

815

Tp 155 no / 22

P. Herrmann —

Sur la Corse méridionale

(Notes d'Athènes - Saville)

SONDERABDRUCK AUS DEN
 JAHRESHEFTEN DES ÖSTER-
 REICHISCHEN. ARCHÄOLOGI-
 SCHEN INSTITUTES BAND II
 1899



Tp



Fig. 81 Hof der Casa de Pilatos in Sevilla, nach Junghändel, Die Baukunst Spaniens.

Neues zum Torso Medici.

(Taf. II—III.)

Zum Zwecke einer Orientierung über arabische Architektur durchblätterte ich vor einiger Zeit Max Junghändels Werk über die Baukunst Spaniens. Während das bunte Formengewimmel von Zackenbogen, Stalaktitenkuppeln, Arabesken in phantastischem Spiel an dem Auge vorüberzog, wurde ich höchst unerwartet durch den Anblick eines Werkes antiker Plastik gefesselt, einer Athenastatue, die in dem malerischen Hof der Casa de Pilatos zu Sevilla steht (s. Fig. 81).

Bei schärferem Zusehen ward ich mit Überraschung gewahr, dass die Statue eine Wiederholung des vielbewunderten Torso Medici in Paris sei, und zwar gleich jenem in kolossalen Dimensionen ausgeführt, wie man im Rahmen der umgebenden Architektur sofort erkennen konnte. Sie unterschied sich also in einem wichtigen Punkte von den kleinen und flüchtigen Nachbildungen, die wir sonst von dem Typus kennen, und stellte sich somit als die erste in allen wesentlichen Details genau übereinstimmende Replik der Pariser Statue dar.

Ein besonderer Umstand aber steigerte das Interesse der Wahrnehmung.

Trotz der Kleinheit der Wiedergabe glaubte ich auf der Tafel des Junghändel'schen Werkes bestimmt zu erkennen, dass die Statue einen zwar gebrochenen, auch durch eine barocke Ergänzung des Helmes verunstalteten, aber zugehörigen echten Kopf trage, und ein Blick in Emil Hübners Katalog der antiken Bildwerke in Madrid bestärkte mich in dieser Auffassung. Dort ist die Statue unter n. 839 beschrieben, freilich ohne in ihren Beziehungen zum Torso Medici erkannt zu sein, doch unter Hervorhebung ihrer kolossalen Größe und mit dem Bemerkten, dass ihr Kopf, mit Ausnahme des übergroßen Helmes, alt sei.

Und noch auf eine andere Spur wurde ich durch Hübners Katalog geleitet. Unter n. 840 wird dort eine zweite Statue der Casa de Pilatos mit den Worten beschrieben: „Minerva kolossal . . . n. 839 sehr ähnlich, aber von weit besserer Arbeit.“ Also wieder eine Athena von überlebensgroßen Proportionen und der vorigen sehr ähnlich! Sollte es etwa derselbe Typus und eine weitere Wiederholung des berühmten Werkes sein? Diese Frage musste sich mir aufdrängen, denn es gibt ja keinen zweiten Athenatypus, der dem Torso Medici „sehr ähnlich“ wäre.

Die Vermuthung wurde bestätigt, als ich durch Vermittelung von befreundeter Seite photographische Aufnahmen der beiden Statuen von Sevilla erhielt. In der Photographie stellte sich die Statue n. 840 des Hübnerschen Kataloges in der That als eine zweite Replik des Torso Medici heraus, diesmal zwar ohne den antiken Kopf, dafür aber, wie dies schon Hübner betont, von weit besserer Arbeit als n. 839. Und auch für diese letztere ergab sich ein neues, lehrreiches Detail: unter dem modernen Helm traten unverkennbare Überreste eines antiken Helmes der eng anliegenden attischen Form hervor, welche unzweideutig bewiesen, dass der Kopf wirklich Athena darstellte und nicht etwa erst durch die Zuthat des Ergänzers diese Bedeutung angenommen hatte. Ein durch den antiken Helm gesicherter Athenakopf saß also auf einer durch die Aigis ebenso unzweideutig charakterisierten Athenastatue, und beide stimmten in den ungewöhnlichen, mächtigen Proportionen aufs beste überein; ein Zweifel an der ursprünglichen Zusammengehörigkeit beider Theile schien danach kaum noch möglich, und als Resultat der bisherigen Beobachtungen stellte sich somit heraus, dass der Athenatypus, der in originaler Größe — wie wir unbedenklich annehmen dürfen — bisher nur durch den Torso Medici vertreten war, nunmehr einschließlich dieses in dreifacher Wiederholung vorliege, von denen eine zum erstenmale den noch unbekanntem Kopf der Figur überliefert.¹⁾

¹⁾ Der Vollständigkeit halber erwähne ich, dass Hübner n. 842, einen bekannten Typus wiedergibt. noch eine dritte unter den Statuen des Pilatus-Hofes, Es ist eine Replik der Fortuna des Braccio nuovo,

Der ganze Fund schien damit geeignet, die wichtigen kunstgeschichtlichen Fragen, die sich an den Torso Medici knüpfen, in eine vielfach neue Beleuchtung zu rücken. Leider aber waren die Photographien, über die ich bisher verfügte, zu klein und unvollkommen, um veröffentlicht eine genügende Vorstellung von den Sevillaner Statuen vermitteln zu können. Erst eine Studienreise, welche Paul Arndt nach Spanien unternahm, setzte mich in den Stand, mit einer Untersuchung hervorzutreten. Auf meine Bitte hatte der Freund mit seiner nie versagenden Bereitwilligkeit, für die ihm auch hier zu danken mir ein Bedürfnis ist, die Güte, in Sevilla eine Reihe vorzüglich gelungener Photographien eigenhändig anzufertigen, den Befund beider Statuen eingehend zu prüfen und mir seine Aufnahmen und Beobachtungen zur Verfügung zu stellen. Das von ihm so beschaffte Material liegt der gegenwärtigen Veröffentlichung zu grunde.

Ehe wir in die Betrachtung der Statuen selbst eintreten, zuvor noch ein Wort über ihre muthmaßliche Herkunft. Die Casa de Pilatos ist Eigenthum der Herzöge von Medina-Celi, die sie von den Herzögen von Alcalá erbt. Über die Sculpturen des Palastes gibt Hübner im Bull. dell' inst. 1862 S. 99 an: „La casa... contiene una raccolta di sculture di provenienza romana donata da Leone X ai padroni della casa, quando tornarono per la via d'Italia da un pellegrinaggio intrapreso a Gerusalemme.“ Im Katalog der Bildwerke in Madrid S. 237 und 315 berichtet Hübner dagegen von einer Schenkung seitens des Papstes Pius V. (1566—1572) an Per Afan de Ribera, den ersten Herzog von Alcalá. Wie Hübner auf eine Anfrage mir brieflich mitzutheilen die Güte hatte, beruht, soweit er sich erinnere, die letztere Angabe auf späterer und genauerer Information als das, was er von Spanien aus an das römische Bullettino berichtet habe. Für unsere Zwecke ist vor allem wichtig der durch beide Notizen gleicherweise bezeugte italische, speciell römische Ursprung der beiden Sevillaner Statuen. Der genannte Per Afan de Ribera war 1559—71 spanischer Vicekönig von Neapel und ist in dieser Würde dortselbst gestorben, ohne wieder nach Spanien zurückgekehrt zu sein.²⁾ Ob er die

Helbig, Führer I² n. 36, mit den gleichen Attributen (von denen das Steuerruder ergänzt ist) und nach Hübner mit dem Porträtkopf einer römischen Kaiserin (ob zugehörig?). Auf der Ansicht des Hofes oben Fig. 81 ist die Statue links in der Ecke eben noch zu sehen. Sie erreicht nicht ganz die Höhe der gegenüberstehenden Athena, scheint aber doch in beträchtlichen Verhältnissen ausgeführt (Hübner nennt sie

kolossal) und unterscheidet sich dadurch wohl von der vaticanischen Statue, die nach meiner Erinnerung — Maße stehen mir für beide Werke nicht zugebote — in kleinerem Maßstabe gehalten ist.

²⁾ Vgl. Histoire civile du Royaume de Naples, traduite de l'Italien de Pierre Giannone (La Haye, 1742) IV 327 u. ö.

ihm vom Papst Pius geschenkten Bildwerke erst nach Neapel bringen ließ, oder ob er sie gleich nach Spanien schickte in der Hoffnung, die von Philipp II. öfter erbetene Erlaubnis zur Rückkehr nach dem Vaterlande endlich zu erlangen (Giannone a. a. O.), bleibt ungewiss. Letzteres ist wohl der Sinn der Angabe bei O'Shea, *Guide to Spain* 408, der von Per Afan de Ribera selbst berichtet: „Who embellished the palace (sc. in Sevilla) with the statues and pictures he brought from Naples, when he was Viceroy, and those given to him by Pope Pius V.“, wenn auch der Ausdruck „brought“ in jedem Falle ungenau ist, da er den Eindruck erweckt, als ob der Herzog tatsächlich nach Sevilla zurückgekehrt sei. Jedenfalls wird auch hier eine Schenkung Pius' V. erwähnt, und diese wird einige Sätze weiter ganz ausdrücklich auf die vier Kolossalstatuen im Hofe der Casa de Pilatos bezogen. Dass also unsere Statuen aus Rom oder dem römischen Gebiete stammen und auf den geschilderten Umwegen nach Sevilla gelangt sind, kann billig nicht bezweifelt werden.³⁾

Auf Tafel II und nebenstehend in Fig. 82 ist die oben an erster Stelle erwähnte Statue (Hübner n. 839) wiedergegeben (künftig als I bezeichnet). Die wichtigsten Ergänzungen: Helm, linker Unterarm mit Schild, rechter Arm vom Austritt aus dem Gewande an mit Keule sind auf der Photographie leicht kenntlich und auch bei Hübner richtig verzeichnet. Arndt macht noch folgende weitere Angaben: „Die Zehen des rechten Fußes sind neu, die Sandale darunter alt. Die Plinthenränder bestehen aus mehreren modernen, unter sich zusammengesetzten Stücken, doch ist der mittlere vordere Plinthenrand alt und nur mit der modernen Inschrift versehen. Auf der Aigis mehrere Löcher für Schlangen. Auf der linken Schulter oben ein mäßig breites und tiefes unregelmäßiges Loch im Gewand, dergleichen hinten einige Löcher von unklarer Bestimmung.“ Die Übereinstimmung mit dem Torso Medici ist im Aufbau und in der Gesamtanlage eine vollständige. Auch die Maße scheinen annähernd zu stimmen. Genaue Angaben darüber fehlen mir, auch Arndt gibt nur Schätzungen. Er taxiert die Gesamthöhe mit Helm auf ca. 3,40^m, von der Oberfläche der Plinthe bis zum Gürtel etwa 1,75^m. Meine

³⁾ Demgegenüber will eine Angabe bei Wackernagel, *Sevilla* 67 nicht viel bedeuten: „So bleiben das Schönste und Bemerkenswerteste des Palastes einige Dinge, die eigentlich nicht zum Bau gehören, . . . endlich gleichfalls im Hof und in einem der Säle eine Sammlung Inschriften und Bildhauereien aus der alten Itlica.“ Dass manche, vielleicht sogar viele Stücke aus der nahe gelegenen Itlica in die herzogliche Sammlung ihren Weg fanden, ist a priori an-

zunehmen; dass dazu so bedeutende Sculpturwerke gehört haben sollten, wie die vier Kolossalstatuen des Hofes, ist an sich wenig glaublich, und die oben angeführten bestimmten Provenienzangaben stehen dem direct entgegen. Das Wackernagelsche Buch mit seiner novellistisch gefärbten Darstellungsweise kann und will wohl auch nicht den Anspruch auf wissenschaftliche Genauigkeit erheben.

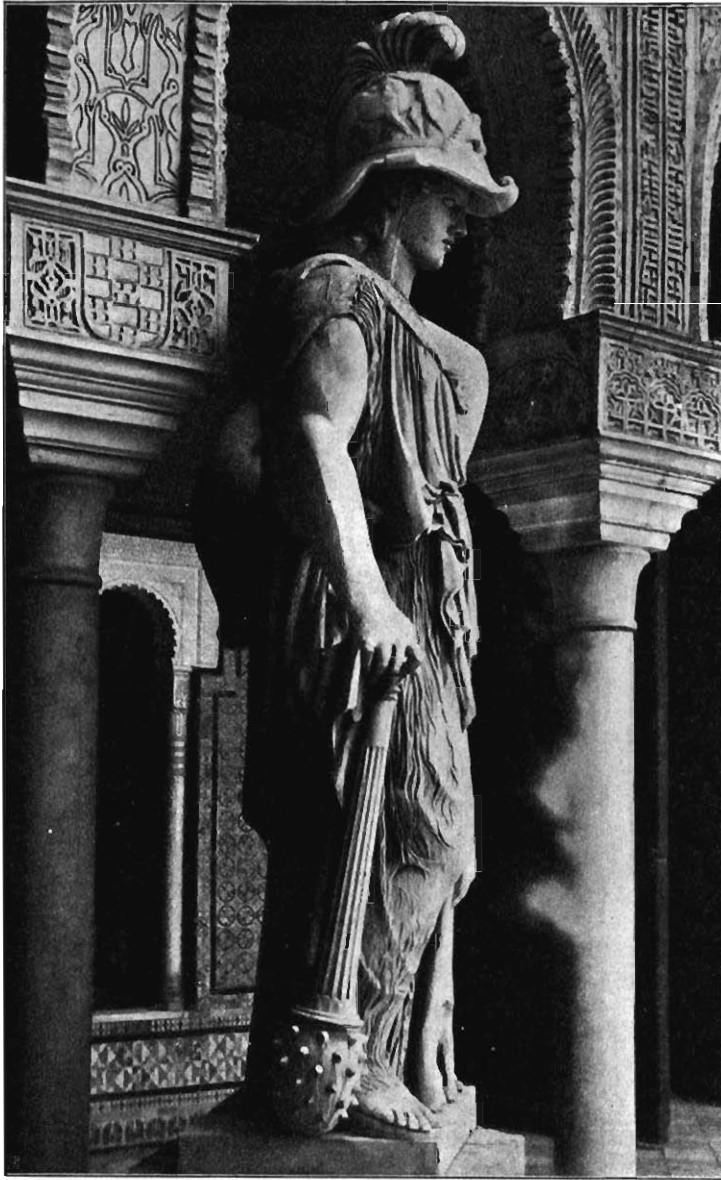


Fig. 82 Athena-Statue I in Sevilla.

Nachmessung mit Hilfe des kleinen, auf der Photographie beige-fügten Maßstabes ergab von der Plinthenoberfläche bis zum Gürtel ca. 1.65^m, bis zum Ansatz des modernen Helmes circa 2.45^m, bis zur Helmbuschspitze etwa 2.90^m. Ich will diesen Nachmessungen keinen allzugroßen Wert beilegen, denn bei der Tiefe des für die Photographie gewählten Standpunktes und der Höhe des Objectes können die oberen Theile der Statue verschoben und verkürzt erscheinen. Indessen scheint es doch, als ob die Maße im ganzen etwas geringer seien als beim Torso Medici.⁴⁾ Auch in manchen Details treten bei der Sevillaner Replik Abweichungen hervor. Die Gürtung ist

hier durch einen vorn geknoteten Strick bewirkt,⁵⁾ während beim Torso ein

⁴⁾ Furtwängler, *Intermezzi* 22, 1: „Der Torso hat mit Plinthe 2.605^m, ohne Plinthe 2.45^m Höhe Ergänzt man den Torso im Verhältnis der Varvakion-Statuette der Parthenos, so

erhält man als einstige Höhe desselben 3.40^m.“

⁵⁾ Man wird dabei an die in anderen Fällen zur Gürtung verwendeten Schlangen erinnert, deren Köpfe vorn zum Knoten verschlungen sind. Das Motiv

gleichmäßig umlaufender flacher Gürtel verwendet ist. Die Aegis ist mit einem schematisch und kleinlich ausgeführten Schuppenmuster bedeckt, das beim Torso fehlt und dort natürlich in Malerei ausgeführt war. Das Gorgoneion ist bei der Sevillaner Statue in den Zackenrand der Aegis eingefügt, gleichsam daranhängend, während es bei der Pariser Figur auf der Aegis sitzt, wie eine Agraffe die beiden vorn aneinanderstoßenden Theile der wehrhaften Halsberge zusammenhaltend. Auch in der Gewandbehandlung zeigen sich bei völliger Über-

einstimmung in der Gesamtanlage charakteristische Unterschiede, und zwar fällt der Vergleich zu Ungunsten der Sevillaner Statue aus. So ist die feine Fältelung des Untergewandes recht äußerlich wiedergegeben. Man sieht, wie die einzelnen Faltenzüge nach einem Vorbilde ängstlich und ziemlich verständnislos copiert, nicht der Natur des Stoffes entsprechend feinfühlig nachempfunden sind. Sie drängen sich dem Auge in ihrer Sonderexistenz auf, zerreißen die Fläche und lösen sie in ein krauses Spiel von Linien auf, statt sich dem ruhigen und großen Gesamtorganismus einzufügen und unterzuordnen. Die Falten des Obergewandes lassen die Strenge und Straffheit vermissen,

wie wir sie bei einem Werk dieser Stilstufe voraussetzen müssen, und wie sie der Torso Medici bewahrt hat. Die Steilfalten, welche das Standbein umgeben, erscheinen geschwungen und bewegt, die Grate der Faltenrücken sind ausgebuchtet und verrathen die entschiedene Tendenz, von der strengen Verticalen abzuweichen, und ein gleiches Bestreben tritt auch in den vom Gürtel herabhängenden

schwebte wohl dem Verfertiger dieser Replik vor, doch hat er es nicht durchgeführt. Er ließ an den Knotenenden die Schlangenköpfe weg und führte im Rücken die Gürtung gleichmäßig herum, während doch sonst consequenterweise dort die beiden ver-

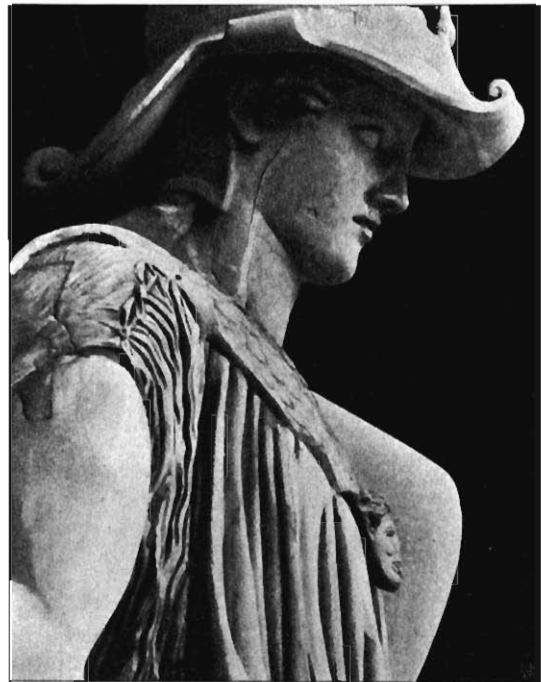


Fig. 83 Büste der Athena I in Sevilla, Seitenansicht.

knoteten Schlangenschwänze auftreten müssten, vgl. Puchstein, Arch. Jahrb. V 94 u. 96. Oder sollten vorne doch ursprünglich wenigstens Schlangenköpfe vorhanden gewesen und erst durch die Hand des Ergänzers entfernt worden sein? Vgl. Puchstein a. a. O. 84.

Walten des Überschlages, namentlich in den mittleren Partien, hervor, wo Bewegungscurven an Stelle der einfachen gradlinigen Läufe getreten sind.

Eine hervorragende Bedeutung sichert aber der Statue der zugehörige Kopf (Fig. 83 und 84). Ich glaubte früher (oben S. 156) annehmen zu dürfen, dass der Kopf gebrochen und mit der Bruchfläche dem Torso angefügt sei. Das ist jedoch nicht richtig, wie mich Arndt belehrt, der den Thatbestand mit Hilfe einer Leiter in der Höhe untersuchen konnte. Er beobachtete, dass der Kopf vielmehr zum Ein-

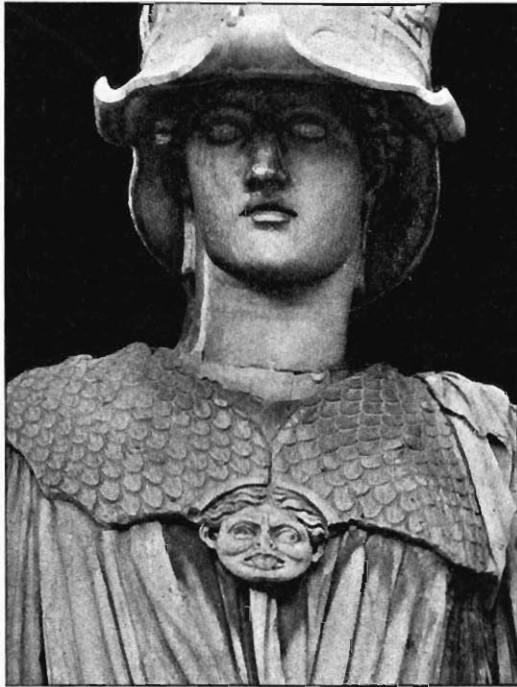


Fig. 84 Büste der Athena I in Sevilla, Vorderansicht.

setzen gearbeitet sei, und dass der Hals genau in die Einarbeitung des Torso passe. Nur ist der Hals unten zweimal gebrochen gewesen, und die Bruchstellen sind, wie man auf den Abbildungen erkennt, roh mit Gips verschmiert. Im Nacken nimmt diese Gipsergänzung die Form eines eingeschobenen Keilstückes an, welches bewirkt, dass der Kopf jetzt zu stark nach vorn geneigt und der Zusammenschluss mit dem Torso unterbrochen ist (am besten in der Profilsicht der Statue Fig. 82 zu erkennen). Der Kopf ist geputzt, zeigt aber nach Arndt dieselbe Arbeit wie der Torso und das gleiche Material. Letzteres ist nach ihm ein feiner, weißer, leicht glimmeriger Marmor, dem pentelischen ähnlich. Auf Grund des

äußeren Befundes hat sich demnach Arndt vor dem Original nach eingehender Untersuchung für die Zugehörigkeit des Kopfes entschieden, und diese wird m. E. von verschiedenen Seiten her bestätigt. Dass Kopf und Torso zeitlich und stilistisch auf das engste zusammengehen, lehrt ein Blick auf die Abbildungen. Das Gleiche gilt von den Proportionen, deren reiner Eindruck leider durch den plumpen modernen Helm stark beeinträchtigt wird. Dass der Kopf Athena darstellt, folgt aus den antiken Helmresten, die man in der Profilaufnahme Fig. 83 deutlich erkennt. Dieser Zusammenklang verschiedener Indicien spricht deutlich genug und lässt einen Zweifel an der Zusammengehörigkeit von

Kopf und Torso nicht aufkommen. Ich betrachte das als Thatsache und erachte es als das wichtigste und erfreulichste Resultat der bisherigen Untersuchung. Für die Beurtheilung des Originaltypus ergeben sich daraus folgende Gesichtspunkte: Der Kopf sitzt oder richtiger saß ursprünglich gerade aufgerichtet auf den Schultern, denn durch das oben erwähnte moderne Einschiebsel im Nacken erscheint er jetzt etwas zu stark nach vorn geneigt (vgl. die Seitenansicht der Statue Fig. 82). Das Gesicht blickt nicht direct nach vorn, sondern macht eine ganz leichte Wendung nach der rechten Schulter hin, die sowohl durch die leise Spannung des linken Kopfnickers, wie durch die geringe Verschiebung des Nackenschopfes aus der Mittelachse des Körpers nach der linken Schulter hin indiciert wird.⁶⁾ Die Göttin trägt den attischen Helm, unter dem an den Schläfen und im Nacken das Haar hervorquillt, und den wir uns gewiss ursprünglich mit den üblichen drei ragenden Büschen ausgerüstet zu denken haben. Modern sind an dem Kopf nach Arndts Angaben die Nase und die eingesetzten Marmoraugen. Nach der Photographie scheint es, als ob auch die Oberlippe ergänzt sei, doch gibt Arndt darüber nichts an. Außerdem war der ganze Kopf in der Verticalrichtung geplatzt, die Fuge ist jetzt mit Gips ausgestrichen.

Ehe wir aus den bisherigen Beobachtungen die Consequenzen ziehen, sei die zweite der Sevillaner Repliken, die auf Taf. III abgebildet ist, einer kurzen Charakterisierung unterzogen (Hübner n. 840, künftig als II bezeichnet). Ergänzt sind der Kopf, beide Arme außerhalb des Gewandes mit den Attributen, nach Arndt auch die Füße, soweit sie nackt sind, und die äußeren Theile der Plinthe. Das Material ist ein fein glimmeriger (pentelischer?) Marmor. Maße gibt Arndt nicht an, meine Nachmessung mit Hilfe des Maßstabes auf der Photographie ergab von der Oberfläche der Plinthe bis zum unteren Rande des Gürtels 1'60^m, also fast genau übereinstimmend mit I und wiederum etwas kleiner als der Torso Medici, bei dem die entsprechende Distanz 1'77^m beträgt. In der formellen Behandlung und den Details der Gewandung stimmt diese Replik weit genauer mit dem Pariser Torso überein als I. Wir finden das gleiche breite, geschlossen herumgeführte Gürtelband wie dort, und auf der Fläche der Aegis fehlt der plastisch angegebene Schuppenbelag, der wohl, wie beim Torso Medici, nur durch Malerei

⁶⁾ Auch ist das übrigens ein weiteres Indicium für die Zusammengehörigkeit von Kopf und Torso. Denn da der Hals ungebrochen am Kopf, das Nackenschopfe aber auf dem Torso sitzt, so treffen hier wiederum zwei an den beiden Theilen getrennt erhaltene Beobachtungsmomente in einem Punkte

zur Einheit zusammen. Denn das am Torso angearbeitete Ende des Schopfes findet seine genaue Fortsetzung in der kurzen, unter dem Helm hervorquellenden Haarpartie, die am Kopf erhalten ist, nur ist die Verbindung der beiden Theile durch das mehrerwähnte eingeschobene Keilstück aus Gips unterbrochen.

angegeben war. Das Gorgoneion sitzt auf der Mitte der Aigis, die aneinanderstoßenden Theile derselben agraffenartig zusammenhaltend. Vom Schlangenbesatz der Aigis hat unter den drei Repliken diese allein Reste bewahrt. Er war in der von der Parthenos her bekannten Weise so angeordnet, dass sich in die bogenförmigen Ausschnitte vollständige kleine Schlangen einschmiegen, so dass an den Spitzen immer je ein Schlangenhals und ein Schlangenschwanz zusammentrafen, die sich dann in einander ringelten;⁷⁾ an der ersten Zacke links unterhalb des Gorgoneions ist ein solcher Schlangenknoten erhalten.

Wie in der Wiedergabe dieser Details, so steht auch in der Behandlung des Stofflichen der Gewandung und im Formenvortrag II dem Torso Medici näher als I. Die feine, wellige Fältelung des Untergewandes wird lediglich der eigenthümlichen Natur des weichen Stoffes gerecht und ordnet sich im übrigen den großen Zügen der Hauptfaltenlagen unter, ohne in jener aufdringlichen Weise nach selbständiger Bedeutung zu streben wie bei I. Umsomehr freilich fällt dann auf, dass in dem an der linken, inneren Seite des rechten Schienbeins herabhängenden Steilfaltenstück des Chitons die Faltencanäle sich spiralig umeinander winden, statt in ruhigem, senkrechtem Fall nach unten zu verlaufen, wie es am Torso Medici und in der Tendenz wenigstens entsprechend, wenn auch mit dem dort überall hervortretenden Ungeschick, bei I wiedergegeben ist. In den Faltenzügen des Obergewandes ist die Verticalrichtung im allgemeinen besser bewahrt als bei I, doch ist ein Streben nach Milderung und Auflösung der allzu starren Strenge auch bei II nicht zu verkennen. Die dominierenden Faltenrücken über dem Standbein stellen sich als einfach gerundete Wülste dar, die ziemlich weit auseinandergerückt sind, so dass zwischen ihnen je eine breite, muldenartige Einsenkung entsteht, in der eine zweite, mehr secundär behandelte Steilfalte anschwillt. Bei der Pariser Statue sind die Höhen der Hauptfaltenzüge als Flächen behandelt, die sich nach der Mitte leicht einsenken, sie rücken dicht aneinander, wodurch die Faltenhähler zwischen ihnen fast verschwinden, umsomehr, als die aus letzteren hervortretenden secundären Steilfalten wieder beinahe bis zur Höhe der primären emporwachsen, so dass das Auge im wesentlichen lauter parallel nebeneinanderlaufende, mit unerbittlicher Strenge vertical gezogene Faltenmassen wahrnimmt, während es beim Anblick der Sevillaner Statue durch das wechselnde Spiel von

7) Fuchstein, Arch. Jahrb. V 84 f. schreibt die Erfindung dieses Motivs Pheidias zu, der es zuerst bei der Parthenos angewendet habe, während es der S. 93 behandelten Dresdener Lemnia, die damals freilich noch nicht in dieser richtigen

Bedeutung erkannt war, fehle. Inzwischen aber konnte ich gerade an einer unserer Lemniastatuen die gleiche Art der Anordnung oder wenigstens eine Vorstufe dazu nachweisen; vgl. meine Bemerkung bei Furtwängler, Meisterwerke 16, 3.

Faltenhöhen und Faltenhälern beschäftigt wird. Das streng stilisierende Princip dort ist hier nach der Seite einer naturalistischen Auffassung gemildert. Weiter hat der Copist von Sevilla II im Gegensatz zu den schweren, massigen Proportionen, die den Torso Medici charakterisieren, seine Statue in leichteren, schlankeren Verhältnissen aufgebaut. Die Breite der Schultern und besonders der Hüften ist gemildert, und an ihre Stelle ist eine Höhenentwicklung der Formen getreten. Und endlich ist die feierliche Ruhe des Standmotivs nach der Richtung einer leichten Bewegung und Beweglichkeit hin variiert durch die Senkung der rechten Schulter, während beim Torso Medici beide Schultern fast in gleicher Höhe liegen, bei Sevilla I die rechte sogar merklich gehoben ist, wie es dem gewählten Standmotiv mit linkem Standbein am genauesten entspricht. Für die Copienkritik sind uns in den beobachteten Erscheinungen wichtige Fingerzeige gegeben, die zur Vorsicht mahnen können.

Da wir statt des früher allein vorhandenen Torso Medici den Typus der Originalschöpfung nunmehr in drei Wiederholungen haben, die voneinander in zum Theil recht wesentlichen Punkten differieren, so erhebt sich die Frage, welche von den drei Auffassungen dem Original am genauesten entspricht, oder ob uns etwa in einer der drei Statuen das Original selbst erhalten ist. Die Replik Sevilla I kann bei ihrer mangelhaften Ausführung diesen Anspruch in keiner Weise erheben. Auch bei Sevilla II wird, obwohl sie künstlerisch bedeutend höher steht, niemand an originale Arbeit denken. Es bliebe also nur der Torso Medici übrig. Über ihn ist in dieser Beziehung in der That gestritten worden, und wenn sich auch die Mehrzahl der Forscher für römische Copie entschieden hat, so hat es doch nicht an Stimmen gefehlt, welche den Torso für ein Originalwerk griechischen Meißels ansahen. Die letztere Ansicht hat neuerdings in Furtwängler einen energischen Vertreter gefunden,⁸⁾ nachdem auch er sich früher (Meisterwerke 49) mit aller Entschiedenheit für römische Copie ausgesprochen hatte. Durch die Beobachtung, dass der Torso aus pentelischem Marmor gearbeitet ist, hat Furtwängler allerdings einen der gewichtigsten Gründe, der früher gegen die Originalität geltend gemacht wurde, dass nämlich der Marmor italisch sei, aus dem Wege geräumt. Ich muss bekennen, dass auch ich früher dazu neigte, in der Pariser Statue ein griechisches Originalwerk zu sehen, namentlich solange sie in einsamer Herrlichkeit in unserem Antikenvorrath dastand und wie aus einer besseren Welt in die Legion der römischen Dutzendcopien verschlagen schien.

⁸⁾ Intermezzi 17 ff.; Sitzungsber. d. baier. Akad. seine Hypothese gegen neuere Einwürfe im wesentlichen mit den alten Gründen vertheidigt. philos.-philol. u. histor. Cl. 1898, S. 367 ff., wo er

Indessen aus dieser Einsamkeit ist die Statue nun erlöst, und gerade das Auftauchen der beiden neugefundenen Copien ließ mich zuerst an meiner Ansicht stutzig werden und gab mir Veranlassung, die Frage wieder und wieder eingehend zu prüfen.⁹⁾ Freilich konnte das nur am Gipsabguss geschehen, den Torso selbst habe ich in seiner jetzigen, wie man sagt, bequemen und der Untersuchung leicht zugänglichen Aufstellung nicht wieder gesehen. Soweit aber der Abguss ein Urtheil gestattet, glaube ich jetzt nicht länger zweifeln zu dürfen, dass der Pariser Torso doch nur eine römische Copie ist. Es fehlt den Formen die letzte und höchste Vollendung, das athmende, schwellende Leben, die temperamentvolle Frische, man vermisst im Vortrag die nie fehlende Sicherheit des Blickes, die Freiheit, Leichtigkeit und Feinfühligkeit der Hand, wie wir sie an einem Originalwerk dieser Bedeutung aus der reifsten und reichsten Zeit griechischen Kunstlebens erwarten müssten. Namentlich die Behandlung des Stofflichen in den Gewandpartien am Oberkörper ist von einer gewissen Härte und Trockenheit nicht frei, die sich sofort aufdrängt, wenn man etwa einen vergleichenden Blick auf die Giebelsculpturen des Parthenon wirft.¹⁰⁾ Aber als Copie ist die Pariser Statue von hervorragender Güte, so namentlich in der Wiedergabe des feingefälten Untergewandes, und hebt sich weit über das Durchschnittsniveau des sonst auf diesem Gebiete Geleisteten heraus.¹¹⁾ Wie hätten sich auch anders derartig schwankende Urtheile bilden können, wie sie thatsächlich in dieser Frage abgegeben worden sind.

Wenn also auch der Torso Medici nicht als das Original gelten kann, so ist er doch der künstlerischen Ausführung nach unter den drei Repliken die beste, und für stilkritische Untersuchungen wird er auch fernerhin als Grundlage zu dienen haben. Es ist das namentlich wichtig für die Entscheidung einer Frage, die sich bei einem Vergleich der drei Repliken aufdrängt, der Frage, in welchem

⁹⁾ Sollen doch auch, nach Arndts Angaben, beide Sevillaner Statuen aus einem feinglimmerigen, weißen, dem pentelischen ähnlichen Marmor bestehen, also vielleicht wirklich aus dem gleichen Material wie der Pariser Torso, was immerhin zu beachten wäre. Das letzte Wort in der Marmorbestimmung müsste Lepsius sprechen.

¹⁰⁾ Auch die nachlässige Behandlung der Rückseite tritt am Torso doch recht fühlbar hervor und bringt ihn in Gegensatz zu den Giebelfiguren. Für letztere besteht m. E. nach wie vor, trotz der von Furtwängler, Sitzungsber. d. baier. Akad. 1898, S. 370 dagegen erhobenen Einwände, die alte Beobachtung

zurecht, dass sie im ganzen auf den Rückseiten mit gleicher Sorgfalt, wenigstens mit derselben Frische der Beobachtung und demselben feinen Gefühl für das Organische gearbeitet sind, wie auf den Schaupartien. Eine Nachlässigkeit wie am Torso Medici, dass der Gürtel hinten unter der rechten Achsel ein ganzes Stück gerade aus fortgeführt ist, ohne an der gegebenen Stelle organisch nach vorn umzubiegen und sich dem Körper anzuschmiegen, findet sich an den Giebelfiguren nirgends.

¹¹⁾ Anders Puchstein, Arch. Jahrb. V 90, der den Torso für „eine Copie von vielfach äußerlicher derber Arbeit“ erklärt.

Material das verlorene Original ausgeführt war. Bei einem Monumentalwerk der freien statuaren Plastik des fünften Jahrhunderts wird man zunächst an eine Ausführung in chryselephantiner Technik oder in Bronzeguss denken, und eine Hindeutung auf ein Bronzevorbild könnte in unserem Falle darin gefunden werden, dass der Kopf von Sevilla I eingesetzte Augen hat,¹²⁾ ein wohl meist bei solchen Copien angewandtes Darstellungsmittel, die auf Bronzeoriginale zurückgehen.¹³⁾ Angesichts des Torso Medici hingegen wird man sich schwerlich an eine Erzstatue erinnert fühlen, der Formenvortrag und die Modellierungsweise erinnern durchaus an Marmortechnik,¹⁴⁾ die dicht gereihten Steilfalten über dem Standbein mit ihren starken Unterhöhungen¹⁵⁾ sind so im Guss überhaupt kaum auszuführen und deuten auf ein Modell hin, bei dem von vornherein auf Ausführung in Stein Rücksicht genommen war, wie dies Kekulé, Über eine weibliche Gewandstatue 1894 S. 18 entwickelt. Wenn die Copisten der beiden Sevillaner Statuen, namentlich der von II, in Anordnung und Wiedergabe der betreffenden Faltenpartien etwas freier verfahren sind, so ist wohl eher anzunehmen, dass sie den Formenreichtum ihres Vorbildes vereinfacht und sich die Arbeit erleichtert haben, als dass umgekehrt der Meister des Torso Medici die gegebenen einfachen und klaren Formen zu größerer äußerer Mannigfaltigkeit gesteigert und sich die Mühe vergrößert hätte. Ich glaube also, dass der in unseren Repliken vorliegende Athenatypus für Ausführung in Marmor erdacht war, und dass uns die genaueste, stilistisch getreueste Wiedergabe des Originals im Torso Medici erhalten ist.

Durch den Nachweis, dass die Pariser Statue nur Copie ist, erledigt sich eigentlich Furtwänglers in den Intermezzi 17 ff. vertretene Ansicht, dass in ihr vielmehr die verloren geglaubte Mittelfigur aus dem Ostgiebel des Parthenon erhalten sei, von selbst.¹⁶⁾ Aber es sprechen dagegen auch andere, aus den neu gefundenen Repliken herzuleitende Gründe. Zunächst die Existenz dieser Repliken

¹²⁾ Die jetzt eingesetzten sind zwar nach Arndts Angabe (oben S. 162) modern, aber die Zurichtung dazu war natürlich alt, d. h. die Höhlungen für die Augen waren in dem Kopf vorhanden und gaben dem Ergänzter die Veranlassung, sie auszufüllen.

¹³⁾ Beispiele sind jedem zur Hand. Ich erinnere nur an den Bologneser Lemniakopf und die Madrider Replik der Parthenos. Vgl. auch Furtwängler, Meisterwerke II.

¹⁴⁾ Vgl. Schreiber, Abhandl. der sächs. Gesellsch. d. Wiss., philol.-histor. Cl. VIII 635 und Arch. Zeit. 1883, S. 195.

¹⁵⁾ Vgl. dazu Puchsteins Ausführungen Arch.

Jahrb. V 90 und die die eigenthümliche Faltenanlage veranschaulichende Durchschnittszeichnung S. 91 n. 3a.

¹⁶⁾ Widersprochen haben schon früher in der Recension der Furtwänglerschen Schrift Sauer, Wochenschr. für klass. Philol. 1897, Sp. 455 ff. und Winter, Deutsche Literaturzeit. 1897, Sp. 866 ff., ferner Arndt, Einzelverkauf Ser. III zu n. 706. Hauser, Berl. Philol. Wochenschr. 1897, Sp. 49 hält Furtwänglers Annahme nicht für unmöglich, verlangt aber stärkere Gründe für den Nachweis derselben. Furtwänglers Entgegnung, Sitzungsber. d. baier. Akad., philos.-philol. u. hist. Cl. 1898, S. 367 ff.

selbst. Denn lassen wir einmal Furtwänglers Ansicht gelten, dass die aus Athen geraubte Giebelfigur auch in Rom wieder in einem Tempelgiebel Aufstellung gefunden habe, so wäre es doch im höchsten Grade unwahrscheinlich, dass diese Giebelfigur zweimal copiert worden sei, in einem dem Vorbild fast genau entsprechenden Maßstabe, dann aber natürlich für Einzelaufstellung bestimmt. Viel näher liegt da die Annahme, dass schon die Originalschöpfung als Einzelstatue erdacht und ausgeführt war und in dieser Eigenschaft in den drei erhaltenen Repliken nachgebildet wurde. Bietet doch unser Athenatypus in seinen Maßen durchaus nichts Ungewöhnliches, wie Furtwängler, Intermezzi 22 behauptet. So stimmt z. B. die Pallas Velletri mit dem Torso auf den Centimeter überein (die beiden Maße, die ich genau nachcontrolieren konnte, — Plinthenoberfläche bis unterer Gürtelrand — decken sich absolut mit 1.77^m), die „Ceres“ der vaticanischen Rotunde ist um wenigens größer (Plinthenoberfläche bis unterer Gürtelrand 1.845^m), die Hera Barberini etwas kleiner, auch die Athena im Atrio des capitolinischen Museums gehört ihrer Größe nach in diesen Kreis, kurz, es scheint sich hier um eine Art Durchschnittsmaß für derartige Monumentalstatuen zu handeln, dem auch unser Athenatypus durchaus entspricht.¹⁷⁾ Wenn dieser Maßstab zufällig auch zur Giebelhöhe des Parthenon passt, so darf man diesen Zufall doch nicht nur zugunsten des Torso Medici deuten und ausnützen, umso weniger, als der Kopf mit Helm und Helmschmuck fehlt, die absolute Höhe der vollständigen Statue also gar nicht bestimmt werden kann.¹⁸⁾ Auch die Spuren hakenförmiger Klammern auf der Oberfläche der Plinthe beweisen nicht für Giebelaufstellung. Wenn man diese Klammern dem Auge verbergen wollte, so genügte schon eine Aufstellung der Statue etwas über Augenhöhe.¹⁹⁾ Aber diese Verklammerung steht überhaupt nicht allein und ist in römischer Zeit auch sonst bei freistehenden Statuen nach-

¹⁷⁾ Vgl. Reisch, Jahreshefte I 57 f., der eine 2—2½fache Lebensgröße als einen Maßstab bezeichnet, „der für Tempelstatuen aus der Zeit des peloponnesischen Krieges als durchaus üblich bezeichnet werden darf“. Das würde also auch zu unserem obigen Ansatz stimmen.

¹⁸⁾ Furtwängler hatte in den Intermezzi 22, 1 die ursprüngliche Höhe der Figur auf 3.40^m gemessen und danach festgestellt, dass sie gerade in der 3.456^m hohen Giebelmitte Platz haben würde. Es wurde ihm dann von Sauer und Winter vorgehalten, dass er bei seiner Maßangabe des Torso die Plinthenhöhe von 0.15^m einzurechnen versäumt habe, wodurch die Höhe des Torso zu groß für den Giebel werden

würde. Furtwängler geht in seiner mehrfach genannten Entgegnungsschrift auf den Einwurf bereitwillig ein, sucht ihn aber dann mit der Annahme zu entkräften, dass er in seiner ersten, auf Grund der Varvakionstatuette angestellten Berechnung nach deren Vorbild den Helmbusch zu hoch angenommen habe. Durch eine Reduction der Helmbuschhöhe erhält er dann ein Maß, das eine Placierung des vervollständigten Torso Medici in der Giebelmitte wiederum erlauben würde. Eine Rechnung mit so variablem Resultat zu so wichtigen Schlüssen zu benutzen, scheint mir aber doch bedenklich.

¹⁹⁾ Darauf weist schon Sauer hin, Wochenschr. f. class. Phil. 1897, Sp. 455.

zuweisen. So waren die in der Vorhalle des olympischen Heraion aufgestellten Ehrenstatuen der Antonia Kleodike, Claudia Alcinoa und Numisia Teisis in ganz entsprechender Weise mit hakenförmigen Dübeln auf der obersten Platte ihrer Postamente befestigt.²⁰⁾ Von einer männlichen Porträtstatue der späteren Kaiserzeit aus Antiocheia gibt Förster, Arch. Jahrb. XIII 184 an, es seien an der Basis vorn, hinten und an der rechten Seite Vertiefungen zum Zwecke der Aufnahme von Befestigungen angebracht, also natürlich doch auch, um die Statue mit dem Postament zu verklammern. Auf der a. a. O. beigefügten Abbildung glaube ich vorn an der Plinthe die erwähnte Einarbeitung für eine hakenförmige Klammer deutlich zu erkennen. Wer will danach ermessen, wie oft diese Befestigungsart auch sonst bei uns verlorenen Standbildern angewendet oder bei den verlorenen Plinthen erhaltener Bildwerke erkennbar war, und welche Gründe beim Torso Medici für eine derartige Aufstellung maßgebend waren. Dass man in römischer Zeit keinen Anstoß daran nahm, die Plinthenklammern sichtbar werden zu lassen, wird durch die angeführten Beispiele erwiesen, und als römische Zuthat betrachtet ja Furtwängler auch die Zurichtung zur Verklammerung an der Torsoplinthe.

Und endlich das Wichtigste. Vom Kopf seiner Giebelfigur nimmt Furtwängler (Intermezzi 21) an, dass er nach der rechten Schulter gewendet war, und zwar stellt er sich diese Wendung ziemlich energisch vor, wie man aus seinem Hinweis auf die Mittelstatuen der olympischen Giebel entnehmen kann. Aus seiner Reconstructionsskizze ersieht man ferner, dass er sich den Kopf geneigt denkt, damit Athena nicht gar zu unbetheiligt in der Versammlung der sie bewundernden Olympier erscheine. Nun ist aber die Sevillaner Replik I mit dem Kopf erhalten, und dieser sitzt gerade aufgerichtet auf den Schultern und blickt fast genau geradeaus mit einer ganz geringen Wendung nach der rechten Schulter, die nur eben ausreicht, die allzu große Strenge und Starrheit der Haltung zu mildern.²¹⁾ Diese Athena als Mittelpunkt eines Kreises theilweise sehr erregter Gestalten,

²⁰⁾ Treu, Olympia, Textband III 253, 1. Die Entstehung der genannten Statuen setzt Treu in die zweite Hälfte des 1. nachchristlichen Jahrhunderts.

²¹⁾ Dass das am Torso Medici ebenso war, kann man übrigens an diesem selbst noch erkennen. Es ist hinten ein geringer Rest des herabhängenden Nackenschopfes erhalten, der genau in der Mitte senkrecht herabhängt. Man müsste danach sogar auf eine ganz direct nach vorn gerichtete Haltung des Kopfes schließen. Indessen die leichte Wendung nach der rechten Schulter ist am Torso ebenfalls indicirt. Im Rande des Halsausschnittes über dem Nacken-

schöpfende ist eine Leere von 19 Centimetern Breite und 3—4 Centimetern Tiefe ausgespart, in welche offenbar die an dem zum Einsetzen bestimmten Kopf angearbeiteten breiteren Partien des Nackenschopfes eingezapft waren. Diese Leere biegt sich in der Richtung nach der linken Schulter leicht nach vorn; es geht also daraus hervor, dass die Masse des Nackenschopfes etwas nach der linken Schulter verschoben war, und das erklärt sich nur, wenn sie einer leisen Drehung des Gesichtes nach der entgegengesetzten, also der rechten Schulter nachgab.

deren Aufregung durch ihr eigenes Erscheinen veranlasst wird, während sie selbst ohne die geringste Antheilnahme an der rings wogenden Empfindung über die Versammlung hinweg in die Ferne blickt, diese Athena sich als Mittelfigur des Parthenongiebels zu denken, dessen Composition sie geistig zusammenhalten müsste, während sie jetzt als die einzige Gestalt vollständig aus dem Zusammenhang herausfallen würde, scheint mir unmöglich. Die Statue hat vielmehr gerade die Haltung, die Furtwängler (*Intermezzi* 21) für ein Tempelbild fordert, d. h. mit geradeaus gerichtetem Kopf,²²⁾ und es ist evident, dass sie in ihrer feierlichen Haltung von Anfang an als Einzelfigur componiert war, zu der die geschlossene Ruhe allein, aber auch vortrefflich passen will.

Es ist früher ein anderer Versuch gemacht worden, den Athenatypus, wie er jetzt in unseren drei Repliken vorliegt, zu bestimmen. Konrad Lange (*Arch. Zeitg.* 1881, S. 197 ff.) wollte den Torso Medici auf die große eherne Promachos des Pheidias auf der Akropolis zurückführen. Ich weiß nicht, ob diese Ansicht,²³⁾ nachdem Furtwängler seine in den *Meisterwerken* 51 ff. durchgeführte Vertheidigung derselben aufgegeben hat, gegenwärtig noch Vertreter findet. Zu halten ist sie m. E. nicht. Wenn meine oben begründete Meinung, dass das unserem Athenatypus zugrunde liegende Original ein Marmorwerk war, richtig ist, so würde sich dadurch die Sache von selbst erledigen. Aber weiter. Wir besitzen jetzt den Typus, abgesehen von den bekannten kleinen Wiederholungen, in drei Repliken von gleicher Größe; es ist also mit höchster Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass das auch die Größe des Originals gewesen ist. Ist das richtig, so kann dieses Original nimmermehr die Promachos gewesen sein, für die wir viel ansehnlichere Maße voraussetzen müssen. Wenn auch die früheren Vorstellungen über die Kolossalität dieses Standbildes sicherlich weit übertrieben waren, so wird man unter das von Michaelis (*Athen. Mitth.* II 90) ermittelte Maximalmaß von annähernd 750 Metern doch nicht mehr herabgehen können. Das ist aber immer noch mehr als die doppelte Höhe unserer Statuen, und es ist danach unmöglich, in ihnen Repliken der Promachos zu erkennen.²⁴⁾ Wenn es ferner richtig wäre, was ich allerdings nicht für gesichert halte,²⁵⁾ dass das

²²⁾ Die Abweichung aus der genauen Vorderansicht ist nicht einmal so stark, wie bei der Pallas Velletri und der Hera Barberini, und da die Neigung des Kopfes, wie sie diese Statuen haben, fortfällt, so ist der Eindruck des Vorwärtsblickens fast vollständig gewahrt.

²³⁾ Sie wurde von Schreiber, *Abhandl. der sächs. Ges. d. Wiss., philol.-hist. Cl.* VIII 634 ff. zurückge-

wiesen, vgl. auch *Arch. Zeit.* 1883, S. 195.

²⁴⁾ Lange muss natürlich angenommen haben, dass der Torso Medici, wenn er eine Replik der Promachos wäre, diese in stark verkleinerter Gestalt wiedergäbe; aber eine solche Annahme ist nach dem Bekanntwerden der beiden gleich großen Repliken nicht mehr haltbar.

²⁵⁾ So auch Schreiber a. a. O.

Athenabild gewisser Bronzemünzen, von denen Lange ein Exemplar abbildet, auf die Promachos zurückgienge, so wäre damit ein weiterer Grund gegen die Identification mit den Statuen gewonnen. Lange führt als wesentliche Stütze für seine Hypothese die starke Kopfwendung der Athena des Münzbildes an, das Original unserer Statuenrepliken hielt aber, wie oben nachgewiesen, den Kopf fast geradeaus gerichtet. Und dieser Kopf war mit dem attischen Helm geschmückt, während die Athena des Münzbildes den korinthischen Helm trägt.²⁶⁾ Wir gewinnen also durch die Sevillaner Statuen neue, durchschlagende Gründe, welche die Rückführung des Typus auf die Promachos als Unmöglichkeit erscheinen lassen.

Also die Promachos ist es nicht, und die Mittelfigur des Parthenon-Ostgiebels ist es auch nicht. Müssen wir uns an diesem negativen Resultat genügen lassen? Es ist ja schon damit ein Gewinn erzielt; aber ich glaube, wir können noch einen Schritt in positiver Richtung vorwärts thun, um unserem Athenatypus seinen Platz im Entwicklungsgange der griechischen Plastik anzuweisen. Mit wenigen Worten und nur andeutend möchte ich zum Schluss auf die entscheidenden Punkte hinweisen.

Über die Entstehungszeit des Werkes kann im allgemeinen nicht der geringste Zweifel bestehen: Auffassung und Darstellung weisen mit aller Entschiedenheit auf die unmittelbare Schule des Pheidias, und fragt man nach dem Autor einer Schöpfung von so imponierender Kraft und Größe, so werden sich die Namen der beiden Hauptmeister dieser Schule, Alkamenes und Agorakritos, von selbst auf die Lippen drängen. Für Alkamenes haben Reisch²⁷⁾ und Sauer²⁸⁾ durch den Nachweis seiner Athena Hephaistia fast gleichzeitig ein sicheres Fundament der Erkenntnis gelegt. Wird man diese Auffassung der Athena mit dem oben besprochenen Typus in Beziehung setzen können? Ich sehe nichts, was diese beiden Gestalten miteinander verbände, im Gegentheil treten überall nur trennende Züge hervor. Ruhig und schlicht, in einfachstem Kleide, in schlanken und zierlichen Formen und echt mädchenhafter Erscheinung steht Alkamenes' Athena vor uns; stolz und imponierend, mit reif entwickeltem, mächtigem Körperbau, in der Pracht der Erscheinung gehoben durch die überreiche Gewandung

²⁶⁾ Auf dem von Lange publicierten Stück wenigstens ist die korinthische Form des Helmes sicher, wenn ihn auch Lange auffallenderweise als attisch bezeichnet. Er wird in diesem Punkte bereits von Schreiber, Arch. Zeit. 1883, Sp. 195, 3 corrigiert. Schreiber selbst fügt hinzu, dass auf einigen anderen Exemplaren die rundliche attische Helm-

form gewählt sei. Dann ist freilich mit diesem Beweismittel nicht viel anzufangen, wie auch Schreiber zugesteht.

²⁷⁾ Reisch, Jahreshefte I 55 ff. mit Taf. III und mehreren Textabbildungen, welche verschiedene Repliken des Typus reproducieren.

²⁸⁾ Sauer, Das sogenannte Theseion 239 ff.

stellt die Göttin der Meister dar, der das Urbild des Torso Medici geschaffen. In der formellen Behandlung der Gewandung fällt bei Alkamenes neben dem Streben nach Einfachheit der Motive eine gewisse naturalistische Tendenz in der Wiedergabe des Stofflichen auf, wie sie sich besonders in der lockeren und freien Anordnung der Faltenzüge auf dem Chitonüberschlage geltend macht; in den streng gezogenen Faltenlagen des Torso Medici und seiner Sippe ist von einer solchen Tendenz allerwärts nicht das Geringste zu spüren, vielmehr klingt hier die ernste Stilgröße der Phidiasischen Kunst noch vernehmlich nach. Das sind Unterschiede, die sich etwa aus der Natur der gestellten Aufgaben allein nicht genügend erklären, sondern die im innersten Wesen und der persönlichen Anlage zweier ganz verschieden empfindender und verschieden sich aussprechender Künstlerindividualitäten wurzeln.²⁹⁾

Bei Agorakritos sind wir in der glücklichen Lage, Reste, wenn auch geringe, eines Originalwerkes seiner Hand zu besitzen. Von seiner für Rhamnus geschaffenen Statue der Nemesis sind uns ein geringes Fragment des Kopfes³⁰⁾ und umfangreichere Bruchstücke vom Reliefschmuck der Basis erhalten. Die Basisfragmente sind von Pallat ausführlich besprochen und stilkritisch analysiert.³¹⁾ Was an diesen Bruchstücken auffällt, ist die verblüffende Virtuosität in der Behandlung des Marmors, eine geniale Frische, Leichtigkeit und Sicherheit in der Beobachtung der aus der Natur des Materials hervorgehenden Stilgesetze, Züge, wie sie ähnlich, wenn auch in abgeschwächter Form, der Torso Medici aufweist. Und die Details des Formenvortrags, in denen sich das ausspricht, sind hier wie dort die gleichen. In der Behandlung der Gewandung erkennen wir bei den rhamnuntischen Fragmenten dieselbe individuell gefärbte Vortragsweise wie am Torso Medici, wir finden die lang gezogenen Verticalfalten wieder mit den breiten, flächigen, nach der Mitte muldenförmig eingesenkten Faltengraten, dicht aneinandergereiht und unterhöhlt, doch so, dass zwischen je zwei der Hauptfalten hie und da noch eine schwächere im Thal sich entwickeln kann.³²⁾ Wenn der Torso Medici hinsichtlich der Gewandbehandlung überhaupt innerhalb unseres Antikenvorrathes eine genau entsprechende Parallele hat, so ist es in diesen rhamnuntischen

²⁹⁾ Ich habe mich in meinen obigen Ausführungen auf die Athena Hephaistia beschränkt, weil ich nur skizzieren wollte, und weil außerdem dieses Werk m. E. bislang das einzige sicher nachweisbare des Alkamenes ist trotz der von Gardner, Journ. of hell. stud. XIX 5 ff. dagegen erhobenen Bedenken, die mich nicht überzeugt haben. Von ihm aus wird man noch einmal in dem Cyklus der Alkamenes bisher zugeschrie-

benen Werke Musterung halten müssen. Diese hier vorzunehmen, konnte natürlich nicht meine Aufgabe sein.

³⁰⁾ Im Brit. Mus., abgeb. Athen. Mitth. 1890 S. 64.

³¹⁾ Archäol. Jahrb. LX 1 ff. mit Taf. 1 - 7.

³²⁾ Vgl. Pallat a. a. O. Taf. I 5 a = Taf. IV 5 b, ferner Taf. I 3 a = V 3 b und 3 c und Taf. II 8, dazu Text S. 16.

Basisreliefs. Die Vergleichung der Köpfe führt uns leider nicht viel weiter. Vom Original der Nemesis ist zu wenig erhalten, und der Kopf der Sevillaner Athena in seiner leeren Ausführung lässt einen deutlich ausgeprägten künstlerischen Charakter überhaupt nicht erkennen. Immerhin ist zu beachten, dass die Anordnung des Haares mit den breit und hoch über die Schläfe hervortretenden, nach hinten laufenden welligen Strähnen bei beiden Köpfen sich entspricht, und beim Sevillaner Kopf beobachtet man im Bau der Formen mit dem breit entwickelten Untergesicht und dem kräftigen Kinn eine Nachwirkung Phidiasischer Formengestaltung, eine Verwandtschaft mit dem Kopf der Parthenos, die man bei dem Lieblingsschüler des Meisters erwarten darf.

Von Seiten der formalen Analyse werden wir also auf Agorakritos geführt. Und in dieselbe Richtung weist noch ein zweites Beobachtungsmoment. Hinsichtlich der künstlerischen Auffassung und Charakterisierung schließt sich unser Athenatypus aufs engste einer kleinen Gruppe von Werken an, welche Furtwängler³³⁾ zusammengestellt und auf Agorakritos zurückgeführt hat, indem er dabei namentlich von dem Gegensatz zu Alkamenes ausging. Es sind die „Ceres“ der vaticanischen Rotunde, die „Barberinische Muse“ in München und die Athena im Atrio des Capitols, durch deren bildliche Vereinigung in der englischen Ausgabe des Furtwänglerschen Buches³⁴⁾ ihre enge Zusammengehörigkeit einleuchtend wird.³⁵⁾ Die feierliche Würde und stolze Sicherheit des Auftretens mit einem leichten Beigeschmack von Prätentiossem, das Strahlende der Erscheinung, die als dominierende Züge der künstlerischen Auffassung stark hervortreten, lassen unsere Athena den genannten Statuen durchaus wesensverwandt erscheinen. Auch eine Äußerlichkeit wie die breite Gürtung über dem Überschlag und die Drapierung des kleinen Mantels kommt hinzu, diesen Eindruck zu verstärken. Sind also die genannten drei Statuen mit Recht auf Agorakritos' Kunst zurückgeführt, so muss das Gleiche auch für unsere Athena gelten, die ihrerseits wieder dazu beiträgt, das Fundament der Furtwänglerschen Combination zu verstärken.

Ich muss mich mit diesen andeutenden Ausführungen hier begnügen. Sind

³³⁾ Meisterwerke der griech. Plast. 119.

³⁴⁾ Masterpieces of gr. sculpt. 87.

³⁵⁾ Die Rückführung der „Ceres“ der vaticanischen Rotunde auf Agorakritos und zwar auf seine Nemesis scheint Petersen geneigt anzunehmen, vgl. Vom alten Rom 117. Wenn wir an der Statue die charakteristischen Merkmale der Gewandbehandlung, die wir am Torso Medici und an den rhamnuntischen Basisreliefs hervorhoben, nicht in gleicher Schärfe

hervortreten sehen, so ist zu bedenken, dass wir es in dem vaticanischen Exemplar mit einer augenscheinlich mangelhaften, am Äußerlichen haftenden Copie zu thun haben. Hätten wir von dem oben behandelten Athenatypus nur die beiden Sevillaner Repliken erhalten, so würden wir von der individuellen Eigenart seines Schöpfers in der Behandlung der Gewandpartien auch keine Vorstellung gewonnen haben; erst der Torso Medici vermittelt sie uns.

diese richtig, so gewinnen wir als positives Resultat unserer Untersuchungen eine Athenastatue mit erhobenem Schild am linken Arm und aufgestützter, tiefgefasster Lanze,³⁶⁾ in der wir auf Grund der stilistischen Übereinstimmung mit den Basisreliefs von Rhamnus ein Werk des Agorakritos vermuthen dürfen. Eine Spur in unserer literarischen Überlieferung scheint das Werk nicht hinterlassen zu haben. Die Itonia des Agorakritos kann es nicht sein, denn diese war ein Bronzewerk, auch stand sie ja in Koroneia, während das Original der oben besprochenen Statuen gewiss in Athen aufgestellt war, wie die dort gefundenen kleinen Nachbildungen beweisen.

Dresden.

PAUL HERRMANN.

³⁶⁾ Denn so wird man sich die Statue nach Ausweis des athenischen Reliefs Athen. Mitth. V Taf. 5, 1 ergänzt zu denken haben.





STATUE IN SEVILLA
CASA DE PILATOS



STATUE IN SEVILLA

CASA DE PILATOS

(III)

