repliken älterer Statuentypen hinzugefügt werden, besonders deutlich bei einer Statuettenreplik Epikurs im Konservatorenpalast zu Rom. Dass dies eine Ausmalung mit späteren Stilzügen ist, geht aus einem Blick auf die drei Sitzstatuen der Epikuräer hervor, die sehr wohl füllige Brustmuskeln und Bauchfalten zeigen, aber in glatterer, weniger naturalistischer Weise. Dieser Stil scheint erst auf der Stufe des Chrysippos, also erst am Ende des dritten Jahrhunderts erreicht zu sein.

Neu ist auch die Gebärde der linken Hand, die mit der leichten Senkung und Wendung des Philosophenkopfes zusammen gesehen werden muss und das Zusammenspielen dieser Körperteile noch deutlicher macht als beim Demosthenes, beim Epikur und beim Poseidippos. Chrysippos wendet sich einem schräg vor ihm stehenden Dialogpartner zu und versucht ihn: "Erstens, zweitens, drittens!" mit einer logischen Sequenz zu überzeugen. Er hebt dabei nicht die Hand, sondern unterstützt seine mündliche Ausführung nur mit den zählenden Fingern. Die Lebendigkeit dieses Bildes lehrt, welchen Weg die Bildhauerkunst im Verlauf des dritten Jahrhunderts zurückgelegt hat.

## 22. Phyromachos: Das Bildnis des Antisthenes

Das zeitlich folgende Bildwerk dieser Reihe von Sitzstatuen, das von Phyromachos "erfundene" Bildnis des Sokratikers Antisthenes, ist von überraschender Grossartigkeit. Es ist in elf Repliken des Kopfes überliefert, von denen drei, und zwar die beiden im Vatikan aus flavischer und hadrianischer Zeit und eine antoninische Kopie in Pergamon in den stilistischen Grundzügen so genau miteinander übereinstimmen, dass man ihnen entscheidende Informationen über das verlorene Bronzeoriginal entnehmen kann. Von einer Inschrift in Ostia kennt man den Namen des Meisters, Phyromachos, und aus dem Stilvergleich mit den beiden anderen in Kopien überlieferten Werken des Phyromachos, dem Asklepios und dem Giganten, auf die wir noch ausführlich eingehen müssen (S. 118–122), weiss man, dass kein anderer Künstler dieses Namens gemeint ist als der Hofkünstler von Pergamon, der in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. tätig war.

An der Identifizierung des Künstlers wurden gleichwohl Zweifel geäussert, auf die wir nach einer Betrachtung des Werkes eingehen,



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/andreae1998/0101