

FÜHRER

durch die

K. GLYPTOTHEK

zu

MÜNCHEN

von

PAUL WOLTERS.



MÜNCHEN

Kgl. Hof-Buchdruckerei Kastner & Callwey

1911.

Bibliothèque Maison de l'Orient



146527

---

Nachdruck verboten.  
Alle Rechte vorbehalten.

---

Bibliothèque  
SALOMON REINACH

Die Münchner Glyptothek ist im wahrsten Sinne eine Schöpfung Ludwig's I. Die Sammlung selbst, das Gebäude, ja sogar der Name Glyptothek, mit dem man jetzt auch anderwärts Sammlungen plastischer Bildwerke bezeichnet, sind durch ihn geschaffen worden. Schon als Kronprinz hatte er zu sammeln begonnen und zuerst durch vereinzelte Käufe eine Anzahl von Bildwerken zusammengebracht. Dann glückte ihm 1812 die Erwerbung der äginetischen Giebelskulpturen, und die Veräußerung der durch Napoleon nach Paris gelangten, 1815 aber den ehemaligen Eigentümern wieder zur Verfügung gestellten Kunstwerke der Villa Albani bot eine zweite Gelegenheit, die Sammlung durch ausgezeichnete Stücke zu bereichern. Denn auf solche, nicht auf die Menge, legte der königliche Sammler Wert und gab seiner Glyptothek dadurch den besonderen vornehmen Charakter, der sie vor vielen ähnlichen Sammlungen auszeichnet. (Vgl. zur Geschichte der Erwerbungen: L. Urlichs, Die Glyptothek S. M. des Königs Ludwig I. von Bayern, und Beiträge zur Geschichte der Glyptothek). In diesem Sinne blieb der König ununterbrochen auf Erwerbungen bedacht, für welche ihm namentlich der Bildhauer M. Wagner als Vermittler und Sachverständiger diente. Mit der Eröffnung der Glyptothek (1830) schien die Sammlung in der Hauptsache abgeschlossen, und sie ist später nur noch durch vereinzelte Erwerbungen vermehrt worden, unter denen der Apollo von Tenea (1854) besonders hervorgehoben werden muss. Erst in jüngster Zeit ist dann wieder ein regelmässiges Wachstum des Bestandes eingetreten, indem nun auch die vom Staate erworbenen Skulpturen alter wie lebender Meister hier ihre Auf-

stellung finden und auch Kunstfreunde durch Darbringung von Geschenken und Leihgaben der alten Sammlung neuen Zuwachs bieten.

Das Gebäude, durch Leo von Klenze 1816—1830 erbaut (vgl. seine „Sammlung architectonischer Entwürfe“ I), zeigt griechische Formen, mit denen jedoch bewusst der römische Gewölbebau verbunden ist, um prächtige und zweckmässige Ausgestaltung der Innenräume zu erreichen. Die Vorderseite des Gebäudes, in der Mitte durch eine achtsäulige ionische Eingangshalle geziert, zeigt rechts und links in Nischen bedeutende, zur plastischen Kunst in Beziehung stehende Gestalten. Nahe den Ecken links die Statue des Hephaistos, des kunstreichen Gottes, und ihm entsprechend rechts die des mythischen Ahnherrn der menschlichen Künstler, Daidalos; weiter nach innen steht links Phidias, der Schöpfer der Götterideale, und entsprechend rechts Prometheus, der die Menschengestalt bildete, endlich der Eingangshalle zunächst links Perikles, rechts Hadrian, beide hochsinnige Förderer der Kunst. An den Seitenfronten des Gebäudes stehen links Bildhauer der Renaissancezeit: Ghiberti, Donatello, Peter Vischer, Michelangelo, Benvenuto Cellini, Giovanni da Bologna, rechts Vertreter der neueren Bildhauerei: Canova, Thorvaldsen, Rauch, Tenerani, Gibson, Schwanthaler. Die Gruppe in dem Giebfeld über der Eingangshalle, durch welche der Architekt „eine prachtvolle, langbestrittene Anordnung des Altertums zum erstenmal wieder in ihre Rechte einzusetzen“ wünschte, zeigt in der Mitte Athena als Werkführerin und an den Seiten die Repräsentanten der Techniken, welche das Altertum in der Bildhauerkunst übte.

### Die Vorhalle

von welcher aus man in die verschiedenen Räume der Sammlung kommt, enthält provisorisch einige Säulenkapitelle aus Ägypten. Das eine, in Form einer Palme

gebildet, stammt aus dem Palast des Königs Apries in Memphis (um 580 vor Chr.), die anderen drei gehören der spätantiken (koptischen) Kunst an.

Über den vier Türen sind Inschriften verteilt, die von der Entstehung des Gebäudes Kunde geben. Dem Haupteingang gegenüber steht: *Ludovicus I Bavariae Rex veterum sculpturae monumentis, quae ipse undique congegesserat decore collocandis hoc museum condidit atque dicavit* (Ludwig I. König von Baiern hat dies Museum gegründet und geweiht, um darin die Denkmäler antiker Skulptur, die er überall gesammelt hatte, würdig aufzustellen). Über dem Haupteingang selbst: *Inchoatum MDCCCXVI. Perfectum MDCCCXXX.* (Begonnen 1816, vollendet 1830). Links über dem Eingang in den II. Saal: *Regis iussu aedificio extruendo et decorando praefuit Leo Klenze eques* (Auf Befehl des Königs leitete Errichtung und Ausschmückung des Gebäudes Leo von Klenze). Rechts über der Türe zu Saal XIV: *Regis iussu cameras picturis exornavit Petrus Cornelius eques* (Auf Befehl des Königs schnückte die Säle mit Bildern Peter von Cornelius).

## I. Assyrischer Saal

(dem Haupteingang gegenüber)

erst 1864 nachträglich eingebaut, um den damals erworbenen Werken assyrischer Kunst Platz zu gewähren. Durch die Ausstattung hat man versucht von der dekorativen Wirkung assyrischer Palasträume eine Vorstellung zu geben. Aussen über der Türe ist die Nachbildung eines Reliefs, zwei Genien neben dem sogenannten Lebensbaum und darüber das Symbol des Gottes Assur, angebracht, rechts und links kolossale geflügelte Löwen mit Menschenkopf, wie sie die Türen assyrischer Paläste zu flankieren pflegten. In diesem Falle sind Originale, welche vom Palaste des

Assur-nasir-pal stammen, nachgebildet und im Anschluss an erhaltene Farbspuren bunt bemalt. Auch im Innern des Saales sind Nachbildungen assyrischer Darstellungen angebracht. Die hier an den Wänden aufgestellten Originalreliefs 1—7, Alabasterplatten aus dem Palaste desselben Königs Assur-nasir-pal (884 bis 860 vor Chr.) in Kalach, südlich von Ninive, dienten dort zur Wandverkleidung. Die auf ihnen immer wiederkehrenden keilschriftlichen, ohne Rücksicht über die Figuren hinlaufenden Inschriften, durch welche die Herkunft gesichert wird, bieten die ausführlichen Titel des Königs und eine kurze Aufzählung seiner Besitzungen, Eroberungen und Bauten. Die reichgekleideten Dämonen des Reliefs stellen die Beschützer des Königs und seines Landes vor. Nr. 3 und 5 bildeten ursprünglich ein Ganzes, dessen Mitte der jetzt geteilte Lebensbaum einnahm. 8—11, moderne Fälschungen, sind jetzt magaziniert.

Vorläufige Aufstellung hat hier in einigen Glaschränken die Sammlung P. Arndt (Antike Klein-kunst) gefunden; genaueres hierüber in dem besonderen „Führer“, der in der Vorhalle zu haben ist.

## II. Ägyptischer Saal

(links von der Vorhalle).

Über der Eingangstür innen ein Relief von Schwanthaler, das in ägyptisierendem Stil die späte Form der Legende darstellt, wie Isis, als Amme bei der Königin von Byblos dienend den langgesuchten Leichnam ihres Gemahls Osiris, den Typhon (Seth) in einen Mumiensarg eingeschlossen und in einer Säule des Palastes verborgen hatte, entdeckt und das umhüllende Holz spaltet, um ihn wieder zu erlangen.

In der nachfolgenden Beschreibung ist, wie allgemein üblich, die auf den ägyptischen Priester Manetho zurückgehende Einteilung der Geschichte in 30 Dynastien angewendet. In deren zeitlicher Ansetzung weicht man allerdings jetzt für die

ältere Zeit stark von ihm ab. Ganz sichere Daten fehlen vor dem Neuen Reich; zur Orientierung geben wir hier (nach Eduard Meyer) die notwendigsten Jahreszahlen:

1—2	Dynastie (Residenz This)	um 3315—2895 vor Chr.
3—5	Dynastie (Altes Reich)	um 2895—2540 vor Chr.
6—12	Dynastie (Mittleres Reich)	um 2540—1785 vor Chr.
18—20	Dynastie (Neues Reich)	1580—1100 vor Chr.
21—25	Dynastie (Libysche Söldner, Äthiopen und Assyrer)	1100—663 vor Chr.
26	Dynastie (Restaurationszeit, Residenz Saïs)	663—525 vor Chr.
	Persische Herrschaft	525—332 vor Chr.
	Herrschaft der Ptolemäer	331—30 vor Chr.
	Ägypten wird römische Provinz	30 vor Chr.

**12—15.** Vier Kanopen, Gefäße aus orientalischem Alabaster, mit plastisch verzierten Deckeln; in der Zahl von je vier (und so auch in diesem Falle) bestimmt, die bei der Einbalsamierung entfernten inneren Körperteile aufzunehmen. In Anlehnung an die Vorstellung, welche man sich von den die Toten beschützenden Dämonen, den Horuskindern, machte (vgl. 40a), zeigen die Deckel dieser Kanopen je einen Menschen-, Falken-, Affen- und Hundekopf. Letzterer fehlt hier und ist (wohl erst in moderner Zeit) durch einen zweiten Menschenkopf ersetzt. Diese vier Krüge stammen nach den Inschriften aus dem Grabe eines Jeri-peqi und gehören dem Neuen Reich an.

**16. 17.** Kleine Grabstelen, oben Osiris, unten verstorbene Ehepaare, denen Opfergaben dargebracht werden. Aus der Zeit des Neuen Reiches. Auf **17** ist der Name des Amon absichtlich ausgekratzt (vor dem Kopf der sitzenden Frau), eine Spur der religiösen Neuerung des Amenophis IV (1375-1358), die sich besonders fanatisch gegen diesen Gott wendete; die Stele ist demnach älter als Amenophis IV.

**18.** Ähnliche Stele, nur mit der Darstellung des durch Opfer verehrten Totengottes Osiris.

**19.** Kleine Grabstele aus dem Ende des Mittleren Reiches; die Figuren, meist nur gemalt, stellen Mitglieder einer Familie mit ihren Opfergaben dar.

**20. 21.** Zwei Statuen ägyptischer Könige aus schwarzem Marmor, in römischer, vermutlich hadrianischer Zeit und in Italien zu rein dekorativen Zwecken gearbeitet.

**21 a.** Oberkörper einer Sitzfigur des Königs Ramses II (1292—1225), aus Sandstein. An dem Kopftuch sind vielfache Spuren gelber und blauer streifenförmiger Bemalung erhalten. XIX. Dynastie.

**21 b.** Statuette aus braunem Sandstein, ohne Kopf. Der Schreiber Rechmire, der nach der Inschrift unter Amenophis II (1448—1420) lebte, ist knieend dargestellt, und hält das Götterbild der Hathor vor sich.

**21 c.** Statuette eines knienden Priesters (ohne Kopf), aus dunkeltem Granit; er hält den Schrein des krokodilköpfigen Gottes Suchos vor sich. Saitische Zeit.

**21 d.** Elegant gearbeiteter Torso von einer Statue des Erbfürsten Hesy, aus schwarzem Stein. Saitische Zeit.

**22.** Obelisk aus rotem Granit, in römischer Zeit von einem Beamten T. Sextius Africanus errichtet. Oberes und unteres Stück modern.

**22 a.** Opfertisch aus Sandstein mit der Inschrift des Königs Tuthmosis III. (1501—1447) und den Wapppflanzen von Oberägypten (einer Lilie) und Unterägypten (Papyrus), einer symbolischen Darstellung der Vereinigung dieser beiden Länder.

**22 b.** Unterteil einer ausgezeichnet gearbeiteten Statue Tuthmosis III. (1501—1447) aus weissem Alabaster. Der König war knieend, wohl Wein oder Öl opfernd dargestellt.

**22 c.** Probe von dem bemalten Fussboden aus dem Palast des Königs Amenophis III. (1411—1375) in Theben. Zwischen Wasserpflanzen waren auffliegende Enten in naturalistischer, flüchtiger aber äusserst gewandter Manier dargestellt.

**23. 24.** Sphingen aus Basalt, sorgfältige, glatte Arbeiten saitischer und ptolemäischer Zeit.

**25.** In Rom gefundene und wohl einst beim dortigen Isistempel aufgestellte, aber echt ägyptische Granitstatue des Sonnengottes Hor mit Falkenkopf. Neues Reich.

**25 a.** Löwenköpfige Göttin Sechmet oder wohl richtiger Mut. Vermutlich aus dem Mut-Tempel in Theben. Neues Reich.

**25 b.** Unterteil eines Sitzbildes des Amenemes-Seneb, die Opfertafel auf den Knien. XII. Dynastie.

**26.** Porträtstatue von schwarzem Granit, aus dem ägyptischen Theben. Ein Werk griechisch-ägyptischer Kunst, etwa aus dem letzten Jahrhundert v. Chr. Beachtenswert ist die treffliche Charakteristik im Kopf bei lebloser Darstellung des Körpers.

**27.** Antinous, von rotem Marmor. Der Liebling des Kaisers Hadrian, der nach seinem geheimnisvollen Tode im Nil mit allen erdenklichen Ehren bedacht wurde, erscheint hier in der Gestalt eines altägyptischen Königs. Während die ganze Stellung sich an die alten Vorbilder anschliesst, ist die Bildung des Körpers im einzelnen völlig griechisch und von griechischen Werken des 5. Jahrhunderts abhängig.

**28.** Gruppe eines sitzenden Ehepaares (Pacha und Mutnofret) aus Kalkstein, mit vortrefflich erhaltener Bemalung. Eine ausgezeichnet feine und sorgfältige Arbeit aus der Zeit des Neuen Reichs. Der Umstand, dass auch hier der Name des Amon absichtlich beschädigt war (vergl. zu Nr. 18), sichert die Datierung vor 1375 v. Chr.

**28 a.** Gruppe eines stehenden Ehepaares, des Königs Priesters Imsu und der Uati, aus Kalkstein, altertümlich ungeschickte, aber naturtreue Arbeit aus der Zeit des alten Reiches (vierte Dynastie, drittes Jahrtausend v. Chr.)

**29.** Isis, aus schwarzem Granit, nach dem Stil und der Manteltracht frühestens aus ptolemäischer Zeit. Der Kopf ist antik, aber nicht zugehörig; es ist ein fein gearbeiteter Männerkopf der saïtischen Epoche.

**30.** Priesterstatue aus rotem Granit, junge ägyptische Arbeit. Der schlecht gearbeitete Kopf scheint nicht zugehörig.

**31.** Relief von der sogenannten Scheintüre (vgl. 31 a, b), eines als Türe gebildeten Teiles der Grabanlage, vor der man die Opfer darbrachte, damit der aus der Tür heraustretend gedachte Tote sie in Empfang nehmen könne. Der Verstorbene dieses Reliefs (Teti) ist in ausgezeichnet feiner Arbeit dargestellt. Zeit der 6. Dynastie (Mittleres Reich).

**31 a.** Reliefs von zwei Scheintüren der 5. Dynastie. Der Verstorbene (Menes) ist mit seiner Familie mehrfach dargestellt, einmal im Boote fahrend. Sehr gute Arbeit.

**31 b.** Scheintüre vom Grab des Priesters Qãrtã, aus Gise. Vierte Dynastie. Unten ist die Türe schematisch dargestellt, darüber in unverhältnismäßiger Grösse wie üblich das Fenster, und dadurch sichtbar der Tote, so wie man ihn im Grabe hausend dachte. Die Darstellung, in feinen Umrisslinien eingerissen, rechnet auf Bemalung.

**32.** Denkmal aus orientalischem Alabaster, von einem Beamten Namens Eni errichtet, als er in der Regierungszeit des Amenophis III (1411—1375) bei den Alabasterbrüchen angestellt war. Oben der König mit seiner Gemahlin vor dem thronenden Osiris, darunter Opfer für Osiris, unten der Stifter des Denkmals mit seinen Töchtern opfernd. Auch hier ist der Amon-Name ausgekratzt (vgl. zu Nr. 18).

**33.** Bruchstück einer Bes-Statue aus Basalt. Spät-ägyptische, sorgfältige Darstellung der sonderbaren Gottheit (vgl. 33a).

**33a.** Kalksteinrelief römischer Zeit, der fratzenhafte Gott Bes (vergl. 33) und eine Sphinx.

**34.** Statuette aus Basalt, das Bildnis eines Mannes in langem Schurz, sehr gute Arbeit des Mittleren Reiches (3. Jahrtausend vor Chr.).

**34 a.** Statuettengruppe des sitzenden Sebekhotep und seiner puppenhaft klein gebildeten Gemahlin Mimäs. Gleichartige Arbeit derselben Zeit.

**34 b.** Lampenständer oder dergleichen Gerät, in der Form einer Papyrussäule aus Kalkstein gebildet.

**34 c.** Relief aus der Zeit Osorkon I, des zweiten Königs aus dem libyschen Söldnergeschlecht des Scheschonk (924—895). Aus Memphis. In der Mitte steht (nur z. T. erhalten) der König opfernd vor Bastet und Horus, weiter rechts ein anderer Gott, der zu einer neuen Scene gehörte, links Gefolge des Königs.

**35.** Grabstein aus Abydos, mit flachem Relief. Oben das verstorbene Ehepaar (Sebeki und Çutâ) vor dem Opfertisch sitzend, die Kinder nahen mit Spenden. Darunter die gleiche Darstellung der Eltern des Toten, ganz unten und an der rechten Seitenkante klein die Dienerschaft, jede Person mit ihrem Namen versehen. Lebendige, natürliche Arbeit des Mittleren Reiches.

**36.** Statue aus schwarzem Marmor, ehemals in Villa Albani, eine elegante, schwächliche Umgestaltung des alten Gottes Min aus römischer Zeit. Der Kopf ist ergänzt.

**37.** Gruppe eines sitzenden Ehepaares (Duâ und Tachenrit), weniger fein gearbeitet und jünger als 28; späteres Neues Reich, etwa Zeit Ramses II (1292—1225).

**37 a.** Relief aus dem Grabe des Ramesnacht, obersten Türhüters des Pharaos. Ausser diesem ist, wie es scheint, seine Frau und seine Mutter dargestellt. Eine Probe des verwahrlosten Stiles, den man im Neuen Reich, namentlich im Delta, antrifft.

**38.** Schlechter römisch-ägyptischer Kopf (magaziniert).

**39.** Denkstein aus der Zeit des Mittleren Reiches. Oben Osiris und Min, darunter das verstorbene Ehepaar und Verwandte mit Opfergaben.

**39 a.** Äthiopischer König (an seinem Negertypus kenntlich), mit der grossen Krone des Gottes Amon

auf dem Haupte. Roter Granit. Aus der Zeit der äthiopischen Fremdherrschaft (um 700 vor Chr.).

**39 b.** Bunt bemaltes Reliefbruchstück aus der Zeit Amenophis IV (1375—1350). Dargestellt sind mehrere Ägypter, die sich ehrfurchtsvoll tief verneigen. Vermutlich vom Tempel des Aton (des neuen Sonnengottes des Königs) in Theben.

**39 c.** Relief des Neuen Reiches; erhalten ist nur die durch ihre Haartracht deutlich charakterisierte Gestalt eines königlichen Prinzen, der als Totenpriester das Pardelfell trägt, und hinter seinem Vater stand. Ende der XVIII. Dynastie.

**40.** Denkstein aus Abydos, Zeit des Königs Amenemes II. (XII. Dynastie, 2. Jahrtausend vor Chr.). Links unten der Verstorbene sitzend vor dem Opfertisch, alles übrige mit der langen, z. T. biographischen Inschrift gefüllt.

**40 a.** Deckel eines Mumiensarges aus Kalkstein mit reichem bemaltem Figureschmuck. An dem Halskragen hängt ein Brustschmuck mit den Gestalten des Osiris, Horus, Isis, Nephthys, darunter mit ausgebreiteten Flügeln die Göttin Nut, darunter auf löwenfüßigem Bett die Mumie, umgeben von den „Horuskindern“ (vgl. oben 12—15). Ganz unten neben einer verwischten Inschrift Unterweltdämonen mit Messern in den Händen, und anderes mehr. Zeit der Persischen Herrschaft.

**41.** Grabstein der Nofret in der Form einer Scheintüre (vgl. Nr. 31b), über der, wie üblich, die Verstorbenen im Genuss der Opfergaben sichtbar werden. Reiche Reste von Bemalung. Mittleres Reich.

**42.** Vierfacher Kopf des Brahma aus Java. Indische Skulptur aus der Zeit unseres Mittelalters.

**43.** Kopf des Buddha aus dem Tempel von Boro Bodo auf Java. Gleichartige, bessere Arbeit.

**44.** Sitzstatue des Osiris (ohne Kopf), leblose säitische Arbeit.

**45.** Statue des Bek-en-Chons aus dem ägyptischen Theben. Der auf niedrigem Bänkchen hockend Dargestellte ist nach der ausführlichen Inschrift, die seinen Lebenslauf erzählt, unter Ramses II. (1292—1225) in hohem Alter der erste Prophet des Amon gewesen und hat als solcher grosse Bauten im Amonheiligtum ausgeführt. Ein charakteristisches, in seiner beabsichtigten Einfachheit monumental wirkendes Werk.

**45a.** Stark zerstörte Reliefstele aus der mittel-ägyptischen Wüste. Ramses II. erschlägt vor dem Wüstengotte Seth einen Beduinen.

**45b.** Ausgezeichneter Porträtkopf eines ägyptischen Priesters, ungefähr des letzten Jahrhunderts vor Chr. (vergl. Nr. 26).

**45c.** Stele aus Abydos, aus der Zeit der ersten Dynastie (viertes Jahrtausend vor Chr.). Altertümliche Hieroglyphen, die einen Namen darstellen.

**45d.** Kleines Bruchstück mit dem Namen des Sonnengottes Aton aus Tell-el-Amarna, der Residenz Amenophis IV. (vgl. zu 18).

**45e.** Name des Amenophis IV. und seines Sonnengottes Aton.

**45f, g.** Zwei Platten aus Kalabsche, sicher von dem Reliefschmuck eines der Tempel in Nubien (wo in der Spätzeit ein selbständiges Reich entstanden war). Auf dem einen bringt ein ohne Namen gelassener König zwei Gottheiten, Horus und Nut, Blumen dar, von dem Bilde darunter sind noch andere Götternamen übrig. Die zweite Platte zeigt, in zwei Feldern übereinander, den König vor Harpokrates und den König vor Ptah. 1.—2. Jahrhundert nach Chr.

**45h.** Kopf des Gottes Ptah, Bruchstück einer kolossalen Statue; grauschwarzer Basalt. Neues Reich.

**45i.** Feines, zierliches Relief von dem Pfeiler einer Tür aus dem Grab des Onch-Sesonchosis; Kalkstein. Sehr feine Ausführung in zartem Relief. Unter der Inschrift ist der Tote dargestellt. Saitische Zeit.

### III. Inkunabeln-Saal.

Wie der Name andeutet, sollten in diesem Saale die Inkunabeln der griechischen Kunst, die ersten Versuche, ihre Aufstellung finden. Neben echt altertümlichen Werken sind nun aber auch Kopien nach solchen hier aufgestellt, auch freie Nachbildungen, archaistische Neuschöpfungen, die altertümliche Formgebung nur affektieren und durch sie feine, zierliche und elegante oder in andern Fällen lächerliche Wirkungen erzielen wollten, oder aus Gründen des Herkommens und des Kultus an den altertümlichen Formen festhielten. Ferner sind einige Werke des 5. Jahrhunderts hier aufgestellt worden, und endlich im Anschluss an die echt altertümlichen Werke der etruskischen Kunst auch einige junge Schöpfungen derselben.

**46.** Statue eines Kriegers mit Schild (darauf Gorgoneion), Helm und Lanze, aus Sandstein; nur das Oberteil erhalten. In Chiusi (Etrurien) gefunden, unter griechischem Einfluss im 6. Jahrhundert v. Chr. entstanden.

**47.** „Apollo von Tenea“, in Wirklichkeit kein Bild des Gottes, sondern das eines verstorbenen Jünglings, auf dessen Grab bei dem antiken Tenea (in der Nähe von Korinth) die Marmorstatue stand und auch gefunden wurde. Ein trefflich erhaltenes Exemplar des in frühgriechischer Zeit unter Anlehnung an die ägyptische Kunst selbständig ausgebildeten Typus, der sowohl jugendliche Götter wie jugendliche Menschen darstellen konnte. Unser Exemplar, ausgezeichnet durch das Streben nach klarer Formgebung und einen bei aller Altertümlichkeit schon deutlich hervortretenden Sinn für Lebenswahrheit, gehört der Zeit um 600 v. Chr. an.

**47 a.** Ähnliche, aber etwas jüngere kolossale Marmorfigur. Die stark entwickelte Muskulatur zeigt charakteristisch die Absicht, einen athletisch geschulten

Jüngling, kaum einen Gott, zu bilden. Gegenüber 47 zeigt sich der Fortschritt zu grösserer Naturwahrheit vor allem in der fleischigeren Muskulatur aber auch in der freieren Bewegung der Arme und in der jüngeren Haartracht.

**48.** Unfertiger archaischer Marmorkopf, von einem Werke ähnlich wie Nr. 47. Beachtenswert die hier deutlich sichtbare Technik der Marmorarbeit.

**49.** Tyche (Fortuna) eine archaische, d. h. absichtlich altertümlichen Stil benutzende, jüngere Schöpfung, reizvoll durch die Vereinigung der strengen und der anmutigen Formen.

**50.** Porträtkopf eines behelmten bärtigen Mannes aus der Zeit der Perserkriege. Kopie nach altertümlichem Original. Da noch mehrere Wiederholungen existieren, der Dargestellte also eine berühmte Persönlichkeit gewesen sein muss, hat man in ihm Miltiades vermutet.

**51.** Weibliche Statue, römische Kopie eines altertümlichen griechischen Werkes von der zierlichen, feinen Art, wie sie im 6. Jahrhundert vor Chr. unter dem Einfluss der auf den Inseln des ägäischen Meeres erblühten Marmorplastik allenthalben entstanden. Der (antike) Kopf ist nicht zugehörig.

**52.** Hekate-Idol, von der in Attika häufigen Form, welche in handwerksmässiger Wiederholung des eingebürgerten Typus die Göttin dreigestaltig, d. h. aus drei völlig ausgebildeten Figuren zusammensetzt. Drei Mädchen, vermutlich die Chariten (Gratien), umtanzen die Göttin; oben war ein schüsselartiger Aufsatz angebracht, um Opfertgaben aufzunehmen.

**53.** Etruskische Urne (Aschenkiste). Der Deckel ist von einer Darstellung des zum Schmause gelagerten Verstorbenen gebildet, auf dem eigentlichen Aschenbehälter ist eine mythische Darstellung angebracht, Telephos, der mit dem kleinen Orestes an einem Altar Schutz sucht, um von dem ganz links herbeieilenden

Agamemnon Erfüllung seiner Bitte, Heilung seiner Wunde am Schenkel zu erzwingen. Diese konnte nach einem Orakel nur der bewirken, der die Wunde geschlagen hatte, also Achilles, der denn auch durch seinen Speer die Wunde zur Heilung brachte. Geringe Arbeit des dritten Jahrhunderts vor Chr.

**53 a.** Aphroditekopf, Kopie nach einem wunderbaren Original des 5. Jahrhunderts, in dem man ein Werk des Phidias vermutet.

**54.** Gleichartige Urne wie 53. Dargestellt ist der Mord des treulosen Wagenlenkers Myrtilos durch Pelops. Myrtilos hatte bei der Wettfahrt seinen Herrn Oinomaos verraten und seinen Tod verursacht. So war Pelops in den Besitz der Hippodameia gelangt. Als Myrtilos sich aber an dieser vergreifen wollte, wurde er von Pelops mit Hippodameias Beihilfe erschlagen. Das Rad mit dem sich Myrtilos zu verteidigen sucht, erinnert an seinen Verrat.

**55.** Jünglingskopf, etwa Apollo, sorgfältige Kopie nach einem Original des strengen Stiles, in der Art der argivischen Schule. (Anfang des 5. Jahrhunderts vor Chr.)

**56.** Lockiger Knabekopf, etwa Eros. Kopie nach einem schönen Original des strengen Stiles. (Mitte des 5. Jahrhunderts vor Chr.)

**57.** Dionysos, archaische elegante Neuschöpfung der römischen Kaiserzeit, in Terracina gefunden. Der Kopf ist modern.

**58.** Bärtiger Kopf, aus Attika, in geziertem altertümelnden Stile geschaffenes, aber wohl noch griechischer Zeit angehöriges elegantes Werk.

**59.** Bärtiger Kopf, in einem karikierten, dem altertümelichen nachgeahmten Stile in römischer Zeit geschaffen. Die Verhüllung des Hauptes scheint auf Kronos (Saturn) zu deuten.

Die beiden Werke, 58 und 59 zeigen recht den Unterschied zwischen einer eleganten, feinen

archaischen Arbeit, und einer karikierten, geradezu lächerlich wirkenden, welche nur den Eindruck der Absonderlichkeit zu machen sucht.

**60.** Dreiseitiger Fuss eines Räuchergefässes (Thymiaterion) aus Bronze. Zusammen mit einer Menge anderer Bronzereste (zu denen auch Nr. 67—73 gehören) 1812 bei Perugia gefunden. Dargestellt ist Hercules und Juno Sospita (im Ziegenfell mit Schild), die dritte hier fehlende Seite zeigt eine weibliche Gestalt. Jonisch-etruskische Arbeit des 6. Jahrhunderts vor Chr.

**60 a.** (Jetzt im Saal IV.) Jugendlicher Kopf, bei Alexandria gefunden, jüngere, auf ein Original phidiascher Zeit zurückgehende Arbeit.

**61.** Altertümliche bärtige Herme, vermutlich des Hermes, mit dem kegelförmigen Hut, dem Pilos, auf dem Haupt, der ihm in älterer Zeit oft gegeben wird.

**62—66.** Flache Terracottareliefs, wohl vom Schmuck einer Kassettendecke, aus Porcigliano (nicht weit von Rom). In Anlehnung an Typen des 5. Jahrhunderts sind Idealköpfe dargestellt und zwar **62** Poseidon, **63** Omphale im Felle des Herakles, **64** Aphrodite (?), **65** Apollo. **66** ist aus den nicht zusammengehörigen Resten zweier Platten dem einer behelmten Athena (unten) und dem einer andern Göttin (Oberkopf) zusammengesetzt und stark ergänzt. Augusteische Zeit.

**67—73.** Weitere Reste des Nr. 60 genannten Fundes. **67** und **68** sind Seitenwand und Vorderwand eines zum Sitzen eingerichteten flachen Wagens (Darstellung: Eberjagd, Seewesen, dabei bekleideter aber mit Flossen ausgestatteter greiser Seedämon, und, nur unvollständig erhalten, Kentaurenkampf; auf der Schmalwand eine kauernde Gorgone mit Löwen, ausserdem Vögel und dgl. als Füllfiguren.) Die andern Reliefs rühren von verschiedenen Geräten her (**69** Minotauros, **70** Göttin mit Salbgefäss). Alle Reliefs, sorgfältig ausgeführt und z. T. mit reichen gravierten

Ornamenten bedeckt, sind zwar in Etrurien gearbeitet, zeigen aber griechischen und zwar den jonischen Stil des 6. Jahrhunderts vor Chr. — Ein Teil des Fundes ist in andere Museen, einiges auch in das hiesige Antiquarium gekommen.

#### IV. Ägineten-Saal.

Die hier aufgestellten Skulpturen sind 1811 bei einem noch grossenteils aufrecht stehenden dorischen Tempel auf der Insel Ägina entdeckt worden, dessen Schmuck sie gebildet hatten. Die wichtigsten Reste sind die Gruppen, welche die beiden Giebelfelder des Gebäudes füllten. Die Ergänzung, durch Thorvaldsen in Rom ausgeführt, hat sich weder auf alle gefundenen Bruchstücke erstrecken können, noch überall das Richtige getroffen. Links stehen jetzt die Statuen aus dem vollständiger erhaltenen Westgiebel, rechts die aus dem künstlerisch bedeutenderen Ostgiebel, an den Wänden sind, z. T. unter Glas, die Reste aufgestellt, welche bei der Ergänzung keine Verwendung gefunden haben. Verschiedene wissenschaftliche Versuche, auch diese zur sicheren Ergänzung der einstigen Komposition zu verwerten, zeigten immer deutlicher die Notwendigkeit, die ersten Ausgrabungen von 1811 durch eingehende, den Anforderungen unserer Zeit entsprechende Untersuchungen zu ergänzen. Im Auftrage S. K. H. des Prinzregenten sind sie dann 1901 von A. Furtwängler mit glücklichstem Erfolge unternommen worden. Vor allem sind erst damals die Inschriften gefunden worden, welche uns über die Gottheit belehren, der das Heiligtum gehörte. Nicht Zeus, wie man einstens gemeint hat oder Athena, sondern Aphaia, eine alte, später fast verschollene lokale Göttin von Ägina war die Inhaberin dieses stolzen Tempels. Aber auch für die übrige Geschichte des Heiligtums, seinen Ursprung schon in der sog. mykenischen von Kreta beeinflussten Epoche der griechischen Vorzeit und seine verschiedenen Bau-

perioden haben die neuen Ausgrabungen reichen Aufschluss gebracht, besonders aber auch das neue Material geliefert, auf Grund dessen Furtwängler eine völlig neue Herstellung der beiden Giebelgruppen darlegen und in kleinen Modellen ( $\frac{1}{5}$  der natürlichen Grösse) ausführen lassen konnte. Diese Modelle sind mit Herstellung ihrer einstigen Farben dem Fenster gegenüber, an der Längswand aufgestellt und zwar in verkleinerte Modelle der Architektur eingefügt. An derselben Wand ist in der Mitte oben die frühere Rekonstruktion der Westfassade angebracht.

Die Gipsabgüsse aller 1901 gefundenen Bruchstücke (welche in Griechenland verbleiben mussten) sind hier jetzt neben den Originalfragmenten aufgestellt. Zu beachten sind die Abgüsse der Köpfe, welche im Osten des Tempels gefunden einen altertümlicheren, ähnlich nur beim Westgiebel noch zu beobachtenden Stil zeigen. Der Umstand, dass ausser diesen Resten einer Kampfgruppe mit Athena auch ein drittes grosses Giebelakroterion (vgl. 93—95) in Bruchstücken nachzuweisen war, macht die Vermutung sehr wahrscheinlich, dass dies Überbleibsel des älteren, durch die Perser 480 vom Tempel herabgestürzten Skulpturenschmuckes sind, zu deren Ersatz man dann gleich nachher die wesentlich fortgeschrittenen Figuren des jetzigen Ostgiebels und ein neues Akroterion arbeiten liess, während der Schmuck der Westseite, den die Perser bei der offenbar nicht sehr weit gehenden Plünderung unbeschädigt gelassen hatten, in der alten Form erhalten bleiben konnte. Diese von August Thiersch stammende Vermutung (die wir mit seiner Erlaubnis hier mitteilen) würde als Datum für den Tempel mit dem Westgiebel die Zeit vor 480, für den Ostgiebel die Zeit unmittelbar nachher sichern.

Über die neue Rekonstruktion der Gruppen, die Ausgrabungen und alle die Ägineten betreffenden Fragen unterrichtet die besondere mit 14 Tafeln aus-

gestattete kleine Schrift: „*Die Aegineten der Glyptothek König Ludwig's I. nach den Resultaten der neuen bayerischen Ausgrabungen von A. Furtwängler*“. (In der Vorhalle käuflich.) Die an den Statuen und Fragmenten angebrachten besonderen kleineren von 1—208 laufenden Nummern beziehen sich auf das Spezialverzeichnis in dieser Schrift. Für alles Nähere sei auf diese verwiesen.

#### Ergänzte Figuren des Westgiebels.

**74.** Athena, aufrecht stehend, als Schlachten-göttin anwesend gedacht, mit Aegis, Helm und Schild gerüstet.

**75.** Fallender Krieger; der ihm aufgesetzte antike Kopf gehörte ursprünglich nicht ihm, sondern einer andern Gestalt desselben Giebels. Am linken Arm trug er den Schild.

**76.** Vorschreitender Krieger, mit der Lanze zustossend. Kopf modern.

**77.** Knieender Bogenschütze im Panzer. Der Kopf modern.

**78.** Krieger, sich duckend und mit der Lanze zustossend; am linken Arm ist ein Schild zu ergänzen.

**79.** Gefallener Krieger; stark verwitterte Figur.

**80.** Krieger nach links vorschreitend und mit der Lanze zustossend.

**81.** Knieender Bogenschütze in der für diese besonders beliebten orientalischen Tracht.

**82.** Knieender Lanzenkämpfer; der Kopf und bedeutende Teile der Gliedmassen sind ergänzt.

**83.** Gefallener, sehr stark verwittert und ergänzt.

Man betrachtete bisher die ganze Darstellung als den Kampf um einen Gefallenen, in dem man Patroklos zu erkennen sich gewöhnt hatte. Die neue Rekonstruktion (vergl. das Modell rechts) lehrt aber, dass von Athena in der Mitte abgesehen, alle Gestalten

anders angeordnet werden müssen und zwar so, daß zunächst rechts und links von Athena je eine Gruppe von zwei Kämpfern mit einem Gefallenen angebracht wird, dann in den Ecken je ein am Boden liegender Krieger, der von einem der geduckten Lanzenkämpfer angegriffen wird. Die ebenfalls nach den Ecken hingewendeten Bogenschützen schießen nicht auf diesen Gefallenen; ihr besonderes Ziel ist nicht dargestellt, ihre Bestimmung nur, allgemein das Kampfgetümmel anschaulicher zu machen. Die Deutung auf Kämpfe des troischen Krieges bleibt auch jetzt die wahrscheinliche. Das äginetische Geschlecht der Aiakiden, zu dem namentlich Aias und Achill gehören, war an diesem Kampf besonders beteiligt und die Perserkriege ließen jenen sagenhaften Krieg gegen die Asiaten als ein Vorspiel der späteren nationalen Taten und somit als Schmuck eines in dieser Zeit errichteten Tempels besonders geeignet erscheinen. Auch der Ostgiebel war mit solchen mythischen Kämpfen geziert; die sicher benannte Gestalt des bogenschießenden Herakles (84) erlaubt die Deutung auf den Kriegszug, den er mit Telamon, auch einem der Aiakiden, schon ein Menschenalter vor dem berühmten trojanischen Krieg gegen Laomedon von Troja unternommen hatte. Zu diesem Giebel gehören folgende ergänzte Figuren:

**84.** Herakles, gepanzert, als Bogenschütze knieend; am Helm mit Löwenkopf kenntlich.

**85.** Gefallener, sterbend, eine besonders ausdrucksvolle und trefflich gearbeitete Gestalt, die mit den eckig bewegten Figuren der Gefallenen des Westgiebels verglichen die Überlegenheit des Ostgiebels recht deutlich macht.

**86.** Vorschreitender Krieger, der Kopf fehlerhaft nach dem schmerzhaft verzogenen des Gefallenen ergänzt.

**87.** Krieger, nach der jetzigen Ergänzung auf den Rücken gefallen, in Wirklichkeit zurücksinkend

oder am Boden liegend dargestellt. Kopf und manches andere modern.

**88.** Vorgebeugter, nackter Knappe, der seinen niedersinkenden Herrn irgendwie zu unterstützen suchte.

Die Komposition des Ostgiebels (vergl. die Modelle) löste den Kampf nicht mehr in zahlreiche Einzelkämpfe auf, sondern zeigte beiderseits von Athena, die auch hier die Mitte einnahm, (vergl. **89**) eine größere Kampfgruppe. Ein Krieger dringt siegreich gegen einen zweiten vor, der zurückweichend niedersinkt (oder vielleicht schon niedergesunken, von einem weiteren Genossen verteidigt wird), während ihn sein Knappe zu unterstützen sucht; weiter zur Ecke hin waren die, wie üblich knieenden Bogenschützen angebracht, ganz in den Ecken selbst die Gefallenen.

An den Schmalwänden des Saales sind noch Einzelfragmente aufgestellt.

**89.** Kopf der Athena aus dem Ostgiebel; von der Gestalt selbst sind ebenfalls Reste vorhanden.

**90.** Kopf eines Kriegers, in der Rekonstruktion dem einen knieenden Bogenschützen gegeben.

**91.** Weiblicher Kopf, nicht zum Tempel selbst, aber in dieselbe Zeit gehörig. Eine besonders feine Arbeit.

**92.** Kopf eines Sterbenden aus der rechten Ecke des Ostgiebels.

An den Längswänden des Saales:

**93. 94.** Mädchenstatuen von der Firstbekrönung des Westgiebels; die Köpfe sind modern. Dazwischen ist entsprechend der ursprünglichen Anordnung ein prächtiges, durchbrochen gearbeitetes Ornamentstück (vom Ostgiebel) ergänzt, wie es sich nach den Ergebnissen der neuen Ausgrabungen jetzt herstellen lässt.

**95.** Bruchstück einer gleichen Firstbekrönung; unrichtig, weil zu niedrig ergänzt.

**96.** Greif, oben von der einen Ecke des Tempels; sehr stark ergänzt.

**97—171.** Bruchstücke von den Giebelfiguren und verwandten beim Tempel gefundenen Statuen (**169** stammt vom sog. Aphroditetempel in Ägina).

**172—195.** Architektonische Reste verschiedener Art.

**196.** Inschrift vom Tempel mit den Resten eines Inventars des Tempelgeräts.

## V. Apollo-Saal.

**197.** Statue der ersten römischen Kaiserzeit, mit Benutzung eines Vorbilds der phidiasischen Epoche geschaffen. Die Ähren in der linken Hand bezeichnen die Dargestellte als Ceres, vermutlich war aber nicht die Göttin selbst, sondern eine vornehme Dame unter dem Bilde der Göttin dargestellt. Kopf und rechter Unterarm sind modern.

**198.** Bruchstück eines Weihreliefs aus Rhamnus, Demeter und Kora darstellend. Auf der links abgebrochenen Hälfte müssen wir uns die Adoranten heranschreitend denken. Schöne Arbeit aus der Schule des Phidias.

**199.** Jetzt im Göttersaale, siehe S. 40.

**200.** Bärtiger Hermes; nur das Gesicht mit dem Bart ist alt, auch die Nase ist neu. Aus Athen. Gute Kopie eines Originals, etwa aus dem Jahr 470. Da eine ähnliche, in Pergamon gefundene Herme durch die Inschrift als ein Werk des Alkamenes, des Schülers des Phidias, bezeichnet wird, hat man auch unser Werk auf diesen Künstler bezogen. Das ist aber aus zeitlichen Gründen unmöglich. Beide Werke zeigen tatsächlich wohl den gleichen Typus, sind aber nicht Repliken; unser Exemplar ist das strengere.

**201.** Kopf der Venus aus römischer Zeit, eine Nachwirkung der praxitelischen Aphrodite.

**202.** Statuette eines sitzenden Philosophen. Kopf modern.

**203.** Dekorative Vase aus Rhodos einst als Brunnendekoration verwendet, feine Arbeit des vierten Jahrhunderts. Ringsum zart modellierte Friese von Nereiden, die Waffen Achills bringend, und Niken auf Viergespannen.

**204.** Schöner Frauenkopf hellenistischer Zeit.

**205.** Moderner bärtiger Kopf.

**206.** Griechisches Weihrelief, die Verehrung eines Gottes oder Heros darstellend, der in seinem mit einer großen Platane, einem Altar, Götterbildern auf hoher Basis ausgestatteten Heiligtum thront und mit seiner neben ihm stehenden Genossin die Anbetung einer von links herankommenden Familie in Empfang nimmt. Frühe hellenistische Zeit (etwa 300 vor Chr.).

**206 a.** Statuette einer sitzenden Göttin, vielleicht Demeter. Bis auf die Hände ganz erhalten. Der Kopf ahmt einen für andern Zusammenhang geschaffenen Typus des 5. Jahrhunderts in subtiler Arbeit nach; das Werk selbst gehört der späteren römischen Kaiserzeit an.

**207.** Athena. Der eigenartig fesselnde Kopf, leider stark beschädigt, gehört nicht zu dem Körper, zu dessen Ergänzung er benutzt ist. Beide Teile gehen auf verschiedene Schöpfungen des 5. Jahrhunderts zurück, und zwar ist der Kopf ausgesprochen altertümlicher als der Körper.

**208.** Porträtstatue der claudischen Zeit. Der antike, aufgesetzte Kopf gehört nicht ursprünglich zu und bietet einen auf praxitelische Kunst zurückgehenden Idealtypus, etwa der Aphrodite. Im Körper sind von dem römischen Künstler verschiedene Typen des 5. Jahrhunderts nicht ganz harmonisch verschmolzen.

**209 a.** Jetzt im Göttersaal (s. S. 40); an erster Stelle steht:

**234.** Kolossaler prächtiger Aphroditekopf, eine wohl originale Arbeit hellenistischer Zeit. Der ergänzte Oberkopf müßte eine effektvollere, oben freie endigende Frisur zeigen.

**210.** Der „Brunn'sche Kopf“, ein feines, leider durch zu steile Aufstellung in seiner Wirkung beeinträchtigt Werk praxitelischer Art.

**211.** Apollo, die früher fälschlich barberinische Muse benannte und als solche gefeierte Statue. Apollo erscheint in dem langen Festgewand der pythischen Kitharöden; der rechte Arm und ein Teil des Saiten-instruments sind ergänzt, der Kopf besteht im Gegensatz zum Körper aus parischem Marmor, ist aber zugehörig und wie im Altertum nicht selten besonders gearbeitet und eingefügt worden. Die Augen sind aus anderem Stoff gemacht und mit bronzenen Wimperhaaren umgeben eingesetzt. Gute und wirkungsvolle Kopie eines Originals der Schule des Phidias.

**212.** Ares, modern als Büste hergerichteter Kopf von einer Wiederholung der im sog. Ares Borghese (Louvre) ganz erhaltenen Statue, einer Komposition des ausgehenden 5. Jahrhunderts.

**213.** Büste der Athena, aus Villa Albani. Die Büstenform ist antik, es liegt aber ein Original zu Grunde, das die Göttin in ganzer Gestalt aufrecht stehend mit Lanze und Nike zeigte, eine Komposition, die uns in der Athena Velletri (Louvre) erhalten ist. Das Original war ein Werk des Kresilas, des uns durch sein Bildnis des Perikles besonders bekannten Meisters.

**213a.** Mädchen in ekstatischem, lebhaftem Schritt daher wandelnd, so daß das Gewand in bewegten Falten zurückflattert, vielleicht eine leierspielende Gestalt, am ehesten aus dem bakchischen Schwarm. Gewandte, wohl originale Arbeit aus dem Anfang des 4. Jahrhunderts.

**214.** Artemis, aus Gabii. Ein eigenartiges Werk, in welchem der Künstler die archaische Strenge, die sich in der ganzen Haltung, aber auch in Haartracht und Schmuck zeigt, auf das beste mit der Freiheit der die ganze Gestalt rauschend umgebenden reichen

Gewandung zu vereinigen gewußt hat. In der linken Hand ist der Bogen zu ergänzen.

**215. 216.** Gefälschte Reliefs, Werke eines Bildhauers Monti aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts.

**217.** Sog. Totenmahl, d. h. Votivrelief an einen, gelagert dargestellten, Heros. 4. Jahrhundert.

## V. Bacchus-Saal.

**218.** Der sog. Barberinische Faun. Die Statue stellt einen seinen Rausch ausschlafenden Satyr vor, in einfach natürlicher, nicht edler, aber für ihn und seinen Zustand ungemein charakteristischer Haltung. Es ist, wie Winckelmann sagt, kein Ideal, sondern ein Bild der sich selbst gelassenen einfältigen Natur. Die Statue, in der Nähe der Engelsburg in Rom gefunden, hat vermutlich einst zum Schmuck der hier gelegenen kaiserlichen Gärten gedient; sie ist eine ausgezeichnete griechische Originalarbeit hellenistischer Zeit und abgesehen von dem rechten Bein, dem linken Arm und einem großen Teil des Felsens sehr gut erhalten. In ihrer einstigen Aufstellung als Schmuck eines Brunnens (wovon die Durchbohrung für den Wasser- ausfluß unter dem linken Arm stammt) muß nach Maßgabe des vorne hängenden Fellzipfels die Figur mehr nach hinten und etwas mehr nach ihrer linken Schulter geneigt gewesen sein, wodurch eine, zwar nicht ungezwungene aber mögliche Ruhelage erreicht wird und dieses erstaunlich lebenswahre Werk erst die volle Wirkung erzielt.

**219.** Eirene (die Göttin des Friedens) mit dem Kinde Plutos (dem Reichtum) auf dem Arme. Der Kopf des Kindes ist antik aber nicht zugehörig; die erhobene Hand der Göttin stützte sich auf ein Szepter auf, der Knabe fasste mit seiner Linken an ein zugleich von der Göttin gehaltenes Füllhorn. Wir besitzen in dieser aus Villa Albani stammenden Statue die Kopie einer gegen 370 auf dem athenischen

Staatsmarkte aufgestellten Bronzegruppe des Künstlers Kephisodotos, des Vaters des Praxiteles. In der einfachen Stellung und Gewandung ist die Nachwirkung des phidiasischen Stiles unverkennbar, aber in dem sanften Hinneigen der segenspendenden Göttin zu ihrem Pflegling, in dem innerlichen Sinne, den uns das Werk zeigt, spricht sich die jüngere Zeit unverkennbar aus.

**220.** Jugendlicher Hermaphrodit, aus hellenistischer Zeit. Fälschlich als Apollo ergänzt.

**221.** Silen, Brunnenfigur; das Wasser floß einst aus der Öffnung des auf den Baumstamm gelegten Weinschlauches. Die Linke mit der Schale ist modern. Silen, dickbäuchig, stark behaart und mit starkem Bart aber kahlköpfig ist nach einem im 4. Jahrhundert ausgebildeten Typus als weichlicher Schlemmer dargestellt. Die Verwendung dieser Gestalt des dionysischen Kreises am Wasserbrunnen entbehrt nicht einer gewissen Scherzhaftigkeit, beruht aber im Grunde doch auf einer ursprünglichen, mythischen Beziehung des Silen zu den Quellen.

**222.** Der sog. „Faun mit den Flecken“ (Fauno colla macchia), früher in Villa Albani und mit Recht von Winckelmann in Hinsicht auf die Ausarbeitung als einer der schönsten Köpfe des Altertums gerühmt. Es ist in der Tat die ausgezeichnet fein gearbeitete Kopie eines hellenistischen Originals, aber dieses stellte keinen Satyr dar, sondern einen jugendlichen Kentauren, der in einer vollständiger erhaltenen Replik den Eros auf dem Rücken trägt. Seine unbezwingbare Heiterkeit steht im stärksten Kontrast zu der kläglichen Miene seines Gegenstücks, eines älteren Kentauren, dem Eros die Hände auf dem Rücken gefesselt hat. Der witzige Gegensatz zwischen der in ihrer Liebe glücklichen Jugend und dem von der Liebe nur gequälten Alter ist der eigentliche Inhalt dieser virtuos komponierten Werke. Der Flecken, welcher unserm

Exemplar den Namen gegeben hat, ist zufällig, anscheinend durch Metallrost, in der Erde entstanden.

**223.** Sehr guter früh-römischer Sarkophag mit einem bakchischen Zug, darin auf dem Wagen Dionysos und Ariadne. Auf diesem Sarkophag ist aufgestellt:

**224.** Trunkener Satyr, geringe Replik eines trefflichen hellenistischen Originals, von welchem im Saal XIII eine ausgezeichnete Kopie (448a) vorhanden ist.

**225.** Zeus Ammon, mit Hörnern und Ohren des Widders, antoninische Kopie nach einem Original des 5. Jahrhunderts.

**226.** Jugendlicher Apollo, ausruhend, Statue in der Art des sog. Apollino, eine Erfindung des 4. Jahrhunderts. Der aufgesetzte Kopf ist nicht zugehörig und stellt Dionysos dar, außerdem sind die Gliedmaßen und der Panther modern.

**227.** Statue der Tyche (Fortuna); Kopf, Hände und das Füllhorn von Thorvaldsen ergänzt, letzteres richtig auf Grund einer besser erhaltenen Replik. Zu Grunde liegt eine Komposition praxitelischer Art, welche die jugendliche Artemis darstellte. Diese ist im Altertum umgestaltet worden und zwar bald zu einer Isis, bald zu einer Tyche, doch ist dabei das Köcherband, das allerdings in besonders reizvoller Weise in die Gewandfalten auf der Brust einschneidet, gegen seinen eigentlichen Sinn beibehalten worden.

**228.** Ausruhender Satyr, eine im Altertum, vermutlich als Gartenfigur, ungemein beliebte und daher in vielen Repliken erhaltene Statue. Das Original gehört dem 4. Jahrhundert an, geht aber nicht, wie oft angenommen wird, auf Praxiteles zurück. Der zarte von allen derben Eigenschaften seiner rauheren Genossen freie Satyr steht in eleganter Haltung behaglich angelehnt da und blickt in träumerischem Nichtstun ziellos vor sich hin. In Nr. **229** ist uns eine zweite Replik derselben Figur erhalten, und in ihrem antiken,

aber nicht zu diesem Exemplar gehörigen, Kopf der Rest einer dritten.

**230.** Statuette eines jugendlichen Siegers mit Palmzweig; der moderne Kopf ist sehr verkehrter Weise in den Formen eines römischen Porträts gebildet. Das Löwenfell bezeichnet den jungen Mann als einen zweiten Herakles.

**231.** Dionysosstatue, gut erhaltenes aber spätes, süßliches und ausdrucksloses Werk, das mit Benutzung älterer Vorbilder geschaffen ist.

**232.** Satyrknabe mit Weinschlauch, dekorative Gartenfigur von netter Erfindung.

**233.** Knäbchen mit Vase, die einst durchbohrt als Wasserausfluß eines Brunnens diente.

**234.** s. Apollosaal (oben S. 24 nach 209).

**235.** Knäbchen auf einem Delphin reitend. Ein Rehfell, das es trägt, scheint ein etwas gedankenlos aus dem bakchischen Kreis entlehntes Attribut zu sein, dem keine Bedeutung zukommt. Die Peitsche in der Rechten ist falsch als Schlange ergänzt.

**236.** Aphrodite; der ehemals eingesetzte Kopf ist verloren und modern ergänzt. Eine ausgezeichnete Replik in Epidauros zeigt die Statue mit umgegürtetem Schwert, hier ist statt dessen ein Fell umschlungen, und zwar wie es scheint das Fell eines Ferkels. Eine sichere Deutung dieses Attributs ist noch zu finden. Das Original gehört ins Ende des 5. Jahrhunderts.

**237.** Aphrodite. Nur der Torso ist antik und stammt von einer verkleinerten Wiederholung der knidischen Aphrodite (vgl. 258).

**238.** Silen mit dem Dionysoskinde. Der alte Pfleger hält den jugendlichen Gott in väterlicher Fürsorge auf den Armen. Das mehrfach kopierte Original ist in der Zeit Lysipps entstanden. Die Verwandtschaft des Motivs im Ganzen und die, geistig wie formal ganz andere Lösung der Aufgabe machen den Vergleich mit 219 besonders lehrreich.

**239.** Hochzeitszug des Poseidon und der Amphitrite. Das Götterpaar fährt auf einem von Tritonen gezogenen Wagen über das Meer, begleitet von dem Schwarm der verschiedensten Meerwesen und Nereiden. Die friesartige Komposition bog bei den trennenden Pilastern um die Ecke, es sind also hier zwei schmale und eine lange Seite vorhanden, wozu noch eine im Louvre befindliche Langseite zu rechnen ist, welche das Opfer eines römischen Feldherrn zeigt und erschliessen lässt, dass diese ganze Reliefdekoration einen basisartigen Bau schmückte, den Cn. Domitius Ahenobarbus um 30 vor Chr. bei dem Neptuntempel in Rom errichten liess. Vielleicht trug diese Basis die von ihm dorthin geweihte Gruppe von Nereiden und Tritonen, das berühmte Werk des Skopas.

**240.** Pflege des Dionysoskindes durch Nymphen und Satyrn, Relief von einem Kindersarkophag der römischen Kaiserzeit.

**241.** Altertümliches Relief von der Insel Paros, ein Dreiverein von Göttinnen, etwa die Chariten.

**242.** Ornament vom Erechtheion in Athen.

**243.** Ornament von der Sima des Apollotempels bei Phigalia.

## VII. Niobidensaal.

**244.** Dekoratives Brustbild des jugendlichen Dionysos, mit Pantherfell und Chlamys.

**245.** Kopf des unbärtigen Herakles, von einer Statue, die, nach erhaltenen Repliken zu schliessen, den Heros in kraftvoller Haltung mit den Äpfeln der Hesperiden darstellte. Das Original gehörte dem 4. Jahrhundert an. An dem Kinn unseres Exemplars ist ein Messpunkt stehen geblieben, überhaupt ist die Arbeit nicht ganz vollendet.

**246.** Mädchenkopf mit Tuch, ein zartes, fein gearbeitetes Originalwerk hellenistischer Zeit.

**247.** Hermes, aus zwei ursprünglich nicht zusammengehörigen Stücken, Körper und Kopf, von dem Bildhauer Albacini sehr geschickt zusammengefügt und nach dem Vorbild des belvederischen Hermes ergänzt. Zu diesem gehört allerdings der Kopf, der eine sehr gute Wiederholung dieses praxitelischen Werkes darstellt, während der Torso von einer ganz anderen und viel älteren Statue, einem Diadumenos des Polyklet stammt.

**248.** Kopf gefunden in der Villa des Lucius Verus bei Rom vor Porta del Popolo, eine etwas leere auf ältere Vorbilder zurückgehende Arbeit des 2. Jahrhunderts nach Chr. Gut erhalten aber durch scharfe Reinigung in der Oberfläche geschädigt. Vielleicht Verkörperung einer römischen Provinz. Der Hinterkopf war besonders gearbeitet und angesetzt.

**248a.** Torso einer Göttin, vielleicht der Artemis, nach einem Original des 5. Jahrhunderts.

**249.** Bruchstück eines jüngeren, vermutlich attischen Grabreliefs, durch Ergänzung zu einer Muse Euterpe umgestaltet.

**249a.** Artemiskopf praxitelischen Stiles.

**250.** Gruppe der Isis (Kopf ergänzt) und des Harpokrates aus Rom, nach der Inschrift Weihung eines Q. Marius Maro; spätere Kaiserzeit

**250a.** Kopf eines Kindes, vielleicht Eros, lebensvolles hellenistisches Werk aus Rom.

**251.** Feines Relief augusteischer Zeit, mit einer idyllischen Szene aus dem Landleben. Oben sitzt ein Berggott.

**252.** Medusa Rondanini. Diese berühmte Medusenmaske ist modern auf eine Platte aufgesetzt, ursprünglich zwar hinten geebnet, also vielleicht auf einem Hintergrund befestigt, aber nicht mit ihm enger zusammenhängend. Ähnlich sind die erhaltenen Repliken gearbeitet, welche erkennen lassen, daß sie hoch frei aufgestellt waren, also wohl ein architektonisches

Ganzes bekrönten. Für die Auffassung der Meduse ist lange maßgebend geblieben, was Gøthe, der sie noch im Palast Rondanini in Rom bewunderte, über sie schrieb (Italiänische Reise 25. Dezember 1786 und April 1788.): „eine Medusenmaske, wo in einer hohen und schönen Gesichtsform das ängstliche Starren des Todes unsäglich trefflich ausgedrückt ist“, und „ein wundersames Werk, das den Zwiespalt zwischen Tod und Leben, zwischen Schmerz und Wollust ausdrückend, einen unnennbaren Reiz wie irgend ein andres Problem über uns ausübt.“ Man darf daraus nicht entnehmen, dass etwa ein sterbendes Haupt dargestellt sei, das ist durchaus nicht der Fall, aber der Künstler hat den Eindruck von Grauen und Entsetzen, welchen das apotropäische Gorgoneion stets hervorbringen sollte, nicht mehr nach altertümlicher Art durch häßliche, wilde und verzerrte Züge zu erreichen versucht, sondern dadurch, daß er den Ausdruck des Schreckens in dies von Entsetzen starre, schöne Antlitz verlegte, das nun mit weit geöffneten Augen und faszinierender Kraft den Beschauer anblickt und durch diese geheimnisvolle Mischung von Schönheit und Entsetzen abzuschrecken scheint und doch immer wieder anzieht. Die Entstehung des Originals wird wohl mit Recht gegen das Ende des 5. Jahrhunderts angesetzt und mit Kresilas (vgl. Nr. 213. 304) in Beziehung gebracht.

**252a.** Mädchenfigur ohne Kopf, nach einem eigenartigen Original des 4. Jahrhunderts.

**253.** Gegenstück zu Nr. 248.

**254. 255.** Masken und andere bakchische Attribute. Reliefs römischer Zeit.

**256.** Die Hore des Sommers, Ähren in der Hand, ausgezeichnet feines Bruchstück eines Reliefs, das die drei Horen, Hand in Hand schreitend darstellte und dessen übrige Bruchstücke in Rom und Florenz erst kürzlich scharfsinnig als zugehörig er-

kannt worden sind. Ein Gegenstück von ähnlichem Reiz der Darstellung zeigte 3 schreitende Nymphen.

**257.** Aphrodite; Wiederholung der mediceischen Venus; Kopf modern.

**257 a.** Aphroditekopf, ausgezeichnete Wiederholung des in der kapitolinischen Venus, jedoch weit weniger gut, erhaltenen schönen Typus; 4. Jahrhundert vor Chr.

**258.** Aphroditestatue, Umgestaltung der knidischen Aphrodite des Praxiteles. Diese war im Begriff ihr Gewand nieder zu legen, in unserer Statue zieht die Göttin das Gewand an sich, wie um sich zu decken. Diese Änderung des Motivs beeinträchtigt die ruhige Wirkung des praxitelischen Meisterwerkes doch merklich.

**259.** Fragmentierte Gruppe.

**260.** Polyphem mit einem Genossen des Odysseus, Relief römischer Zeit.

**261.** Der „Winckelmannsche Faun“, d. h. ein jugendlicher Pan, der einst in Winckelmanns Besitz war und von ihm besonders geschätzt wurde. Pan hat von seiner tierischen Natur nur zwei kleine Hörnchen über der Stirn behalten, ist sonst als edler, herangewachsener Knabe und mit einem reizenden Ausdruck verliebten Schmachters gebildet.

**262.** Fruchtgehänge, modern.

**263.** Jugendlicher Kopf in phrygischer Mütze, Paris oder Ganymedes. Der Knabe stand ähnlich wie Nr. 271 b angelehnt.

**264.** Herme, verehrt durch zwei Mädchen. Das eine Mädchen, welches ohne den Blick von der Herme zu verwenden mit dem Fuß eine Binde vom Boden hebt, um sie zu schmücken, ist mit Anlehnung an die berühmte Sandalenlöserin von der Balustrade der Athena Nike geschaffen; ob auch das Motiv des andern Mädchens daher entlehnt ist, bleibt ungewiß. Entstanden ist dies Relief um den Anfang unsrer

Zeitrechnung in der sog. neuattischen, vor allem zu dekorativen Zwecken schaffenden Kunst.

**265.** Apollo, Torso von der Wiederholung einer mehrfach erhaltenen Statue, deren bekanntestes Exemplar im Dionysostheater zu Athen gefunden ist und meist auf ein Werk des Kalamis (erste Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr.) zurückgeführt wird.

**266.** Muse, Kopf und Attribute von Thorvaldsen ergänzt, Wiederholung eines Typus hellenistischer Zeit, der mit Wahrscheinlichkeit auf Philiskos von Rhodos zurückgeführt wird.

**267.** Aphrodite, Arbeit römischer Zeit nach älterem Vorbild.

**268.** Der Knabe mit der Gans, Kopie nach dem verlorenen berühmten Bronzewerk des Boethos von Chalkedon (um 200 v. Chr.). Der Knabe hat mit einem Ernst, als ob es gälte, den nemäischen Löwen zu erwürgen, die große Gans umschlungen, ohne ihrer Herr werden zu können; der schalkhafte Gegensatz, macht die Wirkung dieses reizenden auch in der allseitig geschlossenen Komposition bewundernswerten, und schon im Altertum bewunderten Werkes aus.

**269.** Toter Niobide, früher im Palast Bevilacqua in Verona. Eine der uns erhaltenen Repliken nach der figurenreichen Gruppe, die den Untergang der Niobiden schilderte und von Plinius, der sie in Rom beschreibt, zweifelnd auf Praxiteles oder Skopas bezogen wird. Sicher ist, daß sie ungefähr in die Epoche dieser Künstler gehörte, ihre Urhebererschaft ist aber höchst unwahrscheinlich.

**270.** Der sog. Ilioneus, ein berühmter, einst im Besitz des Kaisers Rudolf II. befindlicher Torso, der seinen Namen der Annahme verdankt, er stelle den jüngsten der Söhne der Niobe dar. Aber sicher gehört diese Statue nicht zu der bekannten Niobidengruppe (vergl. 269) und wir können nur sagen, dass sie einen zarten Knaben darstellt, der sich gegen eine

von oben drohende Gefahr zusammengedrückt schützen möchte. In der Weichheit der Körperformen hervorragend schöne Erfindung des 4. Jahrhunderts.

### Die beiden Festsäle und ihre Vorhalle.

In dem von König Ludwig aufgestellten Bauprogramm waren nach Klenzes Bericht einige Säle verlangt, „welche bei innerer Beleuchtung des Gebäudes zur Versammlung der Gesellschaft dienen sollten, währenddem die eigentlichen Antikensäle noch dunkel sind“. Es war gegen Ende des 18. Jahrhunderts, wie es scheint in Rom, üblich geworden, die großen Skulpturensammlungen abends bei dem Licht von Wachsfackeln zu besuchen und Goethe z. B. berichtet in seiner Italiänischen Reise (November 1787) von solchen nächtlichen Museumsbesuchen und deren Eindruck. König Ludwig hatte den Brauch zweifellos in Rom kennen gelernt und um ihn auch in seiner Glyptothek üben zu können\*) jene repräsentativen Räume schaffen lassen, die zugleich der monumentalen Malerei Gelegenheit boten, sich am Schmuck des neuen Prachtbaues zu beteiligen. Ihre bildliche Ausstattung erhielten sie durch Peter von Cornelius in den Jahren 1820—30, dem die Aufgabe gestellt war, die griechische Götter- und Heldensage in einer cyklischen Folge von Gemälden darzustellen.

### VIII. Götter-Saal.

Die griechische Götterwelt hat Cornelius in diesem Raume in der Weise zur Darstellung gebracht, daß er die architektonische Vierteilung des Gewölbes und der Wände zu Grunde legte und die vier Elemente, die vier Jahres- und Tages-Zeiten und die drei Reiche der Kroniden so verknüpfte, daß er auf der dem Fenster

\*) Über eine solche Beleuchtung in München und ihre „zauberische Wirkung“ vergl. Schorns Kunstblatt 1828 S. 311.

gegenüber liegenden Seite das Wasser, den Frühling, den Morgen und das Meer, das Reich Poseidons, auf der rechts anstoßenden Seite das Licht (Feuer), den Sommer, den Mittag und das Reich des Zeus, den Olymp, auf der Fensterseite die Luft, den Herbst und den Abend, auf der letzten Seite endlich die Erde, den Winter, die Nacht, und das unterirdische Reich des Pluton in mythologischen Bildern vorführte. Die Schwierigkeit, daß an der Fensterseite ein großes Wandgemälde keinen Platz fand, also eine Anordnung gewählt werden mußte, die bald drei, bald vier parallele Darstellungen anzubringen erlaubte, ist durch dieses geistreiche System in geschickter, aber etwas gesuchter Weise umgangen worden. Glücklicher Weise besitzen wir in der Beschreibung der Glyptothek von Klenze und Schorn eine authentische Erklärung dieser und der übrigen Bilder, welche auf persönlicher Kenntnis der Absichten des Künstlers beruht und die auch hier deshalb befolgt wird.

Die geschilderte Anordnung brachte es mit sich, daß oben hoch in der Mitte der Decke, wo die vier Zwickel des Kreuzgewölbes zusammenstoßen, Bilder aus den vier verschiedenen Teilen des Systems zusammentreffen mußten. Der Künstler hat hier die vier Elemente verkörpert und zwar so, daß er viermal Eros als den ältesten Gott, von dem alles seinen Anfang genommen hat, darstellte, mit dem Delphin als dem Sinnbild des Wassers, auf dem Adler, dem Vogel des Zeus, als Vertreter von Licht und Feuer, mit dem Pfau — wobei dieser Vogel der Hera auf Grund der stoischen Deutung des Namens der Göttin die Luft darstellen muß — und endlich mit dem Kerberos, der als Attribut des Pluton auch die Erde darstellen soll.

Geht man nun von diesen vier Spitzen der Gewölbe-Zwickel abwärts und auf die Wände zu, so findet man dem Fenster gegenüber unter (1) dem genannten Eros mit Delphin (2) in der Muschel die

Hore des Frühlings mit Eros und Psyche, dann (3) die Darstellung des Morgens. Eos (Aurora) fährt mit ihrem Zweigespann empor, die Horen umschweben sie, der Morgenstern entweicht vor ihren Rossen. Dieses viereckig eingerahmte Bild wird rechts und links von dreieckigen Feldern begleitet, von denen (3a) das rechte Eos darstellt, die von Zeus für ihren Geliebten Tithonos ewiges Leben erbittet, dabei aber ewige Jugend zu erbitten vergißt, und so sehen wir (3b) links den gealterten Tithonos mit seinem Sohne Memnon auf dem Lager, von dem sich Eos eben beim ersten Hahnenschrei erhebt. Nach einem Streifen mit kleineren Bildern und Arabesken aus ähnlichem Zusammenhang folgt im Halbrund der Wand zunächst (4) ein ornamentales gerundetes Reliefband, in dessen Mitte die Geburt der Aphrodite aus dem Meere erscheint, davon eingefaßt (5) das Hauptbild, das Reich des Poseidon. Der Gott selbst mit Amphitrite auf einem Muschelwagen umgeben von Tritonen und Nereiden lauscht dem Gesang des Arion, der links auf dem Delphin dargestellt ist, dem er seine wunderbare Rettung verdankte. Am Ufer Tethys, die Mutter der Nereiden.

Die rechts anstoßende Wand mit dem zugehörigen Gewölbezwickel zeigt, in gleicher Reihenfolge und mit der Verwendung entsprechender Bezifferung beschrieben: (1) Eros auf dem Adler, Licht und Feuer verkörpernd, darunter (2) in der Muschel den Sommer unter dem Bilde der Ceres mit einer Herme des Pan und mit Zephyr gepaart, darunter (3) den Mittag: der Sonnengott Helios auf seinem Gespann fährt empor, um sein Haupt wölbt sich, von ihm gefaßt, der Tierkreis, Horen geleiten ihn. In den dreieckigen Feldern daneben sind Bilder aus der Sage des mit Helios gleichgesetzten Apollo angebracht. Rechts (3a) Daphne in den Armen Apollos niedersinkend; ihre Verwandlung in den Lorbeerbaum wird durch den hinter ihr auf-

sprießenden Strauch angedeutet, ebenso wie weiter links die Cypresse auf die Verwandlung des Kyparissos anspielt. Links (3 b) finden sich andere Gestalten der Sage, denen Apollon Liebe den Untergang brachte, Leukothoe, Klytia und der jugendliche Hyakinthos, neben ihnen die Pflanzen, in welche sie verwandelt wurden, die Weihrauchstaude, die Sonnenblume, die Hyacinthe. (4) In dem Reliefbande ist der Kampf des Zeus gegen die Giganten dargestellt, in dem davon eingefassten Hauptbilde (5) der Olymp. In der Mitte thront das Götterpaar Zeus und Hera von den Gratien umgeben; zu ihren Füßen trinkt Ganymedes den Adler. Ringsum sind die andern Götter zu festlichem Mahle versammelt, rechts im Vordergrund zieht Dionysos mit seinem übermütigen Gefolge ein, links, wo Apollo und die Musen singen, wird der durch eigene Kraft zur Göttlichkeit emporgestiegene Herakles, als wirksamer Gegensatz zu Dionysos gedacht, von Hebe mit der Nektarschale bewillkommnet. In dem Giebeldreieck der Türe darunter sind in Hochrelief Eros und Psyche in liebender Umarmung dargestellt.

In dem zur Fensterwand gehörigen Gewölbezwickel finden wie (1) ganz oben Eros mit dem Pfau, als Repräsentanten der Luft, darunter (2) in der Muschel den Herbst unter der Gestalt des Dionysos, der von bakchischen Eroten begleitet ist. Im viereckigen Felde (3) ist der Abend dargestellt; die Mondgöttin fährt auf einem von Rehen gezogenen Wagen, die Mondichel fassend, rechts von ihr der Abendstern (Hesperos) mit seiner Braut, der Dämmerung, links die Abendstunden, als Mädchen Blumen streuend. Im Dreieck rechts (3 a) finden wir, durch die Gleichsetzung der Artemis mit der Mondgöttin in Beziehung gebracht, die Sage von Aktaion. Artemis, die er im Bade überrascht, bespritzt ihn mit Wasser und bewirkt so die, schon beginnende, Verwandlung in einen Hirsch;

ihre Begleiterinnen fliehen. Links (3 b) ruht der schöne Schläfer Endymion auf den Knien seiner Geliebten, der Mondgöttin Selene. Das Reliefband (4) welches das Fenster umgibt, wiederholt nur das Motiv des Vogels der Hera, den Pfau, und gibt in der Mitte durch die Jahreszahlen (1820—1826) die Entstehungszeit der Gemälde dieses Saales an.

Die vierte Wand ist der Erde und der Unterwelt gewidmet. Im obersten Gewölbezwickel (1) Eros mit Kerberos, darunter (2) in der Muschel die Hore des Winters, die sich zur Feier der Saturnalien schmückt. Im viereckig begrenzten Bilde darunter (3) die Nacht, Schlaf und Tod in den Armen, auf einem von Eulen gezogenen Wagen fahrend, dem die Träume vorausfliegen. Im Dreieck rechts (3a) die Parzen, links (3b) Hekate, Nemesis und Harpokrates, der hier als Gott des Schweigens und zugleich als ein geheimnisvoller Segen spendender Gott aufgefaßt ist. Der Reliefstreifen (4) zeigt die Entführung der Persephone durch Pluton, das Hauptbild (5) das Reich des Pluto, die Unterwelt. Das Götterpaar selbst thront, von bleichen Lichtern beschienen, in der Mitte. An dem Thron lehnt rechts Eurydike, die Gattin des Orpheus, die zurückzugewinnen dieser in die Unterwelt herabgestiegen links steht, von Eros begleitet. Weiter links im Hintergrunde sitzen die Totenrichter, deren Spruch die eben im Hades angekommenen Seelen sich unterwerfen müssen. Rechts sind verschiedene Gestalten der Sage dargestellt, Eumeniden, der Styx sein Wasser aus einer Urne ergießend, Medusa, und mehr im Hintergrunde die Danaiden und Sisyphos mit seinem Felsblock. Das Giebelrelief über der Türe zeigt die Wiedervereinigung der Demeter mit ihrer geraubten Tochter.

In diesem Saale haben einige plastische Werke Aufstellung gefunden, zunächst (provisorisch) an der Fensterwand: Ägyptische Bildwerke aus der Zeit der

3. Dynastie (3. Jahrtausend), die aus Medum stammen. Der kleinere Rahmen umschließt Reliefs von der Scheintüre aus dem Grabe der Nofret; in der einstigen Anordnung und Verteilung sind die Reste von drei gut gearbeiteten Figuren, Angehörigen der Toten, vereinigt. Die umfangreicheren Darstellungen entstammen dem Grabe der Itet, und zeigen Leute beim Bau eines Papyrus-Bootes, darüber Kühe, die an hohen Stauden lecken. Von einer zweiten, einst darüber angebrachten Reihe ist ein Teil links aufgestellt. Hervorzuheben ist die eigenartige Technik. Die Figuren sind in den Stein vertieft und dann mit verschiedenfarbigem Stuck ausgefüllt, wobei dann noch Einzelheiten in Farbe ergänzt wurden. Wie uns die Inschrift des Grabes lehrt, versprach sich die Besitzerin von dieser besonderen Technik ewige Dauer dieser Gemälde.

Auch die antiken Skulpturen entstammen zum größten Teil Grabmälern.

**199.** Attisches Grabmal des 4. Jahrhunderts. Das kleine Mädchen, Plangon („Püppchen“), steht in reizend wiedergegebener, drolliger Ernsthaftigkeit vor ihrem Gespielen, einer großen Gans, und scheint ihr eine Puppe zu zeigen.

**209.** Attisches Grabmal in der Form einer Lekythos, eines zur Aufnahme wohlriechenden Öles dienenden Gefäßes. Solche Vasen wurden bei der Bestattung vielfach benutzt, auch als Gabe auf die Gräber gestellt, und veranlaßten endlich auch vielfach die hier erhaltene eigenartige Form des Grabmals. Auf dem Gefäße ist in feinem Relief die Familie des verstorbenen Onesimos, die sitzende Eukoline, Chaireas, die Wärterin und die Kinder dargestellt.

**209a.** Gleichartiges Grabmal mit der Darstellung eines Ehepaares in besonders fein durchgebildetem Relief. 4. Jahrhundert vor Chr.

**271.** Kopf eines jugendlichen Athleten oder des Herakles, mit Blätterkranz, ausgezeichnete Kopie nach

einem Originale des 4. Jahrhunderts, wohl aus dem Kreise der Nachfolger des Lysipp.

**271a.** Relief aus der rhodischen Peräa. Die auffällige Schmalheit der Reliefplatte, in welche eine trauernde Frau bewundernswürdig geschickt hinein komponiert ist, erklärt sich aus der Bestimmung des Werkes. Es stammt von einer plastischen Grabdarstellung: der Tote im Innern eines Hofes dargestellt und die Angehörigen zu ihm hereinkommend. Der erhaltene Rest zeigt nun den einen Flügel der halbgeöffneten Türe und darauf in Relief eine der Trauernden. Um 400 vor Chr.

**271 b.** Ausruhender Knabe, Kopie nach einer offenbar berühmten Statue des Polyklet. Die trübe Stimmung, welche über diesem Werke liegt, hat man durch mythische Deutungen (wie Narciss) zu erklären versucht. Wahrscheinlicher ist, daß wir die Darstellung eines verstorbenen Knaben von einem Grabmal vor uns haben.

**271 c.** Attisches Grabrelief um 400 vor Chr. aus Salamis. Vor der sitzenden Herrin steht, wie üblich, die Dienerin mit Schmuckkasten. Trotz der starken Zerstörung noch wirksames Stück.

**271 d.** Grabstele des Pheidiades und der Par-mythion, aus Athen, mit der Darstellung der Lutrophoros, des für das Brautbad benutzten Gefäßes, das auch bei der Bestattung unvermählt Gestorbener verwendet und auf ihren Gräbern angebracht wurde. Die plastische Darstellung war, wie immer, durch Farbe belebt, von welcher deutliche Spuren, namentlich die nur gemalten aufgerollten bunten Binden kenntlich geblieben sind, mit welchen die Grabstelen zum Schmuck umwunden wurden.

**271 e.** Kopf von einem attischen Grabrelief, viertes Jahrhundert vor Chr. Interessant durch den noch unvollkommenen Versuch in den feststehenden

Typus die Erscheinungen des höheren Alters, Abmagerung, Falten hinein zu bringen.

**271 f.** Ausgezeichnetes attisches Grabmal der Mnesarete. Die jung verstorbene Frau (von deren Lebensschicksalen die metrische Grabschrift einiges meldet) sitzt in stiller, unnachahmlich feiner Haltung da, handlungslos, nur einen Gewandzipfel fassend, während vor ihr wie in stillem Schmerz die Dienerin steht.

**272.** Ares, gute Replik des Kopfes des Ares Ludovisi in Rom.

**272 a.** Attische Votivstatue, ein Mädchen mit Taube. 4. Jahrhundert vor Chr.

**272 b.** Attisches Grabmal aus dem Anfang des 4. Jahrhunderts vor Chr. Der verstorbene Jüngling, auf der Jagd rastend gedacht, hält das Wurfholz (Lagobolon) und scheint mit seinem Jagdhund zu spielen. Sehr schöne Komposition.

**273.** Homer; die Augen sind geschlossen gebildet, um seine Blindheit anzudeuten. Nach einem Originale des 5. Jahrhunderts vor Chr.

**274.** Bildnis eines bärtigen Griechen, 4. Jahrhundert vor Chr.

**274 a.** Lebensvolle Figur einer Pantherin, vermutlich ehemals Bekrönung eines attischen Grabmals des vierten Jahrhunderts.

## IX. Kleine Vorhalle.

Da der hier gelegene rückwärtige Eingang bei den S. 35 erwähnten festlichen Zusammenkünften benutzt wurde, mußte ihm auch bei aller räumlichen Einschränkung doch eine architektonische und malerische Ausgestaltung gegeben werden. Als Gegenstand der Malerei ist die Sage von der Entstehung des Menschengeschlechtes gewählt. Das runde Mittelbild des überspannenden Tonnengewölbes zeigt wie Prometheus den Menschen bildet, dem Athena die

Seele in Gestalt eines Schmetterlings verleiht. In der Lünette rechts ist die Strafe dargestellt, welche Prometheus für den Raub des Feuers am Kaukasus angeschmiedet erdulden mußte, bis Herakles ihn nach Erlegung des Adlers befreite. In der andern Lünette sehen wir den Bruder Epimetheus, welcher Pandora und ihr verhängnisvolles Geschenk, die Büchse, angenommen hat, aus der alle Plagen für das Menschen geschlecht sich verbreiten sollten, sobald er ihren Deckel geöffnet habe.

Hier haben einige Bildwerke geringerer Bedeutung Aufstellung gefunden.

**275.** Bildnis eines unbärtigen Römers, Arbeit des 2. Jahrhunderts nach Chr., während die Haartracht an augusteische Zeit erinnert; vielleicht jüngere Kopie nach dem Bilde eines berühmten Mannes dieser Zeit.

**276.** Kopf des Marc Aurel (161—180 nach Chr.) aus Peperin, einem sonst nur in republikanischer Zeit in Rom beliebten Material.

**277.** Älterer bartloser Mann, Arbeit der Renaissance.

**278.** Hadrian, moderner Bronzeabguß eines antiken Kopfes im Vatikan.

**279.** Bartloses Bildnis, Arbeit der Renaissance.

**280.** s. Trojanischer Saal (S. 46).

**281.** Kopf der Aphrodite auf nicht zugehörige späte Büste aufgesetzt.

**282.** Modernes Köpfchen (magaziniert).

**286.** Knabekopf, geringe Arbeit hadrianischer Zeit.

## X. Trojanischer Saal.

Wie der Name schon andeutet ist als Gegenstand der bildlichen Ausschmückung die Sage vom Trojanischen Kriege gewählt. Ganz oben in der Mitte des Gewölbes zeigt ein Rundbild den Ursprung des Krieges: (I) die Vermählung des Peleus und der Thetis, welche

die Mutter des Haupthelden, Achills, werden sollte, und hinter den Neuvermählten Eris, welche allein von den Göttern nicht zur Hochzeit geladen nun aus Rache den goldenen Apfel der Zwietracht hineinwirft. Die Götter, deren Anwesenheit beim Feste von der Sage gefordert wird, die aber im Bilde nicht dargestellt werden konnten, sind in kleinen Reliefs rings um dies Bild angedeutet.

(II) Vier, grau in grau auf Goldgrund gemalte Bilder zeigen dann die einleitenden Begebenheiten des Krieges. An der Fensterseite: (1) das Urteil des Paris, die drei Göttinnen von Hermes geleitet auf dem Ida, um nach dem Spruch des troischen Königssohnes in dem Apfel der Eris den Preis der Schönheit zu erhalten. (2) Rechts daneben: Hochzeit des Menelaos und der Helena; der Vater der Braut läßt die übrigen Freier schwören, den, welchem die Braut zu Teil geworden, gemeinsam gegen jeden etwaigen Angriff zu schützen. Dem Fenster gegenüber (3): die von Aphrodite zum Dank für das Urteil des Paris angestiftete Entführung der Helena. Paris und Helena sitzen auf einem von Seedrachenzug gezogenen, von Eros geruderten Schiff; Hymen sitzt am Steuer, aber die nacheilenden Erinyen entzünden ihre Fackeln an der seinigen. Endlich (4): Opfer der Iphigenia, durch welches der Zug gegen Troja eröffnet ward. Artemis hat statt des Mädchens bereits die Hirschkuh untergeschoben, die der Priester Kalchas in Empfang nimmt; ringsum sitzen Agamemnon und andere griechische Helden ohne Ahnung des Wunders noch in Trauer versunken.

Unter dem Kreis dieser Grisailen befindet sich (III) ein solcher von acht grösseren Bildern.

Über dem Fenster, links: (1) Achill als Mädchen verkleidet unter den Töchtern des Lykomedes versteckt, verrät sich durch seine ausbrechende Freude an den Waffen. Daneben, rechts: (2) Ares und Aphro-

dite von Diomedes verwundet. Auf dem rechts anstoßenden Gewölbeviertel, links (3) Zeus sendet den Traumgott in Nestors Gestalt zu Agamemnon um ihn zum Kampfe zu ermuntern, daneben (4): Menelaos stürmt im Zweikampf auf den niedergeworfenen Paris; Athene, in der Gestalt des Laodokos beredet Pandaros auf Menelaos zu schießen. Im anstoßenden Gewölbeviertel links (5) Zweikampf zwischen Aias und Hektor; diesen, der niedergeworfen ist, rettet Apollo. (6) Nestor und Agamemnon wecken Diomedes zur nächtlichen Beratschlagung. Weiterhin (7) Priamos fleht kniefällig Achill an, ihm die Leiche Hektors zurück zu erstatten, und (8) Abschied Hektors von Andromache und seinem Söhnchen Astyanax, das er betend emporhebt.

(IV) In den halbrunden Wandspiegeln sind die drei Hauptbegebenheiten des trojanischen Krieges dargestellt. Über der Eingangstüre rechts vom Fenster (1) der Zorn des Achill. In der Mitte stehen Agamemnon und sein Bruder Menelaos, von denen der knieende Apollopriester Chryses die Freilassung seiner Tochter erbeten hat, die sich weiter links schon reisefertig macht. Über ihr erscheint Apollo mit seinen Pfeilen die Achäer erlegend. Von rechts stürmt Achill das Schwert ziehend gegen Agamemnon an, wird aber von Athena zurückgehalten. Der Grund seines Zornes wird weiter rechts dargestellt, wo Herolde seine Geliebte Briseis von ihm zu Agamemnon wegzuführen unternehmen.

Dem Fenster gegenüber (2) der Kampf um die Leiche des Patroklos. Diese, ihrer Waffen von Hektor beraubt, wird von Menelaos und Meriones aus dem Getümmel getragen, während Aias der Telamonier mit mächtiger Anstrengung den nachdrängenden Hektor abwehrt, und im Hintergrunde, vom Wall des Schiffs-lagers aus der waffenlose Achill, begleitet von der blitzschwingenden Athena, den Feinden drohende Worte zuruft.

Auf der dritten Seite, über der zweiten Türe (3) der Untergang Trojas. Im Vordergrund liegt der König Priamos und sein Sohn Polites schon erschlagen; seine Gattin, die greise Hekabe, welche den Mittelpunkt der ganzen Komposition bildet, sitzt in starrer Empfindungslosigkeit da, umdrängt von ihren Töchtern, an deren eine, Polyxena, eben Menelaos die Hand legt um sie als Totenopfer für Achill wegzuführen. Neben dieser Scene verbirgt sich, von ihrem Gatten noch unbemerkt, Helena hinter einer Säule. Links liegt Andromache ohnmächtig niedergesunken, in dem Augenblicke wo Neoptolemos ihr den kleinen Astyanax entreißt, um ihn zu zerschmettern. Hinter Hekabe die unglückliche Seherin Cassandra, welche Agamemnon ergreift, um sie mit sich als Beute nach Argos zu führen, wo beide den Tod durch Klytaimestra finden sollen. Ganz links losen griechische Helden um die Beute, rechts entflieht Aineas mit Vater und Sohn aus der brennenden Stadt.

In diesem Saale haben auch einige Werke der Plastik Aufstellung gefunden:

**280.** Marsyas, Torso aus Rom, Rest einer in vielen Repliken erhaltenen Figur, die den unglücklichen Silen an einen Baum aufgehängt zeigt, wo er seiner grausamen Bestrafung durch Apollo entgegensieht. Schöpfung der hellenistischen, vielleicht der pergamenischen Kunst.

**281. 282** s. Kleine Vorhalle (S. 43).

**283.** Herakles, Statuette; der Held blickt in freudiger Siegesstimmung aufwärts. Treffliche Arbeit nach hellenistischem Original.

**283a.** Leda oder Nemesis, prächtige Komposition des 4. Jahrhunderts, die in mehreren Repliken erhalten ist, vermutlich von Timotheos. Leda sucht den zu ihr geflohenen Schwan vor einem, im Kunstwerk nicht dargestellten, Adler zu schützen.

**284.** Tänzerin in weitem Mantel, frührömische Statuette nach älteren Motiven gearbeitet.

**285.** Römersaal nach Nr. 395 (S. 55).

**286** s. Kleine Vorhalle (S. 43).

Außerdem sind hier eine Anzahl moderner Werke aufgestellt:

**489 a.** Diana auf der Hirschkuh, Bronze von Georg Wrba (München 1901).

**490.** Eva, Bronzestatuette von Hermann Hahn (München 1895).

**491 a.** Puddler, Bronzebüste von C. Meunier (Brüssel 1901).

**496.** Studienkopf von Alex. Oppler (Brüssel 1900).

**502.** Kinderbildnis von Arthur Storch (München 1905).

**503.** Verführung, allegorische Bronzestatuette von Fritz Christ (München 1904).

**504.** Amazone, Bronze von F. von Stuck.

**505.** Athlet, Bronze von demselben.

**506.** Kentaur, Bronze von demselben.

**507.** Dengler, Bronzestatue von August Hudler (Dresden 1905).

**512.** Tänzerin von Ludwig Dasio (München 1905).

**515.** Holzbüste, Porträtstudie von Theodor von Gosen (Breslau 1906).

**516.** Porträtkopf des Malers Wilhelm Köppen von Ulfert Janssen (München 1907).

**519.** Porträtbüste des Malers Pallenberg von Leonhard Blecker (München 1909).

## XI. Heroen-Saal.

**287.** Jüngling, die Sandale des rechten Fusses lösend, Kopie eines ausgezeichneten Bronzewerkes des Lysipp. Der hier zur Ergänzung verwendete Marmorkopf ist zwar antik, gehört aber zu einer ganz anderen Statue, einem ruhig stehenden Apollo. Modern ergänzt

sind auch große Stücke der Arme und Beine. Die originale Komposition zeigte den jungen Athleten im Begriff, die Riemen der Sandalen zu lösen, um sich zum Wettkampf fertig zu machen; dabei wird seine Aufmerksamkeit irgendwie in Anspruch genommen und er wendet den Kopf aufmerksam aufblickend nach seiner linken Seite. Durch die moderne Ergänzung ist dies lebendige Motiv hier sehr verdunkelt. Die Deutung auf Hermes, der seine Sandalen anlege, um eine Botschaft des Zeus zu besorgen, ist nicht haltbar, noch weniger die alte Benennung Jason.

**288.** Ehrenstatue eines älteren Mannes, Original der hellenistischen Zeit, aus Griechenland. Nur der Torso ist antik.

**289.** Kopf des Hermes, nach einem Original der attischen Kunst des vierten Jahrhunderts.

**290.** Jäger, oder wohl richtiger Porträt in der Gestalt eines Jägers, wie solche aus dem Altertum mehrfach erwähnt werden. Römische Arbeit nach griechischem Motiv; Kopf und Teile der Glieder modern.

**291.** Sokrates; in diesem Bildnis sehen wir die charakteristischen silenhaften Züge des großen Weisen in der Form, welche ihnen später Lysipp gegeben hatte. Vgl. Nr. 448.

**292.** Demosthenes, ausgezeichnetes Bildnis, auf die von Polyeyktos (280 vor Chr.) gearbeitete Bronze-  
statue in Athen zurückgehend.

**293.** Geringer moderner Kopf.

**294.** Zeus, Wiederholung des Kopfes einer prächtigen Statue, die uns vor allem durch eine Wiederholung in Dresden bekannt ist, und deren Original auf Phidias zurückgeht.

**295.** Treffliche Statue eines nicht näher zu bestimmenden Gottes oder Heroen; die Ergänzung mit dem Schwert ist willkürlich. Die Statue ist kunstgeschichtlich von großem Werte, da sie uns die in

der Schule des Polyklet ausgebildete Schrittstellung zum ersten Male, und noch etwas ungeschickt verwendet zeigt. Da sich die Verwendung dieser Stellung aus den erhaltenen Resten zuerst für das von Dionysios und Glaukos nach 467 vor Chr. für Olympia gearbeitete Weihgeschenk des Mikythos nachweisen lässt, ist die Rückführung unserer Statue auf diese argivischen Künstler wahrscheinlich.

**296.** Barbarenkopf, vermutlich von der Statue eines Gefesselten, römische Arbeit.

**297.** Bildnis des stoischen Philosophen Chrysippos (gestorben um 208 vor Chr.), Kopie nach der Statue des Eubulides von Athen. Bart modern, ebenso die Herme mit der Inschrift.

**298.** Alexander der Grosse. Wohl das schönste, sicher das wirkungsvollste statuarische Bildnis des grossen Königs, das uns geblieben ist. In heroischer Nacktheit ist er dargestellt, beherrschend in die Ferne schauend. In den Händen hielt er wahrscheinlich das Schwert in der Scheide; die beiden Arme und das rechte Bein sind ergänzt.

**299.** Griechischer Feldherr aus der Mitte des 5. Jahrhunderts.

**300.** Gut erhaltene aber unerfreuliche Statue des Hermes, in römischer Zeit mit Anlehnung an ältere Typen gearbeitet.

**301.** Griechischer Feldherr, gutes Bildnis vom Ende des 5. Jahrhunderts. Der obere Teil ergänzt.

**302.** Athlet, der sich zum Ringkampf durch Salben vorbereitet, und zu dem Zweck mit erhobener Rechten aus kleinem Fläschchen Öl auf den Körper träufelt, um es mit der anderen Hand aufzufangen und zu verreiben. Die einfache Handlung, welche das ganze Interesse des Jünglings in Anspruch nimmt, ist vom Künstler mit glücklichster Beobachtung der eigenartigen, dazu nötigen Stellung in unübertrefflicher Natürlichkeit aufgefasst. Das hier nachgebildete Bronze-

original wird in der attischen Schule um 400 vor Chr. entstanden sein.

**303.** Bildnis eines griechischen Philosophen aus dem Anfang des 4. Jahrhunderts, wahrscheinlich der Hedoniker Aristipp von Kyrene.

**304.** Diomedes. Beine und Unterarme sind neu, der Rest gut erhalten. Die Ergänzung trifft in der ganzen Bewegung das Richtige, doch trug der Held in der Linken nicht eine Victoria, sondern das troische Palladion. Es ist der Augenblick dargestellt, in dem er, nach glücklichem Gelingen der heimlichen Entführung dieses zauberkräftigen Götterbildchens aus Troja auf dem Rückweg von seinem hinterlistigen Gefährten Odysseus, der ihn um den Ruhm des Erfolges bringen will, bedroht wird. Mit stolzem Blick den Ungetreuen drohend anschauend, das Schwert zur Abwehr gezückt, steht er selbstbewusst da, ein prächtiges Bild unerschrockener männlicher Kraft. Das Erzoriginal dieses Werkes stammte vermutlich von Kresilas, dem berühmten Schöpfer des Periklesbildnisses. Vgl. Nr. 213, 252.

**304 a.** Linke Hand mit den Resten eines kleinen Götterbildes, eines Palladion oder wahrscheinlicher einer Victoria. Man vermutete, dass sie von einer anderen Replik des Diomedes 304 stamme.

## XII. Römer-Saal.

**305. 306.** Karyatiden von mittelmässiger Arbeit römischer Zeit, Gegenstücke zu 371. 372. Die Gewandung lässt auf Vorbilder des 4. Jahrhunderts schliessen.

**307. 308.** Aschenkisten des 1. Jahrhunderts nach Chr. Die Inschrift der Urne 308 belehrt uns, dass sie die Asche eines Sklaven des Kaisers Claudius (41—54 nach Chr.) barg.

**309.** Sogeannter Sulla, ein ganz ausgezeichnetes

Bildnis späthellenistischer oder frührömischer Kunst; das Bruststück ist modern.

**310.** Hygieia, wie eine Anzahl anderer kleiner Werke dieses Saales auf einer antiken Säule aufgestellt; Statuette, in römischer Zeit nach praxitelischem Vorbild gemacht.

**311.** Statue einer Römerin, trockene Arbeit der frühen Kaiserzeit. Der antike Porträtkopf, aus claudischer Zeit, ist nicht ursprünglich zugehörig.

**312.** Statuette des Hermes, Kopf modern.

**313.** Ein Prinz aus dem Hause des Augustus, vielleicht Germanicus.

**314.** Tiberius (14—37 nach Chr.), früher im Palast Bevilacqua in Verona.

**315.** Sogenannter Scipio Africanus, vielmehr Bildnis eines kahlköpfigen ägyptischen Priesters; vielleicht modern. Vgl. Nr. 423 a.

**316.** Porträt einer Kaiserin claudischer Zeit, mit Diadem und Priesterbinde, für Agrippina d. j. erklärt.

**317.** Augustus mit der Bürgerkrone aus Eichenlaub, die ihm 27 vor Chr. vom Senat verliehen wurde. Vornehmes, treffliches Bildnis.

**318.** Geringeres Bildnis des Augustus.

**319.** Sogenannter Marius, ein ausgezeichnetes Porträt, vermutlich eines Römers republikanischer Zeit. Die Büste ist nicht zugehörig.

**320.** Hässliches, aber ungemein lebenswahres Bildnis eines unbekanntenen Römers derselben Zeit. Die Büste ist nicht zugehörig.

**321.** Überlebensgrosses gutes Bildnis des Nero (54—68 nach Chr.).

**322.** Vespasian, moderne Arbeit.

**323.** Unbekannter Römer etwa augusteischer Zeit.

**324.** Angeblicher Mäcenus, kahlköpfiger Römer etwa augusteischer Zeit.

**325.** Unbekannter vornehmer Mann gleicher Zeit.

**326.** Römischer Sarkophag mit den neun Musen, Apollo und Minerva.

**327.** Thron mit Kissen belegt, Göttersitz. Römische Arbeit.

**328.** Römisches Sarkophagrelief. Endymion schläft, vom Schlafgott bewacht, während die Mondgöttin Selene vom Wagen steigt, um ihren Geliebten zu besuchen.

**329.** Reliefbruchstück hellenistischer Zeit, in felsiger Landschaft sitzender Mann und Hund.

**330.** Kopf eines Mitgliedes der julisch-claudischen Kaiserfamilie.

**331.** Panzerstatue eines Kaisers mit dem antiken, aber nicht ursprünglich zugehörigen mittelmässigen Kopf des Septimius Severus (193—211 nach Chr.); die Statue selbst entstammt der ersten Kaiserzeit. Sie zeigt, wie üblich, den ursprünglich griechischen, die Körperformen nachbildenden und mit feinem Relief geschmückten Metallpanzer. Arme und Gewand sind modern.

**332.** Gutes Männerbildnis aus der Zeit der Antonine (2. Jahrhundert nach Chr.).

**333.** Frauenporträt, nach der Frisur in die Zeit des Titus gehörig.

**334.** „Apollodoros“, gut erhaltenes Porträt hadrianischer Zeit; gilt nach der (unechten) Inschrift für den Baumeister Trajans, der unter Hadrian in Ungnade fiel, weil er des Kaisers architektonische Pläne zu rückhaltlos kritisierte.

**335.** Büste des Trajan (98—117 nach Chr.), gut erhalten. Der Kaiser trägt die Bürgerkrone (vgl. 317) und auf der Schulter die Ägis des Jupiter.

**336.** Treffliches überlebensgrosses Bildnis desselben Kaisers.

**337.** Büste des Antoninus Pius (138—161 nach Chr.), gut erhalten und elegant gearbeitet.

**338.** Kolossalkopf des Titus (79—81 nach Chr.).

**338a.** Bildnis eines Säuglings von grosser Naturwahrheit, ein ganz allein stehendes Stück.

**339.** Gut erhaltene Büste eines Unbekannten aus antoninischer Zeit.

**340.** Büste eines jungen Mannes aus antoninischer Zeit, vielleicht der jugendliche Lucius Verus (161—169 nach Chr.).

**341.** Kopf eines römischen Flamen (Priester) mit der für einen solchen charakteristischen Mütze. Hadrianische Zeit. Die Bronzespitze ist modern.

**342.** Römerin der trajanischen Zeit.

**343.** Vorzüglich erhaltenes Bildnis eines jungen Mannes, der durch den Efeukranz als Dichter bezeichnet wird. Hadrianische Zeit.

**344.** Jugendlicher Kopf aus der Zeit des Marc Aurel.

**345.** Römischer Sarkophag mit dem Untergang der Niobiden, rechts und links die strafenden Götter Apollo und Artemis. Gutes Stück antoninischer Zeit.

**346. 347.** Marmorthrone wie 327.

**348.** Fries, vermutlich von einem römischen Tempel des 1. Jahrhunderts nach Chr., Siegesgöttinnen, Weihrauchgefässe schmückend und Stiere opfernd.

**349.** Kinderkopf, die Büste nicht zugehörig, auf einer antiken Granitsäule aufgestellt.

**350.** Heroisch aufgefasste römische Porträtstatue, mehrfach ergänzt und mit einem nicht zugehörigen Kopf des Augustus versehen.

**351.** Weibliche Büste aus der Zeit des Claudius.

**352.** Knabenbildnis aus antoninischer Zeit.

**353.** Septimius Severus (193—211 nach Chr.)

**354.** Ausgezeichnetes und gut erhaltenes Frauenbildnis, wahrscheinlich Julia Domna, die Gattin des Septimius Severus.

**355.** Gutes Bildnis einer Römerin aus der Mitte des 3. Jahrhunderts nach Chr.

**356.** Gut erhaltene Büste, wahrscheinlich der Otacilia Severa, Gemahlin des Philippus Arabs (gestorben 249 nach Chr.).

**357.** Gutes Bildnis des Septimius Severus (193—211 nach Chr.).

**358.** Kopf des Commodus (180—192 nach Chr.) auf nicht zugehörige Büste gesetzt.

**359.** Knabenhafter Kopf mit Lorbeerkranz, etwa trajanischer Zeit.

**360.** Philippus, Sohn des Philippus Arabs (gestorben 249 nach Chr.).

**361.** Römerin des dritten Jahrhunderts nach Chr.

**362.** Männlicher Kopf derselben Zeit, hervorragende Arbeit.

**363.** Römischer Sarkophag, Darstellung der Sage von Orestes bei den Tauriern; in der Mitte Orest von den Furien bis zur Ermattung gehetzt, links Orest und Pylades als Opfer zum Artemisaltar geführt, Iphigenie mit dem Opferschwert geht voran, rechts Kampf mit den Barbaren und Flucht der Iphigenie.

**364.** Gladiatorenkampf. Relief aus Rom, vielleicht von einem Grabmal. Links Tubabläser, rechts Gladiatoren, der eine besiegt, sitzt am Boden. Frische Arbeit der augusteischen oder gar früherer Zeit.

**365.** Sarkophagrelief des 2. Jahrhunderts nach Chr. Dionysos und Ariadne auf einem von Kentauren gezogenen Wagen, umgeben vom bakchischen Schwarm.

**366.** Statuette, vielleicht Athlet, als Ares ergänzt, auf einer antiken Säule von gestreiftem Alabaster aufgestellt.

**367.** Statue der Livia, inschriftlich als Augusta Julia bezeichnet, was auf die Zeit nach dem Tode ihres Gemahls Augustus hinweist. Die Statue ist eine trockene Arbeit nach einem Vorbild des 4. Jahrhunderts, der Kopf modern.

**368.** Mädchenstatuette von nachgeahmt strengem Stil, der Kopf nicht zugehörig.

**369.** Angeblicher Scipio, moderne Büste, vgl. 423a.

**370.** Rundbogen mit Waffen in Relief. Gute Arbeit trajanischer Zeit.

**371. 372.** Karyatiden, Gegenstücke zu 305, 306.

**373. 374.** Gerätfüsse.

**375.** Lucius Verus (161—169 n. Chr.). Ein ziemlich gutes Bildnis dieses geckenhaften Kaisers.

**376.** Terrakottakopf, italische Arbeit vorchristlicher Zeit.

**377.** Gut erhaltene Statue einer Dame trajanischer Zeit; in Anlehnung an einen griechischen Typus als Ceres mit Ähren und Mohn in der Hand dargestellt.

**378.** Unbärtiger Römer, moderne Arbeit.

**379—381.** Porträts aus dem 3. Jahrhundert n. Chr.

**382. 383.** Zwei Exemplare eines und desselben Porträts aus antoninischer Zeit. Der Dargestellte, in dem man einen griechischen Sophisten vermutet, ist unbekannt.

**384.** Gutes und gut erhaltenes Bildnis aus dem Anfang des 3. Jahrhunderts n. Chr.

**385.** Commodus (180—192 n. Chr.).

**386—388.** Porträts des 3. Jahrhunderts n. Chr.

**389.** Bildnis antoninischer Zeit.

**390.** Architektonisches Fragment römischer Zeit.

**391.** Dünner, mit Efeu verzierter Marmorschaft, dekoratives Stück des 1. Jahrhunderts n. Chr., wie solche z. B. in den Gärten der pompejanischen Häuser mit kleinen Skulpturen bekrönt gefunden sind.

**392.** Vorzügliches Bildnis aus der letzten Zeit der römischen Republik.

**393.** Römisches Bildnis.

**394.** Kaiserstatue im Typus eines Heros; vielleicht ist Nero dargestellt.

**395.** Römisches Bildnis.

**285.** Bildnis hadrianischer Zeit.

396. Gut erhaltenes, elegantes Bildnis des 2. Jahrhunderts n. Chr.
397. Kopf trajanischer Zeit, auf eine nicht zugehörige Büste gesetzt und mit moderner Inschrift versehen. Im Haar Reste der roten Bemalung.
398. Römerin flavischer Zeit.
399. Lucius Verus (161—169 n. Chr.).
400. Büste des Antinous, gute Arbeit (vgl. Nr. 27).
401. Septimius Severus (193—211 n. Chr.).
402. Gut erhaltenes, ausgezeichnetes, elegantes Porträt antoninischer Zeit.
403. 404. Porträts derselben Epoche.
405. Damenbildnis der flavischen Zeit.
406. Desgleichen aus der Zeit Hadrians.
407. Hercules mit dem Cerberus, geringes Relief.
408. Römerin antoninischer Zeit.
409. Panzerstatue, nur der Torso alt, darauf ein nicht zugehöriger Kopf eines Prinzen aus dem Hause des Augustus.
410. Jugendliche Römerin, durch den Ährenkranz als Ceres charakterisiert; 2. Jahrhundert n. Chr.
411. Römerin flavischer Zeit.
412. Bildnis neronischer Zeit.
413. Gute und gut erhaltene Porträtbüste aus der letzten Zeit der römischen Republik.
414. 415. Porträt trajanischer Zeit.
416. Vitellius, moderne Arbeit.
417. Kolossalkopf eines der Söhne Constantins d. G.
418. Kopf eines jugendlichen Claudiers.
419. Bildnis des 1. Jahrhunderts vor Chr., modern überarbeitet.
420. Porträt flavischer Zeit.
421. Stark ergänzter Kopf eines Claudiers.
422. Griechischer Gelehrter, etwas trockene Kopie eines älteren Originals.

**423.** Kopf eines kahlen, bejahrten Römers, aus der Zeit der Republik, stark ergänzt; rechts oben eine kreuzförmige Narbe, welche wohl modern angebracht ist, um den Kopf als „Scipio“ zu charakterisieren. Für Bildnisse dieses berühmten Mannes hielt man lange kahlköpfige Porträts, die man durch solche Narben besonders charakterisiert glaubte. Vgl. jedoch die folgende Nr.: **423a.** Oberkörper von der Statue eines Isispriesters, kenntlich an der den oberen Teil der Brust nackt lassenden Tracht, auf der Stirn zwei kreuzförmige Narben. Durch dieses charakteristische Bildnis ist bewiesen, dass die lange für Scipio gehaltenen glatt rasierten Köpfe (vgl. Nr. 315, 369, 423) in Wahrheit Priester der ägyptischen Gottheiten sind.

**424.** Architekturstück aus Rom.

**425.** Korinthisches Kapitell.

**426.** Silvanus, der römische Gott des Waldes und der ländlichen Flur, mit dem Gartenmesser ausgerüstet, ein Fell mit Früchten haltend.

**427.** Sorgfältige weibliche Porträtstatue antoninischer Zeit.

**428.** Nackte Venus, Kopf nicht zugehörig.

**429.** Büste, um 200 vor Chr.

**430.** Doppelherme von Silen und Satyr, dekorative Arbeit.

**431.** Römische Aschurne.

**432.** Eros mit den bakchischen Attributen des Efeu und des Rehfüßes auf einem Schwane sitzend; dekorative Arbeit. An dem willkürlich zusammengefügten Tische, auf dem die Gruppe steht, sind nur die Löwenbeine alt.

**433. 434.** Stark und willkürlich ergänzte Kandelaber.

**435.** Modern zusammengesetztes Prunkgefäß.

**436.** Kandelaber, wie 433.

**437.** Trunkene Alte, gute Kopie eines im Altertum berühmten und mehrfach nachgeahmten Werkes

des Myron, das sich in Smyrna befand. Es stammte aber nicht von der Hand des berühmten Myron, sondern von einem jüngeren, aus Theben gebürtigen Künstler dieses Namens, der auch in Pergamon tätig war. Nicht nur Äusserlichkeiten, wie die Form der Weinflasche, sondern vor allem der Geist des ganzen, glänzend humoristischen Werkes, weist auf die hellenistische Zeit hin.

**438.** Kandelaber wie 433.

**439.** Reich verzierter Altar augusteischer Zeit.

**440.** Römische Aschenurne eines Q. Cassius.

## XII. Saal der farbigen Bildwerke.

In der Mitte ist ein antikes Mosaik in den Fußboden eingelassen.

**441.** Römischer Dreifuß, stark ergänzt, darauf die Statuette eines Silen, vortreffliche etruskische Arbeit des 4. Jahrhunderts vor Chr., ehemals Stütze eines Gerätes.

**442.** Lampenständer etwa des 4. Jahrhunderts vor Chr.

**443.** Kopf von Porphyry, modern.

**444.** Bronzestatue aus Etrurien; der Kopf ist modern. Es ist vermutlich ein Porträt, dem aber eine Idealschöpfung praxitelischer Kunst zu Grunde liegt, und zwar die Statue einer Spinnerin. Die Schuhe, die Ringe an den Fingern sind Zutaten des jüngeren Künstlers.

**445.** Venus, moderne Nachbildung des Kopfes der mediceischen Statue.

**446.** Etruskischer Kandelaber; die horizontalen Spitzen dienen dazu, um seitlich Kerzen festzustecken.

**447.** Altertümlicher Kandelaber mit menschlichen Stützfiguren.

**448.** Sokrates, Bronzekopf. Ein derbes aber tüchtiges Exemplar des echten, schlichten, zeitgenössischen Porträts des Philosophen. Vgl. Nr. 291.

**448a.** Trunkener Satyr, vorzügliche Arbeit in grünem Basalt nach einem trefflichen Original pergamenischer Kunst (vgl. Nr. 224). Der Satyr sass mit der Linken auf den Weinschlauch gestützt da, mit der Rechten ein Schnippchen schlagend.

**449.** Mädchenfigur aus schwarzem und weissem Marmor zusammengesetzt, die letzteren Stücke grösstenteils ergänzt. Etwa die Göttin der Nacht oder des Mondes.

**450.** Satyr, Bronzekopf, die Büste neu. Eine ganz prächtige, fröhliche Erfindung und zugleich eine der feinsten Bronzen, die uns erhalten sind. Originalwerk hellenistischer Zeit.

**451. 452.** Terrakottaköpfe italischer Herkunft.

**453.** Gelagerter Flussgott aus schwarzem Marmor. Kaiserzeit.

**454.** Pan, kleine dekorative Herme aus gelbem Marmor. Kaiserzeit.

**455.** Feines Relief augusteischer Zeit, ein Bauer, mit einem Rind zu Markte ziehend.

**456.** Griechisches Votivrelief, der doppelte Pan.

**457.** Knabenkopf von Bronze, die Büste modern. Ein Meisterwerk allerersten Ranges aus dem 5. Jahrhundert vor Chr., wohl der Rest einer Siegerstatue. Die reizende, mit Strenge gepaarte Anmut, die meisterhafte und sorgfältige Ausführung heben diese Originalarbeit eines griechischen Künstlers hoch über die Menge der gewöhnlichen Kopien.

**458.** Athletenstatue aus schwarzem Marmor, Nachahmung eines polykletischen Bronzewerkes.

**459.** Nymphe, wohl Brunnenfigur aus schwarzem und weissem Marmor. 2. Jahrhundert nach Chr.

**460.** Terrakottakopf eines Jünglings, italisch.

**461.** Altertümlicher Terrakottakopf aus Chiusi, Deckel einer Aschenurne.

**462.** Etruskisches Räuchergefäss (Thymiaterion), um 500 vor Chr.

**463.** Bronzestatuetten des etruskischen jugendlichen Jupiter.

**464.** Kandelaber, nur der Schaft antik.

**465.** Basalkopf, Porträt der griechisch-ägyptischen Art wie Nr. 26 und 45 b.

**466.** Satyr aus schwarzem Marmor, z. T. ergänzt. Der Satyr führt einen Tanz auf, bei dem er in ergötzlicher Weise nach seinem Schwänzchen haschen muss. Mehrfach wiederholte anmutige Erfindung hellenistischer Zeit.

**467.** Porphyrkopf, modern.

**468.** Altertümlicher etruskischer Kandelaber. Die bekrönende Figur ist bis auf die Füße verloren.

**468 a. b.** Zwei sepulcrale Kalksteinreliefs aus Palmyra, die Verstorbene darstellend. Kaiserzeit.

#### XIV. Saal der Neueren.

Dieser Saal enthält ausser den von König Ludwig I. erworbenen Werken, meist aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, auch eine Anzahl neuerer vom Staat erworbener Skulpturen.

**469.** Erschlagener Abel, von Antonin Jean Carlès (Paris 1881).

**470.** Grabdenkmal der Prinzessin Ludovica, Herzogin in Bayern, von Wilhelm von Rümmer (1893).

**471.** Friedrich Barbarossa von Tieck (1817).

**472.** Terrakottakopf, florentinische Arbeit des 15. Jahrhunderts, fälschlich für Raffael gehalten.

**473.** Betendes Kind von Karl Kiefer (München 1898).

**474.** Christuskind von Alessandro Algardi (1602 — 1654).

**475.** Der Schauspieler und Dichter Iffland, von Schadow (1807).

**476.** Eine Mutter, Marmorgruppe von Joseph Flossmann (1892).

**477.** Friedrich der Siegreiche, Kurfürst von der Pfalz, von Dannecker (1812).

**478.** C. von Heideck, baierischer General und Maler, von E. Wolff (1802—1879).

**479.** Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, von H. E. Freund (1824).

**480.** Vittoria Caldoni, ein schönes Mädchen aus Albano, von Schadow (1786—1822).

**481.** Katharina II., Kaiserin von Russland, von Joh. Busch (1812).

**482.** Vesta, von Tenerani (1869).

**483.** Adonis, von Thorvaldsen (1831).

**484.** Paris, von A. Canova (1812).

**485.** Sandalenbinderin von Schadow (1817).

**486.** Napoleon I., von Spalla (1808).

**487.** Ludwig I. von Baiern, als Kronprinz, von Thorvaldsen (1821).

**488.** Paris, von A. Canova (1812).

**489.** Amor und die Muse von Konrad Eberhardt (1756—1859).

**489a. 490.** im trojanischen Saal (S. 43).

**491.** Marschall Graf von Münnich, russischer Feldherr und Staatsmann von Konrad Eberhardt (1815).

**492.** „Vasenträger“, Knabe einen Kanopus tragend, Bronze von Josef Wind (München 1896).

**493.** Arethusa, Marmorstatue von Joh. Christian Hirt (München 1836—1897).

**494.** Bogenschütze, Bronzefigur von Emil Dittler (München 1898).

**495.** Admiral Tromp, von Chr. Rauch (1813).

**496** im trojanischen Saal (S. 47).

**497.** Parzival von Ignaz Taschner (München 1902).

**498.** Weibliche Büste von H. Hahn (München 1902).

**499.** Franz von Lenbach von Adolph Bermann (München 1903).

**500.** Faun mit Zeus-Maske, von Christoph Roth (München 1903).

**501.** Weibliche Büste von Georg Wrba (München 1904).

**502.-507** im trojanischen Saal (S. 47).

**508.** Weibliche Porträtbüste von Adolf von Hildebrand (München 1905).

**509.** „Hans Krumpper“ von Rudolf Maison.

**510.** Ruhende Ziegen von August Gaul (Berlin 1904).

**511.** Stehender Strauss von demselben.

**512** im trojanischen Saal (S. 47).

**513.** Eisbär von Wilhelm Zügel (München 1905).

**514.** Porträtkopf des Herrn Lequime von Jules Lagae (Brüssel 1905).

**515. 516** im trojanischen Saal (S. 47).

**517.** Entengruppe von Wilhelm Zügel (München 1906).

**518.** Bronzekopf, Porträt des Bildhauers Floßmann von Adolf von Hildebrand (München 1908).

**519** im trojanischen Saal (S. 47).

### Andere Publikationen über die Glyptothek

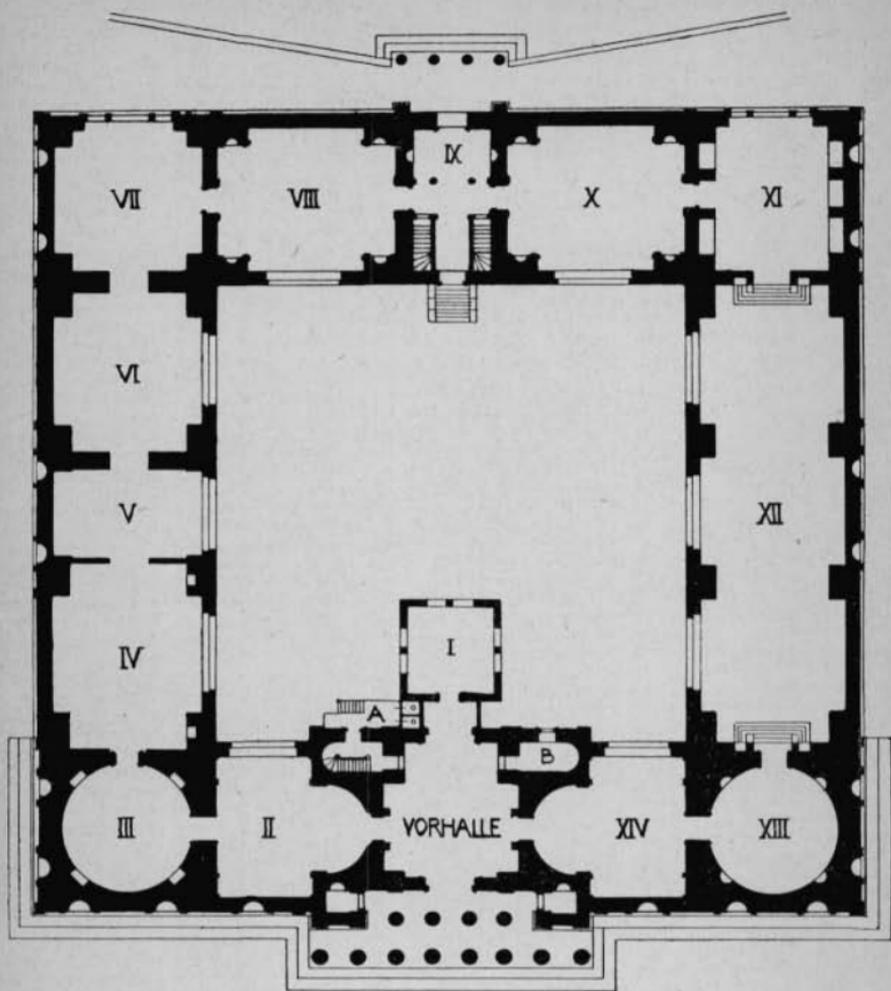
(käuflich in der Vorhalle).

Ausführliche Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I. zu München. Von A. Furtwängler. Zweite Auflage. München, in Kommission bei A. Buchholz, 1910.

Illustrierter Katalog der Glyptothek König Ludwig's I. von A. Furtwängler.

Die Ägineten der Glyptothek König Ludwig's I. nach den Resultaten der neuen bayerischen Ausgrabung von A. Furtwängler. Mit 14 Tafeln und Abbildungen im Texte. München, in Kommission bei A. Buchholz.

Die äginetischen Giebelgruppen, neue Rekonstruktion von A. Furtwängler. Zwei grosse Farbentafeln.



I. Assyrischer Saal  
 II. Ägyptischer Saal  
 III. Inkunabeln-Saal  
 IV. Ägineten-Saal  
 V. Apollo-Saal

VI. Bacchus-Saal  
 VII. Niobiden-Saal  
 VIII. Götter-Saal  
 IX. Kleine Vorhalle  
 X. Trojanischer Saal

XI. Heroen-Saal  
 XII. Römer-Saal  
 XIII. Saal der farbigen Bild-  
 werke.  
 XIV. Saal der Neuere.

A. Toilette. B. Hausverwalter.