

SEPARATABDRUCK
AUS DER FESTSCHRIFT
FÜR OTTO BENNDORF.

Eugen Petersen
Heracler oder Polyph

Bibliothèque Maison de l'Orient



150095

HERAKLES ODER POLYPHEMOS?

I. Unbehaglich ist gewiss schon manchem Archäologen bei der Deutung gewesen, welche E. Q. Visconti, Museo Pio Clem. V, 15 dem vaticanischen Dreifussrelief rechts neben dem Eingang zum Gregorianum gegeben: Herakles tötete die Söhne des Hippokoon. Herakles, so momentan unterliegend, schien mit den dürftigen Nachrichten über jenes Ereigniss nicht wohl vereinbar, und in einem anderen, auf denselben Gegenstand gedeuteten Werk im Vatican, bei Visconti IV, 39, steht der Held allerdings anders da. Scharfsinnig wies deshalb Zoega in Welckers Zeitschrift, S. 420 f. und Bassir II, 13 auf Herakles' Kampf mit den Ligyern hin, welchen Prometheus in Versen, die Strabo IV, S. 183 (Nauck Fr. 193) erhalten hat, dem Helden voraussagt, mit schwerer Bedrängnis, wenn ihm die Pfeile ausgegangen und kein Stein zur Hand sein würde; doch Einwände genug gibt es auch gegen diese Erklärung. So ist denn Gerhard, Archäol. Zeitung 1861, Taf. CLI, 1, S. 170, zur Viscontischen zurückgekehrt, und dieselbe wiederholt noch Helbig im Führer I, Nr. 322. Furtwängler dagegen bezeichnet sie in Roschers Lexikon I, 2252 als sehr unsichere Deutung eines stark ergänzten und deshalb nicht sicher erklärbaren Reliefs. Das war zu viel gesagt, denn es erklärt sich so einfach wie sicher, wenn man nur die modernen Theile ausscheidet, was Andere und besonders Zoega in Worten gethan, unsere Abbil-

dung nach eigener Aufnahme ohne Weiteres erkennen lässt. Wo nicht, da wird es zu sagen sein.

Gegen beide vorgebrachten Erklärungen spricht ja ganz besonders auch das, dass überhaupt gar kein Kampf dargestellt ist. Die beiden Figuren links haben beide das Schwert allem Anschein nach nicht gezückt, sondern hielten das in der Scheide steckende am Griff und machen sicherlich keine Angriffsbewegung; der Vierte liegt am Boden, und bei ihm ist der Schwertgriff an der Scheide unter der Achsel sichtbar. Einzig der Dritte scheint mit Herakles handgemein; aber in so verdrehter und so un-



sinniger Weise legt er die Linke an die Stirne des Knieenden, als wolle er ihm einen Nagel in den Kopf hämmern. Und wo sah man je irgend wen also Hand an den Sohn des Zeus legen? Genug, die linke Hand an der Stirne, welche das einzige Ueberbleibsel des Dritten sein soll, 35 Mm. breit, wo die Hände der anderen nur 25 Mm. messen, gehört dem Riesen selbst, und der Riese ist Polyphem, welcher soeben vom Boden, wo er berauscht lag und geblendet wurde, in wüthendem Schmerze sich erhebt, mit der Hand das ausgebrannte Auge deckend, welches der Künstler mit demselben Rechte und derselben Naturwahrheit darzustellen mied wie Timanthes das Antlitz Agamemmons. Die zwei anderen Augen sind auch in der That nur Augenhöhlen ohne wirkliche Augen darin, gerade so wie bei dem verliebten Kyklopen des Albanireliefs oder einem unten wieder zu erwähnenden Turiner Kopf des Unholds. Mit der Rechten hat der Geblendete den Baum sich aus dem Auge gerissen und fortgeschleudert

396 αὐτὰρ ὁ μοχλὸν
ἐξέρυσ' ὀφθαλμοῖο πεφρυμένον αἵματι πολλῷ·
τὸν μὲν ἔπειτ' ἔρριψεν ἀπὸ ἕο χερσὶν ἄλυσαν

und tappt nun (auch 415 ὀδύων ὀδύγησιν, χερσὶ ψηλαφόων) vor sich in die Höhe. Der Baum, an einem Ende unvollständig und ergänzt, verschwindet am andern hinter dem Liegenden, so mag man ihn füglich *ἕσον τ' ὄργυιαν* lang denken. Die Griechen aber springen voll Furcht bei Seite

ἡμεῖς δὲ δείσαντες ἀπεσσύμεθ'.

Einer, der gerade im Wege stand, fällt hintenüber zu Boden und hat nun, zwischen den Beinen des Tobenden liegend, nur die eine Sorge, er möge durch Berührung seine Nähe verrathen.

Entgegengesetzt der Bewegung des Kyklopen, über dessen langgestrecktes linkes Bein — hinter dem Dreifussbein kreuzen sich die Beine dreier Figuren — wegtretend, schreitet Odysseus nach links, durch seinen Platz neben dem Kyklopen, durch Stiefel und ausser dem Mäntelchen noch den Chiton — Exomis wie gewöhnlich, bei Visconti entstellt — durch breiteren Schwertriemen und grösseres, mit gekreuzten Binden umwundenes Parazonion mehr als genügend kenntlich und hervorgehoben. Besser noch ist er seinem Wesen nach gekennzeichnet. Mehr Grieche vielleicht als alle anderen Helden, ist Odysseus stets jeden Vortheil zu ergreifen bereit, doch immer auf der Hut; daher vorgehend, nicht ohne den Rückweg sich offen zu halten, und im Zurückweichen das hinter ihm nicht aus dem Auge verlierend und jederzeit zur Umkehr bereit. So auch hier, wo allerdings der Kopf alt, aber nicht des Odysseus und wegen der Binde im Haar und wegen zu ruhigen Gesichtsausdrucks kaum zu diesem Werk gehörig, eher vielleicht zu einer kleinen Jasonstatue, wie die in Galleria de' candelabri 6. Auch ist der Hals modernes Zwischenstück, aber der Kopfnicker stellt das freilich auch sonst selbstverständliche Umwenden des Kopfes sicher.

Die jetzt wieder abgefallene Ergänzung gab ihm das gezückte Schwert in die Rechte, als überlegte er wieder, wie da er zuerst den satten Menschenfresser am Boden ausgestreckt liegen sah, ob er ihn mit dem Schwerte durchbohren solle (I, 299). Aber solcher Gedanke würde den eben errungenen Erfolg nur abschwächen, und zum Glück ist an Spuren noch zu erkennen, dass Odysseus, wie z. B. auf dem Sarkophag Robert II, Nr. 39 und schon am Heroon von Gjölbaschi, Taf. VII, A 1, befriedigt mehr als überlegend die Rechte an seinen Bart legte. An der betreffenden Stelle, vor der Brust, ist nämlich der Schwertriemen als moderne Arbeit am Ton des Marmors, an grösserer Breite und am sichersten an drei oder vier fehlenden Punkten kenntlich, und auch darüber noch sind die zwei auffallend schräg gezogenen kleinen Falten gleichen Ursprungs, aus einer Abbruchsstelle des Unterarmes zurechtgemacht.

Wie Odysseus zum Polyphem einen Bewegungscontrast darstellt, so zu ihm wieder der Gefährte oben, vorgeneigt, um zu schauen, die Rechte wohl in Erregung bewegt, die Linke, von der ein Streifen mit dem Daumen alt, vielleicht am Schwertgriff. Seine Kopfneigung war wohl äusserlich durch die Rundung des Dreifusskessels mit bestimmt, wovon heute nichts mehr zu erkennen ist. Der seinigen entgegengesetzt, darf man dann wieder die Bewegung des ganz verschwundenen Dritten — Homer 335 würde sogar noch zwei bieten — denken: näher dem Fürchterlichen mochte er nach oben, gegen die Mitte zurücktreten, umblickend nach jenem und dem unter ihm liegenden Gefährten. Von dessen Kopf ist der obere Theil erhalten, mit dem rechten Auge, einem kleinen Theile des linken, den in spitzem Winkel emporgezogenen Brauen, dazwischen dem trapezförmigen Zwischenstück zwischen Nase und Stirn: Alles in scharf geprägter Form.

II. Dass diese sich von selbst darbietende, nur durch die thörichte Ergänzung verdunkelte Erklärung nicht früher ausgesprochen wurde, ist umso mehr zu verwundern, als ein schon von Visconti und später öfters



verglichenes Gegenstück gleichfalls das Kyklopenabenteuer, nur in einem etwas früheren Moment, darstellt.

Früher in der Villa Borghese, jetzt im Louvre ist ein zweiter Dreifuss in Hochrelief, mit Figuren zwischen den Beinen, von Visconti T. A IV, 4, Bouillon III, Basreliefs 23, Clarac 223, 249 mit, von Tischbein-Heyne, Homer nach Antiken und R. Rochette, Mon. inéd. I. 62, 2 ohne den Dreifuss abgebildet, hier nach neuer Aufnahme A. Giraudons, welche, dank der grossen Zuvorkommenheit von Heron de Villefosse, nach Beseitigung der modernen Zuthaten gemacht werden konnte, und zu welcher Etienne Michon die Güte hatte, über alles Fragliche nach sorgfältiger Prüfung sachverständige Auskunft zu ertheilen. Von Visconti wurde auch diese Darstellung auf Herakles und die Tödtung des Cacus bezogen, aber schon Heyne, Zoega, Clarac haben den Gegenstand richtig bestimmt: Polyphem, bequem angelehnt auf einem Felsen in seiner Höhle sitzend, welche, wie dort, durch den tektonischen Einschluss des Dreifusses in Erinnerung gebracht wird, hält in der Linken einen der zwei gegen den Boden geschmetterten Griechen; die Kürze Homers 344 lässt ja ungewiss, ob er sie in jenem Augenblick auch schon gefressen. Die Rechte streckt er nach dem Humpen aus, welchen ihm Odysseus mit beiden Händen — es ist offenbar des Riesen eigener — hinhielt, während ein Gefährte aus dem einst mit beiden Händen gehaltenen Schlauche einschenkt.

Odysseus zeigt sich fast in Allem, hier wie dort, mit Stiefeln, Exomis, punktirtem Schwertriemen, in umgekehrter Bewegung, gleichermassen charakterisirt, zum Kyklopen gewandt, aber die Beine mehr zum Rücksprung gestellt. Der Kopf ist ja nur hier erhalten, mit einem unter dem Kinne befestigten Pileus, kein Helm nach Michon: «il semble plutôt que ce soit un bonnet de forme singulière avec une visièrre en avant et une partie retombante en arrièrre sur la nuque», und der Blick ist forschend auf den Unmenschen geheftet, dessen Kopf, der ganzen Haltung des Oberkörpers und der auf der Brust sichtbaren Bartenden halber vorgeneigt zu denken. Dem Riesen gegenüber erscheint der behutsam sich Duckende ein rechter Utis, wie er mit witziger Namensänderung eben in diesem Augenblicke bei Homer sich nannte.

Die ganze Composition kehrt in den wesentlichen Zügen auf etruskischen Urnen, römischen Sarkophagen, abgekürzt auf Lampen und in Resten zweier statuarischer Gruppen wieder, Alles nach R. Rochette von Brunn und zuletzt Robert, Sarkophagreliefs II, S. 160, gesammelt. Nicht die Gruppe, oder deren mehrere, sondern eine Odyssee in Gemälden oder Reliefs war vermuthlich das Vorbild.

Kaum viel jünger als dieses, jedenfalls noch in hellenistischer Zeit, wurden dann zwei Scenen daraus zum Schmuck von Reliefdreifüssen — die Composition ist für wirkliche Dreifüsse ungeeignet — verwandt, wie solches, ausser den von E. Reisch, Griechische Weihgeschenke, S. 110ff. gesammelten Beispielen, ja schon früher an den römischen Dreifüssen geschehen war, die Savignonis Aufsatz in den

Monum. antichi de' Lincei VII gesammelt hat, und noch früher an dem Dreifuss von Lucera, welcher in den Röm. Mitth. 1889, S. 3 behandelt ist. Auch das Original der zwei Dreifüsse mit Odysseescenen war vermuthlich von Bronze oder noch kostbarerem Metall, vielleicht aus verschiedenen Stoffen Figuren, Dreifuss und die Basis mit der architektonischen Einfassung. Dass beide Reliefdreifüsse Gegenstücke waren zeigt sich, ausser der schon hervorgehobenen Uebereinstimmung des Figürlichen, schon in den Massen: V (der vaticanische) ist breit 0·580 M., B 0·570 M. im Ganzen; die Dicke von V beträgt 0·177, von B 0·17 M. Die ganze Höhe ist wegen Unvollständigkeit von V nicht zu vergleichen, aber die Figuren sind nahezu gleich: Odysseus mit dem ergänzten Kopf (ohne Kappe) in V 0·41 hoch, in B 0·47 M. Die Figuren des Borghesischen sind bedeutend plumper und bei grösserem Ungeschick auch etwas grösser gehalten. Zum Ausgleich ist, weil vermuthlich das Gesamtmass auch in der Höhe einzuhalten war, die obere Figur links etwas tiefer gestellt und die Basis niedriger (0·75 statt 0·115 M.) gemacht und nur mit Ranken verziert, von der Art, wie sie an V nur den Schmuck der Seitenpfosten, nicht allein vorne, sondern auch an den Aussenseiten bilden. Auch diese Seitenpfosten, seitlich wie vorne unverziert, treten an B nur ganz unten noch über die Basis vor, darüber sind sie nur wenig vorspringend, auch das, um den Figuren Platz zu machen, die denn auch von den seitlichen Löwenfüssen des Dreifusses keinen sichtbar werden lassen.

Der obere Theil des Dreifusses, an V ganz verloren, ist an B glücklicherweise ziemlich gut erhalten, durchweg Metallformen zeigend, der geriefte Kessel, die Beine daran mit einer Art von Blättercapitäl ansetzend, über dem ein Abakus mit Eierstab und Herzblatt liegt. Oben vor dem linken Bein und Capitäl ist am deutlichsten eine kleine karyatidenartige Figur erhalten, eben kenntlich noch auch am rechten: beide, wie Michon bemerkt, «*tournées de profil*», dass aber die gleiche Figur auch vor dem mittleren Bein Platz gefunden habe, bezweifelt eben derselbe.

III. Die Arbeit an B ist, wie gesagt, plumper, auch diese Einzelheiten des Dreifusses werden an V feiner ausgeführt gewesen sein. Dieser ist namentlich im Figürlichen so gut gearbeitet, dass man für einen Augenblick wohl an eine hellenistische Originalarbeit denken könnte; doch ist der Marmor, so auch von B, wie schon Visconti angab, italisch, und die Bohrarbeit in den Haaren und Falten, namentlich auch die je zwei kleinen Punkte des Augensterne weisen die Copie etwa der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. zu, und B dürfte noch um ein halbes Jahrhundert später sein.

Die Originale waren gewiss für bestimmten Zweck gearbeitet, an eine Mauer oder Wand gestellt, nicht Feuer, sondern etwa den Wasserstrahl einer Fontaine aufzunehmen. Dafür machte Visconti schon die Figuren und Masken von Meereswesen an der Basis geltend, diese, eine weibliche links, eine männliche rechts, in deren Haar Zoega Krebssecheren sah, die heute nicht mehr deutlich sind, wohl

Okeanos und Tethys zu benennen. Wenn Visconti die weiblichen Figuren, welche mit zwei Fischschwänzen versehen, zwei Krummstäbe wie Hirten in den Händen halten, vielleicht in Erinnerung an den Proteus, S. 413, welcher sich zwischen seinen Robben lagert, *ἐν μέσσησι τομῆς ὡς πώεσι μήλων*, oder an die Meerungethiere *ἢ μυρία βόσκει ἀγαστονος Ἀμφιπύτη*, wenn diese Visconti Skyllen nannte, so streifte er die richtige Erklärung des Ganzen: in der That dürften diese Meeressymbole, mehr als Bilder, einen Hinweis auf die durch den geblendeten Sohn des Poseidon über Odysseus herabgebeteten Stürme und Irrfahrten enthalten. Findet sich doch ein ganz ähnliches Wesen in der Mitte einer Bronzepaterra bei Winkelmann, Monum. ined. 156, an deren Griff Odysseus und ein Gefährte, von den Widdern aus der Kyklophenöhle getragen, erscheinen, und eine Sirene am Griffende. Warum aber die Dreifüsse mit dem Kyklophenabenteuer schmücken? Vielleicht ist die Frage vorwitzig, vielleicht aber auch zu beantworten. Ein Knirps, sagt Polyphem 515, habe ihn geblendet *ἐπεὶ μ' ἔδαμάσσατο οἶνον*, und kräftiger schildert Odysseus den Rausch des *οἴνοβαρείων* 373 und 361 *τοῖς μὲν ἔδωκα πιεῖν, τοῖς δ' ἔκπιεν ἀφραδίησιν* im Unverstand trank er ungemischt den Wein, welchen der Spender Maron im eigenen Hause nur einen Becher auf zwanzig Mass Wassers zu trinken pflegte. Also zur Warnung dient diese Darstellung der üblen Folgen unverständigen Genusses, zur Mahnung, des Wassers beim Weine nicht zu vergessen. Solche Auffassung wird in überraschender Weise bestätigt durch das Bildwerk an einem Silberbecher von Bernay, abgebildet in A. de Prévost, Mémoire sur la collection de vases antiques trouvées en mars 1830 à Berthouville, pl. XI und das wichtigste Stück daraus auch in R. Rochettes Monuments inédits, I, S. 338. Babelons schöne Abbildung in «Le cabinet des antiques», Taf. XIV, lässt gerade diesen Theil des Bildes kaum sehen.

Zwischen Platanen sieht man da Altäre, Vasen, Cisten und anderes Geräth bacchischen Cultes, dabei von Eroten umspielt, einerseits eine mänadenhafte Kentaurin, andererseits den Kentaur. Offenbar des Bacchus voll, nicht zu wilder Ungebühr entflammt, wie andere Kentauren, sondern still in sich gekehrt, ein Weiser von der Art des Cheiron oder Pholos, schaut er auf das Saiteninstrument vor ihm oder den Krater, der, an einem Pfeiler aufgestellt, gradeso, wie es für die Reliefdreifüsse vorausgesetzt wurde, den Wasserstrahl einer Fontaine aufnimmt. Und dieser Krater gleicht auch darin dem borghesischen Dreifuss, dass er mit derselben Darstellung in Abkürzung verziert ist, mit Odysseus, wie er dem Kyklophen den Humpen reicht. Denn offenbar ist es ein Irrthum, wenn Chabouillet, Le cabinet des médailles, n. 2807 und nach ihm Babelon, S. 44 dem Herakles von einem Satyr einen Becher reichen lassen.

In der Odyssee ist der Kentaur Eurytion ein Gegenstück zum Kyklophen, nur dass jener vor dem Rausch die Unthat begeht, dieser *ἐπεὶ φρένας ἔασεν οἶνον, μαινόμενος φ* 297, worauf ihm Nase und Ohren gekappt werden, wie jenem das Auge

ausgebrannt. Freilich fasst am Silberbecher ein Eros den Kentaur am Haare, aber doch scheint es nicht, als solle er hier, gleich dem Kyklopen, zur Warnung dienen, wie bei Dichtern ja öfters, sondern jenem gegenüber vielmehr den im Bacchusdienst Gesittigten darstellen, wie ihm denn ja auch — nach Zeuxis Erfindung — die Kentaurin nicht fehlt. Genug, für die Reliefdreifüsse ist der Vergleich des Kraters auf dem Silberbecher in mehr als einer Hinsicht belehrend.

IV. Polyphem an beiden Marmordreifüssen, und zum dritten Male am Becher von Bernay, für Herakles versehen, sollte das nicht für Sauer, «Der Torso im Belvedere», ins Gewicht fallen, der mit seiner Ergänzung zum Polyphem bisher nicht viel Anklang gefunden hat? Hat Sauer Recht, dann war freilich Winckelmann bei seiner begeisterten Schilderung des verklärten Heros von allem Stilgefühl verlassen. Aber vielleicht hilft die neue Polyphemosdarstellung zu beweisen, dass diesmal vielmehr Sauer das Werk verkannte, es noch etwas besser zu beweisen als die bisher bekannten, unter die Sauer zwar, seinem Zweck zu Liebe, eine Reihe ungehöriger Bilder aufgenommen hat, die aber, selbst mit den wirklichen Polyphembildern zusammengenommen, dem zum Polyphem ergänzten Torso in ihrer Gesellschaft keinen Raum gewähren.

Keine plastische Darstellung des Kyklopen, kein Rest einer solchen, stellt den Riesen in mehr als menschlicher Grösse dar: nur relativ gegen kleinere Menschen oder ihnen gleiche Nymphen ist er der Riese, am grössten die rohe capitolinische Copie, und auch diese noch etwas unter menschlicher Grösse.

Das Ungeschlachte seiner Gestalt, seine *μεγάλη νηδύς*, der *παχὺς ἀρχήν*, das eine Auge von Anfang an vorausgesetzt, als ob wie im Namen des Kyklopen ohne weiteres verstanden, weiterhin, wie in der Blendungsgeschichte gegeben, so auch immer nur als eines erwähnt, diese Uniform und das Ungeschlachte des *πελωρός* ist vom Dichter in wenigen kräftigen Strichen gezeichnet, welche für das Auge zunächst wohl auf lange allein die Malerei ausführte, darnach die Plastik, mit ihrer greifbareren Formenbestimmtheit zurückhaltender als die mehr im Abstand ihre Geschöpfe zeigende Malerei. Aber der Capitolinische, der Albanische (des Reliefs), V und B lassen doch das Unproportionirte des grossen Rumpfes, des dicken Kopfes, B selbst der Füsse erkennen, das ungeschickte Stirnauge, darunter zwei leere Augenhöhlen, so auch der Turiner Kopf, zwei nachträglich gerauhte, sozusagen stumpfgemachte Augen der Capitolinische und darüber zwei widerlich breite Brauen. Starke Behaarung, in griechischer Kunst überhaupt ein Abzeichen wilder und riesischer Wesen, eignet auch dem Kyklopen. Sein wirres Zottelhaar über kurzem Nacken an V wurde von Visconti sogar für die Mähne des Löwenfelles gehalten, da doch, wie Zoega nicht entging, der Kopf des Katzenthieres über der linken Schulter kenntlich ist. Aehnlich ist es am Alb.; dazu der struppige Bart, der bei B und vom grossen Munde bei Alb. tief auf die Brust hinabreicht; Behaarung unter den Achseln und um die rechte Brustwarze an V. und das Scham-

haar gegen den Nabel hinaufwachsend an B. Dazu die Rohheit in Haltung und Bewegung, auch sie von Homer vorgezeichnet. Sauer selbst hat das bequeme Sitzen des faulen Riesen an Alb. betont; an B ist es ähnlich. Wie er in der Odyssee vollgefressen zwischen seinem Vieh sich streckt, so liegt er auf dem Cataniarelieff gleich dem rüpelhaften barberinischen Faun da. Von grimmigem Schmerz erweckt und sich erhebend, hat seine Bewegung in V dann auffallende Aehnlichkeit mit dem Jüngling von Subiaco, aber nicht nur die Kopfhaltung, gehoben bei diesem, geneigt bei jenem, unterscheidet sie; durchweg fehlt dem Kyklopen wie das Schlanke, Elegante der Gestalt, so auch die Geschmeidigkeit des Rhythmus der Bewegung, die dem Knaben so grossen Reiz verleiht, da er ja auch das Knie nicht wirklich aufstützt, wie noch Polyphem V, dessen Bewegung trotz der Kleinheit doch scharf charakterisirt ist als gewaltsam, hart und eckig. Kurz in Form und Bewegung des ganzen Körpers, nicht nur am Kopfe verräth sich der Kyklop, mag er um Galathea werben, mag er mit Odysseus zu schaffen haben.

Wo ist nun von aller dieser an so viel kleineren und minder sorgfältig ausgeführten Werken kenntlichen Charakteristik auch nur der leiseste Zug an dem übermenschengrossen Torso, dessen Grösse allein schon, wie gesagt, ihn von allen bekannten Polyphembildern scheidet, wenn aber einmal zugegeben, immer noch eher für den Dränger des Odysseus als für den Liebhaber Galatheas sich schicken wird? An seinem Körper nichts von roher unveredelter Form, vielmehr jeder Muskel klar und classisch entwickelt, Kraftfülle allerdings, die seit Euphranor und Lysippos den Helden und zumal dem obersten von Allen verliehen ist, in den Proportionen lysippisch: biegsam der gedrungene Rumpf, die Oberschenkel kraftstrotzend im oberen Theil, schlank gegen das Kniegelenk.

Der Kopf fehlt, aber der Nacken ist bei aller Kraft nicht kurz und gedrunge; ein Haar wie des Kyklopen V oder Alb. würde ihn schwerlich in dieser Weise freigelassen haben. Jedenfalls zeigt die zwischen zwei grossen Bruchflächen erhaltene Halsgrube, unbedeckt wie sie ist, dass der Bart ganz anders war als an B, V und Alb. Keine Spur ferner von Achselhaar, das Schamhaar normal. Kurz, kein Zug, der einem nachlysippischen Herakles zuwiderliefe, keiner, der den ungeschlachten Riesen verriethe.

Und nun die Haltung. Frei sitzt der Mann da auf dem fellüberdeckten Felsen, ohne Möglichkeit sich anzulehnen nicht nur, sondern ohne jegliche Andeutung, und man kann sagen ohne jede Möglichkeit einstigen Vorhandenseins von idylischem Beiwerk, ganz ohne welches den Verliebten darzustellen ein künstlerischer Missgriff, gewissermassen eine negative *contradictio in adjecto* gewesen wäre. Ganz im Gegentheil sind Fels und Fell durchaus nebensächlich behandelt: dem Künstler kam es offenbar auf die Kraftgestalt des Mannes an. Dass das Fell von einem Katzenthier ist, sieht jeder, dass es nicht von einem Löwen sei, ist zwar behauptet

— und das war der Ausgangspunkt für Sauer — aber zu beweisen ist es nicht, da der Theil des Felles, wo die Mähne sich zeigen müsste, wenn auch nur andeutend, wie es diesem Künstler so gut wie anderen genügen mochte, nicht bloß sehr verschlissen, sondern so gut wie ganz weggebrochen ist.

Wie nun freilich die Haltung weiter war, das ist ja fraglich. Die besonders durch ein Stuckrelief des Grabes an via Latina nahegelegte Ergänzung zum kitharspielenden Herakles hat zwar noch neuerdings Beifall gefunden, aber sie ist durch die Bildung des rechten Brustmuskels und namentlich durch die Keule ausgeschlossen. Dass der verliebte Polyphem nicht lässig bequem, sondern in gezwungener Haltung, nicht unter schattendem Baume, sondern in greller Sonne dasässe, dass er nicht etwa mit der Geliebten liebäugelte, sondern, das Auge mit der Hand beschattend, sie zu erspähen sich mühte und dabei mit der Rechten nach der Keule griffe, als gälte es einen Bären oder Schlimmeres zu erschlagen, das Alles fällt so vollständig wie möglich aus dem Rahmen, in welchen er gehören musste, heraus.

Was also dann? In Kürze zum Schlusse ein Vorschlag: die Lösung kann nur durch künstlerische Herstellung unter archäologischem Beistand erfolgen. Der Keulenansatz aussen am linken Bein, schräg hinauf, oder näher zum Körper ist der nothwendige Ausgangspunkt. Die Keule kann, wofern nicht ungebührlich lang, nicht von der Linken, weil der Oberarm zu tief herabkommen würde wie bei Hasse, sondern — darin ist Sauer beizustimmen — nur von der Rechten gehalten sein: lose kann sie selbstverständlich nicht gestanden haben.

Dennoch aber muss, der linksseitlichen Stellung halber, die Linke zur Keule Beziehung gehabt haben. Der Wanderer eines Florentiner Reliefs, Amelung (Führer, n. 122) und mehr noch der Thoas des berühmten Iphigeniabildes (Mon. ined. d. Inst. VIII, T. XXII) sind es, welche das aus jener Spur sich ergebende *σχῆμα*, nur etwas modificirt, darbieten: die Rechte fasste, sich darüber legend, das Keulende, und der linke Unterarm lag auf der Rechten, allerdings ein *σχῆμα* der Ruhe, wie es von der Launitz gefordert hatte, eine Modification des Tarentiner Kolosses von Lysipp. Wie dieser, sass auch der vollständige «Torso», wahrscheinlich vorwurfsvoll zum Vater Zeus aufblickend, da, aber nicht den Kopf stützend und die Hacke zur Stallreinigung in der anderen Hand, wie der Tarentiner auf dem Haterierrelief (Mon. d. Inst. V, Taf. VIII) nachgebildet erscheint — das sah schon Stephani — sondern wie der Alexander Lysipps das Hauptwerkzeug seiner Thaten, die Keule haltend und zugleich als Stütze des Armes benutzend. Der Wendung nach oben halber ist die Keule aussen an das linke Bein gestellt statt innen wie bei Thoas. Für diesen ist die Keule augenscheinlich ein fremdes Attribut; aber das dem König eignende Schwert war als Stütze der Hand zu kurz und ist ihm darum auf den Schooss gelegt.

Dieser Ergänzung des Torso kam schon Stephani, Der ausruhende Herakles, S. 149, recht nahe, indem er, wie nach ihm Sauer, die Keule von der Rechten

gefasst und auf dieselbe — allerdings nicht auf die Hand — den Unterarm oder die Hand gelegt dachte, aber freilich eingebogen, in der Nähe des Kinnes, endlich auch die nahe Verwandtschaft mit dem lysippischen Koloss erkannte.

Vielleicht ist die Vermuthung gestattet, dass nicht Apollonios erst, sondern schon Lysippos selbst den Helden aus der fast peinlichen Enge des elischen Abenteuers heraushob, zur Höhe eines weiteren Rückblickes auf sein ganzes mit dieser Keule durchgekämpftes Leben, was nur deutlicher werden könnte, wenn etwa die hängende Linke die Hesperidenäpfel hielt. Die starke Betonung des Menschlichen auch in dem gewaltigsten Helden war ja dem Lysippos in besonderem Masse eigen.

Obiges war längst geschrieben, da stiess ich bei Durchsicht des römischen Institutsapparates auf die untenstehend wiedergegebene Zeichnung des pompejanischen Wandgemäldes Sogliano 473. Unverkennbar stellt es Herakles dar, im Wesentlichen so dasitzend, wie für den Torso vermuthet wurde; denn dass die Hände vertauscht sind, ist nebensächlich. Trotz oder vielmehr wegen der daneben sitzenden Victoria ist es klar, dass das Gemälde auf ein plastisches Vorbild zurückgeht. Auf älteren Vasen habe ich das *σχιμα* vergebens gesucht; auf unteritalischen findet man es verwendet. Auch hier zeigt die schwierige Verkürzung des einen Armes, dass die Plastik das Vorbild lieferte, und bei dem Pelops z. B. der Vase Mon. ined. d. Inst. V, 22 ist gerade wie beim Torso das stützende Schwert aussen an den Oberschenkel gestellt.

EUGEN PETERSEN.

