

5.
VERLAGSANSTALT FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT IN MÜNCHEN
VORM. FRIEDRICH BRUCKMANN.

Photographische Einzelaufnahmen
ANTIKER SCULPTUREN

nach Auswahl und mit Text

von

Paul Arndt



MÜNCHEN 1893.

VERLAGSANSTALT FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT
VORMALS FRIEDRICH BRUCKMANN.

Bezugsbedingungen:

Diese Ausgabe ist nicht durch die Buchhandlungen, weder im Abonnement, noch in einzelnen Blättern, sondern ausschliesslich direct von der Verlagsanstalt Bruckmann zu beziehen, welche, um die Erreichung des wissenschaftlichen Zweckes des Unternehmens zu ermöglichen, Herstellung und Versendung übernommen hat, ohne daraus ein eigentliches Verlagsobject zu bilden.

1. Serie; 1. Teil. Blatt 1—191.

8 Blatt (No. 9—11, 69—73) des Plattenformates 24/30.

6 Blatt (No. 108—113) des Plattenformates 18/24.

177 Blatt des Plattenformates 13/18.

Preis der einzelnen Photographie 24/30: 1 Mark.

„ „ „ „ 18/24: 80 Pfg.

„ „ „ „ 13/18: 50 Pfg.

Preis dieses 1. Teiles der 1. Serie für Nichtabonnenten: 101,30 Mark.
Im festen Abonnement auf das gesammte Unternehmen auch in seiner Folge 20% Preisermässigung. Preis dieses 1. Teiles der 1. Serie im Abonnement demnach: 81 Mark.

Es besteht die Absicht, jährlich 300 Blatt des in der Hauptsache zur Anwendung gelangenden Formates $13/18$ herauszugeben; die wenigen, voraussichtlich nur in dieser Serie zur Ausgabe kommenden Blätter grösserer Formate bedingen eine entsprechende Verminderung der Blattzahl. Der Preis der Serie beträgt im Abonnement 120 Mark, monatlich also 10 Mark. Diese Summe soll jedenfalls nicht überschritten werden.

Das Abonnement wird vom 1. Januar 1893 an gerechnet; die für diese 1. Serie noch restierenden Blätter im Abonnementspreis von 39 Mark werden am 1. September 1893 ausgegeben werden. Am 1. Januar 1894 folgen die 300 Blätter der 2. Serie.

HEINRICH BRUNN

zum 20. März 1897.

Es ist erforderlich, dem kurzen Texte einige Bemerkungen über Zweck und Art dieses neuen Unternehmens vorzuschicken. Dasselbe soll in erster Linie Vorarbeit für ein künftiges „Corpus statuarum“ sein. Die Durchführbarkeit dieses für unsere Wissenschaft grundlegenden Werkes wird allerdings von verschiedenen Seiten in Zweifel gezogen. Ich glaube, mit Unrecht.

Dass eine vollständige Sammlung des uns erhaltenen plastischen Materiales in bestmöglichen mechanischen Abbildungen die dringendste Aufgabe unserer heutigen Wissenschaft sein muss, wird allgemein zugestanden. Die Studien über die historische Entwicklung der antiken Plastik, mögen sie auch in den letzten Jahrzehnten durch Forschungen auf anderen Gebieten in den Hintergrund gedrängt worden sein, bleiben das erste und vornehmste Ziel der Archäologie. Ohne genügende Abbildungen ist ein erfolgreicher Betrieb dieser Untersuchungen aber nicht denkbar. Ausgedehnte Reisen zu unternehmen sind die Wenigsten im Stande, und bei der Fülle des Aufzunehmenden schwindet auch demjenigen, der die Originale zu studieren die Gelegenheit gehabt hat, das Einzelne rasch aus dem Gedächtnis. So sind wir bisher auf das in Zeitschriften, Katalogen oder Einzelabhandlungen Veröffentlichte und auf das durch Berufsphotographen in den Handel Gebrachte beschränkt gewesen; das gesammte andere plastische Material, das jenem bei weitem übertrifft, ist bisher der Mehrzahl der Archäologen so gut wie unzugänglich gewesen.

Und wie verhält es sich mit dem eben erwähnten Toile des Materiales, der bereits veröffentlicht ist? Die grossen Monumentalpublicationen des vorigen und auch dieses Jahrhunderts sowie die einzelnen Zeitschriften haben sich bis in die neueste Zeit des Kupfer- und Stahlstiches, der Lithographie, des Holzschnittes bedient, Reproductionsverfahren, die, nicht rein mechanisch arbeitend, das Bild des Objectes nicht in seiner wirklichen Erscheinung, sondern so, wie es durch das Auge des Künstlers gesehen worden ist, darbieten. Derartige Abbildungen können wohl dazu dienen, uns das Motiv eines Gegenstandes zu veranschaulichen, aber sie genügen nicht zum Studium der einzelnen Form. Erst in den letzten Jahrzehnten, durch die Nutzbarmachung der Erfindung der Photographie für archäologische Zwecke, ist hier eine Umwälzung eingetreten; jede grössere Zeitschrift und Serienpublication wendet heute mechanische Druckverfahren zur Herstellung ihrer Tafeln an. Erfüllen sich also in dieser Beziehung im Wesentlichen unsere Ansprüche, die wir auf Grund der Fortschritte der Technik zu stellen berechtigt sind, so bleibt daneben doch der andere Mangel aller Zeit- und Einzelschriften bestehen: der Mangel an Planmässigkeit. Wer in einer Zeitschrift ein Monument veröffentlicht, thut dies nur, wenn er etwas Neues über dasselbe zu sagen weiss. Diejenigen Monumente, über die wir bisher nichts Stichhaltiges, Positives, das eine längere Erörterung erforderte, zu bemerken gewusst haben (und das dürfte die Mehrzahl der auf uns gekommenen sein), sind infolge dessen bisher — falls sie nicht in einer der grossen, im vorigen Jahrhundert beliebten, dann aus der Mode gekommenen und erst in neuester Zeit wieder unternommenen Museumspublicationen Platz gefunden haben — unveröffentlicht geblieben.

Die gleiche Willkür in der Herausgabe der Monumente macht sich in den Photographien-serien der Kunsthändler geltend. Dieselben werden hergestellt mit Rücksicht nicht auf den Archäologen, sondern auf den kaufkräftigen Fremden. Maassgebend bei der Auswahl des Aufzunehmenden ist also nicht der Gesichtspunkt des wissenschaftlichen Interesses, sondern des Geschmacks des grossen Publicums. Dass beide sich decken, wird nicht allzu häufig vorkommen. So ist es in der That der Fall, dass wir z. B. aus italienischen Museen, von Florenz über Rom nach Neapel, eine Fülle monumentaler Aufnahmen von secundärem, tertiärem Interesse besitzen, während eine Reihe der wichtigsten Denkmäler, die von entscheidender Bedeutung für die geschichtliche Erkenntnis der antiken Kunst sind, überhaupt noch keine Veröffentlichung gefunden haben. In diesen Verhältnissen ist auch kaum eine Änderung zu erwarten. Denn der Händler hat zunächst und ausschliesslich seinen Gewinn im Auge, der ihm von dem reichen Fremden, aber nicht vom knappen Beutel des Gelehrten zugeführt wird. Mehr als einmal habe ich persönlich versucht, grosse Photographen, wie Alinari in Florenz, Anderson in Rom, zu Aufnahmen archäologisch besonders interessanter Sculpturen zu bestimmen, aber stets vergebens. Ein „non si venderebbero“ machte weitere Bemühungen in jedem Falle überflüssig. Als einzige Ausnahme wüsste ich hier, von München abgesehen, wo durch Bruckmann, Böttger, Hanfstängl kaum ein wichtiges Stück unaufgenommen gelassen worden ist, von Ausländern den Pariser Photographen Giraudon zu nennen, dessen bisherige Serien auf den Plan einer vollständigen Aufnahme der Marmorwerke des Louvre zu weisen scheinen. In Berlin wird, wie ich höre, ein gleiches nützliches Unternehmen vorbereitet.

In der Erkenntnis, dass die Archäologie nur durch planmässige Sammlung und kritische Sichtung ihres Materiales, durch Schaffung festgesicherter Grundlagen, zu der Höhe emporsteigen kann, die ihre Schwesterwissenschaften, die Epigraphik, die politische und die Litteraturgeschichte des klassischen Altertums bereits inne haben, haben wir in neuester Zeit nun allerdings den Anfang gemacht, das auf uns gekommene Material nach Gattungen zu sammeln. Es sind hier die folgenden Publicationen zu nennen: die attischen Grabreliefs von Conze u. A., die Sarkophage von Robert, die hellenistischen Reliefbilder von Schreiber, etruskische Spiegel und Urnen von Körte, die Terracotten von Kekulé u. A., griechische und römische Porträts von Brunn und mir; eine Zusammenstellung der griechischen Votivreliefs wird von Loewy vorbereitet; eine systematische Sammlung der Vasen endlich wird neuerdings in Benndorfs „Wiener Vorlegeblätter“ in Angriff genommen. Unser wichtigstes Forschungsgebiet aber, die statuarische Plastik, ist vom Standpunkte planmässiger Durcharbeitung aus bisher am meisten vernachlässigt worden. Das Institut hat die Vorarbeiten für ein Corpus statuarum unter Leitung von Michaelis mit der Erforschung der Geschichte der Museen, bezw. des einzelnen Kunstwerkes begonnen. Fundstellen und Aufbewahrungsorte, das „Schicksal“ der Statue, ihre verschiedenen Publicationen und Besprechungen sollen zunächst eruiert werden. Nun ist es gewiss für uns von Wert, über alle in dieser Richtung in Betracht kommenden Punkte unterrichtet zu sein, und im einzelnen Falle können z. B. Fundnotizen von gewichtiger Bedeutung werden. Aber näher liegen uns, so scheint es mir, doch die folgenden Fragen: wie sieht die Statue aus? in welche Zeit und welche Kunstrichtung gehört sie? wen stellt sie dar? wie verhält sie sich zu den übrigen Darstellungen des nämlichen Gegenstandes, der nämlichen Persönlichkeit? was ist an ihr antik, was restauriert? Dieses sind die Fragen, die uns in erster Linie interessieren müssen; das andere ist von secundärer Bedeutung.

Was haben wir nun zu thun, um das Ziel zu erreichen, das ich für das Erreichenswerte halte?

Wir haben zuerst das Material zu sammeln. Wie soll das geschehen? Nach einzelnen Gattungen in kunstmythologischem Querschnitte? Die Apollines, die Athenen, die Athletenstatuen getrennt? Soll der eine von uns, um es übertrieben auszusprechen, die europäischen Museen nach den Hermesgestalten des 5. Jahrh. durchforschen, der andere seinen Blick auf die unterwärts bekleideten Aphroditen der nachpraxitelischen Zeit beschränken? Eine solche Arbeitsteilung wurde wohl auch in mündlichen Gesprächen über das vorliegende Thema von befreundeter Seite in Anregung gebracht. Ich würde sie für vollständig verkehrt halten. Denn abgesehen davon, dass wir durch eine derartige Specialisierung die uns zur Verfügung stehenden Mittel und die Zeit der einzelnen Mitarbeiter in überflüssiger Weise in Anspruch nehmen, bei weniger selbständigen Geistern, statt ihnen einen Überblick über das gesammte Material zu gewähren, nur eine nüchterne Beschränkung begünstigen würden, so verbietet sich eine derartige Anordnung der Arbeit bereits dadurch, dass

in einer grossen Reihe von Fällen die sichere Einordnung des einzelnen Stückes in bestimmte Kategorien, sei es infolge mangelhafter Erhaltung oder falscher Restauration, sei es infolge unseres noch beschränkten Wissens gar nicht oder nur mit zweifelhafter Sicherheit möglich sein wird.

Die „statistische“ Aufnahme unseres Statuenvorrates kann nur nach Museen geschehen. Das ist unsere erste primitivste Aufgabe; das andere, z. B. die Classificierung des Materialos nach Typen und innerhalb dieser Typen in historische Gruppen, sind curae posteriores, die zu besorgen sind, wenn das Material fertig gesammelt uns vorliegen wird und die zum grossen Teil schon während dieser Sammlung erledigt werden können und müssen.

Diese Sammlung des Stoffes ist nach meinem Dafürhalten in zweifacher Weise vorzunehmen. Erstens: durch vollständige und genaue Katalogisierung der Museen; zweitens: durch photographische Aufnahmen aller irgendwie in Betracht kommenden Stücke mit alleinigem Ausschluss des absolut Wertlosen.

Für die Katalogisierung der Museen liegt bereits eine Reihe vortrefflicher und dankenswerter Vorarbeiten vor, durch welche dieser Teil der Aufgabe des „Corpus Statuarum“ wesentlich vereinfacht wird. Indem ich auf die Nennung der einzelnen einschlägigen Arbeiten, die den Fachgenossen bekannt sind, verzichte, führe ich hier als Musterbeispiel den am Ende des vorvorigen Jahres erschienenen Katalog der Berliner Sculpturen an, der, wenn er vielleicht auch in seinen Urteilen weniger vorsichtig zurückhaltend, in seinen Abbildungen zeichnerisch vollkommener sein dürfte, doch in seiner ganzen Anlage ein vorzügliches Beispiel des nach dieser Richtung hin Erstrebenswerten bietet. Kurze und verständliche Beschreibung des Thatsächlichen, künstlerische und kunsthistorische Würdigung des einzelnen Stückes, dazu eine Umrisszeichnung, die, ohne eine Photographie zum Studium des Einzelnen überflüssig zu machen, zur Verdeutlichung der Gesamterscheinung des Gegenstandes genügt: das ist es, was wir brauchen, und das Vorgehen der Berliner Museumsverwaltung verdient deshalb meines Erachtens den Dank aller, die mit plastischen Studien eingehend sich beschäftigen. Es ist zu hoffen, dass dieses Beispiel in Zukunft von keinem Bearbeiter eines Museumskataloges ausser Acht gelassen werde. Vor allem darf die Beigabe von Zeichnungen jedes einzelnen Stückes künftighin nicht mehr unterlassen werden; die einfachste Konturzeichnung sagt mehr, als die langatmigste Beschreibung.

Naturgemäss werden sich unsere Katalogisierungsarbeiten zunächst den italienischen Museen als den reichsten und am meisten der Verarbeitung bedürftigen zuwenden. Denn in England sowohl, als in Griechenland haben in jüngster Zeit die berufenen Hüter der dort aufgehäuften antiken Kunstschatze eine Inventarisierung ihrer Vorräte begonnen — zunächst leider freilich noch ohne Abbildungen, — und aus Frankreich darf man in Bälde das Gleiche hoffen. Die kleineren Museen diesseits der Alpen sowie in den östlichen Ländern werden leichter gelegentlich unter günstigen Verhältnissen und durch geeignete Persönlichkeiten vorgenommen werden können. So hat sich unser Hauptaugenmerk zunächst auf die grossen italienischen Museen zu richten. Für die ober- und mittelitalienischen Sammlungen, sowie für einige römische ist diese Arbeit bereits geschehen. Noch harren aber die grössten Museen Italiens, der Vatican, die capitulischen Sammlungen — der gute Katalog des Capitols, herausgegeben von der commissione archeologica comunale, entbehrt leider des wissenschaftlichen Apparates —, die Villen Albani und Borghese, Museo Torlonia, das Thermenmuseum in Rom, das Museo Nazionale in Neapel der wissenschaftlichen Durcharbeitung. Hier hat, falls nicht von den Vorständen dieser Sammlungen in absehbarer Zeit eine Katalogisierung zu erwarten ist, die Thätigkeit des Corpus Statuarum zunächst einzusetzen und in Verbindung mit den eingebornen Museumsbeamten und zur Unterstützung derselben die Inventarisierung vorzunehmen. Bei richtigem Auftreten der zur Mitarbeiterschaft an diesem Unternehmen heranzuziehenden Persönlichkeiten werden, so glaube ich, in weitaus den meisten Fällen die betreffenden Museumsvorstände, in der Erkenntnis der grossen umfassenden Ziele eines Corpus Statuarum, eine derartige Unterstützung von fremder Seite mit Vergnügen willkommen heissen. Die Erfahrungen des Corpus inscriptionum werden hier für uns maassgebend sein können. Einzelne Fälle des Misslingens aber, die doch nur in momentanen persönlichen Verhältnissen ihre Begründung haben können und nach Veränderung dieser Bedingungen nicht notwendig wiederkehren müssen, dürfen nicht von der Erreichung des gesteckten Zieles abschrecken.

Für die Katalogisierung des römischen Statuenmaterials sind in der jährlich sich erneuernden Schaar der capitolinischen Ragazzi und Stipendiaten die trefflichsten Arbeitskräfte bereits gegeben, und wie ich höre, besteht auch an der römischen leitenden Stelle die Absicht — oder ist sie bereits verwirklicht worden? —, auf diesem Wege den Zwecken des Corpus Statuarum in die Hände zu arbeiten. Gerade für Neulinge auf archäologischem Arbeitsgebiete halte ich die Beteiligung an einer derartigen Aufgabe für ausserordentlich instructiv, da sie durch den Zwang, mit Verschiedenem sich eingehend zu beschäftigen, von unfruchtbarer Einseitigkeit oder ratlosem Herumtasten ablenkt, da sie nötigt, das Einzelne genau bis ins feinste Détail hinein zu betrachten, da sie auch dem Philologen Gelegenheit giebt, sich einen bestimmten Begriff von praktisch-archäologischer Arbeitsmethode zu bilden.

Nehmen wir als Beispiel an, es sei die Aufgabe gestellt, das Museo Chiaramonti mit seinen 30 Compartimenten und 734 darin enthaltenen Einzelwerken zu inventarisieren und 5 junge Gelehrte stünden im Laufe eines Winters zu diesem Zwecke zur Verfügung. Es kämen also auf den Mann 6 Compartimente mit rund 150 Einzelbildwerken. Die genaue Beschreibung und Untersuchung von 150 Antiken aber lässt sich im Laufe von 4 Monaten bequem und ohne andre eigene Arbeiten zu beeinträchtigen durchführen. So ist es möglich, mit den dem Institute zur Verfügung stehenden Kräften in einem Winter einen nicht unbeträchtlichen Teil der vaticanischen Antiken aufzunehmen, in 4 bis 5 Jahren den ganzen Vatican, in 12 bis 15 Jahren den Gesamtvorrat der noch nicht inventarisierten römischen Monumente.

Es versteht sich, dass diese Arbeiten unter Leitung und Aufsicht der Institutsvorstände, denen voraussichtlich auch die Verarbeitung von Litteratur und Geschichte der einzelnen Statuen zufallen würde, zu geschehen haben, oder, falls deren Kräfte bei ihrer Überbürdung mit Geschäften zur Übernahme dieser neuen Pflichten nicht ausreichen würden, unter Überwachung durch einen besonders für die Zwecke des Corpus Statuarum dem Institute beizugebenden Gelehrten. In Rom speciell würde es sich sodann für den an der Spitze stehenden Gelehrten empfehlen, in Föhlung mit den Kunsthändlern und Antiquaren zu treten, die häufig über Fundumstände und Provenienzen wertvolle Auskünfte zu erteilen im Stande sind. Etwaige Veränderungen aber des römischen Antikenbestandes nach Besitzern und Aufbewahrungsorten im Laufe der Zeit wird das Institut selbst unschwer verfolgen können.

Fassen wir nun den zweiten Punkt unserer Betrachtungen, die Beschaffung des Abbildungsmaterials, schärfer ins Auge. In welchem Umfange und mit welchen Reproductionsmitteln sind die Illustrationen herzustellen? Meine Postulate lauten:

1. Die Kataloge sind mit guten Umrisszeichnungen (eventuell Autotypien) jedes einzelnen Stückes zu versehen, nach dem Muster des Berliner Museumskataloges.

2. Jegliches stilistisch interessante Kunstwerk, bei welchem die künstlerische Behandlung der Form von Bedeutsamkeit für das Studium ist (das heisst also: die grosse Mehrzahl der uns erhaltenen Statuen), muss in guten Photographien zu billigem Preise dem einzelnen Archäologen zugänglich gemacht werden. Bei statuarischen Werken mit erhaltenem Kopfe sind auch Facce- und Profilsichten des Kopfes herzustellen. Diese Photographien können den unter 1 erwähnten Umrisszeichnungen resp. Autotypien zur Vorlage dienen.

Zur Erreichung dieser hier angedeuteten Ziele, zu welchen man ohne einen immerhin nicht unbeträchtlichen Aufwand von Geld nicht gelangen wird, steht dem Corpus statuarum nun eine Reihe von Hilfsquellen zu Gebote, die eben diese Unkosten zu verringern geeignet sind.

Es sind dies zunächst die bereits im Handel befindlichen Photographien. Von diesen sind genau Verzeichnisse mit Angabe der Bezugsorte anzufertigen. Es wird sich, glaube ich, aus praktischen Gründen empfohlen, diese Verzeichnisse nicht nach Museen, sondern nach Händlern anzulegen, und erst etwa bei Herstellung der einzelnen Museumskataloge als Note zu jedem Stück seine photographischen Vervielfältigungen anzuführen, in der Art wie z. B. die neueren Kataloge von Gemäldesammlungen (Dresden, München) dies thun. Für die bereits erschienenen Kataloge lässt sich dies in Form besonderer Nachträge nachholen. Für die italienischen Sammlungen dies durchzuführen, erscheint mir eine passende, in die praktische Kenntnis der Monumente gut einführende Aufgabe für die jüngeren Angehörigen des Institutes. Das unlängst von der Berliner Firma Amsler & Rothard begonnene „Verzeichnis von Photographien nach Werken der

Malerei“, welches, wie ich höre, auch auf die antike Sculptur ausgedehnt werden soll, wird für unsere Zwecke die erwünschteste Beihilfe gewähren, und vielleicht wird sogar ein Handinhandgehen beider Unternehmungen sich ermöglichen lassen.

An zweiter Stelle ist es der von mir begonnene, hiermit in die Öffentlichkeit tretende „Einzelverkauf“, der den Interessen des Corpus statuarum entgegenkommt. Indem ich bezüglich der Einzelheiten dieses neuen Unternehmens auf meine Bemerkungen am Beginne und am Schlusse dieser einleitenden Worte hinweise, betone ich hier nur, dass auch ich es gewiss vorgezogen haben würde, diese Publication sofort systematisch in Angriff zu nehmen, d. h. ein Museum vom ersten bis zum letzten Stück durchzuphotographieren. Die Unmöglichkeit, dies mit privaten Mitteln oder auf Kosten etwa der Verlagsanstalt Bruckmann durchzuführen, habe ich bald erkennen müssen. Denn da die Unkosten des Unternehmens zunächst nur durch den jährlichen Beitrag von 120 Mark Seitens der Abonnenten (deren Zahl bis jetzt gerade hinreicht, um die Spesen der Aufnahmen zu decken) bestritten werden, so ist es unsere Pflicht, auf den besonderen Interessenskreis dieser Abonnenten Rücksicht zu nehmen und ihr Budget nicht mit Ausgaben zu belasten für Dinge, deren Anschaffung ihnen zunächst nicht von dringendster Notwendigkeit erscheinen wird. Da diese Abonnenten aber sich bisher fast ausschliesslich aus den 20—25 Vertretern der Archäologie auf den deutschsprechenden Hochschulen zusammensetzen, so galt es fürs Erste, Dinge aufnehmen zu lassen, die für die augenblicklichen Forschungsrichtungen von Interesse und Bedeutung sind. Es tritt dieser Gesichtspunkt bei dieser ersten Serie weniger scharf hervor als er bei den in Vorbereitung befindlichen kommenden Serien erkenntlich sein wird. Denn was wir jetzt als Aufnahmen 1—191 bieten können, war zum allergrössten Teile ohne die Absicht einer späteren Publication vor einer Reihe von Jahren für Privat- und Museumszwecke gesammelt worden, und erst das mit wachsender Einsicht in den Stand unserer Wissenschaft sich fühlbar machende Bewusstsein der Pflicht, diese Photographien auch der allgemeineren Benutzung zugänglich zu machen, hat mich veranlasst, zum Zwecke der Veröffentlichung der Aufnahmen mich mit der Verlagsanstalt Bruckmann in Verbindung zu setzen. In dieser ersten Serie also erhalten die Abonnenten nicht so sehr ausschliesslich „interessante“ Stücke, als Aufnahmen aus kleinen Orten, wohin auch der Archäolog seltener sich verirrt, aus schwerer zugänglichen Privatsammlungen und aus dem beständig fluctuierenden Kunsthandel. Die kommenden Serien¹⁾ hingegen sollen in sorgfältiger Auswahl nur das Wichtigste und zunächst für unsere Studien Notwendige bieten. Ist das Unternehmen einmal im Gange, so wird sich, denke ich, unschwer zu einer gegenseitigen Verständigung über das Wünschenswerte gelangen lassen. Sorgfältige, nach verschiedenen Gesichtspunkten angelegte Indices werden etwa alle 5 Jahre ausgegeben werden, um die Benutzung der Photographien und des Textes zu erleichtern. In jedem Falle soll mein „Einzelverkauf“ zunächst bis zur consequenten Inangriffnahme des Corpus statuarum die dringendsten und lebhaftesten Bedürfnisse derjenigen Fachgenossen befriedigen, die auf dem Gebiete der antiken Plastik arbeiten, unter Inanspruchnahme einer auch dem weniger Bemittelten erschwinglichen Summe.

So sehr mich aber ein Erfolg meines Unternehmens erfreuen und befriedigen würde, so entschieden spreche ich gleich in seinem Beginne die Warnung aus, dabei stehen zu bleiben. Das Corpus statuarum bleibt trotz des „Einzelverkaufes“ unser erstrebenswertes Endziel, er selbst ist und will nichts anderes sein als ein Nothbehelf, eine Vorarbeit.

Eine nicht unbeträchtliche Förderung kann diesem Einzelverkauf, und dadurch indirect dem Corpus statuarum, aus den Kreisen der Fachgenossen selbst ohne Mühe und Kosten zu Teil werden. Eine grosse Zahl von uns ist im Besitze photographischer Negative nach antiken Sculpturen, die für Zwecke privaten Studiums hergestellt worden sind. Beim athenischen und namentlich beim römischen Institute ferner befindet sich eine beträchtliche Reihe photographischer Clichés, von welchen Abzüge zur Zeit nicht zu Gunsten des Institutes, sondern des die Kopien herstellenden Photographen verkauft werden. Eine unentgeltliche Abtretung dieser Negative tritt den Interessen der bisherigen Besitzer also nicht zu nahe, unterstützt dagegen diejenigen des Corpus statuarum

¹⁾ Bis jetzt sind Aufnahmen vorbereitet aus: Florenz, Pal. Pitti und verstreute Bildwerke, Rom, Villa Albani, Villa Ludovisi, Capitolinische Sammlungen, Pal. Borghese, Brescia, Pisa, Neapel, Palermo, Einiges aus Constantinopolitaner Privatsammlungen, München

in willkommener Weise. Von privaten Besitzern ist die gleiche Liberalität in Hinblick auf den zu fördernden Zweck für jetzt und in Zukunft erbeten und mit Sicherheit zu erwarten. Dazu kommt, dass die Fähigkeit, mit eigener Hand photographische Aufnahmen herzustellen, sich voraussichtlich und hoffentlich von Jahr zu Jahr mehr unter den Archäologen verbreiten, dass der photographische Apparat, wie Maassstab, Notizbuch und Museumskatalog, der unzertrennliche Begleiter des reisenden Fachgenossen werden wird. Es wird dann jeder Einzelne es einfach als seine unumgängliche Pflicht empfinden, in kleinen und entlegenen Museen, wie z. B. in oberitalienischen und englischen Sammlungen, so viel er nur kann, photographisch aufzunehmen und somit dem wissenschaftlichen Studium zu übermitteln.

Aber auch wenn wir die hier aufgeführten Unterstützungsmittel zur Beschaffung der notwendigen Abbildungen in Anschlag bringen — um von anderen Hilfsquellen, die sich noch eröffnen werden, hier zu schweigen — so bleibt immerhin noch so ausserordentlich viel zu photographieren übrig, dass nur beträchtliche Geldmittel beschaffen werden, um alle unsere Anforderungen zu befriedigen. Wie und woher dieses Geld beschaffen? Ich spreche nicht davon, dass ich es für möglich erachte, auf privatem Wege von Freunden der alten Kunst, Maecenaten, deren es ja noch, wenn auch zur Zeit nicht gerade in Deutschland, giebt, Beiträge für unsere Zwecke zu erhalten. Denn das sind Factoren, mit denen ein Budget „für das kommende Jahr“ zunächst nicht rechnen darf. Ich äussere hier nur meine Überzeugung, dass auch auf diesem Wege, wenn man die Sache geschickt anpackt, Mittel für uns flüssig gemacht werden können.

In der Hauptsache wird die Archäologie doch schliesslich in den eigenen Beutel greifen müssen. Da derselbe schmal zu sein pflegt, so wird es sich empfohlen, etwas langsam vorzugehen und seine Spannkraft nicht allzusehr auf die Probe zu stellen. Mit einem Wurf ist ein so umfassendes Werk wie das Corpus statuarum natürlich nicht zu vollenden; es wird einer Reihe von Jahren, von Jahrzehnten bedürfen. Aber innerhalb eines längeren Zeitraumes muss es dann wirklich auch durchführbar sein. Man prüfe, ob folgende Berechnung mit Hirngespinsten arbeitet oder mit der Wirklichkeit in Einklang steht. Man (d. h. das Institut selbst oder durch Vermittlung eines Kunstverlegers wie Bruckmann) gebe pro Jahr 500 Photographien des Formates 13/18 cm¹) heraus; das sind in 20 Jahren 10 000, in 50 Jahren 25 000, die uns einstweilen genügen mögen. Man wird ganz zweifellos im Minimum 30 Abonnenten im In- und Auslande für dieses Unternehmen gewinnen. Der Preis des einzelnen Blattes betrage 50 Pfg., so hat der Abonnent im Jahre 250 Mark zu zahlen — der Wichtigkeit der Publication gegenüber eine geringe Summe, die den kärglicher dotierten Sammlungen, falls sie nicht aus den laufenden Mitteln bestreitbar ist, als Extrabewilligung kein einsichtiges Ministerium verweigern wird. Die jährliche Einnahme aus dem Verkaufe der Photographien wird also betragen: 250 · 30 = 7500 Mark. Dieser stellen sich folgende Spesen gegenüber: 500 · 30 = 15 000 Kopien; die Eiweisskopie im Formate 13/18 mit 20 Pfennig berechnet, giebt 3000 Mark. Bleiben 4500 Mark. Der Preis des Negatives 13/18 wird im Durchschnitt, hoch gerechnet, 5 Mark betragen (in Rom hatte ich für das Unternehmen des Einzelverkaufes, falls dasselbe in grösserem Maassstab begonnen worden wäre, 2 Lire als Negativpreis [13/18] festgesetzt!); der Preis der 500 Negative würde also 2500 Mark betragen. So bleiben von den 4500 Mark noch 2000 übrig, die, da andere Spesen (von Kleinigkeiten abgesehen) nicht mehr zu decken sind, dazu verwendet werden mögen, um den eigentlichen Leiter des Corpus statuarum, der dessen Durchführung sich ja zur Lebensaufgabe machen müsste, vorläufig wenigstens einiger-

¹) Besonders wichtige Sculpturen, bei deren Studium die Feinheit und Bildung der einzelnen Form in Betracht kommt, werden daneben in grossem Formate ihre Publication in Brunn-Bruckmanns „Denkmälern griechischer und römischer Sculptur“ finden, zu welchen wir nach Durchführung des in Aussicht gestellten Programmes von 450—500 Tafeln jährliche Supplementhefte (ohne Abonnementszwang) herauszugeben beabsichtigen, welche neu entdeckte oder neu in ihrem Werte erkannte Sculpturen der oben genannten Art in bestmöglichen Lichtdrucken des Maximalformates 40/50 cm reproducieren sollen. — Noch weiter im Sinne Morellis zu vertiefen ist das vergleichende Studium der einzelnen Formen durch „Vorlegeblätter für plastische Übungen“, deren Inangriffnahme von kundiger Seite dringend zu wünschen ist.

maassen für seine Bemühungen zu entschädigen. Dass der Sitz dieses Leiters nur Rom, nicht Berlin oder eine andere deutsche Stadt sein kann, muss der einsichtige Kenner der Verhältnisse unbedingt zugeben; die Durchführung seiner Aufgabe wird ihm erleichtert werden, wenn er dem Institute gewissermaassen attachiert würde.

So, oder so ähnlich — man rechne mir nicht um das Einzelne nach, wo es mir nur darauf ankam, überhaupt die Möglichkeit des Ganzen zu erweisen — so, auf diesem Wege, mit diesen Mitteln, lässt sich in absehbarer Zeit und mit erschwingbaren Kosten das Abbildungsmaterial für das Corpus statuarum beschaffen. Ich glaube nicht, allzu folsch gerechnet zu haben. Gegen jede kleinliche Auslegung meiner Vorschläge aber, als erstrebe ich mit ihnen nur persönliche Zwecke, verwahre ich mich mit Verachtung.

Aber ich vernehme den Einwand: ist es mit der Beschaffung des Abbildungsmateriales, der Inventarisierung der Museen etwa denn schon gethan? beginnt nicht dann erst die eigentliche Arbeit, die Verarbeitung, Gruppierung und Classificierung des aufgehäuften Stoffes? Ohne Zweifel. Alles Katalogisieren und Photographieren ist nichts als Vorarbeit. Haben wir unser Material einmal ganz zusammen, dann ist es an der Zeit, die Resultate unserer während der Sammlung des Stoffes gemachten Arbeit in möglichst einfacher Gestalt der Öffentlichkeit zu übergeben. Ich denke mir dies, wie ich schon oben andeutete, in ungefähr folgender Weise: Anordnung der Statuen nach Typen und innerhalb dieser Typen wieder in historischer Reihe. Zusammenstellung aller Repliken mit genauen Angaben über Ergänzungen, Litteratur u. ä. und mit Abbildung der besten der erhaltenen Wiederholungen. Ob diese Abbildung in Holzschnitt, Zinkotypie, Autotypie oder einem anderen Verfahren zu geschehen hat, ist mir zunächst gleichgiltig; denn in 50 Jahren, wenn wir einmal an die Inangriffnahme dieses grundlegenden, abschliessenden Werkes werden gehen können, werden voraussichtlich auch 50 neue Reproductionsverfahren erfunden worden sein. Dies und überhaupt die ganze Frage nach der endgiltigen Einrichtung des Corpus statuarum sind Sorgen für spätere Zeit, deren Überlegung uns nicht von der endlichen Durchführung der dringendsten und nächsten Aufgabe abhalten soll.

Ich gehe hier absichtlich auf eine Menge von Detailfragen nicht ein, da die nähere Erörterung derselben die Erkenntnis und Würdigung meiner Hauptgesichtspunkte nur erschweren und trüben würde. Es lag nicht in meiner Absicht, hier ein System, ein fertiges Programm für die Durchführung des Corpus statuarum geben zu wollen. Es galt mir vielmehr nur, die hauptsächlichsten hier in Betracht kommenden Fragen an zu regen, da wir vor dem definitiven Beginn des gesammten Unternehmens im grossen Maassstabe uns über die Ziele des Ganzen im Klaren und einig sein müssen. Ich will zunächst zur Discussion über diese wichtigste, nicht länger zu vertagende Frage herausfordern, und ich würde es als willkommenen Erfolg dieser meiner Darlegungen betrachten, wenn ich durch einen Gegner meiner Ansichten, in denen ich mich im Übrigen Eines weiss mit der Mehrzahl der jüngeren selbständig forschenden Archäologen, gezwungen würde, den von mir entworfenen Organisationsplan von Neuem auf das Einzelne hin durchzuprüfen, zu verändern und zu verbessern.

Nur gegen eine Art von Angriffen werde ich mich ablehnend verhalten: gegen Leute, die, mit dem Kopfe in den Wolken schwebend, ihre Klage erheben werden über zunehmende Geistlosigkeit, abnehmende Empfindungsfähigkeit der jüngeren archäologischen Generation, die jetzt gar unter das Joch trockener Katalogisierungsarbeit gebeugt werden und den Apparat des Photographen handhaben solle, statt sich mit Praxiteles und Phidias abgeben zu dürfen. Vgl. den Artikel „unsere Archäologen“ in der „Gegenwart“ 1892, No. 52, p. 409 f. Falls ein derartiger Angriff auf die gesammten Vertreter einer Wissenschaft, der doch nur einem durch Sachkenntnis nicht getrüben Urteile entsprungen sein kann, überhaupt eine Erwiderung verdient, so ist es diese: dass wir die Werke des Phidias und Praxiteles nicht mittels hochtönender sogenannter ästhetischer Phrasen, sondern nur auf dem Wege ernster und stiller wissenschaftlicher Arbeit aus der Menge des auf uns Gekommenen herauszuerkennen vermögen, dass wir alle aber (die paar Ausnahmen bestätigen nur die Regel) die trockne Einzeluntersuchung nur als Mittel zum Zwecke betrachten und dass unser Interesse für die geschichtliche Entwicklung der ganzen Kunst, unser Empfinden für die Schönheit des einzelnen Kunstwerks durch die nüchterne Detailarbeit, die gethan werden muss, nicht erstickt, sondern nur vermehrt und vertieft wird. Zur Zeit befindet sich aber die Archäologie infolge äusserer Verhältnisse in einer Entwicklungsperiode, die die Einzelarbeit begünstigt; wird die Fülle des Materiales, das uns

in den letzten Jahrzehnten überströmt hat, etwas gesichtet sein, so wird auch die ästhetische Betrachtungsweise der alten Kunst wieder bei uns zu ihrem Rechte gelangen. Wären wir wirklich so, wie uns der Verfasser jenes Artikels darzustellen beliebt, so wäre es allerdings für uns an der Zeit, das Bündel zu schnüren. Aber zum Glück ist unsere Wissenschaft noch eine junge, der grosse Aufgaben harren, und vom Vertrocknen weit entfernt.

Zum Schlusse noch einige kurze Bemerkungen über die Äusserlichkeiten meines „Einzelverkaufes“. Wie bei jedem grösseren Unternehmen, so hat auch hier eine Reihe von Calamitäten am Beginne nicht gemangelt und das Erscheinen unliebsam verzögert. Die Aufnahmen 1—82 der oberitalienischen Museen haben mein Freund W. Amelung und ich gemeinschaftlich hergestellt. Beide zu jener Zeit noch wenig geübte Dilettanten, unsere Apparate mit einer damals neu erfundenen Plattensorte ausgerüstet, mit Hautnegativen ohne Glas, die zwar den Vorzug der leichten Transportabilität hatten, sich im Übrigen aber durchaus nicht bewährten, so dass manche gute Aufnahme durch ihre Schuld zu Grunde gegangen ist; statt des im Süden erhofften Sonnenlichtes im März Wochen von Regen und Schneestürmen und in den an sich dunkeln Räumen jener Museen somit düstres Dämmerlicht; dann infolge beschränkter Zeit und räumlicher Mängel die Unmöglichkeit, die täglich auf gut Glück gemachten Aufnahmen gleich am Orte entwickeln und etwa misslungene am nächstfolgenden Tage wiederholen zu können. So wird man in meinem „Einzelverkaufe“ eine Reihe von Aufnahmen wertvoller Stücke vermissen, die auf diese Weise zu Grunde gegangen sind: in Vicenza z. B. die schöne, etwa skopasische Statue eines stehenden Dionysos D. 29, die interessante sitzende Frauengestalt des 5. Jahrh. in Catajo D. 599, die Leda in Mantua D. 699, den sog. Narkissos ebenda D. 650. Eine photographische Nachlese wird sich deshalb in fast allen von uns besuchten Sammlungen lohnen. — Dann, als die Negative nach München kamen, hatten sie erneutes Unglück, indem sie in die Hände eines untauglichen Retoucheurs gerieten, der die Hintergründe mit harten Conturen ausdeckte, die „Cartelli“ mit Angabe des Museums und der Katalognummer an falscher Stelle oder auf der verkehrten Seite des Hautnegatives anbrachte und schliesslich auch eine ganze Reihe dieser Hautnegative von der verkehrten Seite kopierte (was ich besonders zu entschuldigen und zu kontrollieren bitte). Nicht mehr Glück hatte die Abfassung des kurzen Textes. Denn noch während jener oberitalienischen Reise verfiel ich selbst in schwere Krankheit, die mich für mehr als $\frac{3}{4}$ Jahr arbeitsuntauglich machte. In den Süden zurückgekehrt, war ich durch andere dringende Arbeiten für längere Zeit vollständig in Anspruch genommen, und so komme ich erst heute, nach fast zwei Jahren, post tot discrimina, dazu, jene paar Bemerkungen herauszugeben. Dieselben sollen nur das geben, was nicht in den Katalogen zu finden ist, deren Benutzung neben meinem Texte deshalb als selbstverständlich vorausgesetzt wird. In den erforderlichen Citaten mag mir Manches, ich hoffe aber nichts Wesentliches, entgangen sein.

Es ist natürlich, dass bei Arbeiten auf der Reise, wo in beschränkter Zeit ein bestimmtes Quantum erledigt werden muss, ich Einzelnes falsch oder flüchtig gesehen, Andres nicht beachtet habe. Ich werde für alle Berichtigungen nach dieser Seite hin den Fachgenossen zu Danke verpflichtet sein und beabsichtige, dieselben in Form von Nachträgen jedesmal zum Texte der nachfolgenden Serie zu veröffentlichen, aus dem also eine Art „Anzeiger des Corpus Statuarum“ sich entwickeln möge. Da die Aufnahmen dieser ersten Serie fast sämtliche mindestens seit Jahresfrist fertig vorliegen und ich mit der Mehrzahl archäologischer Fachgenossen, mit denen ich in dieser Zeit in Berührung gekommen bin, über das einzelne Stück meine Bemerkungen ausgetauscht habe, so hat es sich von selbst ergeben, dass eine Reihe von Beobachtungen, die in meinem Texte enthalten sind, nicht aus der Quelle meines Wissens geflossen sind. Ich habe versucht, so gut es ging, unser geistiges Eigentum auseinanderzuhalten, wenn gleich ich an sich kein Freund überflüssigen Personencitierens bin. Mit Freude und Dankbarkeit habe ich hier der Unterstützung meines Freundes W. Amelung zu gedenken, der mit Hand und Kopf zum Gelingen meines Unternehmens unermüdlich beigetragen hat; für den Text von Blatt 1—82 wollen wir beide gemeinschaftlich verantwortlich gemacht werden.

Was schliesslich die Auswahl der von mir herausgegebenen Monumente anbelangt, so soll alles, was in den oben erwähnten grossen Serienpublicationen erschienen ist oder erscheinen wird oder was sonst gut und leicht zugänglich veröffentlicht ist, zunächst ausgeschlossen bleiben. Dass trotzdem einige bereits von Schreiber publicierte hellenistische Reliefbilder aufgenommen worden sind, ist ein Versehen, für das ich um Nachsicht ersuche. Im Übrigen hebe ich auch hier hervor

dass die Mehrzahl der Aufnahmen vor mehr als zwei Jahren ausgewählt worden ist. Für Manches habe ich damals noch kein Auge gehabt, was mir heute als wichtiges und bedeutungsvolles Monument erscheint (um ein Beispiel anzuführen, nenne ich die Mantuaner Aphroditestatue D. 677); Anderes, was ich damals aufnahm, sehe ich heute als minderwertige Dutzendware nur mit flüchtigem Auge an. Ohne mich derartiger naturgemässer Irrtümer besonders schuldig zu fühlen, ziehe ich vielmehr aus dieser Thatsache die Folgerung, dass es notwendig ist, bei consequenter Inangriffnahme der Sache alles nur irgendwie Beachtenswerte zu bringen.

Die Auswahl der kommenden Serien, über die ich oben bereits Näheres mitgeteilt habe, wird in ihrer Folge voraussichtlich durch die Anordnung der Reisen bedingt werden, die ich im Auftrage der Verlagsanstalt Bruckmann zu unternehmen habe; ich habe als nächstes Arbeitsgebiet Spanien und englische Privatsammlungen ins Auge gefasst.

Zur grösseren Bequemlichkeit des Citierens wird es sich empfehlen, das vorliegende Unternehmen zum Unterschiede von „Brunn-Bruckmann“ (Denkmäler griech. und röm. Sculptur) und „Brunn-Arndt“ (Griech. und röm. Porträts) als „Arndt-Bruckmanns Einzelverkauf“ anzuführen.

München, im Mai 1893.

Paul Arndt

NB. Die Blätter des Formates 18/24 sind mit *, diejenigen des Formates 24/30 mit ** bezeichnet.

Verona, Museo lapidario.

1 und 2. Dütschke 505. Kinderköpfchen. Viertes Jahrhundert, mit Anklängen an den Kopf des Dornausziehers. Vgl. auch das von Furtwängler in der Festschrift für Brunn, 1893, Taf. III, veröffentlichte Köpfchen eines Eros aus Brauron.

3. D. 462. Fragment eines hellenistischen Reliefbildes: Komödienszene. Schreiber, Brunnenreliefs Grimani p. 96, Nr. 66. Reisch, griech. Weihgeschenke p. 142.

Museo civico.

4. D. 609. Wiederholung des pasitelischen Torsos in Berlin Nr. 509 (Arch. Zeit 1878, Taf. 14 und 15).

5. D. 610. Männliche Gewandstatue im Typus des lateranensischen Sophokles. Der Kopf (nach D. nicht zugehörig) scheint ein Porträt vom Ende des 2. Jahrh. n. Chr.

6. Weibliche Gewandstatue. Soll mit den neuen Veroneser Funden der letzten Jahre zugleich ans Licht gekommen sein. Ab: Kopf, r. Arm, l. Vorderarm, Füße. Loch für Stütze am r. Oberschenkel. Rückseite angelegt. Himation über Kopf gezogen. Nicht vor dem Ende des 4. Jahrh.

7. Rohes Bronzestatuetten eines nackten Jünglings, der in der vorgestreckten L. einen runden Gegenstand trägt; in der gesenkten R. Loch für stabartiges Attribut. Ab: untere Hälfte der Unterschenkel und Füße. Vgl. Furtwängler, 50. Berliner Winkelmannsprogramm p. 133.

8. Bronzestatuetten einer Amazone im Typus der Matteischen. In neuerer Zeit angeblich in der Nähe des Mincio gefunden. In beiden Händen Schlagringe. Wird von Loeschke besprochen werden. Nach Furtwängler Fälschung.

Mantua.

**9. D. 703. Statue einer Muse, mit nicht zugehörigem Apollonkopfe. Die Verwandtschaft

der Statue mit den Karyatiden des Erechtheion ist von D. bemerkt worden. Von den drei bekannten Künstlern, die um die Wende des 5. Jahrh. Musestatuen gearbeitet haben, Strongylion, Kephisodot, Olympiosthenes, dürfte der an zweiter Stelle Genannte den meisten Anspruch darauf haben, als Schöpfer des in Rede stehenden Typus zu gelten.

**10 und **11, D. 858 und 860. Zwei hellenistische Reliefbilder mit bacchischen Darstellungen. Schreiber hält dieselben (nach brieflicher Mitteilung) für modern. „Das Relief 858 ist für mich zweifellos modern wegen des manierierten Stiles, des fremdartigen Satyrkopfes, der Anstückung der linken untern Ecke vor Beginn der Arbeit, der ungeschickten Drapierung des rechten Beines des alten Silens auf dem Wagen (das Gewand kann so nicht haften; oder hält es der Satyr?). Auffällig auch das Hochstehen des hinteren Bockes, die allzu einfache Form des Wagens, der aus Platzmangel an die Zugtiere angedrängt wird, der überflüssig leere Raum über den Figuren, der Thyrsusstab Silens u. a. m. Der Stil ist für hellenistische Zeit zu schlecht, für kaiserrömische eher zu gut, im 16./17. Jahrh. aber möglich, etwa Algardi oder Consorten. Ebenfalls zweifellos modern ist meines Erachtens 860, wohl von derselben Hand wie 858. An beiden Stücken war von Anfang an nicht mehr gearbeitet, als erhalten ist. Bei Vervollständigung der Reliefplatten würden in der Composition grosse, nicht auszufüllende Lücken entstehen. Die Composition beidemal durchaus gegen griechische, auch hellenistische Gesetze, die Proportionen z. T. verfehlt. Wo bleibt der Unterkörper des Silens und der Nymphe rechts in 860? Das Gewand der Nymphe links ganz unverstanden (Überfall und Schlitz nur bis zur Mitte des Oberschenkels). Beide Reliefs sind auch nicht Seitenstücke von Sarkophagen. Das Bewerk des Hintergrundes in 860 besonders unverständig.“

12 und 13. D. 647. Kopf, in nächster Verwandtschaft zum Apollonkopf Kassel-Barracco-Athen und seiner Gruppe (Friedrichs-Wolters 223 und 224).

14. D. 657. Musizierende Satyrn. Hellenistisches Reliefbild. Schreiber Tafel LVI A.

15. D. 687. Jünglingstorso (kein Eros, da ohne Flügel). Der r. Kopfnicker angespannt, der Kopf war also nach der l. Schulter gewendet. Geputzt, aber griechisches Original etwa praxitelischer Zeit. Keine Wiederholung der sog. Narkissosstatuen.

16. D. 707. Statue der Athene. Michaelis, Parthenon XV, 5. Schreiber, Abh. d. sächs. Ges. d. W. 1883, p. 579.

17. D. 711. Kopf des „Vergil“, Wiederholung des sog. Eubuleus aus Eleusis. Die Arbeit nicht vor dem Ende des 2. Jahrh. n. Chr.

18. D. 766. Kolossaler Idealkopf. Das Loch auf dem Scheitel wird zur Befestigung des Meniskosstachels gedient haben. An der Halsgrube und am Haaransatz über der Stirn in der Mitte je ein Messpunkt. Apollo? Vgl. die Bronzestatue in Neapel Inventar 113257 (Phot. Sommer 7562). Nach einem Originale vom Ende des 5. Jahrh.

19. D. 838. Dionysos und Satyrn bei der Weinlese. „Prachtrelief römischer Erfindung“: Schreiber, Brunnenreliefs Grimani p. 98, Nr. 111. Das Tier rechts von Dionysos ein Panther, kein Bock. Verwandt, aber von geringerer Arbeit, sind die beiden Reliefs im Hofe des Museo civico zu Padua Nr. XII und XVI (Müller-Wieseler XLIX, 611; Roulez, bull. de l'acad. royale de Belgique T. XIII, Nr. 7).

20. D. 844. Torso eines nackten Faustkämpfers. Im Stile dem krupeziontretenden Satyr der Tribuna der Uffizien (D. 546) verwandt.

21. D. 845. Weiblicher Idealkopf. Löckchen im Nacken. Fleisch geglättet. Die nämliche Frisur an den Karyatiden des Erechtheion und an dem Kopfe aus Argos: Waldstein, excavations at the Heraion, 1892, pl. 4 und 5.

22. und 23. D. 853. Bacchisches Köpfchen. Gesicht sehr überarbeitet.

24. D. 854. Kopf des Asklepios. Zweite Hälfte des 5. Jahrh.

25. D. 876. Junger Römer vom Ende des 2. Jahrh. als Hermes. Bernoulli, röm. Ikonogr. I, p. 229, Anm. 2; II, 2, p. 235, Nr. 62. Der (vom Kopfe nicht getrennte) Torso geht auf ein Vorbild altertümlicher Kunst zurück.

Vicenza.

26. D. 8. Männlicher Kopf. Fragment eines Hochreliefs. Augenbemalung erhalten. An die Kunst des Skopas erinnernd.

27. D. 9 und 10. Zwei männliche Köpfe, der eine (D. 9) behelmt, der andere (D. 10) bärtig. Fragmente eines römischen Hochreliefs. Interessant wegen der auch hier, wenigstens in D. 9, erkennbaren Nachklänge skopasischer Kunst.

28. D. 25. Statuette eines sitzenden Mädchens.

29. D. 27. Weiblicher Kopf. Ergänzt: Hinterkopf vom Haarband an und die Gewandbüste.

30 und 31. D. 30. Jünglingskopf. Hinterkopf von der Binde ab angestückt, wohl schon in antiker Zeit. Stark geputzt. Am ehesten an Pasitelles erinnernd.

Catajo.

32 und 33. D. 610. Männlicher Kopf. Stark ergänzt, aber Stirn und oberer Teil der Nase intakt. Hellenistisches Porträt?

34. D. 472. Griechisches Relief mit mythischen Szenen. Wird von R. v. Schneider besprochen werden.

35. D. 475. Artemis und Endymion, halblebensgrosse Gruppe. Die Basis zugehörig; über ihre Form vgl. Strzygowski, röm. Quartalschrift f. christl. Altertumskunde IV, 1890, Tafel VI, p. 104 ff.

36 und 37. D. 509. Weiblicher Kopf des 5. Jahrh. In der Anlage der Haare über der Stirn an den Berliner Kopf 605, die sog. Aspasia, erinnernd.

38. D. 519. Weiblicher Kopf.

39 und 40. D. 524. Archaischer männlicher Kopf. Die nächsten Parallelen scheint derselbe in aeginetischer Kunst zu haben.

41. D. 786. Oberteil einer Jünglingsstatue. Wohl Porträt der Diadochenzeit.

42 und 43. D. 547. Männlicher Kopf, dem des Doryphoros verwandt. Sehr schlecht erhalten.

44. D. 602. Kopf des Dionysos. Der Kopf scheint dem der Münchener Statue 103 aufgesetzten näher verwandt zu sein, als dem des Dionysos aus den Gruppen Chiaramonti 588 (Helbig 111) und Villa Ludovisi (Schreiber 77).

45 und 46. D. 652. Athletenkopf des 4. Jahrh. Die gedrehten Löckchen an den Schläfen wie bei Nr. 41.

47. D. 673. Griechisches Motivrelief

an Demeter und Kora. Vgl. Kern, das Cultbild der Göttinnen von Eleusis, *ath. Mitt.* 1892, p. 125 ff.

48. D. 676. Wiederholung des „Meloager“-Kopfes: *Ant. Denkm. d. Inst. I*, Taf. 40.

49. D. 682. Kleiner Torso eines Nubiens aus dunklem Stein. Die r. Hand auf der l. Schulter. Zu der von Schreiber, *ath. Mitt.* 1885, Taf. XII publicierten Reihe ägyptisch-hellenistischer Statuetten gehörig.

50 und 51. D. 685. Archaischer Jünglingskopf. Dem Kopfe des sog. wagenbesteigenden Jünglings im Conservatorenpalaste (*Bull. comm.* 1888, tav. XV und XVI) und dem sog. Lysias in Villa Albani Nr. 62 am nächsten verwandt.

52 und 53. D. 687. Kopfeines Athleten. Wohl attisch, Anfang des 4. Jahrh. Die Augenbildung ähnlich am Kopfe desselben Museums 509 (oben 36 und 37). Der Kopf scheint dem der Statue Matz-Duhn 1046 verwandt (ehemals Palatin, jetzt Thermen; *Phot. röm. Institut*).

54 und 55. D. 699. Jünglingskopf, dem Kopfe des Massimischen Diskobolen nahestehend, aber, wie es scheint, keine Wiederholung.

56. D. 702. Statue des Serapis mit dem Füllhorn. Der Kopf war gebrochen, schien uns aber zuzugehören. Die R. war nicht, wie D. angiebt, gesenkt, sondern ging nach vorn, wie ein Einsatzloch für die Stütze an der r. Hüfte im Gewandwulst beweist. Der r. Chitonärmel mit doppeltem Saume der Länge nach gesäumt. Das Original muss von Neuem daraufhin untersucht werden, ob es nicht identisch ist mit der von Michaelis, *Journ. of hell. stud.* 1885, p. 305 nach Maffei, *Museum Veronense pag.* 75,5 abgebildeten Serapisstatue. Dieselbe ist jetzt verschollen; Ortsangabe fehlt bereits bei Maffei. Obwohl der Kopf dort der eines Serapis ist, während er auf der Statue von Catajo den Asklepiostypus zeigt, und obwohl das Füllhorn in den beiden Statuen in verschiedenem Erhaltungszustand sich befindet, halte ich doch ihre Identität für höchst wahrscheinlich. Die örtliche Nähe von Catajo und Verona unterstützt die Vermutung. Die Gewandmotive der Statue selbst weisen auf die erste Hälfte des 4. Jahrh.

57. D. 716. Isisstatue. Nach der runden Queder am Halsausschnitt aus pergamenischer Zeit. Ein verwandtes Stück Museo Chiaramonti 654.

58. D. 730. Apollo als Kind? Das Tier keine Sphinx, sondern Greif (Bart, Klauen, keine Bürste). Halsstück zwischengesetzt, daher zu-

gehörigkeit des (zu grossen) Kopfes zweifelhaft. Vgl. die Porträtfigur eines Knaben als Apollino Uffizien D. 155.

59. D. 743. Statue eines Jünglings. Der Torso scheint eine auch in den Maassen ungefähr entsprechende Wiederholung der Berliner Bronze aus Eleusis zu sein (Nr. 1; Brunn-Bruckmann Tafel 278). Der aufgesetzte, bekränzte Kopf zeigt einen späteren peloponnesischen Athletentypus. Die Statue vielleicht identisch mit der ehemals im Cortile des vaticanischen Belvedere aufgestellten, jetzt daselbst nicht mehr befindlichen „Dionysos“-statue bei Michaelis, *Jahrb. d. Inst.* 1890, p. 36; vgl. 1892, p. 95.

60 und 61. D. 777. Athletenköpfe. Hinterkopf und r. Ohr ergänzt. Pankratiastenohr. Nase intakt. An den Hermes des Praxiteles erinnernd.

62. D. 787. Statuette der Hygieia. Kopf modern. Reste der Schlange auf Rücken, l. Schulter, Vorderseite. Vgl. Roscher, *myth. Lexikon s. v. Hygieia*, Schema 2. — Auf demselben Blatte: D. 446. Weibliche Gewandstatuette. Nach Queder und durchscheinendem Gewande auf ein pergamenisches Original zurückgehend.

63. D. 791. Statuette des Mars. Kopf modern.

64. D. 796. Torso des Herakles. Im Motiv dem Farneseechen in Neapel verwandt (nur dass hier die r. Hand in die Hüfte gestützt ist, dort auf dem Rücken ruht), aber, wie es nach den Körperformen scheint, älter. Vgl. Furtwängler bei Roscher, *myth. Lexikon s. v. Herakles Sp.* 2173, und unten Nr. 132 (Villa Borghese).

65. D. 800. Statue des Apollon. Der Omphalos links unten als solcher nicht sicher.

66. D. 813. Statuette eines Mädchens mit Vogel. Parallelen auf attischen Grabsteinen.

67. D. 815. Statue des Hermes. Kopf nicht zugehörig. Die Bildung des Schamhaares nach altertümlichen Mustern.

68. D. 819. Statuette der Athene. Nach einem in Anlehnung an die Parthenos geschaffenen Vorbilde vom Ende des 5. Jahrh.

Parma.

**69 und **70. D. 869. Kopf des Zeus. Vom Palatin: Schreiber, *sächs. Ber.* 1892, p. 126, XXI.

**71. Bronzestatue des trunkenen Herakles. Heydemann, *Mitt. aus d. Antikensammlungen Ober- und Mittelitaliens*, 1879, p. 46, Nr. 20; *Mon. d. J. I*, 44 C. Aus Velleja.

****72.** Zwei Bronzestatuetten: a. Jugen- dlicher behelmter Krieger, in Chlamys, mit Schild und Schwert, nach r. stürmend. Über seinem Haupte ein Stadthor in Relief. Vorsatz einer innen ausgehöhlten, zum Aufsetzen etwa auf einen Stab bestimmten Bronzeleiste. Von einem Feldzeichen?

b. Nackter Bärtiger, mit Helm und Schwert, mit zurückgewandtem Haupt und vorgestreckten Händen nach r. schreitend. In Stil und Motiv an den Aias der Pasquinogruppe erinnernd.

****73.** Zwei Bronzestatuetten: a. Sog. Alexander. Nackter stehender Jüngling mit erhobnem r. Arm. Heydemann a. a. O. p. 46, Anm. 107. Nach dem Ausdruck der Gesichtszüge halte ich die Benennung der im Übrigen ikonographisch wertlosen Statuette für nicht unwahrscheinlich.

b. Dionysos, mit übergeschlagenen Beinen stehend. R. Fuss neu. Der Gegenstand, den die R. hält, ein Rebzweig? Mon. d. J. III, 16, 1; Müller-Wieseler XXXII, 367. Zur Stellung vgl. die Bronze eines Apollon im brit. Mus.: Phot. Stereoscopic Co. No. 270.

74. D. 876. Erostorso. Im Rücken Ansätze der Marmorflügel. Wiederholung der Erosstatue vom Palatin im Louvre (Phot. Giraudon 1205; Furtwängler bei Roscher, myth. Lexikon s. v. Eros, Sp. 1360 f.; Baumeister, Denkmäler s. v. Praxiteles, Abb. 1551).

75. D. 886. Torso eines Satyrs. Im Rücken Stumpf des Schwanzes. Rundlicher, walzenförmiger Körper.

76. D. 891. Torso einer Jünglingsstatue. Kopie eines archaischen, dem sog. Omphalosapoll nahe verwandten Originales.

77 und 78. D. 896. Kopf des Serapis. Overbeck, Kunstmythologie des Zeus p. 309, Nr. 3. Auf dem Scheitel runder Wulst mit Einsatz für den Modius. Über der bei D. erwähnten Ansatzfläche für die in die Stirn fallende Lockenpartie und vor dem Modius Rest einer Erhöhung von unklarer Bedeutung (Lotosblüte?). Auf Grundlage der Formen des Zeus von Otricoli und wohl vom nämlichen Künstler (Bryaxis?).

79. D. 897. Torso einer sitzenden Figur aus dunklem Stein. Die Haltung umgekehrt wie am Torso vom Belvedere.

80 und 81. D. 902 und 903. Fragmente eines Flachreliefs aus Velleja: Haus und Ziehbrunnen. Die Formen der Kandelaber erinnern an Etruskisches.

82. Bronzestatuetten einer Victoria. Publ. Gaz. arch. 1880, pl. 26. Heydemann, a. a. O. p. 47, Nr. 23.

Florenz, Uffizien.

83 und 84. D. 13. Altertümlicher Kopf eines Jünglings.

85 und 86. D. 19. Inventar 3519. Kopf eines Athleten (des Herakles?). Zweite attische Schule; von Graef, röm. Mitt. IV, 1889, p. 197, Nr. 14 unter den Wiederholungen des Kopfes des „skopasischen Herakles“ aufgeführt.

87 und 88. Jünglingskopf, der Statue D. 27 aufgesetzt (Phot. Alinari 9787). Die Statue, wie auch von Anderen bemerkt worden ist, dem sog. Omphalosapoll nahestehend; der Kopf an attische Typen vom Ausgang des 5. Jahrh., wie den Münchner „Salber“ 165 und den Florentiner Athleten Uffizien D. 72, erinnernd.

89 und 90. Jünglingskopf, der Statue D. 76 aufgesetzt. Wiederholung vom Kopfe des Hermes von Andros und des „Antinous“ vom Belvedere. Beachtenswert die Verwandtschaft dieses Typus mit dem Kopfe des Ares Ludovisi.

91. D. 187. Statue der Demeter. Overbeck, Kunstmythologie der Demeter, p. 461, Nr. 7. Verwandt mit den Statuen Capitol, Salone 24 (Helbig 503) und Vatican, Sala rotonda 542 (Helbig 297) und deren Gruppe.

92 und 93. Kopf der Asklepiosstatue D. 198 (Phot. Alinari Pl. 1^a. Nr. 1222).

94 und 95. D. 535. Männlicher Torso aus grünem Basalt. 5. Jahrhundert.

Giardino Boboli.

96. D. 77. Angebliche Replik des Harmodios aus der Gruppe der Tyrannenmörder. Vgl. Friederichs-Wolters zu No. 124. Die Statue ist vielleicht trotz der veränderten Ergänzungen und des vertauschten Bewegungsmotives (Wiedergabe des Originales im Gegensinn bei Stichen häufig) identisch mit dem „Gladiator in arena“ bei: (de Rubeis) Villa Pamphilia.

97 und 98. Kopf von 96. Zugehörigkeit zur Statue nicht erweisbar. Vgl. Dütschke, A. Z. 1874, p. 163 gegen Benndorf, Ann. d. I. 1867, p. 323.

99. Wiederholung des Aristogeiton aus der Gruppe der Tyrannenmörder. Vgl. Dütschke, A. Z. 1874, p. 163 ff.; darnach modern.

100. D. 79. Weibliche Gewandstatue vom Beginn des 4. Jahrh. Wie W. Amelung mir

nachweist, publiziert ohne Ortsangabe von Clarac 438 E, 792 J nach Montfaucon I, 43, 5.

101 und 102. Kopf von 100. Nicht zur Statue gehörig. Mitte des 5. Jahrh.

103. D. 84. Statue des Hermes mit dem Dionysoskinde. Von Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik * II, p. 7, vermutungsweise auf das Werk des älteren Kephisodot: Mercurius Liberum patrem in infantia nutriens, zurückgeführt. Ich halte diese Identifizierung, da der Kopf in den Kreis attischer Typen zu gehören scheint, für möglich, aber für zur Zeit nicht beweisbar. Jedenfalls müsste das Werk dann in die früheste Zeit der Tätigkeit des Kephisodot gehören.

104 und 105. Kopf von 103. Mit grösster Wahrscheinlichkeit zugehörig.

106 und 107. Nicht bei D. Überlebensgrosser jugendlicher Kopf auf moderner Büste. Der Kopf erinnert an den sog. Alexander in Blenheim (Koepp, über das Bildnis Alexanders des Grossen, 52. Berliner Winckelmannspr. 1892, p. 27 und Tafel III), der seinerseits wieder mit dem Kopfe des praxitelischen Satyrs verwandt ist.

Rom, Palazzo Barberini.

***108, *109, *110.** Männlicher bärtiger Kopf des 5. Jahrh. Identisch mit M—D 1741, den Duhn mit Unrecht für modern erklärt? Dem Kopfe der Dresdner „Zeus“-statue Augusteum Tafel 16; Clarac 549, 1156 (Treu, Arch. Anz. 1890, p. 107; 1892, p. 1 f.) verwandt.

Palazzo Rospigliosi.

***111.** M—D 621. Statue der Athene.

***112.** M—D 707. Statue der Artemis.

Villa Mattei.

***113.** M—D 1375. Weibliche Kolossalstatue nach einem Original phidiasischer Zeit. Da die Statue in beträchtlicher Höhe aufgestellt, stark von unten aufgenommen und deshalb unangenehm verkürzt.

114 und 115. Nicht bei M—D. Replik vom Kopfe des Harmodios aus der Gruppe der Tyrannenmörder. Auf moderner Büste.

116 und 117. M—D 1668. Schlecht erhaltene, aber fein gearbeitete, namentlich in den Augen Spuren noch strenger Behandlungsweise zeigende Wiederholung des Doryphoroskopfes.

118 und 119. M—D 1683. Athletenkopf, Rollbinde im Haar. Zeit des Skopas.

120. M—D 1058. Jünglingstatue. Trotz der Walzenförmigkeit des Torsos nach Behandlung der Muskulatur, des Schamhaares und der Chlamys noch 5. Jahrh.

121 und 122. Nicht bei M—D. Kopf des Asklepios. Neu Büste, Nase, Oberlippe. Beginn des 4. Jahrh.

123. Kopf der Dionysosstatue M—D 369. Die Statue selbst dicht mit Laubwerk überwachsen, so dass eine Aufnahme unmöglich.

124. M—D 68. Statue des Asklepios. Dem lateranensischen Sophokles etwa gleichzeitig, also aus praxitelischer Periode. Der aufgesetzte bärtige Dionysoskopf, mit Trauben und Binde, ist streng und einfach, wohl noch 5. Jahrh.; ich werde eine besondere Aufnahme desselben in einer der folgenden Serien bringen.

125. M—D 1550. Weibliche Gewandstatue mit nicht zugehörigem bacchischen Kopfe.

126 und 127. Nicht bei M—D. Porträt eines bärtigen Griechen. Neu: Büste, Nase, Oberlippe. Repliken in Villa Ludovisi (Schreiber 93; wird in den „Gr. und röm. Porträts“ erscheinen), Palermo und (nach freundlicher Mitteilung E. Petersens) Wien.

128 und 129. Nicht bei M—D. Porträt eines unbärtigen Römers. Neu: Büste, Hals, Nase und viele Flecken im Gesicht. Den sog. Ciceroköpfen ähnlich und aus ihrer Zeit. Ein sehr verwandter Kopf kolossalen Maassstabes, wahrscheinlich dieselbe Persönlichkeit darstellend, im Giardino Boboli zu Florenz, wird in den „Gr. und röm. Porträts“ veröffentlicht werden.

130 und 131. M—D 1827. Wiederholung des Kopfes der Berliner „Caesar“-Statue No. 341 (Bernoulli, röm. Ikonographie I, p. 175, Fig. 23 und Tafel XVII). Die von M—D ausgesprochenen Zweifel an der Echtheit des Kopfes erschienen mir unbegründet.

Villa Borghese.

132. Statue des Herakles. No. CXXII. Neu: Kopf, die Teile um beide Brustwarzen herum, beide Arme von der Mitte der Oberarme ab, 2. u. 3. Finger der r. Hand, Unterbeine von Knieen ab, Basis, Stamm mit Löwenfell und Stab, von dem nur ein Stück unter der linken Schulter alt. Kopfwendung und Motiv des r. Armes nach erhaltenen Spuren richtig ergänzt; am l. Oberschenkel aussen oberhalb des Knies Rest einer antiken Stütze.

Eine Replik dieser Statue mit antikem ungebrochenem Kopfe befindet sich im Museo Torlonia Nr. 56 (Schreiber, A. Z. 1879, p. 68, No. 54); ebenda Nr. 214 eine Statuette desselben Typus mit modernem Kopfe. Eine dritte statuarische Wiederholung ohne Kopf ist 1892 aus Rom nach Dresden gelangt. Weitere Repliken werden sich gewiss bei genauerer Durchsicht der Museen finden; die bereits erkannten beweisen die Berühmtheit des Originals. Während der Torloniasche Kopf, wenn mein Gedächtnis nicht trügt, auf den Anfang des 4. Jahrh. weist, zeigt die Körperbehandlung wenigstens des Borghesischen und des Dresdener Exemplares noch die strengere Formgebung des 5. Jahrh.; die Statue wird also in einer Kunstrichtung des 4. Jahrh. entstanden sein, die, wie die skopasische, in den Körperformen noch ältere Elemente bewahrt. Das Motiv ist eine Vorbildung des lysippischen; vgl. Furtwängler bei Roscher s. v. Herakles, Spalte 2173, und oben No. 64.

133. Statue der Artemis. No. CXXVI. Neu: r. Arm, l. Unterarm mit Maske. Der Kopf (neu: Nase, Oberkopf, verschmiert) ist alt, seine Zugehörigkeit aber sehr zweifelhaft. Umbildung des am besten durch München No. 113 vertretenen praxitelischen Artemistypus im Geschmacke einer späteren, kleinlicher eleganten Zeit. Der Kopf ist von demjenigen der Dresdner Wiederholung, dem einzigen sicher erhaltenen, der entschieden praxitelischen Kunstcharakter trägt, abweichend.

Via Margutta 53 B
(im Hofe).

134. M—D 1055. Replik der athenischen Statue: Nationalmuseum, Kavvadias 246; Sybel 274; Ann. d. I. 1866, tav. P, 3. Weitere Wiederholungen: Matz-Duhn 1087 (Pal. Mattei); nach der Angabe unter No. 1055 „den vorigen gleichartig“ vielleicht auch die Nummern 1052—54, die ich nicht aus eigener Anschauung kenne. Da das in Athen aufbewahrte Exemplar auch dort gefunden worden ist, so hat vermutlich daselbst das Original gestanden. Die Benennung der Statue kann nach den Fussflügeln der athenischen Replik nur zwischen Hermes und Perseus schwanken (vgl. Kavvadias a. a. O.). Die auf die bei der Stoa Poikile aufgestellte Statue des Hermes Agoraios zurückgeführte Münze bei Imhoof-Gardener, numismatic commentary on Pausanias DD, XXI, zeigt ein sehr verwandtes Bewegungsmotiv. Eine Entscheidung, ob Hermes oder Perseus, wird sich nur durch genaue Unter-

suchung der vorhandenen Kopieen und ihrer Attribute, die mir zur Zeit nicht möglich ist, ergeben. Die athenische Wiederholung trägt einen Kopf, den man ehemals lysippischer, neuerdings skopasischer Kunstrichtung zugeschrieben hat; jedenfalls gehört er in das 4. Jahrh. Er ist aufgesetzt, soll aber zugehörig sein. Den Stil des Torsos finden mehrere Beurteiler mit dem des Kopfes übereinstimmend. Ich frage jedoch zweifelnd, ob eine derartig strenge und einfache Behandlung der Chlamys in das Ende des 4. und nicht vielmehr in die Mitte des 5. Jahrh. gehört, und führe als Beispiele verwandter Faltengebung Monumente an, wie die Stier- und Sau-Metope vom Theseion, den durch die Münchner Augustusstatue 209 und ihre zahlreichen Repliken (z. B. Uffizien D. 200, Neapel, Corr. d. imperatori, mehrfach mit vertauschtem Standmotiv, niemals meines Wissens mit antikem Kopfe) vertretenen statuarischen Typus, den Hermes Jngenui in der Galleria delle statue des Vatican. Über die Torsobehandlung des athenischen Stückes, ob 5. oder 4. Jahrh., wage ich, ohne das Original oder einen Gips näher studiert zu haben, keine Entscheidung. Ich muss also die Möglichkeit offen halten, dass der Kopf des athenischen Exemplares entweder modern aufgesetzt oder eine antike Restauration ist oder dass die Kopie im Altertum bereits bei ihrer Herstellung einen stilistisch freieren Kopf erhalten hat. Durch die oben aufgeführten Parallelmonumente werden wir in den Kreis des Myron gewiesen (Theseion, Hermes Jngenui); es wäre unter diesem Gesichtspunkte besonders erwünscht, Aufschluss über die Bedeutung der Statue, ob Hermes oder Perseus, zu erhalten.

Sammlung des Bildhauers Herrn Prof.
Comm. Giulio Monteverde, Senator des
Königreiches
(Via de' Mille 6).

135. Statue eines nackten Jünglings.
Nicht bei M—D. Mitte des 5. Jahrh.

136 und 137. Kopf von 135.

138 und 139. Oberteil einer weiblichen Sitzfigur (M—D 1401a). Stil vom Ende des 5. Jahrh. Der Figur aufgesetzt ein nicht zugehöriger jugendlicher Kopf, Replik, wie es scheint, von dem einen Kopfe der Madrider Doppelherme (Arch. Z. 1871, Taf. 50: Friederichs-Wolters 1609).

140. Nicht bei M—D. Nackter jugend-

licher Torso. Ab: Kopf, l. Arm, r. Arm von Mitte des Oberarms ab, beide Unterschenkel und Füße. Praxitelisches Standmotiv mit unnatürlich stark ausgebogener l. Hüfte.

141. Erosstatue. Nicht bei M—D. Ergänzt (nach frdl. Mitteilung von H. Bulle): Kopf, Arme, alle Zehen des l und grosse Zehe des r-Fusses. Die Beine mehrfach gebrochen und stark geputzt. Die Flügel alt; der obere Theil des l-scheint neu. Soweit ich nach der Photographie urteilen kann, Wiederholung des Eros von Centocella.

142. Nicht bei M—D. Archaischer nackter männlicher Torso. Ab: Kopf, Arme, Beine.

143. Nicht bei M—D. Altertümlicher nackter männlicher Torso. Ab: Kopf, Arme, Beine von Mitte der Oberschenkel ab.

144. Nicht bei M—D. Torso einer männlichen Figur mit Mantel um Schultern und Unterleib. Ab: Kopf, Arme, Beine.

145. Nicht bei M—D. Scharf gearbeitetes Fragment von einer Wiederholung des Kopfes der Knidierin.

146. Nicht bei M—D. Schlecht erhaltener Kopf eines jugendlichen Dionysos mit Stirnbinde und Kranz.

147 und 148. Nicht bei M—D. Abbozierter weiblicher Kopf im Typus etwa der Knidierin. An den Schläfen scheint ein Seitenlöckchen intendiert zu sein.

149 und 150. Nicht bei M—D. Schlecht erhaltener weiblicher Kopf. Ab: Nase, Kinn, Teil der r. Gesichtshälfte. Dem Kopfe der Sosikles-amazone verwandt, vielleicht eine Replik.

Römischer Kunsthandel.

151. Statue des Herakles in Weiberkleidern, Wiederholung aus der Neapolitaner Gruppe des Herakles mit Omphale (Inventar 6406; Gerhard-Panofka, Neapels antike Bildwerke p. 24, No. 71 und das dort Citierte). Der Kopf war gebrochen. Auf der linken Schulter die Hand der Omphale. Die ehemals in Villa Borghese befindliche Figur eines Herakles in Weiberkleidern, die man ebenfalls als Wiederholung der Neapolitaner Gruppe anzuführen pflegt, geht offenbar auf ein andres Original zurück. In der Vermutung, dass die obige Gruppe im Kreise der „pasitelischen“ Künstler erfunden worden sei, treffe ich mit W. Amelung zusammen.

152 und 153. Kopf des unbärtigen bekränzten Herakles im Typus des sog. sko-

pasischen. Neu: Nase, Kinn, Hals. Der fehlende Hinterkopf war besonders angesetzt. Neuerdings vom Dresdner Museum erworben.

154 und 155. Überlebensgrosser bartloser Kopf des Herakles mit Rollbinde. Auf dem Terrain der Villa Ludovisi gefunden. Scheint dem der kolossalen Bronzestatue im Conservatorenpalast (Helbig 607) verwandt zu sein.

156. Votivrelief an die Dea Syria. Ehemals in den Magazinen der Villa Ludovisi: Schreiber No. 337.

157 und 158. Griechischer männlicher bärtiger Porträtkopf. Wohl vom Ende des 4. Jahrh. Eine Wiederholung des Typus ist mir nicht bekannt.

159 und 160. Kopf einer Römerin des flavischen Zeitalters. Vgl. Bernoulli, röm. Ikonogr. II, 2, p. 39 ff.

161 und 162. Kopf einer römischen Fürstin traianischer Zeit (Plotina? Matidia?) Mit Mauerkrone. Nase und Hals neu.

163. Torso einer der Parthenos verwandten Athenestatue. Typus der Exemplare Capitol Salone 8, Stockholm etc. (Schreiber, Athena Parthenos des Phidias p. 578). Ist inzwischen verkauft worden.

164 und 165. Wahrscheinlich = M—D 1682: „Studio Carimini“. Jünglingskopf mit Pinienkranz. Neu: Herme, Hals, Nase, Kinn, Unterlippe, Flicker auf l. Wange, Stück des r. Ohres. Vom Dresdner Museum erworben. Wie auch P. Herrmann bemerkt hat, nicht Wiederholung, aber nächster Verwandter des Kopfes der neuerdings in Abgüssen verbreiteten Heraklesstatue Landsdowne (Michaelis, ancient marbles p. 451, No. 61).

166—170. Reste eines grossen Statuencomplexes von Künstlern aus Aphrodisias.

Die Statuen, von welchen ich hier nur einige im Sommer 1892 photographierte Fragmente veröffentlichten kann, sind seither völlig zusammengesetzt worden. Nach Photographien, die mir vorliegen, haben sich aus den Bruchstücken fünf Statuen wiederherstellen lassen (ob noch Weiteres vorhanden, ist mir unbekannt): Zeus, Poseidon (oben No. 166—168), Herakles, Helios (? von diesem soll der Kopf 169/70 stammen) und ein das Dionysoskind auf den Schultern tragender Satyr. Auch die Inschriften scheinen jetzt vollständig zusammengesetzt worden zu sein; aus den im vorigen Jahre mir zu Gesicht gekommenen Bruchstücken war nur zu erkennen, dass die Künstler in den Kreis der bereits anderweitig

bekanntem Bildhauer von Aphrodisias in Karien gehören, die im zweiten christlichen Jahrhundert in Italien gearbeitet haben. Vgl. Leowy, Inschriften griech. Bildhauer, No. 364 ff. und Visconti, Bull. comm. 1886, tav. XI und XII, p. 297 und 316 ff. Da die Statuen zusammen gefunden worden sein sollen und ihrem ganzen Charakter nach zusammengehören, so bilden sie offenbar die einzelnen Teile eines grösseren Ganzen, eines Weihgeschenkes etwa, wie derartige aus jener Zeit von Hadrian und später von Herodes Atticus (Overbeck, SQ 2317 ff.) überliefert sind. Es ist zu wünschen, dass diese für die Geschichte der römischen Kunst als Vertreter ihrer Barockzeit wichtigen Sculpturen genauer untersucht und veröffentlicht werden.

171. Statue eines sitzenden Hades, den Kerberos zur R. Vgl. Chr. Scherer bei Roscher, myth. Lexikon s. v. Hades, Spalte 1804.

172. Statue einer Amazone. Angeblich in Tusculum gefunden. Schlecht erhalten und ergänzt, aber ursprünglich feine Arbeit nach einem gegen Ende des 5. Jahrh. entstandenen Originale. Vgl. die etwas spätere Dresdner Statue einer „Bacchantin“: Augusteum 53, Hettner 4 148; Phot. Krone (51) 706.

173 und 174. Kopf der Statue 172. Da der Bruch verschmiert, kann ich seine, im übrigen mich wahrscheinlich dünkende Zugehörigkeit nicht verbürgen. Jedenfalls nicht nach Praxiteles.

175 und 176. Männlicher unbärtiger Kopf mit Hut (Hermes?). Ich gestehe für diesen merkwürdigen, noch Anklänge an Altertümliches zeigenden Kopf, an dessen Echtheit zu zweifeln ich keinen Grund gehabt habe, keinerlei stilistische Parallelen zu kennen.

177 und 178. Kopf eines Hermes mit Flügelhut. Auch diesen Kopf habe ich trotz seiner Seltsamkeiten für antik gehalten, weiss ihm aber gleichfalls keinen bestimmten Platz in der kunstgeschichtlichen Entwicklung anzuweisen.

179 und 180. Köpfchen einer Isis. Neu: Nasenspitze, Hals und Bruststück. Die bronzene Lotosblume antik.

181 und 182. Kopf einer Aphrodite (?), verwandt demjenigen der Aphrodite des Daedalus im Gab. delle maschere (Helbig 250). Neu: Nase, Kinn, Stücke des Krobylos. Stirn-, aber keine Schläfenlöckchen. Soll verkauft sein.

183. Statue einer Leda. Ab: l. Hand, r. Unterarm, Schwan. Der Kopf scheint alt und zugehörig; genauere Notizen fehlen mir leider. Hinten bis zu den Schenkeln entblösst. Aus praxitelischer Zeit (W. Amelung: Venus von Arles und sog. Danaide im Vatican, Gall. d. statue 405, Helbig 208). Ein ähnliches Stück, wo ebenfalls der Schwan über das Gewand gepresst wird, im Hofe des Museo Nazionale zu Neapel. Vgl. ferner Uffizien D. 192.

184. Oberteil einer Heraklesstatue ohne Kopf und Arme. Ein Rest der Keule auf der rechten Schulter. Der Kopf war nach links gewendet. Nach den Einzelheiten der Musculatur Polyklet nahestehend. Vom Dresdner Museum erworben.

185. Ithyphallische Herme eines oberwärts bekleideten Hermaphroditen. Ob der mit zwischengestücktem Halse aufgesetzte, stark verschmierte Kopf (neu: Nase) zugehörig ist, lässt sich (nach gef. Mitteilung H. Bulles) zur Zeit nicht feststellen. Vgl. Ann. d. I. 1884, p. 88 f. und tav. L (Robert).

186 und 1887. Kopf eines Apollon (?). Neu: Nase und Hals. Trotz Krobylos und Schläfenlöckchen seiner einfachen und herben Formgebung halber nicht später als Anfang des 4. Jahrh.

188 und 189. Herme des bärtigen Dionysos. Neu: Nase und Herme.

190 und 191. Kopf eines Diadumenos. Neu: Bruststück, Kinn, Teile der Lippen und Nase. Überarbeitet. Nach Arbeit und Erhaltung gleich geringe Kopie vom Kopfe des Diadumenos Farnese.