

RAETSELHAFTE MARMOR-FRAGMENTE MIT EINEM
NEUEN ATTISCHEN BILDHAUERNAMEN.

Im Laufe der letzten Monate sind im Garten des Palazzo Barberini, am Abhange nach der Piazza del Tritone zu, bei der



Fig. 1.

Fundamentierung eines Gebäudes, welches vom Fürsten Barberini an das Hotel Bristol abgetreten worden ist, eine grössere Anzahl Marmorfragmente gefunden worden, von denen eines eine mehrzeilige griechische Inschrift trägt. Dank dem freundlichen Entgegenkommen der Fürstin Barberini-Corsini kann dasselbe hier in Fig. 1 und 2 nach einer photographischen Aufnahme wiedergegeben werden.



Das Fragment stellt sich als ein bearbeitetes, unregelmässiges, Halbrund dar, auf dessen einer Seite in drei Zeilen die Inschrift **ΦΙΛΟΞΕΝΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕΝ** eingemeißelt ist. Die Schreibung *ἐποίησεν* ist natürlich nur ein lapsus für *ἐποίησεν* oder *ἐπόησεν*. Ein wenig von der genannten Inschrift abgerückt, steht noch ein Zeichen in Form eines lateinischen S, auf welches später mit einem Worte zurückzukommen sein wird.

Die Inschrift nennt uns also einen Athener Philoxenos als Verfertiger eines Marmorwerkes, dem unser Fragment irgendwie als

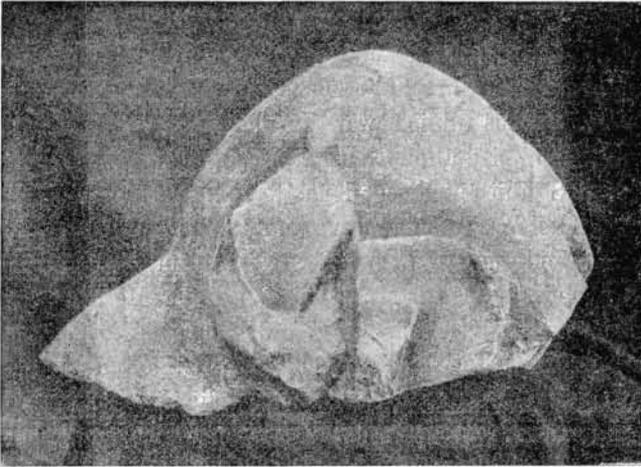


Fig. 2.

integrierender Theil angehört hat. Der Charakter der Inschrift und schliesslich auch das Wenige, was wir von der Bearbeitung des Bruchstückes sehen, lassen nicht sowohl an einen Athener der classisch-griechischen Zeit denken, als vielmehr an einen jener Neu-Attiker, welche in römischer Zeit ihre Werke entweder aus ihrer Heimath nach Rom sandten, oder hier *in persona* thätig waren. Sämtliche bisher ans Tageslicht gekommenen neu-attische Bildhauerinschriften stammen aus italischen Fundorten.

Löwy zählt in seinem bekannten Buche neun neu-attische Künstlerinschriften mit zehn Künstlernamen auf (nr. 338-346). Es sind die Meister Salpion, Pontios, Sosibios, ferner Apollonios, Sohn des Archias, Antiochos, Apollonios, Sohn des Nestor, Kleomenes,

Glykon und endlich das Bildhauerpaar Kriton und Nikolaos. Allen diesen Namen ist der Ethnikon Ἀθηναῖος, beziehentlich Ἀθηναῖοι hinzugefügt. Das Verbum lautet wechseld ἐποίησεν, ἐποίησεν oder ἐποίησε beziehentlich ἐποίησαν.

Im Jahre 1881 ist zu diesen neun Künstlerinschriften eine zehnte mit einem elften Künstlernamen hinzugekommen. Sie wurde, wie Kaibel in den *Inscriptiones Graecae Siciliae et Italiae* (nr. 1225) mittheilt, in einer Vigne zu Piperno, dem alten Privernum Volscorum, *inter rudera aediculae* gefunden und lautet: Ἀγαθῆτος Μενίππου Ἀθηναῖος ἐποίησεν. Angebracht ist die Inschrift auf einem baumartigen Tronk, der möglicherweise einer verloren gegangenen Statue als Stütze gedient hat. Die Gepflogenheit, die Künstlerinschrift an ihren Werken selbst anzubringen, nicht, wie es im alten Hellas üblich war, an der Basis, auf welcher das Kunstwerk stand, ist allen Neu-Attikern gemeinsam. Bei Salpion, Pontios und Sosibios steht der Künstlernamen an irgend einer Stelle ihrer mit Relief gezierten Marmorgefässe. Bei Apollonios, dem wir die Bronze-Kopie eines Doryphoros-Kopfes im Neapler Museum verdanken, befindet sie sich auf der Brust der Herme. Antiochos schreibt seinen Namen bei der Pallas Ludovisi auf den neben dem rechten Fusse herabhängenden Gewandzipfel. Apollonios, der Meister des Belvederischen Torso, bringt die Inschrift am Tronk, Glykon beim Farnesischen Herakles auf dem Felsen an, Kleomenes bei dem sog. Germanicus im Louvre auf einer Schildkröte, welche sich neben dem linken Fusse der Figur befindet, Kriton und Nikolaos endlich, die Verfertiger der in Villa Albani befindlichen Karyatide, an dem Korbe der Figur.

Dass auch unser neuer, zwölfter neu-attischer Meister sich diesem Principe seiner Collegen angeschlossen hat, ist sicher. Denn es ist eben auch kein Stück einer Basis oder Plinthe, auf welchem die Künstlerinschrift eingemeiselt ist, sondern ein bearbeiteter Theil. Aber was ist es? Ich wage nicht einmal bestimmt zu entscheiden, ob unser Bruchstück einer Rundfigur oder einem Hochrelief angehörte. Es ist, wie die Abbildung (Fig. 1) zeigt, an dem sonderbaren Halbrund eine glatte Ansatzfläche vorhanden und links ein bearbeiteter Rand. Das veranlasste einen der Herren, welche die Güte hatten, die Barberinischen Fragmente an Ort und Stelle mit mir zu untersuchen, die Vermuthung aufzustellen, dass

der unter der Künstlerinschrift stehende und wohl allerdings nicht zu ihr direkt gehörige Buchstabe S ein Steinmetzzeichen sei und *sinistra* bedeute. Man müsste sich dann vorstellen, dass mehrere Reliefplatten zu einem grösseren Ganzen vereinigt worden wären. Für einen bloss ornamentalen Schnörkel möchte ich das S allerdings nicht ansehen.

Wir haben unser Fragment bisher immer als Halbrund bezeichnet; das ist es eigentlich nicht, denn es hat eine Fortsetzung, eine Abdachung nach der einen Seite, so dass es bald aussieht wie ein mit einer helmartigen Kappe bedeckter Kopf mit Nackenansatz. Aber ein Kopf kann es nicht sein; eine Künstlerinschrift auf dem Scheitel einer Figur anzubringen, wäre ja völlig sinnlos, weil sie schwer oder gar nicht sichtbar wäre, die Figur müsste denn liegen, es müsste etwa ein Gefallener gewesen sein. Bei näherem Zusehen wird man sich auch überzeugen, dass hier keine organische Form vorliegt. Ist es also vielleicht nur eine irgendwo liegende, als Beiwerk angebrachte, leere Kopfbedeckung? Damit sind aber wieder schwer die Falten eines Gewandstückes, die über das Halbrund herunterhängen, zu vereinigen. Die Quaste oder Kugel, welche an einem der Zipfel hängt, giebt zugleich die Richtung an, in welcher wir das Fragment sehen müssen. Diese Kugel kann doch eben nur herabfallend sein. Wir müssen also wohl das Rund schräg nach vorn neigen, etwa so, wie es unsere Figur 1 zeigt. Dadurch kommt auch die Inschrift in die richtige Lage, so dass der Blick im rechten Winkel auf sie fällt.

Eine Lösung des Rätsels, welches unser Fragment aufgiebt, erhoffte ich zunächst von den übrigen mit ihm zusammen gefundenen Marmortrümmern. Aber es sei im Voraus gesagt, um keine Illusion zu erwecken, die Sache wird durch sie nur noch complicierter.

Es sind im Ganzen einige zwanzig Marmorfragmente zugleich mit unserer Philoxenos-Inschrift ans Tageslicht gekommen. Zum Theil sind es Brocken von Säulenbasen, ferner Stücke eines Tronkes, ein zweites ähnliches Halbrund wie unser Fragment mit der Inschrift, ein grösseres und mehrere kleinere Stücke einer bekleideten, anscheinend weiblichen Figur, ein Stück Oberarm, eine Fusspitze und endlich zwei in einander gefaltete Hände. Während die letztgenannten figürlichen Fragmente in Farbe und Oberfläche dem Stück mit der Inschrift ähnlich sind, zeigt der Marmor der

architektonischen Fragmente eine andere Structur und eine hellere, bläuliche Färbung. Die Wahrscheinlichkeit, dass die Säulenreste zu den figürlichen Fragmenten gehören, ist demnach keine sehr grosse. Aber auch die Zusammengehörigkeit der figürlichen Fragmente mit unserem Inschriftbruchstücke scheint mir durchaus nicht sicher erwiesen werden zu können. Dafür könnte man die ähnliche Corrosion der Oberfläche bei mehreren unserer Bruchstücke anführen: sie sind stellenweis wie mit winzigen Nadelstichen punktiert, eine Verwitterungserscheinung, die man nicht selten bei Marmor, welcher Jahrtausende in der Erde lag, findet. Aber wenn die Fragmente dicht nebeneinander gebettet waren, können Erdsäuren und Feuchtigkeit ähnlich auf sie eingewirkt haben, ohne dass sie deshalb von einem und demselben Monumente stammen müssen.

Das Fragment der gefalteten Hände verlockt natürlich am meisten zu Combinationen. Zunächst wird man an die Demosthenes-Statue des Polyuktos denken, welche, wie uns überliefert ist, die Hände geschlossen, in Trauer um den Untergang der griechischen Freiheit, zeigte ⁽¹⁾. Aber wir finden ähnlich geschlossene oder übereinander gelegte Hände auch öfters bei den besiegten Barbarengestalten römischer Triumphbögen, Trophäen und sonstiger Monumente.

Die Möglichkeit, einen Zusammenhang zwischen den *disiecta membra* der Barberinischen Ausgrabungen herzustellen, kann meines Erachtens nur durch die Fortsetzung der Arbeiten, die sehr zu wünschen wäre, herbeigeführt werden. Vorläufig müssen wir uns an dem für uns neuen Künstlernamen Philoxenos genügen lassen, Derselbe ist uns litterarisch nicht überliefert, so wenig wie die übrigen elf neu-attischen Meister, welche sich durch Inschriften an ihren Werken verewigt haben.

(1) Die geschlossenen Hände sind etwas überlebensgross, die Finger sind ziemlich spitz, so dass man glauben könnte, es seien weibliche Hände. Dem widerspricht jedoch, dass die Finger Falten zeigen; es sind demnach eher die Finger eines älteren Mannes. Die Höhlung zwischen den geschlossenen Daumen ist durch mehrere ziemlich tiefe und unregelmässige Bohrlöcher hergestellt. An der Innenseite der Hände befinden sich zwei weitere grössere Bohrlöcher und eine angespitzte Ansatzfläche, welche beweist, dass die Hände, beziehentlich die Arme der betreffenden Figur separat gearbeitet und an den Körper angesetzt waren. Die Ausführung der Hände ist ziemlich mittelmässig. Haben sie wirklich einem Demosthenes angehört, so scheint es sich um eine geringere Replik zu handeln (vgl. Helbig, Führer I S. 17 nr. 31).

Die Lebenszeit des Philoxenos aus dem Charakter der Inschrift näher zu bestimmen, wird vielleicht einem kundigeren Epigraphiker als ich es bin, gelingen. Unter den neu-attischen Meisterinschriften, die ich in letzter Zeit am Originale vergleichen konnte, erscheint mir die Salpion-Inschrift im Neapler Museum der Philoxenos-Inschrift am nächsten verwandt. Kleine Unterschiede sind zwar vorhanden, so zeigt zum Beispiel die Salpion-Inschrift nicht die für unsere Inschrift charakteristischen etwas schräg gestellten Querhasten beim Theta, Alpha und Eta. Aber das sind vielleicht nicht sowohl Unterschiede des Zeitalters, als Gepflogenheiten der Handschrift des Meisters, um mich so auszudrücken. Die meisten der neu-attischen Meisterinschriften hat man in das letzte Jahrhundert der Republik und in die erste Kaiserzeit angesetzt; Kriton und Nikolaos freilich, die Verfertiger der Albanischen Karyatide, hält man jetzt für Zeitgenossen des Hadrian.

Ein Kriterium, welches uns für die Bestimmung der Zeit anderer neu-attischer Bildhauer zu Hülfe kommt, nämlich der Charakter ihrer Arbeit, lässt uns dem Philoxenos-Fragmente gegenüber leider ja so gut wie gänzlich im Stich, wie es denn überhaupt ein sonderbares Spiel des Zufalls ist, dass uns hier, wie auch bei der Agathinos-Inschrift von Piperno, Künstlernamen wiedergegeben worden sind, zu denen uns die Kunstwerke fehlen, während so viele hundert antiker Kunstwerke erhalten sind, zu denen wir vergeblich die Namen der Künstler suchen.

Rom.

P. HARTWIG.