

MITTHEILUNGEN  
DES  
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN  
INSTITUTES

IN ATHEN.

---

**SECHSTER JAHRGANG.**

Mit sechzehn Tafeln, zwölf Beilagen und vielen  
Holzschnitten im Text.

---



ATHEN,  
IN COMMISSION BEI KARL WILBERG.

---

1881

# Fragmente aus den tegeatischen Giebelgruppen des Skopas.

(Hierzu Taf. XIV und XV.)

## 1.

Pausanias VIII 45, 4-7 Τεγεάταις δὲ Ἀθηναῖς τῆς Ἀλέας τὸ ἱερόν τὸ ἀρχαῖον ἐποίησεν Ἄλεος χρόνῳ δὲ ὕστερον κατεσκευάσαντο οἱ Τεγεᾶται τῇ θεῷ νκὸν μέγαν τε καὶ θέας ἄξιον. ἐκεῖνο μὲν δὴ πῦρ ἠφάνισεν ἐπινημηθὲν ἐξκίρνης, Διοφάντου παρ' Ἀθηναίοις ἄρχοντος, δευτέρῳ δὲ ἔτει τῆς ἕκτης καὶ ἐνενηκοστῆς Ὀλυμπιάδος (Ol. 96,2 = 395 v. Chr.), ἦν Εὐπόλεμος ἠλεῖος ἐνίκα στάδιον. Ὁ δὲ νκὸς ὁ ἐφ' ἡμῶν πολὺ δὴ τι τῶν νκῶν, ὅσοι Πελοποννησίοις εἰσίν, ἐς κατασκευὴν προέχει τὴν ἄλλην καὶ ἐς μέγεθος. ὁ μὲν δὴ πρῶτός ἐστιν αὐτῶ κόσμος τῶν κίωνων Δῶριος, ὁ δὲ ἐπὶ τούτῳ Κορίνθιος ἐστήκασι δὲ καὶ ἐντὸς<sup>1</sup> τοῦ ναοῦ κίονες ἐργασίαις

---

<sup>1</sup> Die Aenderung des überlieferten ἐκτὸς in ἐντὸς, das schon Klenze (Aphorist. Bemerkungen S. 647) und Clark (*Peloponnesus* S. 152) vorgeschlagen, Schubart in seiner Übersetzung des Pausanias gebilligt hatte, halten auch diejenigen Architekten, welche die tegeatischen Tempelreste zuletzt untersucht haben, Dörpfeld und Borrmann, für den wahrscheinlichsten Ausweg, um mit der Säulenordnung des Heiligtums zurecht zu kommen. Seit es durch die von Milchhöfer geleiteten Ausgrabungen des Deutschen Institutes feststeht, dass der äussere Säulenumgang dorisch gewesen, ist es nicht mehr thunlich, den Periegeten seine Beschreibung, wie früher die meisten wollten, mit den Innensäulen des Tempels beginnen zu lassen. Und auch das ist völlig unmöglich, was neuerdings Milchhöfer (Mittheil. V S. 63) vorgeschlagen, anzunehmen, dass Pausanias mit den jonischen Säulen, die ausserhalb des Tempels stehen, die Säulen eines anderen Gebäudes, etwa eines Propylaions oder dergl. gemeint habe. Denn da der Perieget mit dem folgenden Satz in der Beschreibung des Tempels fortfährt, so hätte er jene Abschweifung auf ein anderes Gebäude doch ausdrücklich als solche kennzeichnen müssen, wenn er überhaupt verstanden sein wollte.

τῆς Ἰώνων. Ἀρχιτέκτωνα δὲ ἐπυρθανόμην Σκόπαν αὐτοῦ γενέσθαι τὸν Πάριον, ὃς καὶ ἀγάλματα πολλοῦ τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, τὰ δὲ καὶ περὶ Ἰωνίων τε καὶ Κερίων ἐποίησε. τὰ δὲ ἐν τοῖς ἀετοῖς, ἔστιν ἔμπροσθεν ἡ θήρα τοῦ ὕδου τοῦ Καλυδωνίου πεποιημένου δὲ κατὰ μέσον μάλιστα τοῦ ὕδου τῆ μὲν ἐστὶν Ἀττάλάντη καὶ Μελέαγρος καὶ Θησεύς Τελαμών τε καὶ Πηλεὺς καὶ Πολυδεύκης καὶ Ἰόλαος, ὃς τὰ πλεῖστα Ἡρακλεῖ συνέκκμησε τῶν ἔργων, καὶ Θεστίου παῖδες, ἀδελφοὶ δὲ Ἀλθόικης, Πρόθους καὶ Κομήτης· κατὰ δὲ τοῦ ὕδου τὰ ἕτερα Ἀγκάϊον ἔχοντα ἤδη τραύματα καὶ ἀφέντα τὸν πέλεκυν ἀνέχων ἐστὶν Ἐποχος, παρὰ δὲ αὐτὸν Κάστωρ καὶ Ἀμφιάρχος Ὀϊκλέους, ἐπὶ δὲ αὐτοῖς Ἰππόθους ὁ Κερκυόνοσ τοῦ Ἀγκυμήδου τοῦ Στυμφήλου· τελευταῖος δὲ ἐστὶν εἰργασμένος Πειρίθουσ. τὰ δὲ ὀπισθεν πεποιημένα ἐν τοῖς ἀετοῖς Τηλέφου πρὸς Ἀχιλλεῖα ἐστὶν ἐν Κἀκου πεδίῳ μάχη.

Dass Reste von diesen Giebelgruppen der tegeatischen Athena Alea sich in dem kleinen Museum des Dorfes Piali bei Tripolitza befänden, habe ich, zum Theil nach dem Vorgange von Kavadias, Dörpfeld und Adler, in der Archäol. Zeitung von 1880 S. 98 ff. zu erweisen gesucht. Näheres findet sich in dem angeführten Aufsätze und der Entgegnung Milchhöfers, ebenda S. 190 f., der die betreffenden Stücke früher verkannte (Mitth. V S. 133 f.), nun aber die Richtigkeit jener Schlussfolgerungen zugegeben und einzelne Nachträge geliefert hat.

Von diesen Fragmenten liegen jetzt Skizzen von der Hand Hrn. Gilliérons vor, die C. L. Becker auf Taf. XIV und XV in genauem Facsimile wiedergegeben hat.

Es sind die folgenden Stücke, welche sämmtlich (vermutlich auch *D*) aus einem Marmor gearbeitet sind, der bei Dolianà, in unmittelbarer Nähe von Piali, also des alten Tegea, bricht.

A Taf. XIV: lebensgrosser Jünglingskopf in zwei Ansichten ( $\frac{1}{3}$  der wirkl. Grösse H. 0,20<sup>m</sup>). Die Scheiteltheile des Schädels sind abgemeisselt; Haar und Ohr an der rechten



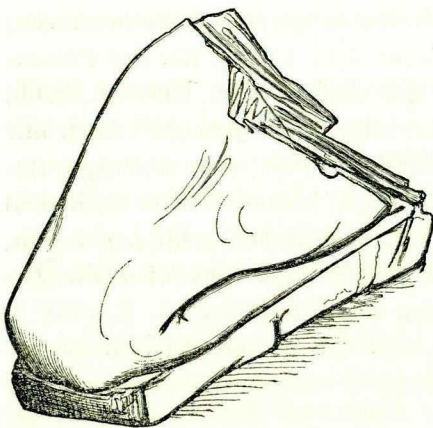
Seite des Kopfes nur aus dem rohen gehauen: er erschien also ursprünglich im Giebel mit dem Profil nach links gewandt, wie ihn die Seitenansicht unserer Tafel giebt. Stark verstossen und mit Sinter oder Mörtel bedeckt.

*B* Taf. XV rechts und links: die zwei Hälften eines mittendurch gespaltenen, aufwärts blickenden, behelmten Jünglingskopfes in  $\frac{1}{3}$  d. wirkl. Grösse (H. 0,25). Links die roh gelassene, der Giebelwand zugekehrte Hälfte: der Kopf war also ebenso wie *A* nach links gewandt. Er soll nach Milchhöfer (Arch. Ztg. 1880 S. 190) gleichfalls eine Abplattung des Scheitels zeigen. Die linke, vollständig ausgearbeitete Kopfseite befindet sich noch nicht wie die sämtlichen übrigen Stücke im Museum der Dimarchie von Piali, sondern ist über der Hausthür des Besitzers, Joannis Kotzaridis, eingemauert. Das Fragment hat daher nur flüchtig skizzirt werden können. Es ist dies um so mehr zu bedauern, als die Arbeit an diesem Kopfe besonders herrlich und die Epidermis der erhaltenen Teile besser conservirt ist als bei *A*.

*C* Taf. XV Mitte: Fragment eines Eberkopfes, in  $\frac{1}{3}$  d. wirkl. Grösse, also in kleinerem Maasstabe gezeichnet als die beiden Jünglingsköpfe *A* und *B* (H. 0,30; Br. 0,43). Über die Arbeit der rechten Kopfseite und zwei bleivergossene Bohrlöcher an der rechten Seite des Maules siehe weiter unten.

Angesichts der Skizze wird es einer Wiederholung der Gründe dafür nicht bedürfen, dass das Fragment für einen Eberkopf zu halten sei, und nicht, wie Milchhöfer früher wollte, für ein Stierhaupt.

*D* Knieendes rechtes Bein: Dies Fragment ist erst von Herrn Gilliéron den vorstehenden an-





gereiht worden, und zwar offenbar mit Recht. Denn die Weise, wie das Schienbein in der Plinthe versinkt, weist deutlich auf die Raumnot der knieenden Gestalten in den Giebelecken und auf eine hohe Aufstellung hin, in der dieser Fehler durch die vortretende Giebelsima verdeckt wurde. Auch die lebensgrossen Maasse (Länge 0,40) stimmen zu den Proportionen der Köpfe. Weitere Angaben über Aufbewahrungs- und Fundort, Material (vermutlich ebenfalls Marmor von Dolianà) und Art der Bearbeitung fehlen. Doch scheint aus der Skizze hervorzugehen, dass die Gestalt, welcher das Bein angehörte, im Profil nach links kniete.

Hierzu kommen die nachstehenden Stücke, deren Zugehörigkeit zu den tegeatischen Giebelgruppen noch zweifelhaft ist:

*e* Ein dritter, seitdem verschollener Kopf von gleichem Stilcharakter wie *A* und *B*, dessen sich Professor W. Gurlitt nach Milchhöfer Arch. Ztg. 1880 S. 190 von einer früheren Reise her erinnerte.

*f* (identisch mit *e*?) Ein in zwei Theile gespaltener und auf beiden Gesichtsseiten ungleich behandelter Kolossal [?] kopf, den Löschcke und Furtwängler 1878 im Privatbesitz in Tripolis sahen (Mitth. IV S. 145 N° 4). Er soll nach der Meinung des letzteren wahrscheinlich ebenfalls in jene Giebel gehört haben (Milchhöfer A. Z. 1880 S. 190 Anm. 1).

*g* Fragment eines im Ellenbogen stark gekrümmten sehr muskulösen, also sicher männlichen Armes. Bei der Palaeo-Episkopi gefunden und von Milchhöfer früher (Mitth. V. S. 68) für den einzigen Rest der Giebelgruppen gehalten. Auch mir schien er bei, wie ich hinzusetzen muss, sehr flüchtiger Besichtigung nach Arbeit und Grösse, besonders aber auch weil die Rasselstriche auf der einen Seite stehen geblieben waren, zu den Giebeln zu gehören. Neuerdings wird aber die Zugehörigkeit dieses Fragmentes von Milchhöfer (A. Z. 1880 S. 191, 4) in Abrede gestellt, weil der Marmor parisch sei.

## 2.

Der Nachweis, dass die aufgezählten Köpfe und Fragmente aus den Giebelgruppen des Athenatempels von Tegea stammen, setzt die Lage des letzteren als gegeben voraus. Die topographischen und architektonischen Thatsachen, welche dafür sprechen, dass das in Piali aufgedeckte Tempelfundament wirklich jenem Heiligtume angehörte, hat zuletzt Milchhöfer in seinem Bericht über die Untersuchungsgrabungen des Deutschen Institutes zu Tegea (Mitth. V S. 61-66) zusammengestellt. Sie werden durch die Resultate der von Dörpfeld und Borrmann angestellten Untersuchungen noch vervollständigt, deren Mittheilung in dieser Zeitschrift ich nicht vorgreifen will. Ich hebe daher nur den Fund eines zu jenem Tempel gehörigen und von Borrmann aufgenommenen Simenfragmentes hervor, das in seinen Formen fast genau mit der rankengeschmückten Terracottasima des sogen. Südwestbaues in Olympia übereinstimmt (Ausgr. zu Olympia IV Taf. 28, oben; 38, links oben). Da nun der letztere nach seiner Lage zur West-Altismauer, resp. zum Philippeion vor und zwar nicht lange vor diesen beiden Baulichkeiten entstanden sein muss (s. vorläufig Borrmann in den Ausgr. zu Olympia V S. 44), so haben wir damit einen chronologischen Hinweis mehr. Die Entstehungszeit des Tempels von Piali würde auch hienach in die erste Hälfte des 4n Jahrhunderts zu setzen sein, also grade in die Periode, in der Skopas das Heiligtum der Athena nach dem Brande von 395 laut der Ueberlieferung bei Pausanias wiederaufgerichtet haben soll.

Der Übereinstimmung aller topographischen und architektonischen Thatsachen gegenüber kann nicht in Betracht kommen, dass Pausanias bei der Beschreibung unsres Heiligtums den Mund etwas zu voll genommen, wenn er dasselbe nicht nur für den schönsten sondern auch für den grössten aller peloponnesischen Tempel erklärt. Die psychologischen Gründe, welche ihn zu dieser hyperbolischen Ausdrucksweise veran-

lasst haben mögen, hat Milchhöfer a. a. O. S. 61 f. hervorgehoben.

Indem ich also als erwiesen voraussetze, dass der Tempel der Athena Alea in der That auf der Stelle des heutigen Piali gestanden habe, fasse ich die Gründe für die Zugehörigkeit der unter *A* bis *D* aufgezählten Fragmente zum Sculpturenschmuck des genannten Heiligtums nochmals kurz zusammen. Ich ergänze und berichtige dabei in einigen Stücken die ausführlicheren Auseinandersetzungen in dem eingangs citirten Aufsätze.

Es sprechen für die Zugehörigkeit folgende Thatsachen :

1) der Fundort in den späten Mauern die das Tempelfundament umgeben.

2) das Vorhandensein eines Eberkopfes unter den Bruchstücken, zusammengehalten mit der Nachricht des Pausanias, dass im Ostgiebel die kalydonische Eberjagd dargestellt gewesen sei.

3) der Umstand, dass die beiden Jünglingsköpfe *A* und *B* (eventuell auch *e* und *f*) nur auf der einen Seite völlig ausgearbeitet, auf der anderen Seite aber nur angelegt sind, ähnlich wie dies bei den olympischen Giebelköpfen der Fall ist.

4) die Abmeisselung des Scheitels bei *A* und *B*; das Verschwinden des Schienbeins von *D* in der Plinthe: Eigentümlichkeiten die sich am natürlichsten durch den Raummangel im Giebel erklären.

5) die Übereinstimmung des Materials mit dem des Tempels: es ist derselbe Marmor von Dolianà.

6) die lebensgrossen Proportionen der Jünglingsköpfe *A* und *B* (H. 0,20 und 0,25). Es ist das genau die Grösse, welche wir bei den Gestalten der Giebel voraussetzen müssen. Für den letzteren berechnet Dörpfeld die lichten Breitenmaasse aus denen des Triglyphons (18,61<sup>m</sup> bei Milchhöfer Mitth. V S. 60) auf rund 18<sup>m</sup>. Nimmt man die Höhe des Giebels im Verhältniss zu seiner Breite auf  $\frac{1}{8}$  an, wie beim Parthenon und dem olympischen Zeustempel, so erhält man in der Mitte eine Höhe von e. 2,25<sup>m</sup> im Lichten. Hievon gehen nun min-



destens 0,25 auf die Plinthe der Mittelfigur und den Raum zwischen deren Scheitel und der Sima ab; denn die centralen Gestalten pflegen in den Giebelcompositionen der Höhe nach nicht so knapp den Raum zu füllen, wie die in den Flügeln. Bleiben also 2<sup>m</sup>. Es können daher die Mittelfiguren das Vollmaass der Lebensgrösse (1,90<sup>m</sup>) nicht oder doch nur um ein ganz geringes überschritten haben.

7) gehören die Köpfe ihrem Stile nach offenbar ins 4e Jahrhundert, also die Epoche, in welcher nach der Ueberlieferung und den Bauresten der Tempel der Athena Alea zu Tegea errichtet worden ist.

So ergiebt sich denn die Zugehörigkeit der abgebildeten Sculpturreste zu den Giebelgruppen jenes Tempels von allen Seiten betrachtet als unzweifelhaft.

Wir haben also, wenn wir von den Ostreliefs des Mausoleums absehen, zum ersten Male Originalwerke des Skopas von bedeutenderen Dimensionen vor uns. Denn wenn Pausanias den grossen Künstler auch nur als ἀρχιτέκτονα τοῦ ναοῦ aufführt, so ist es bei einem Bildhauer doch wol selbstverständlich, dass sein eigenstes Interesse wie seine persönliche Thätigkeit in erster Linie dem Sculpturenschmucke des Tempels zugewandt war. Und wenn man seit Ulrichs mit Recht annimmt, dass der peloponnesische Aufenthalt des Skopas in seine früheste Epoche falle, so werden wir selbst seine eigenhändige Betheiligung an der Ausführung der Giebelstatuen um so wahrscheinlicher finden müssen, als er damals sicherlich noch nicht von einem so zahlreichen Schülerkreise umgeben war, wie später, als er im Greisenalter den Riesenbau des Mausoleums in verhältnissmässig kurzer Zeit vollenden half<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Die ganze Frage nach einem zweiten älteren Skopas, welche neuerdings Klein (Arch. epigr. Mitth. aus Österreich IV S. 1 ff.) wieder aufgeworfen hat, lasse ich, als für den nächsten Zweck dieses Aufsatzes irrelevant, bei Seite.

## 3.

Indem ich es nun unternehme aus diesen neugewonnenen Skopasköpfen für die Composition und namentlich den Stil der tegeatischen Giebelgruppen die nächstliegenden Folgerungen zu ziehen, muss ich vorausschicken, dass ich die Originale seit einem flüchtigen Besuch in Piali im Juni 1880 nicht wieder habe untersuchen können, und dass es auch bis jetzt nicht gelungen ist Gypsabgüsse von denselben zu erlangen. Ich urteile also lediglich nach den vorliegenden Zeichnungen. Und wenn für deren charakteristische Treue und Zuverlässigkeit auch Gilliérons bewährte Hand eine ausreichende Bürgschaft bietet, so wird doch die sichere Beantwortung so mancher Frage einstweilen noch dahingestellt bleiben müssen.

So z. B. gleich die Entscheidung über den einzigen Punkt, in dem wir aus unseren Fragmenten in Bezug auf die Composition der Giebelgruppen etwas einigermaassen erhebliches lernen würden: über die Frage, ob der Eber in der kalydonischen Jagd nach links oder nach rechts gewandt war.

Die Bearbeitung der beiden Kopfseiten schien mir bei eiliger Untersuchung des Originals nicht so wesentlich verschieden, dass darauf ein sicherer Schluss gebaut werden könnte. Ich will daher auch jetzt kein besonderes Gewicht darauf legen, dass Herr Gilliéron unabhängig von mir für die Wiedergabe des Kopfes in seiner Skizze die linke Seite desselben gewählt hat, also den Eber ebenfalls nach links rennen lässt.

Eine Entscheidung glaubte ich (Arch. Ztg. 1880 S. 99) aus ein paar bleivergossenen Bohrlöchern an der rechten Seite des Ebermaules gewinnen zu können, indem ich annahm, dieselben hätten zur Befestigung des Kopfes an der Giebelwand gedient, oder, wie man hinzusetzen könnte, an den Gliedern irgend einer Figur, die zwischen Eberkopf und Giebelwand stand <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Mit Stiften von gleichen Dimensionen waren in den olympischen Giebeln zwei Köpfe und ein erhobener Arm an der oberen Sima befestigt.

Dem hat nun Milchhöfer (Arch. Ztg. 1880 S. 190, 2) widersprochen: die beiden Löcher am Eberkopf unter der rechten Seite des Maules stammten doch offenbar von den eingesetzten Bronzespitzen der Geschosse her, nicht von den Eisen [?] dübeln zur Befestigung an der Giebelfläche. Der Eber müsse somit, was für die Composition ebenso wichtig als auffallend sei, nach rechts gewandt gewesen sein.

Allein dass neben dem Maule des Ebers zwei Geschosse dicht nebeneinander gesteckt haben sollten scheint schon an sich wenig glaublich; und vollends unwahrscheinlich für den Zeitpunkt der Jagd, den Skopas doch vermutlich dargestellt haben wird; den Moment in welchem Meleager den Eber entweder abfängt oder niederschlägt. Sollte in der That durch die Giebelgruppe die *Tegeaea virgo* und ihr verhängnissvoller Pfeilschuss verherrlicht werden, auf dem sich die ganze Tragik des Mythos aufbaut, so ging es schwerlich an, das Thier bereits von Geschossen gespickt darzustellen, wie dies wol etwa ein Vasenmaler thun kann, der den ganzen Vorgang mehr ins Genrehafte herabzieht.

Allein dem sei wie ihm wolle. Zuzugeben ist wenigstens soviel, dass jene zwei Bohrlöcher nicht notwendig von der Befestigung des Eberkopfes an der Giebelwand oder einer neben derselben stehenden Figur herzurühren brauchen; dass hier auch etwas beliebiges andres seinen Halt gehabt haben könne, z. B. einer der anspringenden Hunde oder dergl.; dass also jene Bohrlöcher nach keiner Seite hin etwas entscheidendes beweisen.

Wenn ich also, bis eine erneute Betrachtung des Originals mich eines besseren belehrt, einstweilen an der Linkswendung des Ebers festhalte, so geschieht es lediglich, weil diese Richtung des Thieres in den Darstellungen der kalydonischen Jagd die übliche ist (Kekulé *De fabula Meleagrea* S. 36; Stephani *Compte-rendu* 1867 S. 59 ff.).

Sicherer lässt sich aus unserem Fragment über die ursprüngliche Grösse des Ebers urtheilen. Eine Vergleichung der erhaltenen Kopfrete mit den entsprechenden Theilen des etwas



kleineren florentinischen Ebers (Dütschke, Ant. Bildw. in Ober-Italien III N° 54; Länge c. 1,60<sup>m</sup>) ergibt nach ungefährer Schätzung eine Länge von höchstens 2<sup>m</sup> bei einer Höhe von 1,30 - 1,50.

Man sieht, das Thier war keineswegs so riesig wie es sich Urlichs (Skopas S. 21) dachte, weil er annahm, der Eber habe mit den ihn umgebenden Felsen und Hunden räumlich die zwei ihm entgegentretenen Helden, Meleager und Theseus, aufgewogen<sup>1</sup>. Eine Responsion mit so völlig asymmetrischen Gliedern scheint mir aber für eine Giebelgruppe des Skopas schwer glaublich; und vollends da, wo die entsprechenden Gestalten einander so nah gegenüber gerückt sind. Man vergleiche doch die verhältnissmässig strenge Responsion in der herrlich aufgebauten achtgliedrigen Gruppe auf den Ostreliefs vom Mausoleum, von denen wir weiter unten noch zu handeln haben werden. Und was den Felsen anbetrifft, so scheint mir dessen Annahme eben so problematisch wie das Strauchwerk in den Giebelecken. Wir bedürfen aber in der That weder des einen noch des andern.

Welcker (Alte Denkm. I S. 157 und 200) hatte die Aufzählung des Pausanias für unvollständig erklärt, weil sie auf eine ungleiche Zahl von Figuren für die einander entsprechenden Giebelhälften führe, und hatte, statt fünfzehn, zwanzig Gestalten als Theilnehmer für die kalydonische Jagd des Giebels gefordert (wie bei Apollodor I 8, 2, 3ff.). Stark war dieser Annahme im Philologus XXI S. 419 beigetreten. Dem gegenüber ist es das grosse Verdienst von Urlichs, die Vollständigkeit der Aufzählung bei Pausanias aus dessen Wortlaut und der Responsion einzelner Gruppen und Gestalten zuerst und schlagend richtig nachgewiesen zu haben, wie man das in seinem Skopas S. 20 f. nachlesen mag.

---

<sup>1</sup> Stephani (*Compte-rendu* 1867 S. 80) hat sich nun gar eine solche Composition für Skopas ausgedacht, in welcher der Eber für sich allein drei Gestalten zusammengenommen symmetrisch aufwiegen soll: Atalante, Meleager und Theseus.

Hienach entsprachen sich die folgenden Gestalten von den Giebelecken angefangen :

- |                         |                               |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Kometes . . . . .    | 16. Peirithoos.               |
| 2. Prothoos . . . . .   | 15. Hippothoos.               |
| 3. Iolaos . . . . .     | 14. Amphiaraos.               |
| 4. Polydeukes . . . . . | 13. Kastor.                   |
| 5. Peleus den           | } 12. Epochos den verwundeten |
| 6. Telamonstützend      |                               |

Somit blieben für die Mittelgruppe die nachstehenden Personen verfügbar, welche sich nach unserer vorläufigen Annahme von links nach rechts folgen würden: 7. Theseus — 8. Meleager — 9. Atalante und 10. der Eber.

Nun sagt Pausanias von dem letzteren ausdrücklich, er sei *πεποιημένος κατὰ μέσον μάλιστα*: er war also von der Mitte weg ein wenig nach der einen Seite hin, nach unsrer Auffassung der rechten, gerückt.

Ferner ist klar, dass unmöglich er allein drei Gestalten, dem Theseus, Meleager und der Atalante gegenübergestanden haben kann. Ebensowenig erscheint es mir nach dem oben ausgeführten glaublich, dass etwa Atalante allein die Mitte eingenommen und der Eber auf diese Weise zwei Gestalten der Gegenseite, Meleager und Theseus, aufgewogen habe. Um das Gleichgewicht herzustellen, wird vielmehr auch Atalante von Skopas mit auf die rechte Giebelhälfte herübergenommen worden sein und zwar vielleicht so, dass sie hinter dem Kopfe des Ebers stand und ihm etwa von vorn und oben herab in den Rücken schoss oder hieb. Hierauf wird man nicht nur durch die Überlegung geführt, dass es schwer sein dürfte den leeren Raum über dem Eber wenigstens theilweise zu füllen ohne zu dem immerhin sehr problematischen Felsen seine Zuflucht zu nehmen, sondern auch durch den bereits oben hervorgehobenen Umstand, dass der Eberkopf auf beiden Seiten ziemlich gleichmässig ausgearbeitet ist, also sich wahrscheinlich dicht an dem vorderen Rand der Giebelsima befand. Der Wortlaut des Pausanias, welcher Atalante derjenigen Seite zurechnet, auf welcher Meleager stand, widerspricht dem

nicht. Denn so scheint z. B. auch auf der bekannten melischen Terracotte in Berlin (O. Jahn : Ber. d. sächs. Ges. 1848 S. 123 ff.) Atalante, die hinter dem Eber steht, eher der Gruppe links von demselben anzugehören.

Die Mitte des Giebels selbst wird, vielleicht ein wenig zur Linken zurückgeschoben, Meleager eingenommen haben, der ja auch im Wuchse Atalante überragt haben muss. Diese selbst würde also im wesentlichen dem Theseus der andern Seite entsprochen haben, wenn auch dieser, zu teilweiser Ausgleichung des Raumes, den der Eber einnahm, etwas weiter nach links gerückt gewesen sein mag. Die Gruppen des Ankaios und Epochos, resp. des Telamon und Peleus werden dann auf beiden Seiten mit ihrer breiteren Masse in die Composition eingegriffen und das durch den Eber etwas gestörte Gleichgewicht der Mittelgruppe durch eine kräftigere Betonung der Symmetrie vollends wiederhergestellt haben. Nimmt man aber etwa an, dass der zusammenbrechende Ankaios das Hintertheil des Ebers verdeckte, so dass dieses ein wenig schräg aus der Giebelwand hervorzukommen schien, so sehe ich nicht ein, warum man die Mittelgruppe von Atalante Meleager und Theseus nicht genau symmetrisch sollte aufbauen können. Und diese Annahme empfiehlt sich um so mehr, als im Giebel schwerlich genug Raum vorhanden war, um den Eber in ganzer Länge sehen zu lassen. Man kann sich hievon durch einen Versuch, die Mittelgruppe in den Giebelrahmen einzuzeichnen leicht überzeugen.

Doch über alles dieses werden uns hoffentlich künftige Funde sicheres lehren. Aus den auf unseren Tafeln mitgetheilten Jünglingsköpfen ist für diese Fragen natürlich nichts zu lernen, und zwar um so weniger, als dieselben aller Wahrscheinlichkeit nach eher in den Telephosgiebel hineingehören wie zur kalydonischen Jagd.

Den einen von ihnen, B Taf. XV, verweist schon sein Helm und die heftige Wendung von Hals und Augen nach oben in die Telephoschlacht. Aber auch für den Kopf auf Taf. XIV (A) wird dies mindestens sehr wahrscheinlich sein: denn



wem sollte der schmerzlich emporgerichtete Blick des anscheinend unterliegenden bei der Eberjagd wol gelten? An den verwundeten Ankaios zu denken verbietet die Nachricht des Pausanias, dass der zusammenbrechende Held von Epochos unterstützt wurde; man wird sein Haupt also doch wol zur Wunde gesenkt denken müssen wie bei dem Ankaios des berliner Terracottareliefs. Unser Jüngling aber scheint sich nach der Bewegung des Halses zu urtheilen, dem auch die linke Schulter gefolgt sein wird, mit vorgehaltenem linken Arme gegen einen höher stehenden Gegner vertheidigt zu haben. Dieses aber ist neben der Thatsache, dass beide Köpfe nach links blickten, das einzige, was wir aus ihnen für die Composition des Telephosgiebels erfahren.

## 4.

So bieten uns denn die beiden tegeatischen Jünglingsköpfe vorläufig als einzigen, aber allerdings beträchtlichen Gewinn dies dar, dass sie uns zum ersten Male eine genügende und gesicherte Anschauung von dem Kopftypus des Skopas vermitteln. Freilich ist nur der auf Taf. XIV wiedergegebene Kopf gut genug erhalten und hat namentlich so weit genügend nachgebildet werden können, um einer eingehenderen Untersuchung als Grundlage zu dienen.

Wir werden in seine stilistische Eigenart am besten eindringen, indem wir ihn mit den Kopftypen vergleichen, die seine Zeitgenossen Praxiteles und Lysipp geschaffen. Je mehr die geistige und künstlerische Atmosphäre des Zeitalters für alle drei Bildhauer im wesentlichen dieselbe war, um so eher dürfen wir hoffen nach Abzug des gemeinsamen in der Formgebung dasjenige ausscheiden zu können, was der Ausdruck ihrer eigensten Phantasie und ihres persönlichen Entwicklungsganges ist.

Den Kopf des olympischen Hermes bietet Taf. 9 des III.

Bandes der Ausgrabungen zu Olympia, namentlich im Profil zu bequemer Vergleichung dar.

Was in der Seitenansicht zunächst auffällt, ist wol, dass der Jünglingskopf des Skopas jenem ausgesprochenen Rundschädel gegenüber fast als ein eckiger Dolichocephal erscheint. Dies liegt nicht etwa an der auf Taf. XIV versuchten Ergänzung der Scheitellinie. Denn wie man sich an der Vorderansicht überzeugen kann, ist die Schädelhöhe genau gegeben und auch die Führung des Scheitelumrisses im einzelnen durch die erhaltenen Ansätze an Stirn und Hinterkopf vollständig indicirt. Höchstens hätte die Linie dicht über der Stirn ein wenig höher gezogen werden können, was an der Hauptsache nichts ändert. Man vergleiche auch den steilen Umriss des Hinterkopfes, welcher von dem muskulösen Nacken fast gradlinig und ohne jede Unterbrechung emporsteigt, während beim Hermes sich die runde Schädelbildung sofort über dem Kranzeinschnitt in der geschwungenen Bogenlinie des Hinterkopfes ausspricht. Und wie diese sich in dem hochgewölbten Scheitel fortsetzt, so muss bei jenem dem steileren Nacken eine flachere Scheitellinie entsprochen haben, die an Wirbel und Stirn in einem scharfen Winkel umbiegt.

Das zweite was bei einem Vergleiche der Profile von beiden Köpfen sofort in die Augen springt ist das Vordrängen namentlich der unteren Gesichtstheile gegenüber dem zurücktretenden Schädel. Beim Hermes ist es umgekehrt die mächtige runde Masse des Schädels, welche das feine zurückweichende Untergesicht vollkommen beherrscht.

Mit Recht scheint mir Kekulé (Über den Kopf des Praxitel. Hermes S. 27) dies letztere Verhältniss als das specifisch attische dem peloponnesischen Typus des polykletischen Doryphoros gegenüber bezeichnet zu haben. Ein Vergleich der phidiasischen Amazone mit der polykletischen bestätigt dies. Ebenso scheint in der attischen Kunst der kantige Langschädeltypus, der noch im sogen. Theseus vom Parthenon der herrschende ist, nach Ausweis des Parthenonfrieses in der Schule des Phidias selbst sehr bald von den runden Schädel-



formen verdrängt worden zu sein. Bei Praxiteles finden wir die letztere dann schon völlig eingebürgert<sup>1</sup>.

Irre ich also nicht, so ist hier eine Spur des Zusammenhanges zu erkennen, der Skopas mit peloponnesischer Art und Kunst verbindet. Und man darf sich dabei wol dessen erinnern, dass seine Jugend in eine Epoche der Entfremdung zwischen seiner Geburtsinsel und Athen fiel; dass der präsumtive Vater des Skopas, der Erzgiesser Aristandros von Paros berufen werden konnte die Niederlage Athens durch ein Weihgeschenk für Amyklæe zu feiern; dass endlich die erste Epoche von Skopas' Künstlerlaufbahn ganz dem Peloponnes anzugehören scheint (vergl. für alles dies Urlichs, Skopas Cap. 1). Dies Resultat wird auch durch die nachstehenden Überlegungen bestätigt.

Vergleichen wir nämlich nun auch die Vorderansicht des skopasischen Kopfes mit der des praxitelischen Hermes, namentlich das Untergesicht, so stossen wir hier auf ganz ähnliche Gegensätze wie sie uns die Profile darboten. Sind die Wangen beim Hermes zart und schmal, so bildet sie Skopas auffallend breit und kantig; sind dort alle Übergänge verschmolzen und mit dem zarten Umrisse eines feinen Ovals umschrieben, so sind hier Backenknochen und Kinnladenrand kräftig und eckig hervorgehoben, das Wangenfleisch dazwischen flächenhaft mager gespannt.

Diese knochige Breite des Untergesichtes findet sich nun aber im lysippischen Apoxyomenos ganz ebenso wieder! Und wenn sich nun weiter zeigt, dass der letztere auch in der Profilansicht insofern dem tegeatischen Jünglingskopfe näher steht wie dem Hermes, als er dasselbe Überwiegen von Stirnbuckeln und Untergesicht über die verkleinerte Schädelmasse zeigt, so werden wir nicht länger zögern anzuerkennen, dass

---

<sup>1</sup> Mich mit den von Kekulé in seiner Schrift über den Kopf des praxitelischen Hermes angestellten Untersuchungen über die Einflüsse die bei diesem Entwicklungsprocess wirksam waren auseinanderzusetzen muss ich einer andern Gelegenheit vorbehalten.



in den Köpfen des Skopas in der That das von Kekulé in seinem Schema auf S. 30 postulierte Mittelglied zwischen Polyklet und Lysippos gefunden ist.

Denn gerne gebe ich Kekulé zu, dass der Apoxyomenos in der That in die peloponnesische Entwicklungsreihe gehört, und zwar denke ich mir jetzt das attische Element, das in jenem Kopfe unleugbar liegt, lieber durch die ihm näher stehende Kunst des Skopas vermittelt als durch die des Praxiteles<sup>1</sup>.

Die Jünglingsköpfe des Skopas wären also, wenn wir recht sehen, Abkömmlinge eines peloponnesischen Typus, wie er für uns durch den Speerträger des Polyklet repräsentirt wird.

Aber ein solches Descendenzschema bleibt doch nur Schema. Es bezeichnet nur die Hauptrichtung der Einwirkungen, welche die Schule, der unser Künstler entstammt, erfahren hat. Nicht berücksichtigt ist dabei das herüber und hinüber in den Einflüssen, welche die sich parallel nebeneinander entwickelnden Schulen auf einander geübt. Nicht berücksichtigt ist ferner das persönliche Element, dasjenige was der Künstler aus seiner innersten Eigenart zu den Traditionen seiner Schule steigernd oder ablenkend hinzugebracht.

Und welch' ein weiter Weg ist es von dem hausbacken treuen, ruhig indifferenten Antlitz des Doryphoros bis zu dem schmerzlich bewegten, ausdrucksvollen Pathos der tegeatischen Köpfe.

Was wissen wir von den Einflüssen, welche diesen gewal-

<sup>1</sup> Jene Bemerkungen die ich (Hermes des Praxiteles S. 10 u. 12) über die Aehnlichkeit gewisser Theile des Hermes mit dem Apoxyomenos niederschrieb waren der Ausdruck des wol allgemein getheilten Erstaunens darüber, dass Praxiteles mit seiner Formgebung der Entwicklungsstufe so sehr nahe stand, die für uns bis dahin Lysipp fast allein repräsentirt hatte. Ich, wie wol die meisten, hatten sich seine Weise strenger gedacht und waren nun frappirt es anders zu finden. Einen Beitrag zur Entwicklung des lysippischen Typus habe ich damals nicht eigentlich geben wollen. Stand mir in Olympia zu einem Vergleich mit dem Hermes doch nur eine noch dazu mangelhafte Photographie des Apoxyomenos zu Gebote.

tigen Umschwung der künstlerischen Phantasie bis in die Werkstätten des Peloponnes hinein bewirkt haben? Fast nichts. Aber ahnen können wir, dass an diesem grossen Umbildungsprocess der Formen in durchaus neuem Sinne Geist und Kunst Athens, wie sie sich an der Wende des Jahrhunderts darstellen, den grössten Antheil haben mögen.

Vergleicht man den Doryphoros, so sieht man bald, dass ausser den oben hervorgehobenen Verhältnissen des Knochengerüsts, den grossen, kantig begrenzten Flächen von Wangen und Hals, und vielleicht der Weise wie das Haar sich enger um den Schädel schmiegt, kaum etwas gleich oder auch nur ähnlich geblieben ist.

Selbst die Grundverhältnisse von Schädel und Kinnladen sind etwas abgeändert; die Hirnschale ist etwas kürzer und breiter geworden; dem entsprechend sind denn auch die Kinnbacken breiter und deckiger gebildet. Dasselbe Streben nach ausdrucksvoller Energie wölbt die Unterstirn mächtig heraus, schwingt die Linie des Augenknochen und drängt das Fleisch über den oberen Lidern so weit herab, dass sie für die Seitenansicht völlig verdeckt werden. Der Mund öffnet sich ausdrucksvoll; das Kinn ist kantiger markirt, selbst das Ohr bleibt von diesem Ringen nach energischem Ausdruck nicht unberührt: es erhält eine eigentümliche, in seinem oberen Theile nach vorn geneigte Lage, die sich in der Natur vielleicht kaum, oder doch nur äusserst selten so wiederfindet, aber grade durch das ungewöhnliche um so ausdrucksvoller wirkt. Alle Empfindung aber bricht in den herrlichen, tiefliegenden und grossen, weit aufgeschlagenen Augen voll hervor und spricht in stummer Klage aus dem schmerzlich geöffneten Munde.

Hier glaubt man wirklich einen Blick in die Seelentiefe des Meisters zu thun. Hier meint man das begeisterte Echo zu verstehen, das seine von göttlichem Wahnsinn durchglühte Mänade weckte.

Und das ist kein Traum. Man halte nur die entsprechenden Theile des Hermeskopfes daneben. Wie milde blickt hier das Auge nieder; wie anmutig und fein lächelt der Mund.



Aber, wird man vielleicht sagen, das liegt an der Verschiedenheit der Aufgaben, welche den Künstlern hier gestellt waren. Nun wol, so vergleiche man die mässige Grösse des Auges, die minder bewegte Bildung von Stirn und Augenknochen, den flüssigen Umriss von Wangen und Kinn: überall spürt man die mildernde Hand eines Geistes, der das zart-sinnig stille dem erregt energischen vorzieht.

Keht nun der Blick zu den Profilen der Köpfe zurück, so versteht man auch hier die künstlerische Symbolik, die aus dem Verhältniss der Schädelmasse zu dem Gesicht und namentlich den unteren Parthien desselben spricht: bei dem geneigten Haupte des praxitelischen Hermes ist es still gesammeltes Sinnen, das auch in dem Übergewicht der oberen Schädelhälfte über die zurückgenommene Profillinie des Untergesichtes zum Ausdruck kommt. Bei Skopas dagegen sind Unterstirn und Kinn wie herausfordernd vorgebaut; der Ausdruck einer Gemüthsverfassung, die ganz der Aussenwelt zu That und Kampf, zu leidenschaftlichem Weh und enthusiastischer Lust hingegeben ist.

Diese Sättigung der ganzen Formengebung mit einem starken Pathos leidenschaftlichen und doch noch grossen Stiles, das ist es was der Vergleich mit dem Hermes-Kopfe als das persönlichste Werk des Skopas erweist. Denn waren für beide Künstler die Zeit, die Umgebung, die geistigen Strömungen nicht dieselben? Und auch von der Stufe, auf der ihnen das künstlerische Können überliefert wurde, dürfen wir ein gleiches voraussetzen. Beide stehen, wenn auch in verschiedenem Grade, unter dem Einfluss attischer Kunst. Was aber an divergenten Schuleinflüssen auf die Bildung ihrer Formengebung eingewirkt, habe ich oben, so weit dies für uns noch erkennbar ist, in Abzug zu bringen versucht.

Dass damit von dem Wesen des Skopas nur ein Theil ausgesprochen ist, das weiss unsre Zeit am besten, welche sich erst besinnen musste ehe sie sich entschloss in dem Praxiteles des olympischen Hermes den Praxiteles der Knidierin und den Meister des Sauroktonos wiederzuerkennen. Aber das darf man wol behaupten: es ist ein bedeutendes und charakteristisches



Stück von der Eigenart des Skopas das uns mit jenen Köpfen wiedergegeben worden ist.

Wir versuchen zur Erkenntniss derselben auch noch von einer anderen Seite vorzudringen, indem wir uns an der Hand des Apoxyomenos vergegenwärtigen, was Lysipp an dem Typus des Skopas für seine Zwecke umgeformt hat.

Dass er den Kopf kleiner gebildet, das Haar in realistischer Weise durcheinandergeworfen, konnten wir schon aus der schriftlichen Überlieferung ahnen. Überraschend aber ist zu sehen, wie er die Protuberanzen von Stirn und Augenknochen mildert, die Augen bedeutend kleiner und weniger tief liegend bildet, den Nasenansatz schmälert und auch den Mund verkleinert, während er die knochige Breite des Untergesichtes beibehält.

Will man die Umbildung nach ihrem psychischen Gehalt bezeichnen, so wird man sich etwa so ausdrücken können, dass man sagt, das pathetische, leidenschaftlich ausdrucksvolle in Formen und Zügen sei in das nervös-bewegliche umgesetzt worden.

Und so sieht man, schliesslich, dass die beiden älteren Meister, Skopas und Praxiteles, trotz des engeren Schulzusammenhanges, der Lysipp mit Skopas zu verknüpfen scheint, doch ein gemeinsames verbindet: nicht nur gewisse formale Elemente, wie die bedeutendere Grösse der Augen und die Breite des Nasenansatzes, sondern auch ein Zug von stilvoller Grösse, der dem jüngeren Zeitgenossen bei seinem Streben nach beweglicher Elastizität bereits abhanden gekommen ist.

## 5.

Wie verhält sich nun zu diesen Resultaten die Körperbildung, welche Skopas seinen Gestalten verliehen?

Die tegeatischen Fragmente bleiben uns hierauf die Antwort einstweilen schuldig. Denn aus der Skizze des Schenkels auf S. 395 ist weiter nichts als eine sehr muskulöse Bildung

der Gliedmaassen zu erschliessen, welche man nach dem Charakter der Köpfe ohnehin voraussetzen müsste. Wir suchen daher fürs erste Ersatz bei demjenigen Werke, dessen Zusammenhang mit Skopas oder doch dessen Schule nächst den Giebelfragmenten aus Tegea am besten bezeugt ist: den vier Ostreliefs vom Mausoleum.

Die drei aneinanderschliessenden Platten sind am besten, vollständigsten und in ihrer richtigen Reihenfolge abgebildet in dem photographischen Serienwerke des Britischen Museums von Stephen Thompson N<sup>o</sup> 719-721 (London, Mansell und Co. 1872). Hienach sind auch die Abbildungen in Newtons *Discoveries at Halicarnassus* I Taf. 9 und 10 von links nach rechts vorschreitend folgendermaassen zu ordnen: a) Taf. 9, unten; b) Taf. 10, unten; c) Taf. 10, oben. Vergl. ebenda II 1 S. 239 ff. Ebenso müssen die drei kleinen Skizzen, welche Newton, *Travels in the Levant* II Taf. 13 in der obersten Reihe giebt, in ihrer Folge umgekehrt werden; und bei Overbeck *Plastik* II<sup>3</sup> Fig. 111 ist die richtige Reihenfolge nicht *l m n*, sondern *l n m*; bei Lübke *Gesch. d. Plastik* I<sup>3</sup> Fig. 162, 164, 163 = *Kunsthistor. Bilderbogen* N<sup>o</sup> 24, 2. 4. 3. Das vierte Stück derselben Serie, eine reitende Amazone, ist bei Newton, *Discoveries at Halicarnassus* I Taf. 9 oben und in den *Travels in the Levant* II Taf. 5 abgebildet. Sie wird der Fortsetzung der Ostreliefs nach links angehört und der reitenden Amazone auf Platte *a* entsprochen haben.

In Bezug auf diese vier Reliefs nun scheint mir Newton mit vollem Recht ihren Fundort im östlichen Theile des Mausoleumvierecks mit der Notiz bei Plinius (*N. H.* 36, 50) combinirt zu haben, dass Skopas das Mausoleum *ab oriente caelavit* (vergl. die Angabe des Fundorts auf den Situationsplänen des Mausoleums *Discoveries at Halicarnassus* I Taf. 3 u. 4 = *Travels in the Levant* II Taf. 2 und Newtons Ausführungen *Discoveries* II 1 S. 100 und S. 239; *Travels* II S. 95, 4.). Sein Schluss, dass er in ihnen Werke des Skopas selbst oder doch von dessen Schülern gefunden, hat in der That einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit für sich. Denn



dass diese Reliefs ursprünglich gerade der Ostseite des Mausoleums angehörten, wird schon dadurch nahegelegt, dass sich drei aufeinanderfolgende Platten und ein derselben Composition angehöriges viertes Stück nebeneinanderliegend fanden. Wären die Platten weiter verschleppt worden, so müsste ein sonderbarer Zufall gewaltet haben, wenn das zusammengehörige dabei nicht auseinander gekommen sein sollte. Newton macht mit Recht darauf aufmerksam, dass bei der Höhe der Relieferhebung und der Schwere der Blöcke auch die vortreffliche Erhaltung dafür spreche, dass sie nicht weit herumgewälzt worden sein können.

Es kommt ferner hinzu, dass diese vier Reliefs der Wildheit und Flüchtigkeit gegenüber, welche in den meisten übrigen herrscht, sich nicht nur in Composition und Ausführung bei weitem als die besten erweisen, sondern auch, worauf ich besonderes Gewicht lege, als die gemässigsten und strengsten, mit einem Wort als die frühesten.

Endlich wird dieses Resultat noch durch einen Vergleich mit der Formgebung unserer tegeatischen Köpfe bestätigt. Das Haupt des ins Knie gesunkenen Jünglings auf Platte *a* (Thompson N° 719, Newton, *Discov. at Halicarn.* I Taf. 10, unten; Overbeck *l*; Lübke Fig. 162) scheint mir dies trotz aller Beschädigungen deutlich darzuthun: man vergleiche nur die breiten, streng flächenhaft behandelten Wangen, die vorspringenden Stirnbuckel, besonders aber die auffallend grossen Augen mit den schmalen geschwungenen Lidern und den tief hineingearbeiteten inneren Augenwinkeln<sup>1</sup>. Es scheint uns also, alles in allem genommen, Newtons Meinung sehr viel für sich zu haben, dass wir in jenen vier Reliefs vom Mausoleum wirklich Σλοπάζδεια ἔργα besitzen, und wir stehen da-

---

<sup>1</sup> Die Wiederkehr der Helmform von *B* auf Taf. 721 bei Thompson, *Discov.* I Taf. 10 unten, Overbeck *m*, beweist natürlich nur allgemein für die Zugehörigkeit zu derselben Epoche und einer ähnlichen Kunstrichtung, wie sie denn auch auf einer der früheren genuiser Platten wiederkehrt (sie ist in den *Mon. dell' Inst.* V 3 und danach bei Overbeck *a* nicht ganz richtig wiedergegeben).



her nicht an, dieselben einstweilen zur Ergänzung unserer Untersuchung über den Stil des Skopas zu benutzen. Dass wir dabei aber alle Vorbehalte machen müssen, welche aus der Kleinheit und dem decorativen Charakter der Reliefs, endlich auch aus ihrem vielleicht nur indirecten Abhängigkeitsverhältniss von Skopas sich ergeben, schicken wir ausdrücklich voraus.

Wieviel also lässt sich aus diesen Reliefs für die in der Schule des Skopas übliche Körperbildung lernen? Was bei den männlichen Leibern zuerst auffällt, ist ihre sehnige Schlankheit; die Länge der Gestalten und die knappe Magerkeit der scharfkantig gegeneinander abgesetzten Muskeln. Man beobachte nur, wie scharf der Rand der grossen Brustmuskeln und der des Thorax markirt sind; wie flach der Bauch, wie kantig der Hüftenrand und wie sehnig mager Schenkel und Waden gebildet werden, so wird man sich unwillkürlich an die gewissermassen strengen Formen von Wangen und Halsmuskeln an dem Jünglingskopfe auf Taf. XIV erinnert finden. Und hier wie dort wird es ein Rest jenes präzisen peloponnesischen Erzstiles sein, der seine Musculatur in scharfkantig begrenzten grossen Flächen bildete. Hiefür genügt es auf die Doryphoroscopieen zu verweisen, an deren Treue ich trotz Brunn (*Annali* 1879 S. 217 ff.) festhalten zu müssen glaube. Mag man für unsre Reliefs und die tegeatischen Giebel von dieser mageren Bestimmtheit in der Arbeit der Muskeln soviel auf Rechnung der hohen Aufstellung, Beleuchtung etc. bringen als man will; immer wird man den grossen Gegensatz anerkennen müssen, der solche Formen von den blühenden und zarten Leibern trennt, mit denen etwa ein Praxiteles seine Jünglingsgestalten auszustatten liebte. Auch hier steht der Apoxyomenos mit seiner mager schlanken Elastizität der Körperbildung den skopasischen Gestalten näher, zum neuen Beweis dafür, dass die Kunst dieses Meisters in der That das Mittelglied zwischen Polyklet und Lysipp bildet. Freilich ist bei dem letzteren jeder Rest jenes strengen Flächenstiles verschwunden; und auch durch den verkleinerten Kopf un-

terscheiden seine Gestalten sich merklich von den Körpern, die sein älterer Zeitgenosse formte.

Dieselbe mächtig nach Ausdruck und Bewegung ringende Energie, von der sich die tegeatischen Jünglingsköpfe so ganz erfüllt zeigen, hat also auch die Körperformen der Jünglinge im Amazonenkampfe geschaffen. Hier ist jede Sehne wie eine stählerne Feder gespannt. Nichts in diesen Körpern ist träge Last; die vermittelnden Fettlagen scheinen wie aufgezehrt von der bewegungskräftigen Energie der Muskeln. Es ist in diesen schlankelastischen und dennoch stahlhart widerstandsfähigen Körpern in der That nach dieser Richtung hin fast die Grenze des leistbaren erreicht.

Begreiflicher Weise ist eine solche Kunst auch in der Darstellung des bewegten Thierkörpers unerreichbar: man sehe nur wie das Pferd unter der rücklings flüchtenden Amazone mit gestreckten Hinterbeinen zu rasendem Galopp ausgreift: wie es dabei die Vorderfüsse auswirft. Es ist charakteristisch, dass grade die Pferdebildung an einer der Statuen vom Mausoleum dem rossekundigen englischen Entdecker begeisterte Worte der Bewunderung entlockt hat.

Um so bemerkenswerther ist es für die kunstgeschichtliche Stellung unsres Künstlers, dass der Kopf des kalydonischen Ebers nicht sonderlich charakteristisch, ja nicht einmal völlig naturtreu geformt ist. Ein Blick auf das florentinische Wildschwein, in dem uns eine der am meisten naturalistischen Modellstudien des Altertums erhalten ist, lässt namentlich die Fehler in Grösse und Stellung des Auges sehr deutlich empfinden.

Dass Skopas auch zartere Leiber zu bilden verstand, zeigen die herrlichen Amazonengestalten zur Genüge, nach deren Bilde wir uns die Atalante in der kalydonischen Jagd des tegeatischen Giebels denken dürfen. Auch hier überwiegt ein svelter Körperbau voll edeler Schlankheit. Nur eine der Amazonen ist untersetzter gebildet: die der Mittelgruppe auf Taf. 10, unten, bei Newton = Overbeck *n*. Offenbar ist sie kürzer geraten, weil sie aufrecht im Raume stehen sollte, während



die anderen sich in demselben nach der Diagonale strecken konnten. Sieht man, wie das Gewand hier bei der plötzlichen Wendung über den vollsaftigen Gliedern auseinanderschlägt, so kehren die Gedanken auch hier wieder zu dem bacchischen Ungestüm zurück, das die Bacchantin des Skopas erfüllt haben soll<sup>1</sup>.

Was die Composition der Reliefs anbetrifft, so werden wir alle ihre glänzenden Eigenschaften auf die tegeatischen Giebelgruppen übertragen denken dürfen: die dramatische Lebendigkeit, Mannigfaltigkeit und Neuheit der Motive, die Vielgliedrigkeit und Freiheit der Responion—sie erstreckt sich auf den Newtonschen Platten auf mindestens acht Gestalten. Das gleiche wird von der gelockerten Raumfüllung und der, namentlich im Vergleich mit den übrigen Mausoleumsplatten sehr auffallenden Sparsamkeit in der Vertheilung der Gewänder gelten. Und zwar um so mehr als in jenen Giebeln anscheinend nur ein Weib, die Atalante, vorhanden war<sup>2</sup>; die übrigen Jagd- und Schlachtgenossen werden aber zum grössten Teil eben so wenig bekleidet gewesen sein, wie die Krieger auf den Reliefplatten des Skopas. Was aber die Verteilung im Raume anbetrifft, so waren die tegeatischen Giebel, wie es scheint, nicht von einem so dichten Gestaltengedränge erfüllt, wie z. B. der olympische Westgiebel, bei dessen Wiederaufrichtung in der Breite mit jedem Centimeter Raum geknappt werden musste. Skopas war dagegen bestrebt sich in

---

<sup>1</sup> Benndorf (Samothrake II S. 70) scheint mir den analytisch verwertbaren Niederschlag aus der allerdings etwas stark moussirenden Rhetorik des Kallistratos denn doch zu gering anzuschlagen, wenn er meint, sie ergebe nichts als die blosse Existenz und den blossen Gegenstand des betreffenden Kunstwerkes. Grade die tegeatischen Köpfe können jetzt, wie ich glaube, zeigen, dass z. B. Brunn durchaus richtig verfuhr, wenn er, vorzugsweise aus jenen Stilübungen an der Bacchantin, das Pathos als einen wesentlichen Zug in der künstlerischen Eigenart des Skopas herausdestillirte.

<sup>2</sup> Die Vermutung, dass sich in der Telephoschlacht ein Gegenstück der Atalante, die amazonenhafte Hiera (Philostrat. *Her.* II 18) befunden habe, ist von ihrem Urheber selbst (O. Jahn *Arch. Aufs.* S. 166) zweifelnd aufgestellt worden.



der Höhenrichtung möglichst viel Raum zu schaffen: ein Beweis hiefür sind die abgemeisselten Scheitel unserer beiden Jünglingsköpfe.

## 6.

Es erübrigt mit Hülfe der neuentdeckten Köpfe eine vorläufige, rasche Musterung derjenigen Werke zu unternehmen, welche man bisher mit mehr oder weniger Recht dem Skopas hat zuschreiben wollen. Ich sage mit Fleiss eine vorläufige Sichtung; denn umfassendere Untersuchungen nach dieser Seite werden zweckmässiger aufgespart bis neue Funde oder doch wenigstens Gypsabgüsse der bisherigen unserer Forschung eine breitere und gesichertere Unterlage bieten.

Schon jetzt aber wird man versucht sein, die ersten sicher auf Skopas zurückzuführenden Köpfe darauf hin anzusehen, ob aus ihnen ein Beitrag für die Lösung der wichtigsten Frage zu gewinnen ist, welche in Bezug auf diesen Meister seit den Tagen des Plinius schwebt: wir meinen die Frage nach der Autorschaft der Niobegruppe.

Man hat gut davor warnen, dass man in eine Controverse sich mische, welche die Alten selbst mit ihrem überreichen Material an Originalwerken beider Künstler nicht hätten zur Entscheidung bringen können: grade bei unserer Armut an Denkmälern aus jener Epoche ist uns die Niobegruppe ein viel zu wichtiges Werk, als dass wir auf den Versuch verzichten könnten sie für die Charakteristik sei es des Skopas, sei es des Praxiteles zu gewinnen, und vollends verzichten könnten in demjenigen Augenblicke, in dem uns ein günstiges Geschick ein wenn auch kärgliches so doch vollständig authentisches Material zur Entscheidung in die Hände giebt. Und wissen wir denn, wer die Zweifler waren und aus welchen Gründen sie zweifelten? Wir können also ihre Autorität wol aus dem Spiele lassen und versuchen, wie weit wir mit unsren eigenen Augen kommen. Wol weiss ich ferner, dass erst die Beigabe vergleichender Abbildungen die nach-

stehende kurze Erörterung für die meisten überzeugungskräftig machen könnte; einige aber werden immerhin auch so geneigt sein derselben zu folgen.

Vor allem diejenigen welche sich in der Entscheidung der Niobefrage nicht durch allgemeine Erwägungen über die künstlerischen Eigenarten des Skopas und Praxiteles leiten liessen, sondern durch ein positiveres, greifbareres Argument, über das wol auch in Zukunft leichter Übereinstimmung zu erzielen sein wird: die Aehnlichkeit der weiblichen Niobidenköpfe mit dem Haupte der knidischen Aphrodite<sup>1</sup>. Für diese ist jetzt in dem herrlichen Aphroditeköpfchen aus Olympia (Ausgrabungen z. Ol. V Taf. 25<sup>a</sup>) ein Originalwerk aus Zeit und Schule des Praxiteles zum Vorschein gekommen, das sich besser als die römischen Copieen der Knidierin dazu eignet, neben den Kopf der schmerzlich aufwärts blickenden Niobetochter (Stark Taf. 15, 8) gehalten zu werden. Die Aehnlichkeit ist in der That so schlagend, dass man den sich hieraus ergebenden Schlüssen nur durch die Annahme entrinnen kann, Skopas habe eben seine weiblichen Köpfe genau in dem gleichen Typus gebildet wie Praxiteles. Aber wie will man das gegenüber den Amazonenköpfen auf den östlichen Friesplatten des Mausoleums aufrecht erhalten?

Lässt man jedoch diese nicht als authentische Überlieferung skopasischer Typen gelten, so berufen wir uns jetzt auch auf die männlichen Niobidenköpfe. Diese vermögen wir ja nun zum Glück zwischen zwei Originalarbeiten der beiden Meister zu stellen, die in unsrer Überlieferung um die Gruppe werben.

Wir wählen zu unserer Untersuchung den Kopf des knieenden Niobiden, der mit geballter Faust trotzig zu dem mordenden Götterpaare aufblickt (Stark Niobe Taf. 17, 11). Er passt in Stellung und Stimmung am besten zu unsrem tegeatischen Jünglingskopfe auf Taf. XIV.

---

<sup>1</sup> Siehe die Aufzählung bei Stark, Niobe S. 332 und vergl. Friedrichs Praxiteles S. 95.



Vergleichen wir nun, so will hier nichts recht stimmen. In der Vorderansicht vermisst man die ausgebildeten Stirnbuckel, die grossen Augen, die breiten und eckigen Backenknochen und Kinnladen; das Gesicht erscheint im Gegenteil auffallend schmalwangig. Im Profil gesehen giebt sich der Niobide als ausgesprochener Rundkopf; die vorgebaute Unterstirn, das vordrängende Untergesicht, der zurückweichende kantige Schädel fehlen; das Ohr steht richtig.

Wir haben uns, im Bewusstsein dessen, dass wir nur eine mittelmässige römische Copie zur Vergleichung vor uns haben, geflissentlich bloss an die Hauptsachen gehalten: ist es nun Zufall oder bloss Schuld des Copisten, dass der Niobidenkopf grade durch diejenigen Züge von dem Typus des Skopas unterschieden ist, welche ihn dem Hermes von Olympia so sehr nähern? Soll es auch nur auf Rechnung des Copisten und etwa des Gegenstandes kommen, dass die zarten Leiber der Niobiden sich in ihren weichen, verschmolzenen Formen so auffallend von den sehnig mageren Körpern auf dem Mausoleumsfriesse unterscheiden?

Mit einem Wort: wir glauben, dass für die Niobegruppe die Wahrscheinlichkeit einer Urheberschaft durch Praxiteles in Folge der neuen tegeatischen Funde um ein beträchtliches gewachsen ist.

In Bezug auf die übrigen Kunstwerke, die man bisher dem Skopas mehr oder weniger sicher zugeschrieben hat, wird die Untersuchung um so weniger vieler Worte bedürfen, als hierbei das vergleichende Auge das beste thun muss. Das Wort kann hier zunächst nur den subjectiven Eindruck resümiren.

Wenden wir uns zunächst zu einem Werke, zu dem eine, wie ich glaube ohne hinreichenden Grund angefochtene, schriftliche Überlieferung (Plin. *N. H.* 36, 95) hinzuführen schien: der ephesischen Reliefsäule, deren Darstellung Robert neuerdings unzweifelhaft richtig auf die Rückführung der Alkestis gedeutet hat<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Thanatos S. 37 und Taf. 3. Vergl. auch die Abbildungen bei Curtius



Ich verkenne den Unterschied nicht, der die elegische Stimmung des Vorgangs von jener bewegten Giebelcomposition trennt, aus der unsre Köpfe stammen; ich vergesse auch nicht, dass der Künstler des Pothos und Himeros auch ein Meister des Elegischen gewesen sein muss. Aber selbst nach Abzug alles dessen, was der stärkere Affect in die tegeatischen Köpfe und die Gestalten des Mausoleumsfrieses hinein gebracht haben mag, finde ich den Unterschied in den Grundformen viel zu gross, als dass man dieses Werk unsrem Meister oder einem seiner directen Schüler zuschreiben dürfte. Hat also Skopas eines jener Säulenreliefs gemeisselt—und ich sehe nicht ein, warum man hieran zweifeln sollte—so ist sein Werk in dieser Trommel doch sicherlich nicht gefunden.

Ziemlich allgemein hat man bisher den vatikanischen Apollon im Kitharödengewand auf ein Vorbild des Skopas zurückgeführt (zuletzt Stephani *Compte-rendu* p. 1875 S. 125 ff.). Die numismatischen Thatsachen, welche hiegegen sprechen, hat Overbeck (*Plastik* II<sup>3</sup> S. 17) überzeugend auseinandergesetzt, freilich unter Hinzufügung anderweitiger Gegenstände die ich mir nicht aneignen kann. Auch hier scheinen mir die tegeatischen Köpfe den entscheidenden Ausschlag gegen jene Hypothese zu geben.

Selbst abgesehen von der Abwesenheit aller charakteristischen formalen Merkmale für eine Verwandtschaft der vatikanischen Statue mit Skopas wird sich jetzt schwerlich jemand das Haupt eines Apollon von der Hand dieses Meisters so zahm denken wollen wie es in jener Bildsäule erscheint.

Ob Stark (*Philologus* XXI 435) in dem Ares auf dem trajanischen Relief am Constantinsbogen (Bellori: *Arcus triumph.* Taf. 39; Müller-Wieseler: *Dkm.* I 70, 383; Overbeck *Plastik* II<sup>3</sup> S. 13) mit Recht ein Nachbild von der Kolossalstatue des Skopas erkannt, lässt sich natürlich mit Hilfe unserer

---

Arch. Ztg. 1872 Taf. 65-66, Overbeck *Plastik* II<sup>3</sup> S. 97, Wood *Discoveries at Ephesus*, Titelpuffer. Die übrigen Fragmente der ephesischen Säulentrommeln kommen schon ihres fragmentirten Zustandes wegen nicht in Betracht: vergl. Wood S. 166 und die Tafeln zu S. 218, 222 und 246.

Köpfe nicht entscheiden. Über die blasseste Möglichkeit ist hier daher einstweilen nicht hinaus zu kommen. Dass aber der Iudovisische Ares schon aus stilistischen Gründen nichts mit Skopas zu thun habe, sondern vielmehr in die lysippische Reihe gehöre, kann man jetzt nur um so gewisser nachweisen.

Von dem allgemeinen Satze ausgehend, dass in dem Übergang zum Pathetischen das charakteristische Element liege um das Skopas die griechische Plastik bereichert, hat Brunn (Künstlergesch. I 328 ff.) geschlossen, jenes schwermütige Pathos, welches das Geschlecht der griechischen Wasserwesen erfülle, sei eine Erbschaft skopasischer Kunst, vermittelt durch dessen berühmte Achilles- und Thetisgruppe. Er hat dies in Worten gethan, die so beredt das Wesen der Sache aussprechen, dass man immer wieder auf dieselben wird verweisen müssen.

Je überzeugter und dankbarer ich dies anerkenne, um so mehr darf ich vielleicht auch meinerseits der praktischen Anwendung widersprechen, die er von diesem Satze auf den bekannten münchener Poseidonfries gemacht, indem er ihn, im Anschluss an O. Jahn und Urlichs (Skopas S. 128 f. 261) für ein Werk, wenn nicht des Skopas, so doch sicherlich von dessen Schule erklärte<sup>1</sup>. Stark (Philologus XXI 444) und Overbeck (Kunstmythol. III 361 f.; Ber. d. sächs. Ges. 1876 S. 110 ff.) haben hiegegen, unter Zustimmung von Benndorf (Samothrake II S. 70) mit Recht Verwahrung eingelegt und das Relief einer späteren, wahrscheinlich römischen Epoche zugewiesen. In dem Bestreben mit möglichst objectiven Gründen zu kämpfen, haben sie aber, wie mir scheint, ein Moment nicht genügend hervorgehoben, über das Jahn, Urlichs

---

<sup>1</sup> Beschr. d. Glyptothek N<sup>o</sup> 115, Münchn. Sitzungsber. I 342 ff. Eine Abbildung nach Photographie giebt Overbeck Atlas der Kunstmythol. Taf. 13; ein Stich von Troschel bei O. Jahn Ber. d. sächs. Ges. 1854 Taf. 3-8; Holzschnitte danach bei Lübke: Gesch. d. Plastik, I<sup>3</sup> Fig. 137-142—Kunsthistor. Bilderbogen N<sup>o</sup> 22. Sämmtliche Abbildungen verschönern den Stil des Originales.



und Brunn vielleicht die unläugbar schönen Compositions-motive weggetauscht haben: die wirklich recht geringe, flauere und handwerksmässige Arbeit des Reliefs, welche sich durch eine blosser Reinigung in römischer Zeit sicherlich nicht genügend erklärt. Sollte man wirklich auch dann nicht zu einer Verständigung gelangen, wenn man es versuchte einen Abguss der Ostreliefs vom Mausoleum neben den münchener Poseidonfries zu stellen? Ich gestehe also aus diesem Werke nichts für die Beurteilung des Skopas gewinnen zu können.

Es ist überhaupt nicht leicht bei den uns erhaltenen Tritonenköpfen den Anteil dieses Künstlers an ihrer Bildung aus der unruhig pathetischen Steigerung des Formencharakters herauszuscheiden, mit der eine spätere Epoche diese Wesen ausgestattet hat. „Der Kopf des grossartigen Tritontorso in der *Galleria delle Statue* [n. 254; *M. Pio-Clem.* I 34; Pistolesi V 34, 1], aus dessen aufgeregten Formen sich der Charakter der Meerdaimonen des Skopas zu offenbaren schien, hat ein ähnliches Schicksal gehabt wie der früher für Pheidias in Anspruch genommene Jupiter von Otricoli, dass sein Typus etwa um ein Jahrhundert zu alt angenommen wurde, da er in die Zeit des sterbenden Alexanders und ähnlicher Bildungen gehört.“ Wie wahr diese Worte Benndorfs (a. a. O.) sind, darüber kann uns jetzt der Gigantenaltar von Pergamon zur Genüge belehren. Und auch in Bezug auf Werke, die man früher geneigt gewesen ist oder geneigt gewesen wäre zu Skopas zu stellen, wie die Pasquinogruppe, die borghesische Amazone, die trojanische Metope Schliemanns u. dgl. mehr, wird man jetzt um so eher denen Recht geben, welche sie einer späteren Kunstepoche zuweisen.

Eine genauere Ausscheidung des Anteils, den Skopas an der Erfindung solcher Typen hat, vermögen wir mit unsren geringen Mitteln fürs erste noch nicht vorzunehmen. Soviel aber geht auch schon jetzt aus der unläugbaren Verwandtschaft der angeführten Werke mit den tegeatischen Funden hervor, dass auf die Plastik der Diadochenperiode die Kunst dieses Meisters einen Einfluss geübt haben muss wie die keines andern.



Grade das innerliche Pathos, das aus jenen Jünglingsköpfen so ergreifend spricht, muss jener Zeit in einer Weise wahlverwandt gewesen sein, dass es alles mit sich riss. Man spürt seinen Hauch bis in die Porträtköpfe der Diadochen und ihrer Zeitgenossen hinein.

Für diese Stimmung hat Skopas, allen zuvor, die Formen gedichtet; in diesem Sinne ist er der Kunst seines Landes Führer und Schicksal geworden.

Berlin.

GEORG TREU.



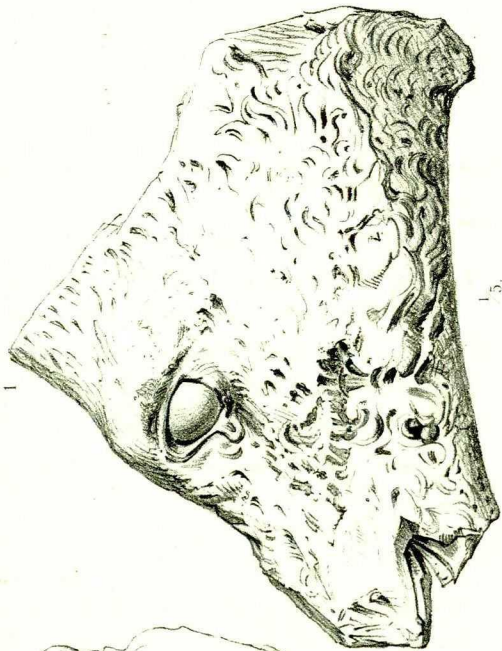
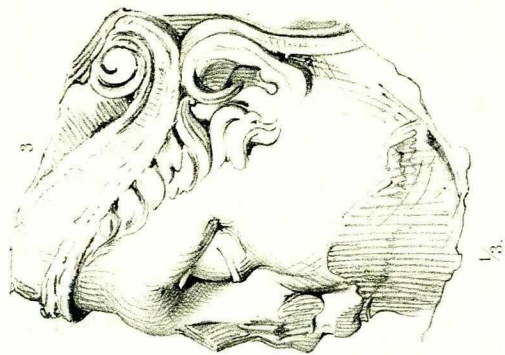
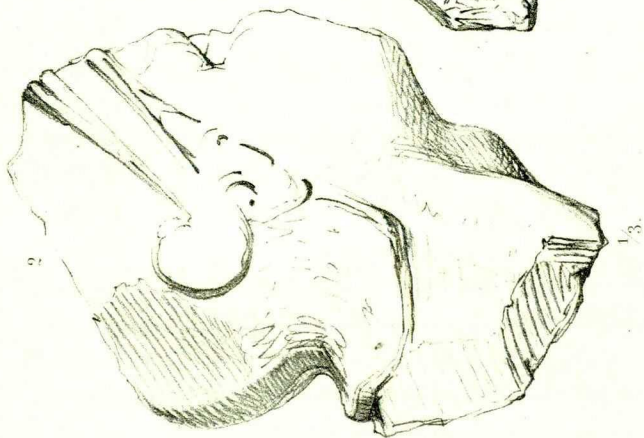


Fig. 10. vord. Ans.



Fig. 11. seitl. Ansicht. Vorder.

GIEBELFRAGMENTE DES SKOPAS  
IN TEGEA. I.



Gez. v. Gilliéron,  
Lith. v. Carl Leonh. Becker.

Druckv. J. Hessig

GIEBELFRAGMENTE DES SKOPAS  
IN TEGEA II.