

MITTHEILUNGEN
DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN
INSTITUTES
IN ATHEN.

FÜNFTER JAHRGANG.

Mit sechzehn Tafeln, zwölf Bellagen und mehreren
Holzschnitten im Text.

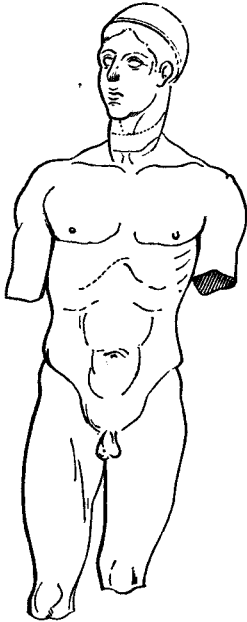


ATHEN,
IN COMMISSION BEI KARL WILBERG.

1880

Statue von der Akropolis.

(Taf. I).



Die vorliegende Tafel, welche einen neuen Jahrgang dieser Mittheilungen eröffnet, gibt in Lichtdruck den Gipsabguss einer Statue wieder, deren Kopf und Torso als zwei getrennte Theile auf der Athenischen Akropolis gefunden und im dortigen Museum aufbewahrt sind. Beide Stücke kamen im SO des Parthenon zu Tage und zwar bei den zur Fundamentirung des Museums dort um 18⁶⁵/₆₆ veranstalteten Grabungen. Die wenigen über die Resultate der letzteren im *Bull. d. Inst.* 1867 S. 72 ff. von Pervanoglu veröffentlichten Notizen thun zwar des Torso Erwähnung (S. 76), nicht aber des Kopfes. Die Zugehörigkeit des letzteren zum Torso bemerkte ich im Sommer 1878 und es zeigte sich, dass, obwol der Hals

grösstentheils fehlt, doch an einer Stelle im Nacken hinten die Stücke aneinanderpassen, während ihre nähere Beziehung schon durch die übereinstimmenden Proportionen, die Identität des Materiales und den gleichen Fundort nahe gelegt worden war. Als ins Berliner Museum eine Form und ein Ausguss davon nach Bonn gekommen war, wurden am letztern Orte die beiden Theile durch den Bildhauer Hrn. A. Küppers zusammengesetzt und das Fehlende des Halses im Gipse restaurirt, wofür der sichere Ausgangspunkt in dem anpassenden Theile

im Nacken gegeben war; auch die Wendung des Kopfes nach seiner R. war durch das stärkere Vortreten des am Torso erhaltenen unteren Theiles des linken Kopfnickers indicirt; leider zeigte sich erst zu spät, dass die Wendung noch um ein Beträchtliches stärker war als sie es auf unsrer Tafel ist¹; den richtigen Grad der Wendung des Kopfes gibt der oben stehende Holzschnitt, welcher die Figur ganz *en face* zeigt, an. Für die zweifellose Zusammengehörigkeit der beiden Stücke glaube ich mich vollkommen verbürgen zu können.

Dargestellt ist ein Knabe, etwa im Alter von 13-15 Jahren, doch mit kräftig entwickelten Formen wie sie nur die gymnastische Schulung diesem Alter zu geben vermag; die Grösse der Statue scheint der Künstler, wie dies häufiger im Alterthume geschah, ein wenig unter der natürlichen genommen zu haben; die vollständige Höhe derselben betrug c. Met. 1,30². Die wichtigeren sonstigen Maasse sind: Gesammthöhe des Erhaltenen 0,98; von Halsgrube bis Ansatz der Scham 0,40; Distanz der Brustwarzen 0,152; Schulternbreite 0,32; Hüftenbreite 0,20; Breite des Rippenkastens ebenso; Länge des Oberschenkels 0,38; Kopflänge 0,19; Gesichtslänge 0,137.

Der Knabe steht mit dem l. Beine fest auf und hat das r. ein wenig vorgesetzt; doch findet dieses Motiv nicht etwa in dem Oberkörper seine Fortsetzung, so dass die eine Seite entlastet, die andre tragend erschiene, vielmehr sind die Flan-

¹ Daher der Höcker an der vom Beschauer l. Halsseite; eine neue Zusammensetzung, welche Hr. Küppers die Güte hatte vorzunehmen, zeigte, dass erst bei einer stärkern Wendung des Kopfes alle Muskeln am Torso und dem erhaltenen Halsstücke des Kopfes genau auf einander passen; hienach ist obiger Holzschnitt gemacht.

² Dies ist nach Schadow Polyklet³, S. 50 das Normalmass des elfjährigen Knaben. — In den Maassen mit unsrer Figur ziemlich übereinstimmend und sicher unter Lebensgrösse sind z. B. die fünf Athletenstatuen im Braccio nuovo im Vatican (n. 97, 98, 101, 103, 105), wovon zwei Copien des bekannten Oeleingiessenden, eine des Doryphoros ist. — Die Fuss Spuren der Bathren der Siegerstatuen in Olympia genügen zwar nicht die Fussgrössen völlig genau zu messen, lassen jedoch schliessen, dass die Statuen gewöhnlich ungefähr lebensgross und eher etwas darunter als darüber waren (vgl. Luc. de imag. 11).

kenconture, die beiden Hüften und Schultern ohne alle rhythmische Bewegung sich völlig gleich, und, den Eindruck steifer Symmetrie verstärkend, hingen zu beiden Seiten gleichmässig die Arme herab; denn die an beiden Oberschenkeln in der Höhe der Schamtheile befindlichen Reste kleiner Marmorstützen beweisen, dass auch die Unterarme nicht etwa im Ellenbogen gekrümmt, sondern beide gesenkt waren, worauf überdies auch die schlaife Bildung der erhaltenen Oberarmmuskeln deutet¹. Die Unterarme und -beine sowie die Nase fehlen leider unsrer Statue, deren Erhaltung im Uebrigen, besonders was die Oberfläche des Marmors betrifft, eine sehr gute genannt werden kann.

Ein Blick einerseits auf das Motiv, andererseits auf die Ausführung unsrer Figur zeigt, dass wir es mit einem Werke der Uebergangszeit kurz vor Phidias zu thun haben, aus der uns Athen bisher noch fast gar keine Monumente geliefert hatte. Bevor wir indess eine genaue stilistische Betrachtung beginnen, erledigen wir einige Fragen nach der aeußern Beschaffenheit der Statue sowie nach ihrem muthmasslichen Zwecke und ihrer Bedeutung auf der Burg der Athener.

Was zunächst das Material betrifft, so schliesst sich die Statue ganz den archaischen Sculpturen Atticas an, indem sie denselben weissen Marmor von Paros von grobem Korne und graubläulichem Tone verwendet wie diese. Erst mit der Zeit des Phidias gelangt der Pentelische Marmor in der statuarischen Attischen Sculptur zur Herrschaft, welche er in der Folge hier auch fast ausschliesslich bewahrt². Wie ja die statuarische Kunst nach Attica von den Inseln kam, wo die ältesten Bildhauerschulen nur Parisches Material verwendeten (Plin. *nat. hist.* 36, 14), wie Parische Künstler die archaische Sculptur in Attica beherrscht zu haben scheinen und

¹ Unsere Seitenansicht zeigt die Stütze am l. Schenkel; die entsprechende am r. hat eine mehr kreisrunde Gestalt.

² Nur besonders sorgfältige und kostbare Werke scheinen in nachphidiasischer Zeit in Athen von Parischem Marmor gearbeitet worden zu sein.

sich genau dieselben statuarischen Typen und in demselben Marmor z. B. auf Delos wie auf der Athenischen Akropolis nachweisen lassen¹, so ist mir unter den statuarischen Resten der Akropolis kein Stück bekannt, das Pentelischen Marmor ohne sichere stilistische Anzeichen einer relativ spätern Entstehung zeigte, d. h. einer Entstehung in der Zeit des freien Stiles².

An alte Tradition schliesst sich unsre Statue ferner in der Weise an, in welcher sie die Farbe als Ausdrucksmittel verwendet. Die den Oberkopf bedeckenden Haare nur als einfache Masse durch die Färbung, nicht aber durch plastisches Detail zu charakterisiren, dies war ein auch in Attica alter Brauch³, der sich hier lange⁴ erhielt; doch sind die Jünglingsköpfe der ältern Metopenreihe des Parthenon ebenso wie die Sculpturen des Zeustempels von Olympia und theilweise des Theseions in Athen die nächsten Analogien für die Haarbehandlung unsres Kopfes. Dieselbe verdient indess in mehrfacher Hinsicht noch eine genauere Betrachtung. Die Oberfläche des gesammten die Haare andeutenden Wulstes ist hier nemlich etwas rauh gelassen, wahrscheinlich um die Farbe besser auf dem Untergrunde haften zu lassen, eine Eigenthümlichkeit, die sich auch sonst an archaisch attischen Werken findet⁵. Von den letztern unterscheidet sich unser Kopf indess wieder wesentlich durch den ganz allmäligen und mit ausserordentlicher Zartheit der Meisselführung wiedergegebenen Uebergang der Stirn in die erhöhte Masse der Haare, ein Uebergang,

¹ Die von Delos s. im *Bull. de corr. hell.* 1879 pl. 2, 3, 14, 15, 17.

² Ich rechne hieher namentlich einige archaische Torse, die zum Theil noch ins 5. Jahrhundert gehören können. — Auch unter den archaischen Reliefs und Inschriftbasen in Athen ist der Parische Marmor nicht selten; ich erwähne hier nur, dass auch der Pisistratosaltar (*GIA* IV, 373 e) Parisch ist. Vgl. über die ganze Frage Löscheke *Mitth.* IV, S. 305.

³ Vgl. z. B. die Sphinx und den Kopf in *Mitth.* IV Tf. 5, 6, 1, den Kalbträger u. a.

⁴ Noch am Kopfe des Dexileos.

⁵ So z. B. an der Mähne und dem Augensterne eines sehr alterthümlichen in Hochrelief gearbeiteten Pferdekopfes (*H.* 0,14) auf der Akropolis.

der indess erst verständlich wird wenn man die Reste der Malerei, deren Unterlage er bildete, erkannt hat: es griff nemlich die Bemalung des Haares über die plastische Erhebung hinaus und längs jenes Ueberganges lässt sich ein jetzt nur durch die grössre Weisse des Marmors kenntlicher Streif verfolgen, welcher indess entstanden ist, weil ehemals hier Farbe schützend auflag. Dieser Streifen, der einstige farbige Contur der Haare, zeigt nun in der Mitte eine deutliche Scheitelung derselben und zu beiden Seiten, etwa über der Mitte der Augen, tritt aus ihm je ein kleines nach innen gebognes Spitzlöckchen heraus, das, wie auch die Scheitelung, ganz der an den sorgfältigen Exemplaren der Doryphorosköpfe zu erkennenden Anordnung entspricht.

Die sehr geringen Farbspuren an den Haaren sind roth; an der nur ganz flach im Marmor angedeuteten Binde haben sich keine Farbreste erhalten; sie unterschied sich ohne Zweifel vom Haare durch eine andre Farbe. Roth ist, soweit ich die Originale wenigstens in Athen und Olympia untersuchen konnte, an den alterthümlichen Sculpturen durchweg die Farbe der Haare; es ist gewiss nur eine rein conventionelle Farbe, bestimmt die Haare vom Fleische abzusondern, nicht aber die Natur genau nachzuahmen¹. An den Augen unsres Kopfes ist die Bemalung noch sehr deutlich: die Iris ist roth, doch umgeben von einem schwarzen kreisförmigen Contur und schwarz ist ebenfalls die Pupille in der Mitte. Auf dem Fleische selbst sind keinerlei Farbspuren, wie dasselbe in der Marmorsculptur denn auch in der Regel unbemalt geblieben zu sein scheint²; mir sind nur zwei sichere Beispiele bekannt wo das Fleisch bemalt war, doch beides sind Sculpturen kleiner Dimension³.

¹ Am deutlichsten wird dies wenn, wie z. B. an einem Kopfe vom Thesauros der Megarer in Olympia (beschr. in Arch. Ztg. 1878, S. 172) auch Lippen und Augen mit demselben feurigen Roth bemalt sind.

² Vgl. Löscheke Mitth. IV, S. 39.

³ a) An dem zu dem Relief bei Schöne Gr. Rel. n. 83 gehörigen Stücke (vgl. über dasselbe Mitth. III, 185 Anm.) zeigt das Fleisch des sitzenden Mannes rote Farbe während das Gewand davon frei ist. b) Ein kleiner weib-

Noch ist zu bemerken, dass in derselben Gegend wie unser Kopf und Torso auch ein Fuss gefunden wurde der nach den Proportionen¹, nach dem Marmor und der strengen schönen Arbeit wahrscheinlich zugehörig ist; möglich ist indess auch dass er zu einem andern nur wenig grössern Torso strengern Stiles gehörte, der ebenda gefunden wurde und dessen wir noch zu gedenken haben werden. Eine Besonderheit des genannten Fusses verdient besondere Beachtung: er ist unten platt und war auf eine besondere Basis mittelst eines noch erhaltenen grossen Bronzenagels befestigt, der von oben den ganzen Fuss durchbohrt. Für eine derartige Befestigungsweise von Marmorsculpturstücken sind mir nur noch zwei Beispiele und zwar aus dem Bereiche Peloponnesischer Kunst bekannt; nemlich das Mitth. III, 297 erwähnte Köpfchen von Meligü in der Thyreatis, das durch einen vom Wirbel durch den ganzen Kopf geschlagenen Bronzenagel auf den Torso befestigt war; ferner an dem ebenda erwähnten Kopfe freien Stiles vom Heleniko waren der Hinterkopf und die Hand mit Bronzenägeln angefügt. Man würde in dieser Rohheit eine zufällige locale Erscheinung sehen mögen, wenn nicht das Beispiel unsres Fusses von der Akropolis in Athen wäre.

Wie schon bemerkt wurde in derselben Gegend wie unsre Statue, sö. vom Parthenon, noch ein anderer Knabentorso von etwas grösseren Proportionen² und etwas älterem Stile gefunden; ferner ebenda der Oberkörper eines beträchtlich kleineren

licher Kopf, gef. in der Nähe des Erechtheion 1877, zeigt sichres Roth auf dem ganzen Gesichte, nicht an den Haaren; an der Wange neben Nase und Lippen ist es am stärksten. Der Stil ist nicht mehr archaisch; erwähnt im *Bull. de corr. hell.* 1877 S. 119.

¹ Seine Länge beträgt 0,22; da nun nach Schadow Polyklet³, S. 29 der männliche Fuss gerade doppelt so gross ist als die Gesichtslänge (gemessen von dem obern Augenhöhlenrand zum Kinnende) und letztere an unserm Kopfe 0,105 beträgt, so würde der Fuss sehr wohl passen.

² Das Erhaltne 0,81 hoch; von Halsgrube bis Schamansatz 0,44. Erwähnt ist er *Bull. d. I.* 1864 S. 85 uno [torso] giovanile, forse d'un Apolline und 1867 S. 76.

Knaben von demselben Stile wie der vorige¹. Indem wir nun fragen, ob die Bedeutung dieser gleichartigen Statuen auf der Akropolis sich genauer fixiren lässt, so dürfte die Annahme eines Gottes wol ganz wegfallen; Apollo, an den man denken könnte, wird durch den Kopf unsres Exemplares mit den einfachen kurzen Haaren widerlegt; auch etwa an Heroen zu denken wäre bei den vorliegenden Figuren sehr misslich schon wegen ihrer knabenhaften Bildung. Darf man also mit aller Wahrscheinlichkeit menschliche Personen erkennen, so denkt man zunächst an Statuen Panathenäischer Sieger, und zwar würde man sie der im Gymnischen Agone zugelassenen Altersklasse der *παῖδες* zuschreiben, deren Alter zu der Zeit wenigstens, als zwischen sie und die *ἄνδρες* noch die Classe der *ἀγένεστοι* eingeschoben war, was noch für die erste Hälfte des fünften Jahrhunderts freilich keinesweges sicher ist, c. 12-16 Jahre betragen zu haben scheint². Indess vermögen wir leider nicht dieser Annahme eine erhöhte Wahrscheinlichkeit dadurch zu verleihen, dass wir etwa nachweisen könnten, dass derartige Siegerstatuen auf der Athenischen Akropolis aufzustellen eine allgemeinere Sitte gewesen sei. Es scheint sich vielmehr im Gegentheile zu ergeben dass jene Statuengattung auf der Burg nur sehr spärlich vertreten war. Die Periegese des Pausanias erwähnt nur den Hoplitodromen Epicharinos; eine gelegentliche offenbar aus guter Quelle geflossene Notiz ferner meldet, dass eine Bronzestatue der Akropolis den Redner Isokrates als *παῖς* auf dem *ἵππος κέλης* darstellte³, offenbar aus Anlass eines jedoch schwerlich Panathenäischen Sieges⁴. Vielleicht war die Statue des Kylon wegen

¹ Bull. d. I. 1864 S. 85 *l'altro [torso] di figura in età più fanciullesca*. Höhe 0,22, erhalten nur von Halsgrube bis zum Nabel.

² Vgl. A. Mommsen Heortol. S. 141.

³ Plut. vit. X or.; Isocr. § 42 λέγεται δὲ καὶ κελητῖσαι ἔτι παῖς ὧν ἀνάκεινται γὰρ ἐν ἀκροπόλει χαλκοῦς ἐν τῇ σφαιρίστῳ τῶν ἀρρηφόρων κελητίζων ἔτι παῖς ὧν, ὡς εἰπόν τινες.

⁴ Παῖδες scheinen am hippischen Agon der Panathenäen überhaupt nicht Theil genommen zu haben; wohl aber ist für jene der *ἵππος κέλης* in Olympia bezeugt.

seines Olympischen Sieges, doch wol in beträchtlich späterer Zeit als letzterer, von der Familie errichtet¹. Sehr wenig ergeben die zahlreichen Inschriften von Statuenbasen der Akropolis und überdies haben die Sieger, welche sie nennen theils gar nicht in den Panathenäen oder daneben auch in andern Agonen gesiegt; es sind aus dem 5. Jahrh. nur Kallias, dessen Statue auch in Olympia stand², und Epicharinos der Hoplitodrom (*CIA*, 376; Paus. 1, 23, 9), aus dem 4. Jahrh. ein Olympiasieger im Zweigespann (Rangabé 984 = Beulé *L'acr.* II, 300) und ein Knabensieger in den Panathenäen und andern Festen (Rangabé 989 = Kaibel *Epigr.* 940); endlich etwa vom 3. Jahrh. ein Isthmischer Sieger (*CIG* 233 = Kaibel 941). Von Monumenten lässt sich das archaische Relief einer Statuenbasis, ein Zweigespann mit Lenker, hieherziehen³. Wenn man aber vermuthen wollte, dass manche der Statuenbasen der Akropolis, deren Inschriften nur einen Namen und den Ausdruck der Weihung an die Gottheit enthalten, ehemals Siegerstatuen getragen hätten, so würde dies wenig Wahrscheinlichkeit für sich haben: war eine Porträtstatue nur aus Anlass eines oder mehrerer Siege errichtet, so wird man diese, gerade auf der Akropolis, wo solche Statuen wie wir sahen in jedem Falle nicht häufig waren, in der Regel in der Inschrift aufgeführt haben. Mit viel grösserer Wahrscheinlichkeit lässt sich hingegen vermuthen, dass auf jenen Basen mitunter aus irgend welchen andern Anlässen geweihte Porträtstatuen standen. Denn dass es solche private Porträtanatheme schon im 5. Jahrhundert auch auf der Athenischen Akropolis⁴

¹ Sehr unwahrscheinlich ist es, dass die Statue vom Volke gesetzt worden sei, wie des Pausanias ἀνέθισαν (I, 28, 1) andeutet; die Inschrift nannte den Stifter wahrscheinlich gar nicht. Gegen Schäfer A. Z. 1866, 114 vgl. Löscheke *Mitth.* IV, 295 Anm.

² *CIA* I, 419 wo wohl eher Καλλίας Δ[ιδου] als ἀ[νέθηκε].

³ Schöne gr. Rel. n. 73. Dagegen war das *Mitth.* III, 184 Anm. 2 erwähnte Relief mit einem archaischen Viergespann ein selbständiges Votivrelief.

⁴ In Olympia z. B. Phormis (Paus. V, 27, 7) oder die 35 Chorknaben der Messenier mit Lehrer und Flötenbläser von den Messeniern geweiht

gab, ist nicht zu bezweifeln: so weihet ein gewisser Pyres sein eignes Bild als eine δεκάτη¹, und dass die Basis C I A I, 402 das Porträt eines Hermolykos trug, ist mit grösster Wahrscheinlichkeit aus Paus. I, 23, 10 zu schliessen², dennoch drückt die Inschrift nur die Weihung aus (Ἐρμούλουκος Δειτρέφους ἀπαρχήν); diese beiden Statuen waren von Kresilas gefertigt. Im 4. Jahrhundert häufen sich die Beispiele; die Baseninschriften deuten jetzt an dass das Anathem eine Porträtstatue war, indem entweder ausser der Weihung blos der Name des Dargestellten gleichsam als erklärende Unterschrift beigelegt wird³ oder deutlich gesagt ist, dass eine Person die andre weihe⁴, oder sonst klar ausgesprochen ist, dass ein Porträt vorliegt⁵, also ganz wie dies auch anderwärts üblich war.

Sonach lassen wir die Frage offen, ob unsere Knabenstatuen der Akropolis als aus Anlass von Siegen oder aus andern Gründen geweihte Porträts zu fassen sind. Dass indess überhaupt Knabenfiguren als Privatanatheme auf der Akropolis schon in älterer Zeit vorkamen, dafür ist ein Schatzverzeichnis der Burg Zeuge, das (wahrscheinlich kleine und aus Me-

(P. V, 25, 2 ff.).—Ueber die Sitte des hohen Alterthums in Olympia sich selbst in kleinem primitivem Abbilde der Gottheit zu weihen vgl. meine Abhandlung Ueber die Bronzefunde Olympias in den Abh. d. Berl. Akad. phil. hist. Cl. 1879.

¹ C I A I, 403=Kaibel *Epigr.* 751 Τόνδε Πύρης] ἀνέθηκε... εὐξάμενος δεκάτην... Vgl. zu der Fassung das Epigramm einer Olympischen Siegerstatue n. 91 (A. Z. 1877, 190) Τέλλων τόνδ' ἀνέθηκε...

² Wo er freilich fälschlich mit dem Pankratiasten identificirt wird. Vgl. Kirchhoff a. a. O., der die Rossische Combination mit der Statue des Diitrephe zurückweist und die Verschiedenheit des Pankratiasten von unserm Hermolykos constatirt.

³ So die Inschrift eines gewissen Lysimachos, der nach überstandnen grossen Gefahren der Pallas sein Bild weiht (Rangabé n. 1008=Kaibel *Epigr.* 770; ferner vgl. die Familie von 5 Personen Rangabé 1102 und die ganz ebenso gefasste Baseninschrift ebda 1100.

⁴ Ross, Arch. Aufs. I, 173 Anm. 33; wahrscheinlich Rangabé n. 1104; ferner Beulé *L'acrop.* II S. 299, 2.

⁵ Z. B. Ross, Arch. Aufs. I, 174=Kaibel *Epigr.* 580 (wo «ad Erechtheum» st. «ad Parthenonem» zu lesen).

tall gefertigte) ἀνδριάντες von ἀγένοιοι und nackten παῖδες als Weihgeschenke aufführt¹; zwar stammt die Inschrift erst etwa aus Mitte 4ten Jahrhunderts, doch die darin inventarisirten Stücke, an denen bereits einige Theile verloren gegangen waren, waren offenbar beträchtlich älter.

Noch müssen wir einen Punkt erörtern, der für das Verständniss des Sinnes unsrer Statue von Bedeutung ist.

Der Mangel an Siegerstatuen auf der Akropolis ist keinesweges blos zufällig. Wir sahen dass schon seit dem 5. Jahrh. in Athen der Fall vorkam dass man sein Porträt der Stadtgöttin auf die Burg weihte, doch scheinen die Veranlassungen ganz besondere gewesen zu sein, wie Rettung aus grossen Gefahren, plötzlicher Reichthum² oder Siege an den grossen auswärtigen Festspielen, nicht aber nur ein einfacher Panathenäensieg; und wenn jene Veranlassungen eintraten, so war es in Athen doch wol immer die weitaus gewöhnlichere Sitte der Göttin den Dank durch die Weihung eines Götterbildes auszudrücken. Ganz anders lagen die Verhältnisse in Olympia: hier galt das Recht seine Statue aufzustellen mit der Zeit als ein wesentlicher Theil des Siegespreises, was bei den Panathenäen Athens, deren Siegespreise überdies reelle waren, durchaus nicht der Fall war. Wenn an letzterem Orte Sieger- und andere Porträts nur der Gottheit als Gabe und nur in besondern Fällen und aus besondrer Dankbarkeit dargebracht wurden, so existirte diese Auffassung der Porträts in Olympia zwar auch³, sie erstreckte sich jedoch gar nicht auf die Classe der Siegerstatuen, die lediglich als Denkmale des durch den Sieg erworbnen persönlichen Ruhmes galten; und

¹ Michaelis Parthen. S. 305 n. 222, 229, 230, 236-239.

² Dies war der Fall bei dem Athener der plötzlich aus der Classe der θεῆες in die der Ritter kömmt und nun auf der Burg einen Mann (offenbar ist sein eignes Bild gemeint) neben einem Pferde aufstellt (Poll. On. 8, 131).

³ Ein inschriftlich erhaltenes Beispiel (aus dem 4. Jahrh.) ist das des Philonides (Arch. Ztg. n. 275); derselbe stellte, ohne irgendwie Olympischer Sieger zu sein, sein Porträt in der Altis auf (Paus. VI, 16, 5) und weiht es ausdrücklich dem Gotte: ἀνέθηκε Διὶ Ὀλυμπίῳ.

waren sie auch thatsächlich natürlich das Eigenthum des Gottes, in dessen Haine sie standen, so war doch das Motiv bei ihrer Aufstellung nicht etwa das dem Gotte ein Geschenk darzubringen, sondern von einem Rechte des Siegers Gebrauch machend, den eignen Ruhm zu verkünden. Wir haben ein treffliches Zeugniß für diese Auffassung in einer Stelle des Pausanias, die so richtig und gerade für die vorrömische Zeit und nicht mehr für die des Pausanias zutreffend ist, dass sie offenbar einer ältern Quelle entstammt: V, 21, 1 τὸ δὲ ἀπὸ τοῦτου μοι πρόεισιν ὁ λόγος ἔς τε τῶν ἀνδριάντων καὶ ἔς τῶν ἀναθημάτων ἐξήγησιν· ἀναμίξαι δὲ οὐκ ἀρεστὰ ἦν μοι τὸν ἐπ' αὐτοῖς λόγον· ἐν ἀκροπόλει μὲν γὰρ τῇ Ἀθήνησιν οἱ τε ἀνδριάντες καὶ ὅποσα ἄλλα, τὰ πάντα ἐστὶν ὁμοίως ἀναθήματα· ἐν δὲ τῇ Ἄλτει τὰ μὲν τιμῇ τῇ ἐς τὸ θεῖον ἀνάκειται, οἱ δὲ ἀνδριάντες τῶν νικῶντων ἐν ἄθλου λόγῳ σφίσι καὶ οὗτοι δίδονται· τῶν μὲν ἀνδριάντων ποιησόμεθα καὶ ὕστερον μνήμην, ἐς δὲ τὰ ἀναθήματα... Die Siegerstatuen Olympias werden also geradezu von den ἀναθήματα in strengerm Sinne geschieden, während auf der Akropolis diese Scheidung nicht existirt.—Eine evidente Bestätigung dieses Sachverhaltes liefern uns die erhaltenen Siegerinschriften Olympias: während die wenigen auf der Akropolis erhaltenen zum Theil die Statue ausdrücklich als ein Anathem bezeichnen durch den Beisatz ἀνέθηκε¹, ebenso wie dies bei den aus andern Anlässen errichteten Porträts der Fall ist, so thun dagegen die in Prosa gefassten Olympischen Siegerstatueninschriften bis zum Beginne der römischen Epoche, d. h. bis zum ersten Jahrhundert vor Ch. niemals des Weihens Erwähnung², ein deutliches Zeichen dass man

¹ So die des Epicharinos und die des Hermokrates (vgl. oben).

² Von den erhaltenen Inschriften fallen in das 5. Jahrh.: n. 32 Kallias (die Nummern nach der Publication in der Arch. Ztg. 1876 ff.); 127 Eythymos; das ἀνέθηκε der 3. Zeile ist hier ein nachträglicher Zusatz, gemacht als zu Ende der 2. Zeile der dort stehende Name radirt worden war und Eythymos nun selbst als derjenige, der die Statue aufstellte, hervorgehoben werden sollte. Zu Ende des 6. und Anfang des 5. Jahrh. fallen einge nur literarisch erhaltne Epigramme: so das von Simonides (156 Bergk = Anth. Plan.

sie nicht als ἀναθήματα fasste; es kommen nur ganz wenige Ausnahmen und zwar nur in metrischen Epigrammen vor, welche vielleicht nur aus Versnoth das Wort ἀνέθηκε gebrauchen¹. Hiedurch unterscheiden sich in der That die Inschriften der Siegerbasen wesentlich von denen der wirklichen Anatheme, deren wir aus Olympia ja auch eine ziemliche Anzahl theils im Originale theils bei Pausanias erhalten haben² und die immer ausdrücklich die Vorstellung eines Geschenkes an die Gottheit betonen. — Doch seit dem ersten Jahrh. v. Ch. fällt dieser Unterschied weg, es vollzieht sich eine höchst bemerkenswerthe Wandlung, in Folge deren von nun an durch-

24) auf Milon, wahrscheinlich von seiner Olympischen Statue; ferner das auf die Söhne des Pheidolas bei Paus. VI, 13, 10 und das des Simonides auf Philon (152 Bergk; Paus. VI, 9, 9). — In den Anfang des 4 Jahrh. gehören von den erhaltenen Inschriften n. 128 Xenokles, 129 Eykles, 286 Pythokles, 289 Kritodamos, 301 Kyniska; endlich die des Aristion von Polyklet d. J. und die des Damoxenidas von Nikodamos; von nur literarisch überlieferten das Epigramm auf Dikon (*Anth.* Pal. XIII, 15; cf. Paus. VI, 3, 11; Sieg. c. ol. 99) und das auf Aristodamos (*Anth. app.* 86; cf. S. Iul. Afric. ed. Rutgers S. 59; Sieg. c. ol. 98). — Aus der zweiten Hälfte des 4ten Jahrh. stammen von erhaltenen n. 288 Troilos und n. 60 Telemach (in diese Zeit durch den Schriftcharakter verwiesen, der in der A. Z. a. O. ungenau wiedergegeben ist; namentlich ist Π, nicht Τ geschrieben; das Bathron stimmt genau überein mit denen der Zanes von Ol. 112 vgl. A. Z. 1879 S. 45). Nur bei Pausan. VI, 4, 6 erhalten ist das Epigramm auf Cheilon (c. ol. 112). — Aus dem 3. Jahrh. stammt wahrscheinlich die Inschrift des Philippos n. 130; das Epigramm auf Kleitomachos *Anth.* IX, 588 stammt wahrscheinlich von seiner Olympischen Statue (Paus. VI, 15, 3; Sieg. ol. 141 und 142). — Vom 2. Jahrh. sind endlich die Inschriften des Akestorides n. 55 und Helanikos n. 138.

¹ Aus dem 5. Jahrh. n. 86 Aineiias, ferner 91 Tellon (die jetzige Inschrift vom ersten Jahrh. v. Ch. etwa ist nur die Wiederholung einer ältern verlöschten des 5. Jahrh. von der Spuren erhalten sind). Nur bei Pausanias stehen die Epigramme auf Kleisthenes (VI, 10, 6; Sieg. Ol. 66) und Damarchos (VI, 8, 2).

² Nicht in die Classe der Siegerstatuen gehört das zum Andenken an die Siege Hierons (von c. ol. 73) von dessen Sohne aufgestellte Weihgeschenk (von Pausan. selbst ἀναθήματα genannt VI, 12, 1; VIII, 42, 8), dessen Epigramm vollkommen den Charakter der Weihinschriften zeigt (Paus. VIII, 42, 9). Dargestellt war auch nicht Hieron selbst, sondern ein Wagen mit Lenker und zwei Reitpferde mit Knaben darauf.

weg auch die Siegerstatuen durch ihre Zuschriften als Weihungen an den Olympischen Gott bezeichnet werden ¹.

Nachdem wir den Vorstellungskreis, dem unsere Statue von der Akropolis angehört, näher zu bestimmen versucht haben, unterziehen wir ihren formalen, stilistischen Charakter genauerer Betrachtung. Derselbe wird uns am besten klar werden, wenn wir verwandte Werke zum Vergleiche heranziehen. Was zunächst den schon oben erwähnten Torso betrifft, der gleichen Fundortes wie unsere Statue und in den Proportionen nur wenig grösser ist, so zeigt derselbe ², wie auch schon der erste Beschreiber hervorhebt ³, trotz grosser Verwandtschaft im Allgemeinen doch einen wesentlich älteren Charakter. Schon darin, dass derselbe das l. Bein vorsetzt, zeigt sich ein Befolgen des alten Kanons, den unsre Statue, indem sie das r. Bein vorausstellt, bereits überwunden hat. Während ferner zwar die Gesamtanlage des Körpers, die Proportionen, Haltung der Schultern und ihr Verhältniss zum Becken in beiden Werken sehr übereinstimmt und dies auch von einem Detail wie dem etwas scharfen harten Nabel mit dem dicken darüber liegenden Häutchen gilt, so ist doch unsre Statue dem Torso in der Durchbildung aller einzelnen Teile weit überlegen, indem letzterer an Brust und Rücken nur grosse Flächen zeigt, wo jene das sorgfältigste Detail nach der Natur wiedergibt.

Ziehen wir die Sculpturen Athens in grösserm Umfange zum Vergleiche heran, so werden wir wenigstens für den Kopf unsrer Statue bald die zutreffendsten Analogien finden in den Jünglingsköpfen derjenigen Metopen des Parthenon, welche anerkanntermaassen sich durch den am meisten noch gebundenen und an Altertümliches erinnernden Stil deutlich aus-

¹ Die gewöhnliche Formel ist $\delta \delta \alpha \iota \nu \alpha \nu \iota \kappa \eta \sigma \alpha \varsigma \dots \Delta \iota \tau \acute{\iota} \text{ } \text{'} \text{O} \lambda \upsilon \mu \pi \acute{\iota} \omega$. Vgl. die Inschriften n. 121 aus dem ersten Jahrh. vor Ch., ferner aus dem ersten nach Ch. n. 34, 17, 48, 49, 146, 95, 267, 279, 28; wahrscheinlich aus dem zweiten n. Ch. n. 90.

² Abguss befindet sich im Berliner Museum.

³ Pervanoglu im *Bull. d. J.* 1867, 76.

scheiden¹: nicht nur die schon oben hervorgehobne Bildung des Haares, sondern auch der Gesichtstypus, Augen, Mund und Wangen und selbst das kleine noch um ein Beträchtliches zu hoch stehende Ohr sind hier und dort im Wesentlichen gleich. Diese Uebereinstimmung erstreckt sich jedoch nicht in derselben Weise auf die Bildung des Körpers: zwar zeigen hier jene Metopen zum Unterschiede von den übrigen noch etwas Trockenes und Hartes, namentlich in der Gegend des Bauches; dennoch stehen hier Brust und Bauch bereits in grösserer Harmonie als dies bei unsrer Statue der Fall ist, wo noch ein directer Contrast besteht zwischen den magern Hüften und dem flachen Bauche gegenüber voll und frei entwickelter Brust und Schultern, wo nicht nur Knochenbau und Musculatur sondern auch die deckende Fett- und Hautschicht zu klarem Ausdrucke gelangt sind, so dass z. B. an den Achselhöhlen selbst je zwei feine Hautfältchen angegeben sind. Durch diesen noch ungelösten Gegensatz und die Gebundenheit der ganzen Stellung scheidet sich aber unsre Statue von den sämtlichen Sculpturen des Theseions, Parthenons und Niketempels, welche alle darin übereinstimmen, dass sie eine weit freiere und der Brust harmonische Behandlung der Bauchpartie zeigen, an welcher namentlich (etwa mit Ausnahme weniger der ältern Parthenonmetopen und der Metopen des Theseions) immer Fett- und Hautbekleidung in vollendeter Weise wiedergegeben und zur Charakteristik der völlig freien Bewegungen benutzt wird.

Wir erkennen also in unsrer Statue eine Stufe des Stiles, welche den genannten grossen Attischen Tempelsculpturen unmittelbar vorangeht oder sich mit deren Anfängen berührt. Doch welcher der zahlreichen gerade vor und teilweise während der Phidiasischen Epoche sich durchkreuzenden Schulen und Richtungen sie angehörte, kann nur durch umfänglichere Vergleiche einer Entscheidung nahe gebracht werden.

¹ Vgl. darüber Michaelis, d. Parthenon S. 127. Es sind namentlich zu vergleichen ebda Tf. 4, 30 und 31 = *Ancient marbles* VII, pl. 12, 13.

Zunächst dürfte hier Myron in Betracht kommen, dessen Weise wir zwar nur durch Copien (Diskobol und Marsyas) kennen, dessen Richtung jedoch mit grosser Wahrscheinlichkeit auch die Metopen des Theseions zugerechnet werden dürfen¹. Danach unterscheidet sich unsere Statue von ihr wesentlich sowol durch die Befangenheit des ganzen Motivs und der Bewegung als durch das auch Myron gegenüber weniger harmonische Verhältniss von Brust und Bauch, als endlich und hauptsächlich durch den Kopf, dessen fein durchgeistigter Ausdruck den starreren Myronischen Bildungen widerspricht.

Ein zwar auch nur in Copie vorliegendes altattisches Werk, das hier zu vergleichen ist, sind die sog. Tyrannenmörder in Neapel². Dieselben tragen jedenfalls einen beträchtlich alterthümlicheren Charakter; doch obwol die Köpfe besonders im Untergesichte noch durch eine ziemliche Kluft getrennt sind, so ist doch die Bildung der Augen am sog. Harmodios³ entschieden auf dem Wege zu derjenigen welche wir an unsrer Statue erkennen; hier wie dort haben wir die stark vortretenden Augenlider, schräge abgeschnitten gegen den flach gebildeten Augapfel und oben bereits anders geschwungen als unten. Die ausserordentliche Simplicität und Gebundenheit der Bewegung und Stellung der Tyrannenmörder, die des Rhythmos noch völlig ermangelt, lässt wol schliessen, dass derselbe Künstler den ruhig stehenden Körper in verwandtem Sinne behandelt haben würde wie es der unserer Statue that. Ein Schulzusammenhang wäre also möglich; wäre es nun vollkommen sicher, dass wir in jenen Copien die der Tyrannenmörder von Kritios und Nesiotes von Ol. 75, 4 besässen, so könnte man in unsrer Statue ein spätres Werk derselben Schule vermuthen.

¹ Von L. Julius nach Brunns Vorgange ausgeführt in den *Annali d. Inst.* 1870 S. 197 ff.

² Zweifel an ihrer Bedeutung von E. Curtius (*Hermes* 1880, 147 ff.) geäussert.

³ Ich halte die Copie hierin für zuverlässig, da keine Elemente der spätern Kunstzeit des Copisten eingemischt sind.

Vergleichen wir jetzt Werke, die theils sicher ausserattisch, theils bestimmten Localschulen nicht zugewiesen sind, so brauchen wir wol kaum hervorzuheben, welch tiefgreifende Unterschiede unsre Statue von der Aeginetischen Sculptur trennen, wie sie sowol in den Giebeln als in dem zum Vergleich besonders geeigneten Apollo Strangford¹ erscheint; dieselbe ist durchaus nicht bloß alterthümlicher, sondern zeigt eine ganz verschiedene Naturauffassung, die ebenso sehr nicht mit der unsrer Statue in Zusammenhang gewesen sein kann wie es die der Tyrannenmörder wahrscheinlich war.

Sehr einladend dagegen zu eingehenderem Vergleiche schon wegen der Gleichheit des dargestellten Gegenstandes, d. h. eines ruhig stehenden Knaben oder Jünglings und wegen des Stiles im Allgemeinen, der das letzte Stadium des Archaismus zeigt, ist die namentlich durch Copien der Schule des Pasiteles bekannte Statuenreihe. Wenn Einige und vor Allen Brunn und Kekulé, bevor original-griechisches Material vorlag, in richtigem Gefühle dessen was die Copisten Fremdartiges hereingetragen und in richtiger Erkenntniss der in den Werken selbst liegenden Disharmonien zu der Annahme eigner Neuschöpfung, nicht blosser Copien älterer Originale gelangten, so dürfte jetzt, nachdem wir über ein grössres Material aus originaler griechischer Zeit verfügen, jene Frage eine andere Lösung gestatten, zu der wol auch unsre Statue ein Teil beizutragen geeignet ist. — Ich nehme mit Flasch² an, dass wir von der Statue, welche Stephanos, der Schüler des Pasiteles, und andere Künstler römischer Zeit uns in Copien hinterlassen haben, ein Exemplar aus ältrer griechischer Zeit in einem Torso des Berliner Museums besitzen. Vergleichen wir diesen (= *B*) mit unsrer Statue (= *A*), so ruhen beide auf dem l. Beine und setzen das r. etwas vor; doch verbindet *B* damit ein rhythmisches Vortreten der einen Hüfte und verschiedene Höhe der Schultern, was beides *A* noch fremd ist. Auch darin

¹ Vgl. Brunn, Sitzungsber. der Bayr. Akad. 1872, S. 529 ff.

² Arch. Ztg. 1878, S. 119 ff., Tf. 14 und 15.

ist *A* noch gebundener, dass beide Arme herabhangen, während *B* den l. Unterarm vorstreckte, wodurch auch die Arme in einen den Beinen entsprechenden angenehmen rhythmischen Gegensatz treten. Während ferner zwar der allgemeine Contrast zwischen Brust und Schultern gegenüber Bauch und Hüften beiden Statuen gemeinsam ist, so ist doch das Einzelne in sehr verschiedenem Sinne behandelt. Eine Hauptdifferenz liegt darin, dass *B* den Schultergürtel bedeutend zurückgezogen hat, was bei *A* nicht der Fall ist: während wir in *B* einen Jüngling sehen, der um sich zu präsentiren, straff die Schultern zurückzieht, lässt *A* dieselben in lässig natürlicher Weise hängen; ich glaube nicht zu irren wenn ich denselben hier so deutlichen Gegensatz noch in der Periode der Vollendung in der Phidiasischen Sculptur einerseits, die sich an *A* anschliesst, und der Polyklets andererseits erkenne. Mit jenem Unterschiede hängt es zusammen, dass *B* eine relativ grössere Distanz der Brustwarzen zeigt, ferner dass *A* bei den Achselhöhlen jene Hautfältchen angibt, welche bei dieser Haltung von Arm und Schulter in der Natur immer entstehen, endlich dass die Einziehung des Rückens im Kreuz an *B* stärker ist als an *A*. Der Rücken von *A* verdient übrigens ein besonderes Lob; hier ist keinerlei Disharmonie und die Formen sind ein auch in den weichern Teilen, wie den Grübchen über den Glutäen, vollendeter Ausdruck der Natur, wie ihn auch die Phidiasische Sculptur nicht überboten hat. Vergleichen wir die Vorderseite des Körpers weiter, so ist die Bildung des Nabels von *A*, obwol von Beobachtung der Natur des Knabenalters zeugend, doch von einer gewissen Härte der archaischen Tradition, welche in *B* völlig aufgegeben ist, wie sich am meisten in der zarten Einsenkung des Nabels und dem feinen oben über denselben gespannten Häutchen zeigt. Während ferner *B* den Bauch darunter relativ weich vortreten lässt, so gibt *A* denselben in gerader Fläche verlaufend. Dass die Angabe eines gesonderten Schamhügels in *B* erst der vollendeten Kunst entspricht, hat Flasch¹ richtig hervorgehoben und ver-

¹ A. O. S. 122 ff.

muthet dass die Copie des Stephanos¹ hierin den Charakter des ursprünglichen Originales richtiger wiedergebe; *A* zeigt uns nur das Uebergangsstadium, nur einen schwachen Ansatz zur Bildung einer die Scham vom Bauche trennenden Furche, doch gerade so wie der Künstler diese Partie am Knabenmodell erkennen konnte. Ebenso dürfte der Umstand, dass *A* die Horizontaltheilung der beiden geraden Bauchmuskeln über dem Nabel, welche in *B* wenigstens leise angedeutet ist, gar nicht angibt, auf Naturbeobachtung am Knabekörper, nicht aber auf Nachlässigkeit beruhen.— Eine Eigentümlichkeit von *B* ist es schliesslich, dass hier die Mittellinie des Körpers vom Nabel bis zur Halsgrube in ununterbrochenem Verlaufe besonders stark ausgedrückt ist, ohne wie sonst in der Gegend des Schwertfortsatzes des Brustbeines etwas zu verflachen und seitlich das untere Ende des Rippenkastens deutlich vortreten zu lassen.

Wir sehen nach all diesem, dass sich in *A* wie *B* Elemente altertümlicher Tradition und selbständigen Naturstudiums mischen, dass jedoch Differenzen in der Gesamtauffassung des ruhig stehenden Körpers vorhanden sind, welche ein Entstehen beider Werke in derselben Schule auszuschliessen scheinen. Eine Bestätigung sind hierfür die Köpfe, soweit sich über den verlorenen von *B* nach der geringen Copie des Stephanos und den etwas besseren von andern Ungenannten urteilen lässt. Hienach war letzterem ein hart vorspringendes Untergesicht und ein strenger Mund von besondrer Breite² eigen, also der gerade Gegensatz zu dem fast weichen zurücktretenden Untergesichte, dem zart verlaufenden Wangenbeine und dem kleinen Munde mit lebendig schwellenden Lippen und

¹ Der Neapolitaner Orest hingegen zeigt wieder den gesonderten Schamhügel sehr ausgeprägt.

² Die Mundbreite beträgt fast das Doppelte der inneren Augenweite (s. die Maasse bei Kekulé, Künstler Menelaos, S. 22 und 26); an unserm Kopfe *A* ist dagegen der Mund 0,033 breit und die Distanz der inneren Augenwinkel beträgt 0,026.

dem feinen Spiele der Mund- und Nasenflügel umgebenden Fleischfalten, wie dies alles der Kopf unsrer Statue zeigt.

Trotz mancher Verschiedenheiten ist doch dem eben verglichenen Werke *B* ein Torso aus Sparta¹ sehr verwandt; in jedem Falle stehen dieselben unter sich in viel näherer Beziehung als zu andern etwa gleichzeitigen Werken und vor Allem als zu unsrer Akropolisstatue. Da der Spartanische Torso doch sehr wahrscheinlich peloponnesischer Kunstübung² angehört, so liegt dasselbe auch für *B* anzunehmen nahe.

Bei der Erörterung von Sculpturen des unmittelbar der Vollendung vorangehenden Stiles ist es gegenwärtig unumgänglich, die grossen wiedererstandnen Bildwerke des Zeustempels von Olympia zum Vergleiche heranzuziehen. Wenn wir die zunächst in Betracht kommenden aufrecht und ruhig stehenden nackten, männlichen Statuen der beiden Giebelfelder, also Zeus, Oenomaos, Pelops vom östlichen, sowie Peirithoos (den sog. Apollo) vom westlichen vergleichen, welche unter sich in allen für uns hier wesentlichen Punkten übereinstimmen³, so werden wir sofort erkennen, dass die Behand-

¹ Publicirt und besprochen von A. Flasch in Arch. Ztg. 1878, Tf. 16, 2. S. 126 ff.

² Dass der Torso nicht Original sondern Copie vom Ende des fünften Jahrhunderts sei (Flasch a. O. S. 130), scheint mir nicht erwiesen.—Ohne Zweifel richtig erkennt dagegen Flasch in der Petersburger Statue, deren kunsthistorische Bedeutung zuerst Conze gewürdigt hatte, eine mit mancherlei Fehlern behaftete römische Copie desselben Originals, das im Spartanischen Torso in einem Exemplare vorliegt. Auch die Deutung auf Eros (S. 128) ist gewiss die richtige. Eine ältere Erosstatue in Sparta darf uns nicht befremden, da wir wissen, dass ihm dort regelmässig geopfert wurde (Athen. 13, S. 561 e); hoch interessant ist indess, dass das Grundmotiv dieses ältern Eros, nemlich der nach der Seite aufwärts gewendete Kopf von Praxiteles in seiner berühmten Erosstatue von Parion beibehalten wurde, die Bursian auf einer römischen Münze dieser Stadt wiedererkannte (*index schol.* Jena, Sommer 1873); Praxiteles machte an dem überkommenen Typus nur die Aenderung, dass er Eros den einen (l.) Arm heben und eine Chlamys über die Schultern ziehen liess, wie denn der gehobne Arm in allen Variationen ein stehendes Motiv Praxitelischer Statuen gewesen zu sein scheint.

³ Auf die feineren Unterschiede zwischen beiden Giebeln und Metopen,

lung des Nackten sich keinem der bisher verglichenen Werke anschliesst; gemeinsam sind denselben allen nur diejenigen allgemeinen Eigenschaften, welche sie von den Werken der Vollendung trennen und ihnen das Gepräge einer gewissen Altertümlichkeit verleihen. Mit den obigen Werken jedoch verglichen zeigen jene Olympischen Statuen einen bereits beträchtlich freieren Rhythmos in der Stellung und relativ grössere Fülle der Hüften. Für uns von grosser Wichtigkeit ist indess, dass eben der Stil dieser Olympischen Sculpturen, obwohl er mit dem unsrer Akropolisstatue keinesweges stimmt, doch mit letzterem ungefähr gleichzeitig in Athen existirt zu haben scheint. Ich glaube dem bekannten und so sehr verschieden beurteilten¹ Apollo auf dem Omphalos vom Athenischen Theater seine richtige Stelle anzuweisen, indem ich ihn als spätere Copie nach einem Originale fasse, dessen Stil eben der jener Olympischen Statuen war. Bei genauer Vergleichung besonders des Nackten kann hierüber kein Zweifel sein: ebenso sehr sich der Apoll von den oben besprochenen Werken unterscheidet, ebenso verwandt ist er den Sculpturen Olympias. Hier wie dort haben wir dasselbe Verhältniss von Schultern und Becken, hier wie dort sind die Schultern zurückgezogen und der grosse Brustmuskel besonders entwickelt, ist der Nabel ganz gleich gebildet (von einem dicken halbmondförmigen Häutchen darüber) und sind die Bauchpartien im Verhältniss zu Phidias noch trocken und hart. Die horizontale Teilung der geraden Bauchmuskeln ist durch verhältnissmässig tiefe rundliche Canäle hier wie dort in übereinstimmender Weise angegeben. Die Inguinalfalte bildet hier wie dort mit dem aeussern schiefen Bauchmuskel über der Hüfte einen nahezu rechten Winkel, während derselbe sonst viel stumpfer

denen hauptsächlich Brun n nachgeforscht hat, Rücksicht zu nehmen, dürfte hier nur verwirren statt zu fördern, wo es uns nur auf die wesentlichen gemeinsamen Eigenschaften ankömmt.

¹ Conze, Beitr. S. 13 ff. Kekulé in Fleckeisens Jahrb. 1869, 85 ff. und Künstler Menelaos S. 41.

zu sein pflegt und es namentlich an unsrer Akropolisstatue ist. Wir sehen ferner am Athenischen Apoll wie an dem sog. des Olympischen Westgiebels die schwellenden Adern an dem herabhängenden Oberarme in auffallend gleicher Weise, wie schliesslich auch die Schamhaare ganz übereinstimmend behandelt sind. — Die grosse Verschiedenheit der Köpfe dagegen rührt offenbar nur daher, dass der des Athenischen Apoll in der vorliegenden Copie nach späterer Attischer Weise umgebildet ist, wie dies die älterer Zeit völlig fremde Behandlung der Augen und des Mundes unwiderleglich zeigt. Dafür fehlt es indessen sonst nicht ganz an Spuren des Olympischen Kopftypus in Sculpturen aus Attika selbst¹; und auch das darf hervorgehoben werden, dass, so weit überhaupt so verschiedene Kunstgattungen einen Vergleich zulassen, es wol keine schlagendere Analogie zu den Olympischen Sculpturen,

¹ Ich kann bis jetzt freilich nur auf zwei leider unpublicirte Stücke verweisen. Das eine ist ein 0,16 hoher weiblicher Kopf eines Hochreliefs aus Athen im Varvakion λθ. n. 2765 von pentelischem Marmor. Anordnung und Stilisirung der Haare, der Augen und des Untergesichtes stimmen wesentlich mit den Olympischen Köpfen, besonders denen der Metopen überein. Dasselbe ist der Fall mit einem wohlerhaltenen Knabekopfe, den ich in Vraona (dem alten Brauron) gesehen; die Haare sind behandelt wie z. B. an dem alten Manne vom Ostgiebel; die Augen ferner und das etwas vortretende Untergesicht sind wiederum jenen Sculpturen direct verwandt. — Auch manche Attische Terracottastatuetten liessen sich für den weiblichen Kopftypus heranziehen. — Leider fehlen uns Attische Reliefs aus der Zeit kurz vor Phidias fast ganz, eine nicht genug zu beklagende Lücke. — Von Sculpturen aussergriechischen Fundortes lässt sich hieher ziehen der von Hübner als *Minerva senz'elmo* edirte Kopf (*Nuove Memorie d. Inst.* 1865 Taf. II), der den weiblichen Köpfen der Metopen sehr verwandt ist und den Typus nur um ein wenig verweichlicht zeigt. — Ferner wurde die *Hestia Giustiniani* nicht mit Unrecht zusammengestellt mit dem Apoll auf dem Omphalos (Conze Beitr. S. 18, dessen allerdings nicht zulänglichen Gründe Kekulé in *Fleckeis. Jahrb.* 1869, 88 bestreitet); ist es doch sofort in die Augen springend, dass sie nach einem Originale von genau demselben Stile gearbeitet ist wie die sog. Hippodameia (besser Sterope) des Ostgiebels; die Gewandung ist fast genau dieselbe, nur dass sich in der Hestia überall die misverstehende, nachlässige, auch übertreibende Copistenhand nachweisen lässt; dagegen ist der Kopf jedenfalls viel treuer nach dem Originale copirt, als dies beim Kopfe des Athenischen Apollo der Fall ist.

besonders denen des Westgiebels gibt, als diejenige streng rotfigurige Vasenmalerei, welche ihrer Paläographie nach ungefähr um die 80. Olympiade blühte. Sowol die Proportionen, die Zeichnung des Nackten und namentlich des Profiles der Köpfe, als Aeusserliches, wie die Anordnung der Haare, die weibliche Haube, der Realismus in Wiedergabe des Alters (vgl. Pelias oder Aithra der Vasen), teilweise auch die Gewandung (vgl. namentlich Deidamia des Westgiebels nach den Ergänzungen der jüngsten Funde), die Typen der Kentauren, selbst die Wiedergabe ihrer Bärte u. A. stimmen in mehr als zufälliger Weise überein.

Wir sind also zur Annahme berechtigt, dass in Athen etwa gleichzeitig mit unsrer Statue der Akropolis, d. h. ganz kurz vor der Phidiasischen Epoche eine wesentlich verschieden und zwar in der Weise der Olympischen Giebelsculpturen arbeitende Schule existirte. Dieser gegenüber erscheint unsre Statue im Ganzen noch befangener, im Einzelnen die Natur feiner und treuer wiedergebend und vor Allem bedeutend überlegen in Bildung des Kopfes, dessen Typus der Phidiasischen Kunst als Grundlage diente.

Dass diese beiden Richtungen sich indess auch gegenseitig berührten und durchkreuzten, davon sind uns eben die Olympischen Sculpturen, die ja offenbar von sehr verschiedenen Arbeitern ausgeführt sind, Zeugniss: es sind die drei Figuren des Westgiebels (Ausgr. v. Ol. Bd. III Tf. 26 A, B und U), die statt wie die übrigen aus Parischem vielmehr aus Attischem Pentelischem Marmor gefertigt sind und welche zugleich zwar in der ganzen Anlage durchaus demselben Stile¹ folgen wie die übrigen und auch keinesweges als später zugefügt gelten können, doch in der Ausführung nicht nur des Gewandes sich unterscheiden, das hier von dünnerem Stoffe dem Körper mehr angeschmiegt und in schärferen Falten gearbei-

¹ Vgl. was Brunn in einer seiner treffenden stilistischen Analysen der Giebel auf diese Figuren Bezügliches hervorhebt in Sitzungsber. d. Bayr. Akad. 1878, S. 443, 454.

tet ist, sondern vor Allem durch die Köpfe¹ sich bedeutend dem durch unsere Akropolisstatue vertretenen Stile nähern. Mund und Untergesicht haben ihre Härte verloren und das Auge ist nicht mehr von den mandelförmigen unbewegten dicken Lidern umschlossen, sondern die letztern sind wie an unsrer Statue geschnitten, das obre Lid bereits etwas übergreifend und im Schwunge von dem untern verschieden.

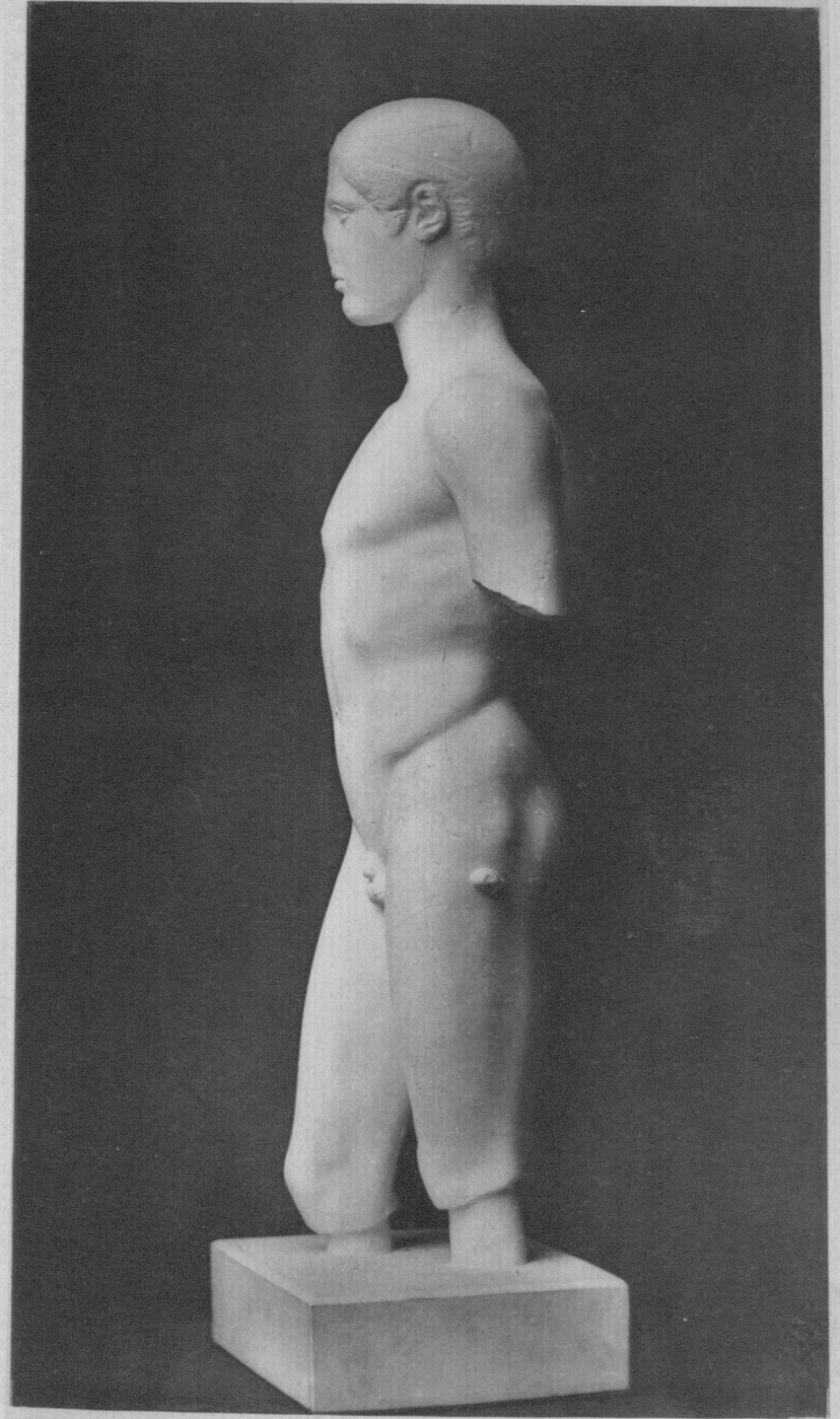
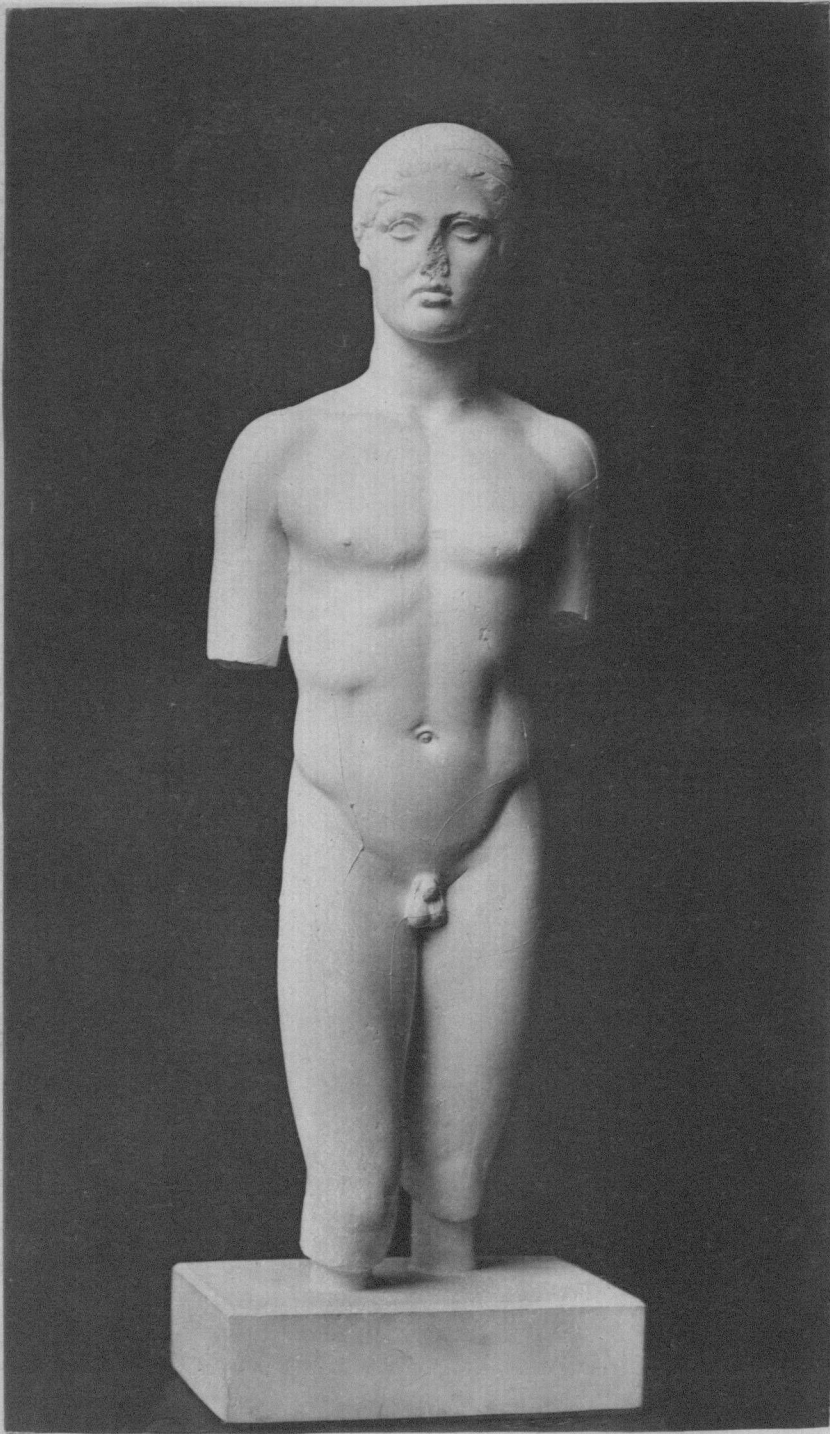
Innerhalb der verschiedenen von uns betrachteten Gruppen, die wol ebensoviele Schulen repräsentiren, die alle unmittelbar vor oder wol teilweise noch gleichzeitig der an Phidias und Polyklet sich knüpfenden Epoche der Vollendung blühten, in welcher letzterer, um mit Benndorf² zu reden, die localen Schulen gleichsam convergiren, nimmt die von unsrer Statue der Akropolis vertretene eine nicht unbedeutende Stellung ein. Sie zeigt uns eine merkwürdige Vereinigung von Gebundenheit im Ganzen, von sorgfältigem Modellstudium im Einzelnen und von einem Kopfe, der bereits die Hauptzüge der Köpfe Phidiasischer Kunst trägt und mithin nicht von letzterer erst geschaffen wurde. Wir können der Schule dieses Werkes leider keinen bestimmten Namen geben; als blosser Möglichkeit, auf die wir schon oben hinwiesen, erinnern wir an die des Kritios, die ja auch gerade Siegerstatuen und speciell für die Akropolis arbeitete.

A. FURTWAENGLER.



¹ Vgl. besonders den Kopf von A (Ausgrab. v. Ol. Bd. II, Tf. 12), dessen Verschiedenheit auch E. Petersen in seiner Anzeige des III. Bandes der Ausgr. (Fleckeisens Jahrb. 1880, S. 39) hervorhebt.

² Ztschr. f. österreich. Gymn. 1869, 267.



STATUE VON DER AKROPOLIS.

DRUCK VON J. B. OBERNETTER, MÜNCHEN.