

DER BETENDE KNABE DES BOIDAS

Von HANS LUCAS

(Mit einer Tafel)

Zu den Hauptschätzen des Berliner Antikenmuseums gehört auch heute noch, nach der Bereicherung durch die Sammlung Saburoff, die Funde von Pergamon u. a., die Bronzestatue des 'Betenden Knaben', die mit Recht hohe Bewunderung genießt und den verhältnismäßig hohen Preis, den Friedrich der Große seiner Zeit dafür gezahlt¹⁾, reichlich gelohnt hat. Man würde sich natürlich sehr freuen, über die Bedeutung der Statue, ihren Schöpfer, ihre Geschichte Genaueres zu wissen. Leider sind aber die Ansichten über die Hauptfragen nicht immer gesichert und übereinstimmend, auch meines Wissens nirgends genügend zusammengefaßt. Da ich nun in der Lage zu sein glaube, etwas Neues zu der Sache beizubringen, einen bisher hierfür nicht berücksichtigten Münztypus, sowie weiter greifende Kombinationen, möchte ich meine Betrachtungen hiermit einem interessierten Leserkreis vorlegen. Zum Anfang erscheint es mir unerlässlich, kurz über den bisherigen Status der Fragen zu berichten, namentlich weil in der Beschreibung des wichtigen, von Lechat publizierten griechischen Reliefs, zu dem auch meine Münzen in Beziehung stehen, einige Versehen zu berichtigen sind.

Darüber freilich, daß die Berliner Bronze des stehenden Knaben (Fig. 1)²⁾ mit emporgerichtetem Kopf und Armen — Unter- und Mittelarme sind ergänzt — einen Betenden darstelle, ist man jetzt im allgemeinen einig. August Maus Deutung auf einen Ballspieler (Röm. Mitt. 1902) — übrigens vor ihm

¹⁾ 5000 Tlr. = ca. 17500 Mk.

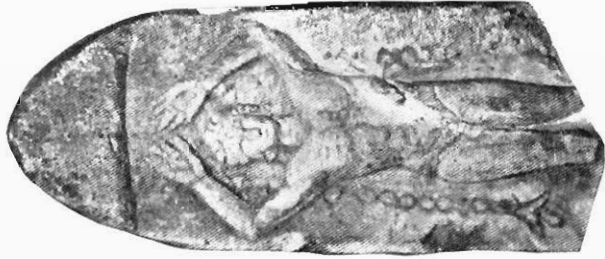
²⁾ Antike Skulpturen Nr. 2. Hier und bei Friederichs, Geräte und Bronzen S. 377 ff. die ältere Literatur. An wichtiger Literatur neu hinzugekommen: Loewy, Röm. Mitt. 1901 S. 391 ff.; Mau, Röm. Mitt. 1902 S. 101 ff.; Furtwängler, Beilage der (Münchener) Allgemeinen Zeitung 1902, 29. Dez., S. 580—82; Lechat, Rev. arch. 1903 II pl. 15, S. 205 ff., Nachtrag S. 411 f.; Conze, Jahrbuch des Arch. Instituts, Arch. Anz. 1890 S. 165, 1904 S. 75 f.; Goepel, Jahrb. d. Inst. 1905 S. 108 f., vgl. Arch. Anz. 1904 S. 187; Klein, Geschichte der griech. Kunst II 405 f.; Sauer, Philologus 1908 S. 304 ff.; Kekule, Griech. Skulptur¹ S. 266 f.; Amelung bei Thieme und Becker, Allgem. Lexikon der bildenden Künstler IV 187 f.; Österr. Jahreshefte 1908 S. 223 f. — Von den überaus zahlreichen Abbildungen nenne ich nur: Baumeister, Denkmäler I 591; Reinach, Statuaire grecque et rom. I 459, 2—4; Collignon, Griech. Plastik (d.) II 522; Knackfuß-Zimmermann, Kunstgeschichte I 240; Hirth, Der schöne Mensch I (Bulle) Taf. 171; Kunstgeschichte in Bildern I (Winter) Taf. 66, 2; Sauerlandt, Griech. Bildwerke Taf. 97 und vor Taf. 1; Michaelis, Kunst des Altertums⁹ S. 341.



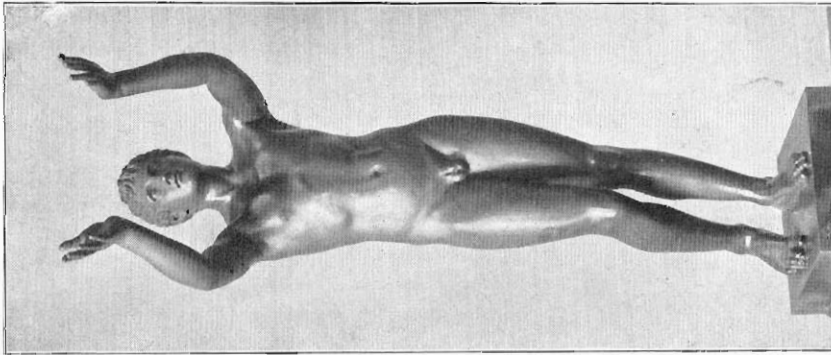
8. Tetradrachmon
Alexanders des Großen



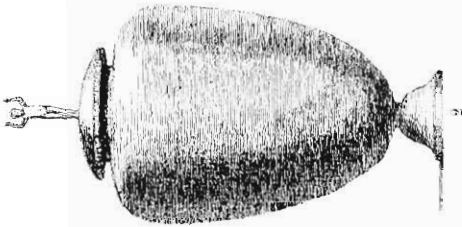
9. Bronzemünze
von Sikyon



7. Relief aus Nemda



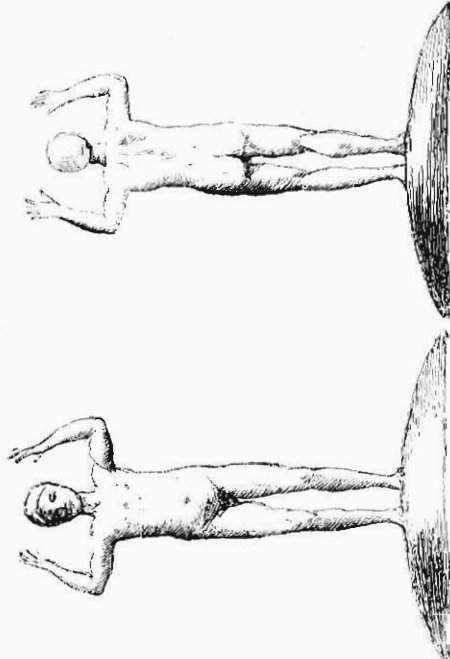
1. Bronzestatuë in Berlin
(Neue Photograph. Gesellschaft in Berlin)



6. Gemme Pontatowsky



5. Gemme in Berlin



2-4. Etruskische Bronzevasè (Caylus)

zum ersten Male von Wilhelm Raabe ausgesprochen¹⁾ — hat mit Recht Zurückweisung erfahren.²⁾ In der Tat durften, auch für das Auffangen eines größeren Balles, oder das Fangen aus weiterer Ferne, die Arme immer nur bis zur Schulterhöhe erhoben sein. Wie echte Ballspieler aussehen, sieht man an den bewegten nackten Jünglingsgestalten eines Gemäldes aus den Titusthermen.³⁾ Weniger Wert lege ich darauf, daß die Figur ohne einen sichtbar dargestellten Ball als Sphärist gar nicht zu erkennen wäre.⁴⁾ Vor allem aber hatte Furtwängler recht, auf dem wichtigen Zeugnis der Berliner Gemme⁵⁾ zu bestehen, die einen Knaben in einer der Berliner Statue genau entsprechenden Weise, mit über den Kopf gehobenen Händen, als Betenden deutlich vor Augen stellt.⁶⁾

Daß man beim Beten in griechischer und römischer Sitte die Hände zur Gottheit erhob, die Handflächen nach außen, der Gottheit zugewandt, ist aus den Schriftstellern bekannt genug.⁷⁾ Bildliche Darstellungen aber begegnen selten, und an der kurzen Reihe solcher, die Mau vorführt, hat er viel auszusetzen. Dennoch würden sich einige ganz passende oder verwandte Typen des Betens mit beiden Armen, um von dem Erheben einer Hand oder eines Armes abzu- sehen, auf Denkmälern nachweisen lassen. Es mag hierzu bemerkt sein, daß natürlich die Arme dahin gestreckt werden, wo die Gottheit gedacht wird; also z. B. bei attischen Grabreliefs, wo die Gottheit in gleicher Höhe sichtbar dargestellt ist, sind Hände und Blick horizontal gerichtet, während bei freistehenden Einzelstatuen, wie die Berliner, wo die Gottheit im Himmel thronend gedacht und der Kopf dorthin emporgerichtet ist, die Arme schräg empor, der Richtung des Blickes parallel, gehoben sein müssen. Um aber den Raum nicht über Gebühr in Anspruch zu nehmen, beschränken wir uns auf ganz wenige Beispiele:

¹⁾ Im Hungerpastor, Kap. 19 (S. 218 f. der 34. Aufl.). Kleophea lobt, gegenüber den Präraffaeliten, die Werke der Alten: 'Ich rühme sie gern vor Leuten und bin stolz auf ihre Schönheit und vergnügt über ihre Heiterkeit. Da ist ein anbetender Knabe, von dem ich glaube, daß er seinen Ball wiederfangen will.'

²⁾ So besonders von Furtwängler (a. a. O.). Vom Standpunkt des turnerischen Technikers hat Goepel (a. a. O.) begründete Einwände erhoben. Vgl. auch S. Reinach, Rev. arch. 1903 I 277 f.

³⁾ Mirri, Camere delle terme di Tito tav. 18; Ponce, Bains de Titus pl. 17; Panofka, Bilder ant. Lebens Taf. 10, 1; Guhl-Koner⁶ S. 380; Daremberg, Dictionn. IV 1 S. 477.

⁴⁾ Vgl. jetzt Trendelenburg, *Φαντασία* (70. Berl. Winkelmannsprog.). Ähnliches hatte ich früher empfunden und kurz angedeutet: Neue Jahrb. 1902 IX 430 Anm. 1. Ich betrachte nämlich den Knaben von Subiaco, als Ganymed, als eine 'Einfingerguppe', wie ich sie nenne.

⁵⁾ Jahrb. des Instit. 1886 S. 217 ff. (danach wiederholt Arch. Anz. 1904 S. 75). Es ist ein Karneol in Berlin: Furtwängler, Berliner Museen, Beschreibung der geschnittenen Steine Taf. 51 Nr. 6905; ders., Die antiken Gemmen Taf. 44, 32 (Fig. 5 auf unserer Tafel).

⁶⁾ Heydemanns Behauptung (Jahrb. d. Inst. 1888 S. 149), daß Gemme und Statue einen Badenden zeigten, der sich zum Kopfsprung anschicke, ist abzulehnen.

⁷⁾ Über das Gebet vgl. Marquardt, Röm. Staatsverwaltung III² 178 ff.; Rich, Wörterbuch der röm. Altertümer S. 495; Baumeister, Denkmäler I 590 ff.; Sittl, Gebäuden der Griechen und Römer S. 305 ff.; Kraus, Realenzykl. der christlichen Altertümer II 538 ff. (orans); Ern. Voullième, *Quomodo veteres adoraverint* (Diss. Hal. 1887) S. 26 ff.

1. Deckelfigur einer etruskischen Bronzefase, Caylus, *Recueil d'antiquités* II pl. 30 (danach hier wiederholt, Abb. 2—4). Der nackte Knabe oder Jüngling ähnelt, obwohl die Oberarme fast wagrecht sind, stark der Berliner Statue, auch im Beinmotiv, wie man an der Abbildung der Rückseite besser erkennt (doch scheinen die Hände nicht weit genug nach außen geöffnet).¹⁾

2. Betender Knabe aus der Sammlung Campana, im Louvre (Reinach, *Statuaire* II 443, 5), die Hände leider abgebrochen.

3. Mehrere Statuen römischer Frauen, im Typus der sogenannten Pietas gewisser Münzbilder: Reinach, *Statuaire* I 133, 4. 5; 565, 4; II 654f., vgl. II 658, 1. Eine Vorstufe dazu, mit tieferen Armen, wohl schon Reinach III 189, 11 und die sogenannte Orantin unter den herkulanischen (neuattischen) Bronzefrauen: Reinach II 643, 3.²⁾ Aus solchen Typen hat sich die Orans der altchristlichen Kunst entwickelt.

4. Die oft wiederholte Figur des Anchises auf einer Miniatur der bekannten illustrierten Vergil-Handschrift (Vatic. 3225) fol. 22^r (zu den Versen Aen. II 671 ff.).³⁾

5. Genau entsprechend die Providentia auf römischen Münzen des Pertinax, auf die Conze hinwies (Jahrbuch des Inst. I 12, mit Abbildung).⁴⁾

6. Ähnlich einige Germanen der Markussäule: Reinach, *Répert. de reliefs* I 297, 14; 301, 28 (vgl. 350, 59 und 354, 71 von der Trajanssäule).

Der Haltung der Typen 4—6 entsprechend hat Voullième in der oben (S. 113 Anm. 7) genannten Dissertation auf der beigegebenen Tafel den Berliner Knaben ergänzt zeichnen lassen, mit breit geöffneten, schräg nach oben vorwärts gestreckten Armen, die Hände nach vorn offen, was dem Richtigen ziemlich nahe kommt. Er hatte nämlich wieder die Berliner Gemme übersehen, welche ein Beugen der Arme zeigt, so daß die Hände, von vorn angesehen, fast über dem Kopf erscheinen.

Daß letzteres ungefähr das Richtige ist, bewies nun das griechische Relief, das Lechat, *Revue arch.* 1903 II Taf. 15 (S. 205 ff.; danach hier Abb. 7) zum ersten Male veröffentlichte (wiederholt *Arch. Anz.* 1904 S. 75). Aus dem Nachtrage (S. 411) ergab sich, daß das Relief i. J. 1884 bei den französischen Ausgrabungen in Nemea gefunden worden ist, auf den Stufen des Zeustempels. Aus diesem Fundumstände und der Kleinheit des Reliefs (einst vollständig 20 cm hoch) schloß der Herausgeber mit Recht, daß es die Weihung eines bei den

¹⁾ Caylus tadelt den schlechten Stil der Figur gegenüber der ausgezeichneten Arbeit des Gefäßes.

²⁾ Jahreshefte des Österr. Instituts 1901 S. 180 Fig. 196; Rolfs, Neapel I 36; Barker, *Buried Herculaneum* Taf. S. 111 u. öfter.

³⁾ (Bartoli,) *Picturae antiquissimi Virgiliani codicis bibliothecae Vaticanae (Romae 1782)* Taf. 42; Millin, *Gal. myth.* II 176 bis Fig. 645; *Fragmenta et picturae Vergilianae codicis Vaticani 3225 (Romae 1899)*, pict. 16. Der Anchises allein oft abgebildet, z. B. Rich, *Wörterbuch* S. 495; Autenrieth, *Homerwörterbuch* S. 52 usw.

⁴⁾ Auch bei Guhl-Koner^o S. 466; Daremberg, *Dictionn.* IV s. *Providentia* S. 716; Cohen III 394 Nr. 39.

Nemeen siegreichen Athleten, wahrscheinlich von den Knabenkämpfen, darstelle. Seine Schlußworte: *M. Cavvadias, Directeur général des Antiquités et des Musées en Grèce, voudra sans doute qu'il soit rapporté à Athènes et exposé dans le Musée national*, haben sich bald erfüllt. Das Stück befindet sich jetzt im Nationalmuseum und ist, deutlicher als bei Lechat, abgebildet bei Svoronos, Das Athener Nationalmuseum, Heft 13/14 Taf. 130 Nr. 2665 (der Text ist noch nicht bis zu dieser Nummer gediehen). Lechat irrte in der Annahme, daß die wollene Binde, die zu beiden Seiten des nackten jugendlichen Körpers hinter den Armen erscheint, über den Kopf gelegt sei. In den geöffneten Händen sind bombelartige Gebilde sichtbar. Das sind die blütenähnlichen oberen Enden der Wollbinden (ähnlich wie die unteren, frei herabhängenden Enden geformt), die der Knabe zwischen die zusammengeklemmten Daumen und Zeigefinger hineingenommen hat, so daß die beiden Binden über den Handrücken und Oberarm hinweg frei nach unten fallen und flatternd hängen. Es ist die heilige Wollbinde der Betenden und Opfernden, *infula*¹⁾, wie Lechat richtig erkannt hat, bekanntlich ein langes Wollband, das durch Umwickeln mit einer feinen Schnur in lauter kleine körnerähnliche Flocken geteilt wird. Lechat hätte aber dann nicht fortfahren sollen (S. 208): *La nudité indique un athlète, et la guirlande sacrée indique un athlète vainqueur*. Er verwechselt da Tanie und Infula. Die Tanie, die Ehrenbinde des Siegers, ist ganz anders gestaltet als die heilige Wollbinde: ein breites, glattes Band in der Regel, mit Fransen am abgerundeten Ende. Solche Siegerbinden zeigen bekanntlich die Statuen der Diadumenoi und mehrere interessante Vasenbilder.²⁾ Durch die richtige Auffassung dieser Relieffigur wird also bestätigt, was man längst von dem betenden Knaben ausgesprochen: nicht ein Dank für einen gewonnenen Sieg im Wettkampf, sondern vor dem Kampf ein frommes Gebet zu der Gottheit, von der besonders Hilfe zu erwarten war (Kekule bei Conze, Jahrb. I 11).³⁾

Die Übereinstimmung des nemeischen Reliefs mit der Berliner Statue ist in vielen Punkten überraschend, in der Haltung im allgemeinen, in der Auffassung der gleichen Situation. Aber beide auf dasselbe Original zurückzuführen, unter Umständen die Berliner Bronze, ist doch nicht angängig, schon weil auf dem griechischen Relief das linke Bein Spielbein ist, bei der Berliner Bronze das rechte. Da nun auch die Berliner Gemme die betend erhobenen Arme ohne Wollbinden gibt, würde es übereilt und unzulässig sein, die Bronze mit Woll-

¹⁾ Rich S. 325; Daremberg III 515; Schreiber, Bilderatlas Taf. 16, 9. 19, 4.

²⁾ Z. B. Schreiber, Bilderatlas Taf. 25, 7; Reinach, Vases peints I 45, 3. 378, 2. 4. II 135, 3. 265, 2; Daremberg I 1 S. 150. I 2 S. 1084; Ziehen, Ath. Mitt. XIX 137; ders., Arch. Anz. 1906 S. 53 ff.; Jüthner, Jahresh. des österr. Inst. I 42 ff.; vgl. Rich S. 606. 689 f. Die These Wolfgang Passows, daß es keine eigentlichen Siegerbinden gegeben habe, sondern die Tánien nur Toilettengegenstände der Männer und Frauen seien (Studien zum Parthenon, Philologische Untersuchungen von Kießling und Wilamowitz, Heft 17 S. 1—25) hat mich nicht überzeugt.

³⁾ Klein, Geschichte der griech. Kunst II 406: 'Der Knabe, der wie die andern nach dargebrachtem Opfer und verrichtetem Gebet auf den Kampfplatz trat, dankt frommerweise durch die Darstellung seines so wirksamen Gebetes für den erlangten Sieg.'

binden zu ergänzen. Denn die Gemme gibt sicherlich den Typus der Bronzestatue wieder! Die Abweichungen in der Muskulatur (bei der Gemme härter und schärfer als bei der Statue, wo die Muskeln weicher ineinander übergeführt sind), die Furtwängler für den geschnittenen Stein an eine frühere, etwa polykletische Vorstufe denken ließen (Jahrb. I 219), beweisen nichts. Unmöglich kann der Gemmenschneider auf so kleinem Raum derartige Feinheiten so genau wiedergeben, daß darauf weitgehende stilistische Schlußfolgerungen zu bauen wären. Und daß der Kopf auf Gemme und Relief nicht emporgerichtet, mehr nach vorn gewandt ist, ist selbstverständlich, weil sonst die häßlichste Verkürzung des Gesichts sich eingestellt hätte. So hat denn auch Furtwängler diese Ansicht später aufgegeben (Beilage, a. a. O. S. 581) und erkennt in Gemme und Statue denselben Typus. Das nemeische Relief reiht sich nun als drittes¹⁾ in der Weise an, daß aus den beiden Flachdarstellungen (auf Gemme und Relief) die Ergänzung der Arme und Hände (ohne Binde aber), mit gebeugten Ellbogen, die Hände über den Kopf erhoben, schräg vor demselben, auf das klarste sich ergibt. Auch die antik erhaltenen Armstümpfe der Statue — Mittel- und Unterarme sind bekanntlich in Frankreich ergänzt — passen aufs beste dazu.

Nun das Neue, was ich vorzubringen habe. Auf griechischen Münzen von Sikyon findet sich eine Figur, die dem Betenden des nemeischen Reliefs mit der Binde in außerordentlichem Maße gleicht, nämlich auf Tetradrachmen Alexanders des Großen, die dort geschlagen sind, mit thronendem Zeus, als kleines Beizeichen, und größer auf Bronzemünzen der Stadt Sikyon selbst.²⁾ Man sieht dort einen nackten Jüngling in etwas weiter ausschreitender Stellung (in der Regel das linke Bein vorgesetzt), mit hoch über den Kopf geschwungenen, mehr oder minder gestreckten Armen; die Hände fassen eine lange Wollbinde (einmal zeigt 'die Tanie des Figürchens an ihrem Ende eine deutliche Troddel'), die frei über den Rücken hin flattert infolge des lebhafteren Vorwärtsschreitens der Figur. Es muß eine typische Gebetshaltung sein. Jetzt wird auch deutlicher, warum auf dem Relief, was manchem auffällig sein konnte, die Binde nicht vor den Oberarmen senkrecht herabhängt, da die Hände doch vor dem Kopf zu denken sind. Man kann fragen, ob die Figuren auf den Münzen eine Statue wiedergeben sollen oder ein Motiv des täglichen Lebens, das sich jeden Augenblick so abspielen konnte. Wegen des Variierens des Typus ist das letztere als wahrscheinlicher anzusehen. Große Schwierigkeit machte es bei den Münzen,

¹⁾ Ich kann Conze nicht beistimmen, der das sehr mäßig gearbeitete Relief wie die Gemme als älter ansetzt, vor der Bronzestatue.

²⁾ Fox, Engravings of unedited Greek coins I Nr. 63 (pl. 6; danach Baumeister II 951 Fig. 1095); L. Müller, Numismatique d'Alexandre le Grand Taf. I Nr. 19, XIII Nr. 866—73 (vgl. Taf. II Nr. 21); P. Gardner und Imhoof-Blumer, A numismatic Commentary on Pausanias I 29 Taf. H 8. 9; Imhoof-Blumer, Numismat. Zeitschr. 1884 Taf. 4 Nr. 16 u. 17 (S. 244 f.); Greek coins in the Brit. Mus., Peloponnesos pl. 8 Nr. 20, S. 47 ('suppliant boy?'). Vgl. Imhoof-Blumer, Jahrb. d. Inst. 1888 Taf. 9 Nr. 5. 7, vgl. Nr. 6 (S. 287). — Unsere Abbildungen 8 und 9 nach Exemplaren des Berliner Münzkabinetts, nach Gipsabgüssen, die von Hrn. Direktorialassistenten K. Regling gütigst zur Verfügung gestellt worden sind.

daß vor dem Manne eine fliegende Taube zu sehen war, was zu den merkwürdigsten Erklärungen geführt hat. Ältere nahmen die Darstellung von Vogeljagden an (Sestini, Fox), andere einen tanzenden Apollon, Imhoof erklärt den Vorgang, aber nur vermutungsweise, als das Schlagen oder Töten der Taube mit diesen Binden, vielleicht zum Zwecke eines Taubenopfers. Er fügt aber am Schluß hinzu (Numism. Ztsch. 1884 S. 246): 'Eine sichere Erklärung des sonderbaren Typus bleibt somit noch aufgeschoben.' In der Tat wird die letzte wie die früheren Auslegungen keinen Beifall finden dürfen. Dagegen spricht, daß die Taube viel zu groß erscheint, um mit dem Manne in Beziehung gesetzt werden zu können. Auf den Zeusmünzen sitzt sie sogar auf dem Querholz des Thrones, also ganz ohne Zusammenhang mit dem bindenbehängten Jüngling. Es sind also, meine ich, Jüngling und Taube als zwei verschiedene Beizeichen aufzufassen, die nichts miteinander zu tun haben. Dies wird jetzt ganz sicher durch die Beziehung zum Relief von Nemea, das Imhoof-Blumer noch unbekannt war. Diese Momente stützen sich gegenseitig und beweisen, daß ein Beten, besonders nackter Männer oder Jünglinge, mit hoch erhobenen Armen, von denen eine Binde zurückflattert, üblich gewesen sein muß.

Hinzufügen kann ich noch einen geschnittenen Stein. Furtwängler, Die antiken Gemmen, bildet auf Taf. 44, 33 (danach hier Fig. 6) unmittelbar neben dem schon genügend erwähnten Berliner Karneol einen Nicolo aus der früheren Sammlung Poniatowsky ab, mit fast identischem Typus. 'Dasselbe Motiv. Ein betender Jüngling. Doch hat er volles Lockenhaar und Chlamys im Rücken. Links auf einem Pfeiler ein kleiner Eros, der ihm einen Spiegel hinhält. Die Figur muß hier eine mythologische Bedeutung haben (etwa Narkissos oder Phaethon?).' Von einer Chlamys sehe ich nun nichts. Man müßte doch ihre Enden am Hals oder an der Brust sehen, wo aber nichts davon vorhanden ist. Vielmehr lassen sich die Streifen, die rechts und links von dem Körper des Nackten nicht ganz deutlich zu erkennen sind, nach meiner Ansicht mit großer Wahrscheinlichkeit als Binden auffassen, wie wir solche nun schon mehrfach kennen gelernt haben. Dann würde dieses Denkmal ein neues Dokument für den Bidenträger sein. Nur muß ich hier etwas Zurückhaltung üben, da ich den Stein nicht selbst gesehen habe und die Abbildung bei ihrer Kleinheit nicht ausreicht, die Details mit absoluter Sicherheit zu bestimmen. Auf den danebenstehenden Eros gebe ich nichts, lehne auch die mythologische Benennung ab; da aber sonst diese Gemme mit der Berliner Gemme übereinstimmt, so könnte es von neuem zweifelhaft erscheinen, ob der bronzene Jüngling mit Binde zu ergänzen ist.

Über die Frage nach dem Schöpfer des betenden Knaben von Berlin, ev. seines Originals, läßt sich heute zu ziemlicher Klarheit kommen. Boedas, den Sohn und Schüler des Lysipp, haben schon viele als Urheber angesehen, obwohl die beiden kurzen Notizen des Plinius über diesen (XXXIV 66 u. XXXIV 73) eigentlich nicht ausreichten. Erst seitdem Loewy einleuchtend gezeigt hatte, daß der Berliner Adorant, den noch Conze (Jahrb. I 13) in die hellenistische Zeit versetzte, in engster stilistischer Beziehung zu Lysipps Apoxyomenos steht

und danach durchaus seiner Schule zuzuschreiben ist (Röm. Mitt. 1901), hat jene Ansicht eine feste Begründung gewonnen. Besonders die bei Loewy auf Taf. 16 und 17 gegebene Zusammenstellung macht das deutlich und würde es für die Haltung der Beine noch beweisender machen, wenn die Berliner Statue richtig aufgestellt wäre. Aber sie wankt auf ihrer Basis ganz beängstigend nach rechts und müßte wenigstens bei der Gipsergänzung mehr nach links und vorn gerichtet werden.

Einen Schritt weiter konnte man kommen durch die Gleichsetzung des Künstlers bei Plinius und des gleichnamigen Bildhauers aus Byzanz bei Vitruv (III Praef. 2), die noch Brunn (Griech. Künstler I 408 und 525) ausdrücklich abgelehnt hatte, Robert aber (bei Pauly-Wissowa III 1, 594) als zulässig erklärt unter der Annahme, daß Boedas von seiner Tätigkeit in Byzanz das dortige Bürgerrecht erlangt haben kann. Der Name ist beide Male derselbe; die besseren Handschriften haben bei Plinius sowohl wie bei Vitruv *Boedas*, was man nun endlich der lateinischen Weise entsprechend Bödas aussprechen sollte, die geringeren *Bedas*, eine dem Römer bequemere Aussprache. (Offenbar ist der Name des Kirchenvaters Beda Venerabilis identisch.) Griechisch kommt der Name vor als *Boídaç* auf einer attischen Urkunde (CIA II 2 Nr. 835 Z. 77).¹⁾ Die Schreibung *Boëdas* also (wie von einem griechischen *Boídaç*), der man so oft begegnet, ist ein Unding. Und da nun Plinius von jenem Boedas nur ein einziges Werk anzugeben weiß, einen Betenden (*adorantem fecit*), und der Sinn der Stelle des Vitruv der ist, daß Boedas aus Byzanz zu den Künstlern gehörte, die, von hervorragender Tüchtigkeit, doch nicht das Glück hatten, für bedeutende Persönlichkeiten oder für große und angesehene Städte (man denkt als Gegensatz an Athen, Alexandria, Ephesos u. a.) zu arbeiten, sondern für kleine und unberühmte, und daher verhältnismäßig unberühmt waren: so würde sich eben mit hoher Wahrscheinlichkeit ergeben, daß dieser für Byzanz schaffende Künstler und der des Plinius dieselbe Person sind.

Da lag es mir denn ganz nahe, der interessanten Notiz aus Dionysios von Byzanz, die Conze in dem ersten maßgebenden Aufsatz über den betenden Knaben mitteilt, um sie zu bekämpfen (Jahrb. I 11), trotz Conzes Abweisung mit Eifer nachzugehen. Der Geograph erzählt nämlich, am Bosporus stand in dem heiligen Bezirk (*ιερόν, fanum*) beim Tempel des Zeus Urios die Erzstatue eines betenden Knaben (*statua aerea antiquae artis, aetatem puerilem prae se ferens, tendens manus*).²⁾ Zur Erklärung dieser Statue wurden am Orte mehrere Geschichten erzählt, woraus sich wieder deutlich ergibt, daß jene als Beter aufgefaßt wurde, und da nun diese Örtlichkeit im Bereiche von Byzanz liegt, was war verführerischer, als jetzt von neuem, mit besseren Gründen, die alte Ansicht von Stephani wiederaufzunehmen (unter Beiseitlassung seiner unmöglichen Deutung auf Phrixos), nämlich die Berliner Bronze des betenden Knaben mit

¹⁾ Vgl. Fick-Bechtel, Die griechischen Personennamen S. 81.

²⁾ Bei Müller, Geogr. Gr. minores II 78 Fr. 59. In der Ausgabe von Wescher (Dionysii Byzantii de Bospori navigatione) S. 29 c. 93. Der griechische Text ist für unser Kapitel leider nicht erhalten. Vgl. Pauly-Wissowa V 1 S. 971 Nr. 114.

der Statue des Boedas zu identifizieren? So mußte ich notwendig kombinieren. Erst später, beim Durcharbeiten der Literatur, sah ich zu meinem Kummer, daß bereits Sauer (Philol. 1908 S. 304 ff.) dieselbe Kombination gemacht und elegant ausgeführt hatte. Ich halte mich für berechtigt, das an dieser Stelle mitzuteilen und die Selbständigkeit meiner Ansicht über diesen Punkt zu betonen; einmal um zu zeigen, wie naheliegend, ja fast unausweichlich, bei dem heutigen Stande unserer Kenntnisse eine derartige Schlußfolgerung ist, dann um noch einiges hinzuzufügen, was ich anders als Sauer ausdrücken würde.

Einmal brauchte Sauer nicht die Möglichkeit anzunehmen, daß Philostrat (Imag. I 12) bei seiner schönen Beschreibung der Küsten des Bosphorus mit den herrlichen Villenanlagen, mit denen sie — ganz wie in heutiger Zeit — übersät sind, indem er die dortige Statue eines Eros erwähnt, diese möglicherweise mit dem betenden Jüngling verwechselt oder frei erfunden habe.¹⁾ Eine solche Unsicherheit und damit Schwächung unserer Position brauchen wir nicht zuzugeben. Philostrat meint unzweifelhaft eine ganz andere Statue.²⁾ Der Betende stand am Tempel des Zeus Urios. Der Sophist aber beschreibt folgende Anlagen in seinem Gemälde: Erst eine Villa mit einer Säulenhalle am Meer, dann auf hoher Steilküste eine Statue eines Eros, der mit einer Hand nach dem Meere hinunterzeigt, um an das Schicksal der beiden unglücklich Liebenden zu erinnern, die dort gemeinsam ihren Tod gesucht hatten (*ὁ Ἔρως ἐπὶ τῇ πέτρῳ τείνει τὴν χεῖρα εἰς τὴν θάλατταν, ὑποσημαίνων τὸν μῦθον ὁ ζωγράφος*) — eine derartige kleine Geschichte zur Erklärung dieser Statue wird vorgetragen —, dann die Villa in Schiffsform und endlich das Hieron mit dem von Säulenhallen umschlossenen Tempel. Also der Ort ist ein ganz anderer; ein Eros mit Flügeln und einer ausgestreckten Hand ist nicht zu verwechseln mit einem menschlich gebildeten Knaben, der beide Arme hoch emporhebt, und endlich die Geschichten, die zur Erklärung der Statuen von Philostrat und Dionys erzählt werden, sind dementsprechend ganz abweichende. Kurz, beide Statuen haben nicht das geringste miteinander zu tun. Das Fanum des Zeus Urios wird übrigens reicher an Statuen gewesen sein, die um den Tempel aufgestellt waren.³⁾ Die Mitteilung der alten Novelle bei Philostrat, gute Volkstradition, verbietet auch, eine freie Erfindung der Erosstatue von seiner Seite anzunehmen. — Den Anlaß der Weihung der Bronzestatue wird man sich so zurechtlegen: Ein vornehmer Knabe aus Byzanz beteiligte sich an irgendwelchen Wettspielen in der Nähe

¹⁾ S. 306 f.: 'Oder Philostrat meinte wirklich dasselbe Werk, dann beging er gleich zwei Fehler, indem er den Knaben zum Eros machte und seiner Gebärde eine falsche Deutung gab' usw.

²⁾ Auch die Früheren, Gyllius, der erste Herausgeber des Dionysius in lateinischer Fassung, wie Müller, nahmen an, daß die Statue des Betenden dieselbe sei wie der Eros Philostrats.

³⁾ Die hochberühmte Statue dieses Zeus stand noch zu Ciceros Zeit dort: In Verrem IV 57 § 129. Über die Lage der Örtlichkeit usw.: C. Müller, Philol. 1877/82 ff.; vgl. Preger, Scriptores Orig. Constant. I 14; Curtius, Altertum und Gegenwart II 73 f.; Österr. Jahreshfte 1910 S. 117. Ein dort gefundenes Relief: Arch. Zeit. 1864 Taf. 192 (S. 198 ff.); Kekule, Griech. Skulptur S. 169; jetzt in Berlin (Nr. 945).

oder in Griechenland und rief vorher den ihm aus seiner Heimat wohlbekanntem, als hilfreich vielfach erprobten Zeus vom Bosphorus an. Nach erlangtem Siege stellte er in dessen heiligem Bezirke die eigene Statue als Weihung auf.

Dann möchte ich weiter aufmerksam machen auf die Worte aus dem vorangehenden Kapitel des Dionysios: *Possessio autem Fani controversa fuit, multis ipsam sibi vindicantibus ad tempus mari imperantibus, sed maxime omnium Chalcidoni hunc locum sibi hereditarium asserere conabantur; verumtamen possessio semper remansit Byzantiis, olim quidem ob principatum et domesticum robur (multis enim navibus mare possidebant), rursus vero cum emissent a Callimede Seleuci exercitus duce.* Daraus erhellt, welch ungeheure Bedeutung dieser Platz an der Mündung des Bosphorus ins Schwarze Meer mit seinem geräumigen Hafen für die See- und Lebensinteressen der Byzantier hatte, wie sehr er zu ihrem engsten Gebiete gehörte. Und man wird jetzt begreiflicher finden, daß sie einem Künstler, der dort ein viel bewundertes Kunstwerk zur Aufstellung brachte, das Bürgerrecht erteilten.

Darin, daß der Zusatz *antiquae artis* von der Statue nicht viel zu besagen hat, nicht etwa ein archaisches Werk bezeichnen müsse, stimme ich Sauer zu. Die mehreren Geschichten, die in Byzanz oder am Bosphorus über den betenden Knaben des Fanum in Umlauf waren, beweisen, außer für seine Beliebtheit, daß man den Sinn der Statue, den Anlaß der Weihung nicht mehr verstand; darum muß die Statue 'alt' sein, wie alles, was Sagen bildet. Und war sie wirklich von dem Sohn des Lysipp, wie wir mit Bestimmtheit annehmen, so waren bis zu dem Zeitpunkte, wo Dionysios schrieb, kurz vor der Verwüstung der Stadt durch Septimius Severus im Jahre 196 n. Chr., über fünfhundert Jahre verflossen. Es ist daher begreiflich, daß eine solche Statue als ein altes Kunstwerk empfunden wurde.

Endlich darf man noch darauf hinweisen, daß aus den Erklärungssagen, wenigstens der einen von ihnen, hervorgeht, daß die Statue des Adoranten keine Wollbinden trug. Es heißt in der lateinischen Wiedergabe des Gyllius: *Alii dicunt puerum in littore errantem aliquanto post venisse, quam e portu navis soluta esset, salutisque desperatione affectum manus ad caelum tendere; pueri autem preces deum exaudientem reduxisse navem in portum.* Es ist einleuchtend, daß ein Eiliger, aber doch Verspäteter, nicht sofort heilige Wollbinden zur Hand haben wird, um in wirksamster Weise beten zu können.

Aber ich hatte meine Kombinationen noch weiter gesponnen. Welches war oder kann die weitere Geschichte der Bronzestatue gewesen sein? Nach der Gründung von Konstantinopel haben Konstantin und seine Nachfolger in ziemlich rücksichtsloser Weise unzählige Statuen — fast immer nur Erzstatuen werden genannt, die offenbar als wertvoller galten — aus Kleinasien, sogar aus Rom, zusammengebracht, die neue Hauptstadt damit zu schmücken. Besonders durch Kodinos wissen wir darüber.¹⁾ So wurde aus Antiochia ein Belle-

¹⁾ *Scriptores Originum Constantinopol.* ed. Preger II 151 ff.; vgl. J. H. Krause, *Die Byzantiner des Mittelalters* S. 45 ff.

rophon entführt (Preger S. 176), mehrere Statuen aus dem Artemision zu Ephesos (Preger S. 165), 60 auserwählte Statuen wurden aus Rom herbeigeschafft und in dem Hippodrom, der überhaupt von Statuen wimmelte, aufgestellt (Preger S. 189 ff.). Auch die berühmte eiserne Kuh des Myron stand dort.¹⁾ Da werden, vermute ich, auch die besseren Kunstwerke aus den Tempeln am Bosphorus, darunter also unser Adorant, nicht dort zurückgeblieben sein, besonders seitdem das Christentum eingeführt war und der Glanz der alten heidnischen Tempel verblaßte. In dieser außerordentlich großen Fülle herrlicher Kunstschätze, zumal von bronzenen Standbildern, wurde nach der Einnahme Konstantinopels durch die Kreuzfahrer im Jahre 1204 ganz gewaltig angeräumt. Zahlreiche Bronzen wurden von dem raubgierigen Gesindel der abendländischen Kreuzfahrer eingeschmolzen und zu Kupfergeld gemacht, wie wir aus Niketas²⁾ wissen. Doch waren das anscheinend nur die großen Kolosse, die namentlich genannt werden und bei denen die Sache sich lohnte, wie eine kolossale Hera, der große Herakles Trihesperos des Lysipp³⁾ u. a. Kleinere Werke aber mochten verschont bleiben. So wurden damals die berühmten vier antiken Bronzepferde, die heute auf der Galerie der Markuskirche in Venedig stehen, die man oft dem Lysipp zugeschrieben hat⁴⁾, aus der Kaiserstadt des Ostens nach Venedig übersandt. Francesco Sansovino berichtet darüber, Venetia città nobilissima (Ven. 1581) S. 31 a⁵⁾ (danach Zanetti, Statue di San Marco I 45): *Marino Zeno, che vi fu il primo Podestà per la Signoria, li mandò a Venetia insieme con diverse tavole di porfidi, di serpentini e di ricchi marmi.* Auf der andern Seite können wir das Schicksal der Berliner Bronzestatue zurückverfolgen bis Venedig, ja weiter bis Aquileja (Conze in der grundlegenden Abhandlung, Jahrb. d. Inst. I), von wo sie 1586 durch Schenkung des Patriarchen Grimani nach Venedig gelangte.⁶⁾ Also vermutlich ein Beutestück aus dem gleichen Kriege, und wenn dies zutreffen sollte, aus Konstantinopel.

Es ist übrigens eine sehr bemerkenswerte Tatsache, daß, was die Venezianer bei späteren Kriegszügen, z. B. dem des Morosini im Peloponnes, aus Griechen-

¹⁾ Sternbach, Jahreshefte des Österr. Inst. 1902, Beiblatt S. 81 f. (S. 75 Z. 24).

²⁾ De signis Constantinopolitanis, in: Nicetae Choniatae Historia S. 854 ff. Bekker; vgl. S. 848 f.

³⁾ Vgl. Krause a. a. O. S. 39 ff.; Furtwängler, Sitzungsber. der Bayr. Akad., Phil. hist. Kl., 1902 S. 435 ff.

⁴⁾ Z. B. Zanetti, Antiche statue di San Marco I tav. 43—46; Reinach, Statuaire II 739, 2. 4; Pauli, Venedig (Seemanns berühmte Kunststätten Nr. 2) S. 24. 25. Vgl. K. O. Müller, Handb. der Archäol. S. 348 (§ 261).

⁵⁾ Vgl. S. 232 b und 233 a. Moresini, L'imprese et espeditioni di Terra Santa (Ven. 1627) S. 205 f.

⁶⁾ Die jetzt in Venedig im Dogenpalaste befindliche Bronzestatue des betenden Knaben ist bekanntlich ein Nachguß, wahrscheinlich heimlich gemacht und substituiert, als das Original in der Stille nach Frankreich verkauft wurde. Ähnliches ist ja vielfach geschehen, z. B. mit dem in Berlin befindlichen Stück des berühmten Mosaikfußbodens von Palestrina, eine ägyptische Landschaft mit Tieren darstellend, wobei das verkaufte Stück in dem Originalen täuschend ergänzt wurde. (Nachgewiesen von Engelmann, Arch. Zeit. 1875 S. 127 f.)

land mitbrachten, anscheinend immer nur Marmorwerke, keine Bronzen waren. So die berühmten vier Löwen, die jetzt vor dem Arsenal in Venedig aufgestellt sind, der Weber-Labordesche Kopf u. a. Denn das eigentliche griechische Mutterland muß, was bisher nicht genügend beachtet worden ist, zur Zeit Konstantins bereits an Bronzen arm gewesen sein. Wir hören nichts davon, daß jener aus Griechenland etwas geholt hätte. Man denke ferner an die Zerstörung Korinths durch Mummius¹⁾, die Plünderung Athens durch Sulla, weiter die Bronzefunde von im Meer versunkenen Schiffen bei Antikythera und Mahedia²⁾, welche für die römische Hauptstadt, die Villen der römischen Großen in Italien und Nordafrika den so beliebten Schmuck bringen sollten. Auch der Jüngling Saburoff, gleichfalls eine Bronze, wurde im Meer bei Salamis gefunden.³⁾ Und wieviel Bronzestatuen haben wir denn bei den Ausgrabungen in Olympia gefunden, wieviel in Delphi? Der Wagenlenker war bekanntlich im Tempelschutt vergraben, schon in griechischer Zeit, als man einen Neubau des Apollotempels begann. Die Römer waren mehr der Modelaune als ihrem Kunstgefühl entsprechend Liebhaber solcher Dinge, und ich glaube, daß man Stellen wie Horaz, Sat. I 4, 28:

Hunc capit argenti splendor, stupet Albius aere

anders verstehen muß als üblich: nicht von Bronzegerät, sondern von Statuen⁴⁾ ist hier die Rede! Lehrreich sind hierfür Ciceros Verrinen, und eine Stelle wie In Verrem IV 57 § 127 über die von Verres aus Syrakus entführte Sappho des Silanio⁵⁾ erklärt zur Genüge die für uns so schmerzliche Tatsache, daß der unerschöpfliche Boden Italiens zahlreiche Statuen ohne Basen, ohne Weihung und Künstlernamen aufbewahrt hat, während im griechischen Mutterlande ebensoviele Sockel mit Inschriften, aber ohne die zugehörigen Standbilder zum Vorschein gekommen sind. Die Basen und Statuen schreien nach einander, durch das Adriatische Meer getrennt; wer ist imstande, sie wieder zu vereinigen? Wahrlich, wenn irgend etwas, beweist dieses den mangelnden kunsthistorischen

¹⁾ Polyb. XL 7; Vellei. I 13, 4. Vgl. Urlichs, Griechische Statuen im republikanischen Rom (Würzburg 1880) S. 14. — Über den Kunstraub der römischen Eroberer s. die Literatur bei K. O. Müller, Handb. der Archäol. S. 173 ff. (§ 164/65); Overbeck, Schriftquellen S. 429, Griech. Plastik II³ 361 ff. und 457, 2; ferner Franz Jacobi, Grundzüge einer Museographie der Stadt Rom zur Zeit des Kaisers Augustus, I (Speier 1884); W. Wunderer, Manibiae Alexandrinae (Würzburg 1894).

²⁾ Arch. Anz. 1909 S. 207 ff., 1910 S. 258 ff.; Reinach, Stat. IV 257, 2. 258, 1. 557; Mon. Piot XVII pl. 2—4 S. 29 ff.; Rev. arch. 1911 II 92 ff.

³⁾ Berliner Skulpturen Nr. 1; Reinach, Stat. II 593, 1; Kunstgesch. in Bildern I Taf. 51, 5; Kekule, Griech. Skulptur¹ S. 160.

⁴⁾ Es sind die *signa*, für welche die Römer so schwärmten; vgl. Cicero, Parad. Stoic. § 13. 37. 49.

⁵⁾ *Atque haec Sappho sublata quantum desiderium sui reliquerit, dici vix potest. Nam cum ipsa fuit egregie facta, tum epigramma Graecum pernobile incisum est in basi; quod iste eruditus homo et Graeculus, qui haec subtiliter iudicat, qui solus intellegit, si unam litteram Graecam scisset, certe una sustulisset. Nunc enim, quod scriptum est inani in basi, declarat, quid fuerit, et id ablatum indicat.*

und wissenschaftlichen Sinn der Römer¹⁾, daß sie diese Dinge voneinander trennten, nur um ihre Prachtbauten mit Puppen zu schmücken; weil das *en vogue* war und der Habitus eines Mäcen und Kunstfreundes immer gut zu Gesichte stand.

Vielleicht werden manchem kritisch gestimmten Leser die letzten Ausführungen über das Schicksal des betenden Knaben als nichtige Phantasien erscheinen. Natürlich, beweisen lassen sich diese Dinge ja noch nicht! Aber ich habe doch geglaubt, diese Bemerkungen nicht unterdrücken zu sollen, um zu zeigen, daß sich die Nachrichten über die Statue in Byzanz und unsere neue Auffassung davon wenigstens in Gedanken unschwer in eine, wie mir doch scheint, nicht unwahrscheinliche Verbindung mit der Berliner Bronze bringen lassen. Ferner war meine Absicht, damit den Weg zu weisen, auf dem den Dingen weiter nachzugehen ist. Vielleicht findet ein für derartige archivalische und kunsthistorische Studien besser Ausgerüsteter einmal in den Archiven Venedigs den dokumentarischen Beleg, daß die Statue zu den Grimani²⁾ aus Konstantinopel gelangt ist.

Und würde sich unsere Vermutung über das Schicksal der Bronzestatue des betenden Knaben in Berlin einmal als sicher erweisen lassen, so wäre damit unwiderleglich erwiesen, was mir jetzt als hohe Wahrscheinlichkeit gilt, daß die Statue ein griechisches Original ist, ein Meisterwerk der Schule des Lysipp, vielleicht unter den Augen des Meisters selbst entstanden.

¹⁾ Über den Kunstsinne der Römer: Friedländer, Sittengeschichte III^s 318 ff.; ders. in einer früheren Schrift: Über den Kunstsinne der Römer in der Kaiserzeit (Königsberg 1852), bekämpft von K. F. Hermann in einer gleichnamigen Gegenschrift (Göttingen 1855).

²⁾ Zu Geschichte und Bestand der Sammlung Grimani: Rink, Schorns Kunstblatt 1828 S. 162 f. 165 ff. 169 f.; Müller, Handb. der Archäol. S. 348; Dütsehke, Ant. Bildwerke in Oberitalien V 28, zu Nr. 65; Schreiber, Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani S. 3.

