

Anal. p.

Sitzungsberichte

der

philosophisch-philologischen

und der

historischen Classe

der

k. b. Akademie der Wissenschaften

zu München.

Jahrgang 1899.

Zweiter Band.

München

Verlag der k. Akademie

1900.

In Commission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth.)

Ueber zwei griechische Originalstatuen in der Glyptothek Ny Carlsberg zu Kopenhagen.

Von **A. Fartwängler.**

(Vorgetragen in der philos.-philol. Classe am 5. November 1898.)

Es ist Vorbedingung für eine erfolgreiche Erforschung der Statuenkopieen im Alterthum, dass erst die noch der schöpferischen Periode der griechischen Kunst angehörigen originalen Statuen ausgesondert werden (vgl. in den Abhandl. d. Akad. I. Cl., 21. Bd., 2. Abth., S. 277 ff., griechische Originalstatuen in Venedig).

Die an vortrefflichen statuarischen Werken so reiche Glyptothek des Herrn C. Jacobsen in Kopenhagen, die ich unlängst wiederzusehen Gelegenheit hatte, enthält auch einige originale griechische Statuen, von denen hier nur zwei hervorgehoben werden sollen, weil sich ein besonderes Interesse an sie knüpft.

Es sind die zwei von P. Arndt in der Publikation der Sammlung „La glyptoth. Ny-Carlsberg fondée par C. Jacobsen“ auf Taf. 38—40 und 51. 52 veröffentlichten Statuen (Katalog von Hrn. Jacobsen No. 42. 257). Ich habe zuerst nur die eine, die eilende weibliche Gestalt durch Photographieen kennen gelernt, auf Grund deren ich ursprünglich hohe Aufstellung vermutete, an die Akroterienfiguren von Delos erinnerte und eine Arbeit phidiasischer Epoche, jedoch „schwerlich ein Originalwerk“ erkannte (Berl. arch. Ges. 1891, s. Jahrb. d. Inst., arch. Anz. 1891, S. 70). Als ich bald darauf in Kopenhagen 1893 die Statue selbst kennen lernte, glaubte ich sie mit Bestimmtheit nicht nur als griechisches Originalwerk anerkennen, sondern auch für

zusammengehörig halten zu müssen mit einer anderen Statue derselben Sammlung, jenem liegenden Jüngling (pl. 51); da der letztere mir ohne Zweifel eine Giebelfigur zu sein schien, so glaubte ich nun auch jene eilende Frau demselben Giebel zuschreiben zu müssen, indem schon der Zustand vorzüglicher Erhaltung der Oberfläche meine frühere auf die Photographie begründete Vermutung einer Akroterienfigur ausschloss. Ich teilte diese meine Schlüsse damals Herrn Jacobsen mit, der mir seinerseits indess nur sagen konnte, dass er die beiden Figuren zwar beide aus Rom, doch zu verschiedenen Zeiten und nicht ausdrücklich mit der gleichen Provenienzangabe erhalten habe. Der Text der Publikation von P. Arndt nimmt auf jene von mir Herrn Jacobsen mitgetheilte Vermutung Bezug, doch nur um sie ohne Erörterung als grundlos abzuweisen (Text S. 66 f. 82). Von dem liegenden Jüngling wird bei Arndt als Fundort die Villa Spithöver, die Gegend der sallustischen Gärten in Rom angegeben, von der eilenden Frauenfigur wird



nur gesagt, dass sie 1873 zu der Zeit, wo die grossen Grundaushebungen auf dem Esquilin stattfanden, in Rom zu Tage gekommen sei. Die beiden Angaben schliessen sich also nicht aus, und die Statuen können sehr wohl zu verschiedenen Zeiten in derselben Gegend gefunden worden sein. Wie wenig auf die Genauigkeit derartiger Angaben im Kunsthandel übrigens zu geben ist, weiss jeder in diesen Dingen Erfahrene. Von

Seiten der Provenienz steht unserer Vermutung also wenigstens nichts Entscheidendes im Wege.

Im Jahre 1898 habe ich die beiden Statuen in Kopenhagen wiederzusehen Gelegenheit gehabt, und hier ward nun mein



früherer Eindruck dermassen verstärkt und befestigt, dass ich jetzt die Zusammengehörigkeit der beiden Figuren, ihre einstige Herkunft aus einem Giebel und ihren griechischen Ursprung im 5. Jahrh. v. Chr.¹⁾ nicht mehr als Vermutung,

¹⁾ welch letzteren auch Arndt a. a. O. S. 82 für die eine Figur, den Jüngling wenigstens, zugiebt. Die andere, die Frau hat auch C. Robert im 21. Hall. Winckelm.-progr. S. 32 als Original des 5. Jahrh. besprochen.

sondern als eine aus untrüglichen Indizien zu erschliessende Thatsache ansehe.

Es stimmen zunächst Material und Technik an beiden Figuren völlig überein. Beide bestehen aus demselben feinen parischen Marmor. Beide sind mit einer gewissen trockenen gewissenhaften Sorgfalt ringsum ausgeführt. An beiden ist nicht der laufende Bohrer, wohl aber der Stichbohrer verwendet. An beiden sind z. B. die Mundwinkel in gleicher Weise mit dem Bohrer gemacht (der Mund der Frau hat durch Putzen etwas gelitten); an beiden ist die Form der einzelnen Löckchen mit aufgerolltem Ende gleich, und die Bohrlöcher in diesen gerollten Enden, die am Haare der Frau vor ihrem linken Ohre besonders deutlich sind, finden sich ebenso, nur etwas flacher auch an einigen Stellen des in gleichen Löckchen geformten Haares des Jünglings, das sonst im Ganzen etwas flacher und nur mit dem Meissel ausgeführt ist. Ganz besonders übereinstimmend ist ferner die Technik der zahlreichen Anstückungen an beiden Figuren; an beiden waren nämlich eine Reihe von kleinen Endstücken besonders angesetzt und zwar mit glatten Anschlussflächen und runden Dübeln, deren saubere Bohrlöcher auf jenen glatten Flächen wohl erhalten sind. An der Frau war das Vorderteil des linken Fusses und das den dritten und vierten Zehen umfassende Stück des rechten Fusses besonders angesetzt, und ganz ebenso waren an dem Jüngling die vorderen Enden beider Füße besonders angestückt; ebenso ferner an dem letzteren der Vorderteil der linken Hand und die rechte Hand mitsamt dem Gelenke, an der Frau zahlreiche kleine Endstücke des Gewandes.¹⁾ Ausser den Dübellöchern der Anstückungen finden sich an beiden Figuren noch einige gleichartige feine Bohrlöcher für verlorene wahrscheinlich aus Metall angesetzte Dinge; so am Jüngling

¹⁾ Die Ansatzflächen des Schleiers auf dem Kopfe, auf Taf. 40 der Publikation besonders deutlich, sind aber modern; der Schleier war nicht angestückt; deshalb ist auch die Haube hinten und die Umgebung des r. Ohres wenig ausgeführt.

zwei kleine Bohrlöcher auf der Sohle des linken Fusses und im Nacken an der Grenze des Gewandes ein tiefes rundes Bohrloch von 24 mm Durchm. Dies Bohrloch ist für die Deutung der Figur von grosser Wichtigkeit; es muss ein längerer runder Gegenstand hier hereingesteckt gewesen sein; die rechte Hand scheint darnach gegriffen zu haben: es kann kaum etwas anderes als ein Pfeil gewesen sein. Ich habe den Versuch gemacht und ein pfeilartiges Stäbchen hereingesteckt: wenn man die Figur dann aus der Tiefe von unten betrachtet, ist das Stäbchen, resp. der Pfeil vortrefflich zwischen Kopf und Schulter sichtbar. Es ist klar: der Liegende ist ein von einem Pfeil in den Nacken getroffener Gefallener. — An der Frau sieht man zwei feine Bohrlöcher am Gürtel vorne zum Ansetzen einer Schleife von Metall, ferner ein Loch im linken Ohr für den Ohrring (im rechten fehlt es, offenbar weil dies Ohr bei der Aufstellung der Figur nicht sichtbar war); ferner am Kopfe vorn herum auf dem Haare an der linken Seite fünf (eines verstopft), an der rechten zwei Bohrlöcher, die nur zur Befestigung eines Schmuckes von Metall gedient haben können, der das ganze breite Band über der Stirne vorne als Diadem bedeckte. — Eine zu der feinen Stückungstechnik der Figuren wohl passende Besonderheit, die an den Gebrauch der Bronze erinnert, ist die, dass die Brustwarzen des Jünglings als kleine Pflöcke von Marmor besonders eingesetzt sind.

Beide Figuren haben endlich sehr knappe Plinthen; diejenige der Frau ist in eine moderne runde Basis eingelassen; die des Jünglings ist unberührt erhalten. Letztere zeigt auf der Rückseite zwei horizontale Spuren starker Klammern von $5\frac{1}{2}$ —6 cm Breite und 4 cm Tiefe; die Klammerspuren greifen nicht nach unten um; vielmehr zeigt die Abarbeitung des Plinthenrandes, dass die Plinthe eingelassen und überdiess mittelst jener auf die anstossende Fläche übergreifender Klammern festgehalten war. Die beiden Klammerlöcher befinden sich hinten nahe den Enden der knappen, nur von der Schulter- zur Kniegegend reichenden Plinthe. Auch diese Befestigungsart der Plinthe an ihrer Rückseite spricht sehr für Aufstellung in einem Giebel,

wo besondere Festigkeit erwünscht scheinen mochte.¹⁾ Der linke Arm des Jünglings ruht nicht auf der Plinthe auf, die sich dahinter befindet; er scheint jetzt in der Luft zu schweben; dies erklärt sich daraus, dass die Plinthe eingelassen war; wenn dann die Figur noch von unten betrachtet wurde, so musste der Arm auf der Fläche, in welche die Plinthe eingesenkt war, — es war ohne Zweifel ein Giebelgeison — fest aufzuruhen scheinen. Ebenso lag das linke frei gearbeitete Unterbein, wenn die Plinthe eingelassen war, und für die Unteransicht, fest auf dem Grunde auf. Auch musste der rechte Arm erst in der Unteransicht in natürlicher Weise über dem Kopfe liegend erscheinen. Dass aber auch die weibliche Figur für die Ansicht von unten bestimmt war, ist ebenfalls sehr deutlich, wie dies denn auch längst erkannt worden ist an den kurzen Verhältnissen des Unterkörpers.

Die beiden Figuren stimmen aber ferner auch in der Grösse überein; sie sind beide von knapper Lebensgrösse und an beiden beträgt die Distanz vom inneren Augenwinkel zum Kinn 10 cm.

Endlich stimmt der Stil an beiden Statuen, soweit der verschiedene Gegenstand Vergleiche zulässt, durchaus überein. Charakteristisch ist insbesondere das Gewand; es ist ein keinesweges gewöhnlicher, sondern ein recht eigentümlicher Gewandstil, der uns an beiden Figuren entgegentritt. Mit dem Gewandstück des Jünglings vergleiche man namentlich die Falten des Kolpos und die unten zwischen den Füßen der Frau. Hier wie dort dieselbe Art subtiler Falten mit runden schmalen Rücken in absichtlich zurechtgelegt wirkenden welligen Linien. Auch wie der Gewandzipfel zwischen den Schenkeln des Jünglings sich einklemmt, wirkt befangen und absichtlich.

Das Gewand der Frau ist nicht gleich auf den ersten Blick verständlich; mit Unrecht hat man es getadelt und als Zeichen eines unverständigen Kopisten ansehen wollen, dass

¹⁾ Nicht in die Giebelwand griffen die Klammern indess, wie Arndt a. a. O. vermutet, sondern in den horizontalen Giebelboden, in den die Plinthe eingelassen war.

die Gewandmasse, welche sie emporzieht, in den Kolpos über dem Gürtel übergeht: es ist eben kein gewöhnlicher Ueberschlag, den sie emporzieht, sondern es ist die Stofffülle des Kolpos selbst, in welche sie greift und die sie im Schreck über den Kopf zieht. Denn das Motiv der Figur ist offenbar das des Schrecks und des Bestrebens sich mit dem Gewande zu schützen. Analogieen für das Gewandmotiv der Frau finden sich namentlich im strengeren Stile des fünften Jahrhunderts.

Wie sehr die Art der nicht grosszügigen, wohl aber gewissenhaften und subtilen Ausführung des Ganzen, die sich auch auf die Rückseiten erstreckt, an beiden Figuren übereinstimmt, haben wir schon angedeutet. Man vergleiche die Arbeit der Arme und ihrer Gelenke und die der Füsse, soweit sie erhalten. An den Fersen des Jünglings an der Rückseite, also an einer bei der Aufstellung der Figur unsichtbaren Stelle, ist die Faltung der rauhen Haut überaus wahr und fein wiedergegeben. Der Künstler zeigt überhaupt Sinn für feine Hautfältchen, wie er dergleichen auch am Unterleib des Jünglings und dem Nabel sehr zart wiedergegeben hat. Man beachte auch die Gegend der Gurgel am Halse wegen der feinen wahren Beobachtung, die sie zeigt. Besonders merkwürdig ist aber an dem Jüngling, wie neben den Zeichen von einer gewissen relativ altertümlichen Befangenheit, die in den parallelen Beinen und dem Kopfe erscheinen, sich vollendete Freiheit in der schwierigen Drehung des Oberleibes, der weichen wahren Bildung von Bauch und Brust und dem entwickelten Sinne für die die Muskeln bekleidende weiche fettige Haut kundgibt.

Schliesslich kommt noch hinzu, dass die beiden Figuren sich auch auf sehr einfache Weise einer gemeinsamen Deutung fügen: der Jüngling mit dem Pfeil im Nacken kann ja kaum etwas anderes sein als einer der Söhne der Niobe, von einem Pfeile Apollons getroffen. Die linke Schulter lehnt an felsig unebenem Boden;¹⁾ ein schmaler Mantel liegt im Rücken und auf den Schenkeln. Die Figur erinnert an den einen gefal-

¹⁾ Arndt, S. 82, sah den Fels irrthümlich als ein Kissen an.

lenen Niobiden des attischen Kraters von Orvieto (Monum. d. Inst. XI, 40; Roscher's Lexikon III, 399), dem der Pfeil im Nacken steckt. Wie vortrefflich nun aber das Motiv der Frau zu dieser Deutung passt, ist offenbar.

Also Reste eines Giebels, welcher das traurige Loos der Niobiden schilderte! Wir dürfen hinzufügen, dass der Tempel, zu dem der Giebel gehörte, wohl dem Apollon galt. Welch geeigneterer Giebelschmuck für einen Apollotempel liess sich denken als jene Geschichte von der Bestrafung irdischer Ueberhebung! In diesem Sinne war der Niobiden Untergang an dem einen der Thürflügel des palatinischen Apollontempels geschildert, und C. Sosius weihte die berühmte grosse Niobidengruppe in Rom in einem Tempel des Apoll. Dem Apoll und der Artemis (Lunus und Luna) galt sehr wahrscheinlich der Haupttempel auf dem Forum zu Luni, dessen einer in Fragmenten erhaltener Giebel die Geschichte der Niobiden darstellt (L. A. Milani in Museo ital. di antich. class. I, 1884, p. 23 und Museo topograf. dell' Etruria, 1898, p. 75 f.).

Auch die Zeit unserer Giebelfiguren lässt sich annähernd bestimmen. Arndt glaubt die weibliche Gestalt um 460—450 datieren zu müssen und erinnert bei dem Jüngling an die Olympia-Skulpturen. Dies ist indess etwas zu hoch datiert. Die Olympia-Giebel, die um 460 fallen, sind ganz entschieden wesentlich altertümlicher, sowohl in den Köpfen wie im Nackten und im Gewand. Dagegen sind unsere Niobiden gewiss älter als die Parthenongiebel (die wahrscheinlich in die nächsten Jahre nach 438 fallen), wie die Stilisierung des Haares und die Zeichen von Befangenheit dort beweisen. Wir werden in die Epoche mitten zwischen Olympia- und Parthenongiebeln verwiesen, also ungefähr in die Jahre 450—440.

Der Künstler gehörte aber jedenfalls (wie auch C. Robert a. a. O. in Bezug auf die Frauenstatue richtig hervorhebt) einem ganz anderen Kreise an als dem des Phidias und der ihm folgenden am Parthenon, wenigstens der an Fries und Giebel thätigen Meister. Ihm fehlte vor allem der grosse flüssige Zug in der Bildung des Gewandes und die Fähigkeit momentane

rasche Bewegung in den Falten glaubhaft darzustellen, die wir dort so ausgeprägt finden. Auch äusserlich unterscheidet er sich durch die verschiedenen technischen Gewohnheiten und die Verwendung des parischen Marmors.

Die Niobiden stehen indess nicht vereinzelt; es giebt vielmehr manche Denkmäler des fünften Jahrhunderts, die sich mit ihnen vergleichen lassen. Sehr verwandt scheinen mir z. B. die zwei schönen wahrscheinlich von einem grossen attischen Grabmal stammenden Köpfe in Triest bei Arndt-Amelung, Einzelverkauf Nr. 585. 586. Der Frauenkopf ist sehr ähnlich, selbst äusserlich in dem das Haar über der Stirne deckenden Tuche und den runden Bohrlöchern zur Befestigung eines Schmuckes über demselben; die subtile eigenartige Ausarbeitung des Haares des Mannes ist, wenn auch die Einzelformen, da es schlichtes nicht gelocktes Haar darstellt, verschieden sind, der Art unseres Künstlers verwandt. Ich habe mir diese Köpfe in den Photographieen zu denjenigen Werken gelegt, die mit Kresilas, dem bedeutendsten und eigenartigsten der neben Phidias in Athen wirkenden Künstler, in Beziehung stehen. In dieselbe Rubrik gehört aber auch der schöne Riccardi'sche Jünglingskopf Arndt-Amelung, EV. 314. 315, an welchem auch die Einzelformen des gelockten Haares mit dem Niobiden nahe übereinstimmen; die Stirne mit dem nächst ansetzenden Haare ist überaus ähnlich. Für den eigentümlichen Gewandstil möchte ich vor allem an einen Torso im British Museum, der dort im Parthenonsaale aufgestellt ist, erinnern (nackt, männlich, bis zu den Knien erhalten, schmaler Mantelstreif auf linker Schulter, der bis zur Mitte des Oberschenkels herabfällt); die welligen schmalrückigen Falten seines Mantelstreifs sind der Weise unseres Künstlers sehr ähnlich. Ferner scheint mir die Faltenbehandlung an dem Kolpos der kresiläischen verwundeten Amazone der an unserer Frauenstatue besonders verwandt, wenn man die Verschiedenheit des dargestellten Stoffes berücksichtigt.

Aber auch unter den erhaltenen Monumentalskulpturen Athens finden unsere Niobiden nahe Parallelen: nicht am Parthenon freilich, um so mehr aber am Friese des sog. Theseion.

Die Gewandung ist hier ebenso vom Parthenon verschieden, wie sie unseren Figuren verwandt ist. Auch am Theseionfries wirkt das Gewand vielfach absichtlich zurechtgelegt, und auch hier finden wir eine subtile Behandlung in vielen Falten mit schmalen runden Rücken. Auch hier liegt es ferner nahe die kresiläische Amazone heranzuziehen, deren feinfaltiger Chiton, den Kopieen nach, denen des Theseions recht verwandt gewesen sein muss. Soweit die verstümmelten Jünglingsköpfe am Theseion sich vergleichen lassen, sind sie im wesentlichen, in Schädel- und Untergesichtform unserem Niobiden auch besonders verwandt. Die Verwandtschaft hat sogar Br. Sauer ohne Kenntniss des Originales nur nach der Publikation bemerkt (Theseion, Nachtrag S. 264; ebenda weist er mit Recht Arndt's Hinweis auf Polyklet zurück). Namentlich wichtig ist aber die volle Uebereinstimmung einer oben an dem liegenden Jüngling hervorgehobenen Eigenschaft: die neben einer gewissen Befangenheit auffallende Geschicklichkeit des Künsters in Drehungen des nackten Oberkörpers und Beobachtung der weichen faltigen Haut und ihrer Falten charakterisiert den Theseionfries nicht minder wie den Niobiden. An jenem Friese ist gerade die überaus gelungene Wiedergabe der weichen Teile am Bauche bei kühner Bewegung das weitaus merkwürdigste des ganzen Stiles, da gewisse Härten und Befangenheiten sonst auch dort nicht fehlen; die feine Hautfalte über dem Schamberg erscheint dort ganz wie an dem Niobiden.

Nun kommt aber das Merkwürdigste — so merkwürdig, dass ich nur mit aller Vorsicht davon reden möchte: unsere Giebelfiguren entsprechen ganz wunderbar genau, und zwar gerade in ihren charakteristischsten, von anderen Giebelgruppen abweichenden Eigenschaften, all denjenigen Eigenthümlichkeiten, welche nach den eindringenden Untersuchungen von B. Sauer¹⁾ die verlorenen, höchst wahrscheinlich schon im Altertum sauber aus ihren Standplätzen entfernten Giebelfiguren des „Theseions“ ausgezeichnet haben müssen!

¹⁾ B. Sauer, Das sogen. Theseion und sein plastischer Schmuck. Leipzig 1899.

Diese verlorenen Figuren waren sicherlich wie der übrige plastische Schmuck des Tempels nicht von pentelischem, sondern von parischem Marmor (Sauer S. 184) — wie unsere Niobiden. Am Theseiongiebel war wahrscheinlich recht Vieles angestückt; die erhaltenen Reliefs zeigen jedenfalls allerlei Stückungen, zum Teil recht künstliche, die feine und saubere Marmorarbeit und überdies ein sehr haltbares Bindemittel verlangten (Sauer S. 185) — ganz dasselbe, mehrfache sehr geschickte saubere Stückungen zeigen unsere Niobiden. An den Theseionskulpturen ist der Bohrer zwar reichlich verwendet, doch kommt der laufende Bohrer nicht vor (Sauer S. 185 f.) — ebenso bei unseren Figuren. Besonders wichtig aber ist: die verlorenen Theseiongiebelfiguren hatten knappe Plinthen — ebenso wie unsere Niobiden; und diese Plinthen waren eingelassen in den Giebelboden und zum Teil noch mit hakenförmigen Dübeln am Rande befestigt, ein äusserst sorgsames mühevolleres Verfahren, das von besonderer Vorsicht zeugt und sich zwar bei den ganz knappen Plinthen der Aegineten, nicht aber bei den Olympia- und Parthenongiebeln findet (Sauer S. 188; vgl. S. 19), — diese selbe auffällige Befestigungsweise fanden wir aber bei unseren Niobiden! es ist dies eine besonders gewichtige Uebereinstimmung. Dem Theseionmeister ist ferner eine gewisse skrupulöse subtile Sorgfalt eigen (Sauer S. 185), und seine eigenste Technik war wahrscheinlich der Erzguss (Sauer S. 207), — an den Niobiden hoben wir dasselbe hervor, und die eingesetzten Brustwarzen wiesen auf einen die Erztechnik gewöhnten Meister. Dass vielerlei in Bronze angesetzt war hier wie dort (Sauer S. 186), mag auch erwähnt werden, obwohl dies Verfahren weniger charakteristisch ist. Endlich aber stimmen unsere Niobiden auch in der Grösse genau mit derjenigen überein, die wir für die verlorenen Theseiongiebel zu verlangen haben. Der Giebelrahmen am Theseion ist 1,556 hoch, wozu 55 mm durch das Kyma der schrägen Geisa kommen, wogegen 28—30 mm durch die Basisstufe abgehen (Sauer S. 19). wodurch die verfügbare Höhe also 1,561 ist. Im Ostgiebel war die Mitte durch eine Figur gefüllt, die, wie H. Bulle in

seiner Recension von Sauer's Buch, Berliner Philol. Wochenschr. 1899, S. 821 mit Recht bemerkt, nach allen Analogieen eine aufrecht stehende war, welche den Massstab für alle übrigen abgab. Dieser Massstab, eine Körperhöhe von ungefähr 1,50 m oder wenig darüber ist nach Bulle für alle Figuren voraussetzen — unsere Niobiden entsprechen ihm genau! Wie sich Jeder mit Hilfe der den Bruckmann'schen Aufnahmen beigefügten Massstäbe überzeugen kann, beträgt die Körperhöhe beider Figuren, wenn man sie sich aufgerichtet denkt, gerade circa 1,50 m.

Wenn nun so von allen Seiten alles zusammentrifft, so sind nur zwei Möglichkeiten vorhanden, zwischen denen ich im Augenblick nicht entscheiden kann: entweder die beiden Kopenhagener Statuen entstammen wirklich einem der beiden Theseion-Giebel — dies kann leicht dadurch entschieden werden, dass man mit Abgüssen der Plinthen der Figuren auf den Giebelböden des Theseions Einpassungsversuche macht, die ich hoffe später selbst vornehmen zu können — oder jene beiden Statuen entstammen einem anderen Giebel, der in Grösse, Technik, Material und Stil jenem des Theseions völlig gleich und von demselben Künstlerkreise herrührte wie jene.

Die Giebelgruppen des Theseions sind einmal sauber aus ihren Bettungen gehoben und vollständig entfernt worden, so dass sich nicht die geringste Spur von ihnen in Athen erhalten hat. Es ist das wahrscheinlichste, dass sie dem Kunstraub eines vornehmen Römern zum Opfer fielen. Sie in Rom auftauchen zu sehen, wäre also gar nichts Auffallendes. Mit der Mittelfigur des Ostgiebels des Parthenon ist, wie ich vermutet habe (Sitzungsberichte 1898, I, 367 ff.) dasselbe geschehen; auch sie ist einst — ob zusammen mit den Theseiongruppen? — wie ich vermute, geraubt worden und ist in Rom wieder auftaucht und uns im „Torso Medici“ erhalten. Die neuerdings nachgewiesenen Repliken dieser Athena (Oesterr. Jahreshfte II, 1899, S. 155 ff.) berühren, wie ich hierbei bemerke, an anderem Orte aber genauer ausführen werde, meine Vermutung nicht im geringsten. Denn es ist bei genauer Vergleichung kein

Zweifel daran möglich, dass der Tors Medici das Original, jene anderen beiden Statuen römische Kopieen sind; es ist aber ganz in der Ordnung, und war ja eigentlich nur zu erwarten, dass ein so hervorragendes Werk wie die Athena aus dem Ostgiebel des Parthenon, wenn nach Rom entführt, hier auch kopiert worden ist. Die eine der Kopieen hat glücklicherweise den Kopf bewahrt; auch dieser fügt sich vollkommen meiner Vermutung der ursprünglichen Aufstellung im Parthenongiebel; doch darüber mehr an anderem Orte.

Dass die phantastischen Rekonstruktionen der Theseiongiebel in dem sonst so verdienstlichen Buche von Br. Sauer, die ihr Verfasser seltsamerweise statt als luftige Trugbilder vielmehr als Wirklichkeiten angesehen hat, unserer Vermutung über die Kopenhagener Statuen nicht das geringste Hinderniss entgegenstellen können, versteht sich von selbst; ihre Haltlosigkeit ist von Bulle in Berl. philol. Wochenschr. 1899, S. 817 ff. nachgewiesen worden (vgl. auch Amelung in Neue Jahrb. 1900, S. 1 ff.).

Die technische Uebereinstimmung unseres liegenden Jünglings mit den Theseionskulpturen hat indess Sauer selbst, schon nach der Publikation, erkannt (Theseion, Nachtrag S. 263, zu S. 189), wie ihm auch ihre stilistische Verwandtschaft nicht entgangen ist (vgl. oben S. 288); er fügt indess hinzu, er erwähne die Figur nur, „um ausdrücklich zu erklären, dass sie in keine der Standspuren unserer Giebel passt“ — natürlich nicht, da er so ganz andere Figuren in ihnen als erwiesen ansieht. Dass Sauer aber überhaupt die Kopenhagener Figur schon nach der Publikation als so nah den Theseionskulpturen verwandt erkannte, dass er sie in seinen Nachträgen deshalb erwähnte, dient mir zur willkommenen Bestätigung der eigenen Beobachtungen.

Bevor ich nicht Versuche im Theseiongiebel selbst habe vornehmen können, kann ich hier nur vermuten, dass der Jüngling vielleicht die linke Ecke des Westgiebels (A—C), die weibliche Figur den Platz gleich rechts von der Mitte desselben Giebels (H) eingenommen haben könnte; die Grösse der Plinthen scheint zu stimmen. Indess die Entscheidung kann

nur jener Versuch geben; vielleicht entscheidet er ja eben auch für jene zweite Möglichkeit, dass die Figuren aus einem dritten anderen, aber völlig gleichartigen Giebel stammen.

Der Westgiebel des „Theseions“ hatte keine Mittelfigur; unmittelbar rechts von der Mitte stand jene Figur H, in der ich einstweilen unsere Kopenhagener eilende Frauengestalt vermute; links davon war eine Gruppe zweier Figuren, deren Plinthen ineinander griffen: hier, möchte ich vermuten, standen Apoll und Artemis eng nebeneinander, im Begriffe die Pfeile zu versenden auf die Niobiden. Die hebre Frauengestalt mit dem aus Metall angesetzten Diadem, die erschreckt zurückweicht, die Kopenhagener Statue, sie stellte Niobe selbst dar, und weiterhin nach rechts und links folgten Söhne und Töchter von ihr, von Pfeilen getroffen. Die Plinthenbettungen nach rechts hin (in welche Sauer glaubte Rosse hineinsetzen zu müssen) weisen auf zwei Gruppen von je zwei Gestalten und eine liegende in der Ecke; die links zwischen dem als erhalten vermuteten Jüngling und der Gruppe der Gottheiten mögen eine einzelne Figur und eine Gruppe von zweien enthalten haben, so dass im Ganzen neun Kinder der Niobe dargestellt gewesen und jede Giebelhälfte sechs Figuren enthalten hätte. Die Zahl der Niobidenkinder, die schon in der Literatur sehr schwankte, war in künstlerischen Darstellungen natürlich vom vorhandenen Raume abhängig; die derselben Epoche angehörige attische Vase des Louvre stellt vier Kinder, drei Söhne und eine Tochter, eine Londoner Schale sechs, drei Söhne und drei Töchter dar.

Wir vermuteten oben, dass der Tempel, den unser Niobidengiebel schmückte, dem Apollon geweiht war. Wie passt dies zu dem „Theseion“? Hat nicht Sauer gemeint, dies letztere nunmehr sicher als Hephaisteion erwiesen zu haben? Freilich, allein nur durch seine vermeintliche „Entdeckung der Giebelgruppen“, durch seine erträumte Rekonstruktion glaubte er „den Beweis geliefert, dass das sog. Theseion ein Tempel der Athena und des Hephaistos war“ (vgl. Bulle in Berl. philol. Wochenschr. 1889, S. 819)!

Eine sichere Benennung des Tempels ist, wie auch Sauer (S. 10 ff.) zeigt, mit den bisherigen Mitteln nicht möglich. Doch ist mir wie Lösckce von jeher unter den verschiedenen Bestimmungen diejenige am wahrscheinlichsten gewesen, die uns einst Ulrich Köhler in Athen vortrug und die den Tempel dem Apollon Patroos giebt; und es fügt sich gut, dass soeben C. Robert, wie mir scheint, den richtigen Weg zur Deutung des Ostfrieses des Tempels gefunden hat, in dessen übermenschlicher Hauptfigur er gewiss mit Recht Apollon erkennt und sich jetzt der Benennung des Tempels als Apollon Patroos-Tempels anschliesst (C. Robert, *Der müde Silen*, 23. Hallisches Winckelmannsprogramm 1899, S. 33).

Der Ostgiebel des „Theseion“ enthielt eine stehende Mittelfigur (vgl. oben S. 290), vermutlich Apollon selbst, und rings wohl Gruppen von Gottheiten; der hintere westliche Giebel, wenn unsere Vermutung sich bestätigen sollte, stellte die Strafe der übermütigen Niobe und den Tod ihrer Kinder dar, nach der bekannten Gewohnheit, in dem hinteren Giebel eine bewegte Scene darzustellen, welche die Macht der Tempelgottheit offenbaret. Ganz ebenso hatte der Parthenon im Ostgiebel eine ruhig stehende Mittelfigur, im Westgiebel zwei bewegte Gestalten seitlich der Mitte.

Als Zeit der Ausführung unserer Statuen haben wir aus stilistischen Gründen ungefähr die Jahre 450—440 v. Chr. bezeichnet (oben S. 286). In dieselbe Zeit ist aber auch die Ausführung des „Theseions“ zu setzen. Denn wenn Sauer S. 207 ff. 211 zu dem Schlusse kommt, das Theseion sei „jünger als der Parthenon, also nicht vor den dreissiger Jahren des 5. Jahrhunderts entstanden“, so ist dies ein mir unbegreiflicher Rückschritt gegenüber der früher herrschenden richtigeren Anschauung, begreiflich vielleicht, aber nicht entschuldbar dadurch, dass Sauer die vorgefasste Meinung hat, das „Theseion“ sei das Hephaisteion, dessen Tempelbilder von Alkamenes dem Schüler des Phidias geschaffen worden seien.¹⁾ Ich habe bereits

¹⁾ Sauer meint, diese Tempelbilder sicher rekonstruieren zu können und verfällt, was die Athena betrifft, auf dieselbe Hypothese, die Reisch

Meisterwerke S. 72, Anm. 1 bemerkt, dass die der Architektur entnommenen Gründe, aus denen man den jüngeren Ursprung des Theseion hat schliessen wollen, nichtig sind und was L. Julius ihnen entgegengesetzt hat, nicht widerlegt ist. Sicher ist, dass die Metopen am Theseion auf derselben stilistischen Stufe stehen wie die ältesten am Parthenon. An letzterem Baue können wir nun an den zahlreichen Metopen die rasche stilistische Weiterentwicklung verfolgen. Am Theseion aber nicht minder: der Fries des Theseion steht auf derselben Stufe freien Stiles wie die freiesten der Metopen und wie der Fries am Parthenon, nur offenbart er eine ganz andere künstlerische Eigenart. Es wäre durchaus grundlos und willkürlich, diese stilistische Entwicklung, die zum Abwerfen der Härten des vorangegangenen strengen Stiles führte und die wir an beiden Bauten ganz parallel vor sich gehen sehen, an dem einen Bau erst eintreten zu lassen, nachdem sie an dem anderen längst vorüber war. Das Natürliche ist vielmehr, dass die Entwicklung hier und dort gleichzeitig war, d. h. dass sie in der attischen Kunst überhaupt vor sich ging; wie verschieden die Künstlerindividualitäten trotz gemeinsamer Entwicklung des Gesamtstiles im einzelnen sich ausprägten, geht eben aus den starken individuellen Verschiedenheiten an Theseion und Parthenon hervor. Hiernach haben wir anzunehmen, dass das Theseion in die

aufgestellt hat. Diese Reisch-Sauer'sche Vermutung über einen erhaltenen Typus der Athena, der auf Alkamenos zurückgehen soll, ist dann neuerdings mehrfach als ein besonders gesichertes Resultat, das uns allein von Alkamenos einen wirklich zuverlässigen Begriff gebe, gepriesen worden. Auf wie schwanken Füßen sie indess steht, ist schon von Bulle in Berl. Philol. Wochenschr. 1899, S. 848 treffend nachgewiesen worden. Ja sie beruht einfach auf Unkenntniss von Wesen und Art der antiken Statuenkopien: auf ein im Belieben der Kopisten liegendes Stützendetail (das gleich bei einer ganz anderen Athena ebenso wiederkehrt) kann niemals eine Rückführung begründet werden. Dieser Versuch, dem Alkamenos nahe zu kommen, ist, wie ich anderwärts noch genauer auszuführen gedenke, als völlig gescheitert zu betrachten. — Ueber eine flüchtige Nachbildung der Hephästos-Athena-Gruppe auf einer Gemme s. meine Antiken Gemmen I, Taf. 44, 84 und III, S. 346, Anm. 2.

Epoche der Metopen des Parthenon, nicht aber in die der Giebel oder gar später gehört, dass es also um 450—440, ebenso wie wir die Kopenhagener Statuen datierten, zu setzen ist. Hier erklären sich auch allein die manchfachen Nachklänge älterer Traditionen in Stil und Technik an allen dem Theseion gehörigen Skulpturen.¹⁾

Bei jenen strengen Metopen des Parthenon und den ihnen verwandten des Theseion habe ich Meisterwerke S. 72 an die Schule des Kritios und Nesiotes gedacht. Sauer nimmt diese Vermutung auf und führt sie weiter (Theseion S. 220 ff.), indem er den ganzen Skulpturenschmuck des Theseion der Schule jener Meister zuweist. Ich kann ihm hierin nicht folgen. Nur die Reste älteren strengen Stiles in den Metopen lassen sich mit Kritios und Nesiotes zusammenbringen. Indess glaube ich jetzt, durch Sauer überzeugt, dass der ganze Skulpturenschmuck des Theseion einheitlich ist und von einem Künstler oder seinem Kreise ausgeht, dessen Entwicklung wir eben in diesen Skulpturen verfolgen. Nun treten in diesem Meister aber, da wo er sich selbständiger und freier giebt, Eigenschaften auf, die nicht das mindeste mehr mit Kritios und Nesiotes zu thun haben, so dass wir jenen Faden vollständig verlieren. Dagegen spinnen sich neue Fäden an. Wir haben auf einige dieser schon aufmerksam gemacht: sie sind allerdings dünn und zart, scheinen aber doch am meisten auf Kresilas hinzuführen,²⁾ jenen eigenartigen grossen, neben Phidias in Athen wirkenden

¹⁾ Vgl. auch die treffenden Bemerkungen von Bulle a. a. O. S. 846, der ebenfalls das Theseion ungefähr gleichzeitig mit dem Parthenon, um c. 450 begonnen werden lässt; ähnlich Amelung, Neue Jahrb. 1900, S. 12.

²⁾ An Kresilas hat auch Sauer vorübergehend gedacht (S. 217 ff.); er bemerkt dabei, dass er immer noch die Wiener sterbende Amazone glaube auf Kresilas zurückführen zu müssen — jenes affektiert altertümelnde Werk, das mit Kresilas und den ephesischen Amazonen ja wahrlich nicht das entfernteste zu thun haben kann (vgl. Meisterwerke S. 287, Anm. 2; zu dem hier genannten Skarabäus jetzt auch meine Antiken Gemmen Taf. 20, 24)! Es ist bei solchem Grundfehler aber natürlich unmöglich zu einem richtigen Begriffe von dem Künstler zu kommen. Ich gestehe daher nicht begierig zu sein auf Veröffentlichung des Ge-

Künstler, der an den Kreis des Myron sich angeschlossen zu haben scheint. Auch die Verwendung des parischen Marmor — während gleichzeitig am Parthenon der pentelische Stein schon ausschliesslich herrscht — würde wohl bei dem Fremden dem Kydoniaten Kresilas am ehesten verständlich sein.

Und das ursprüngliche Kultbild dieses Tempels? — doch das ist zu viel gefragt. Allein welcher Apollon würde besser passen, nach Zeit und Stil und nach seiner Bedeutung, als jener, von dem so viele Kopieen erhalten sind, die man nach dem Casseler Exemplare benennt, der vermutliche Ἀπόλλων Μύρωνος, das vermutliche reifste und grossartigste Werk des Myron (Meisterwerke S. 378)? Der Apollon Patroos des Euphranor (Meisterwerke S. 588 ff.) erscheint dann im ganzen Motiv nur wie eine weichlichere spätere Auflage jenes gewaltigsten aller uns in Kopieen erhaltenen Götterbilder des fünften Jahrhunderts.

Wenn Myron wirklich die Tempelstatue gearbeitet haben sollte, würde es sich sehr gut verstehen lassen, dass durch seinen Einfluss der junge begabte Kydoniate, der sich ihm angeschlossen, die dekorative Arbeit an dem Bau erhalten haben würde.

Doch diese Vermutungen sind Ausblicke in ein Gebiet das wir mit festen Füßen niemals betreten werden. Als völlig gesichert dagegen betrachten wir den Nachweis, dass uns in den zwei Kopenhagener Statuen die Reste eines Niobiden-Giebels aus der Zeit um 450—440 und aus der Werkstatt des Meisters vom „Theseion“ erhalten sind.

heimwissens von kresiläischer Kunst, auf das Sauer a. a. O. anspielt und kann es nicht bedauern, wenn ich, wie er andeutet, durch meinen Versuch über Kresilas seine Kreise gestört habe.
