

3. Ueber einige Bronzestatuetten vom Rhein und der Rhône.

Von

A. Furtwängler.

(Hierzu Taf. II. III.)

1. Bronze der Sammlung Forst in Köln.

Die auf Taf. II in der Grösse des Originals in drei Ansichten mitgetheilte Statuette der Sammlung Forst in Köln¹⁾ gehört zu den verhältnissmässig seltenen feineren kleinen Bronzen, welche kunstgeschichtliches Interesse haben.

Sie stellt einen bärtigen völlig nackten Mann dar, welcher mit der gesenkten Linken einen Gegenstand umschloss, der jetzt verloren ist, während er seine Rechte geöffnet vorstreckt. Der Daumen dieser Hand ist abgebrochen; er scheint etwas nach dem Inneren der Hand zu bewegt gewesen zu sein. Der Zeigefinger ist nach unten verbogen. Diese Haltung der Hand wird am passendsten durch die Annahme erklärt, dass sie einst eine flache Schale trug, welche auf der Fläche der Hand und den ausgestreckten Fingern ruhte, während der Daumen den Rand derselben festhielt. Der Mann trägt langes Haar, dessen Enden jedoch um eine Binde herum aufgerollt sind. Die Haare sind in langen welligen Linien gebildet und zwar so, dass sie alle gleichmässig vom Wirbel ausgehen. Nur die aufgerollten Enden sind vorne in der Mitte über der Stirne gescheitelt.

Sowohl diese Tracht wie diese Stilisirung des Haares sind charakteristisch für die Epoche des strengen Stiles in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts, und zwar besonders für die peloponnesische Kunst dieser Zeit. Später verschwinden sie allmählig beide. Die langen Haare werden nicht mehr so fadenartig einförmig

1) Gefunden nach Angabe des Herrn W. Forst im Sommer 1886 in Cöln an der nördlichen Seite der Aachener Strasse, etwa 150 Meter von der Ringstrasse entfernt, an der nämlichen Stelle, an welcher kurz vorher die Jahrbuch LXXXV. S. 55 ff. besprochene Senecabüste entdeckt ward.

behandelt, sondern naturwahrer gebildet und auch die Mode der aufgerollten Enden weicht mehr lockeren und freieren Anordnungen. Doch unsere Statuette weist durch die Behandlung der Körperformen und auch die Bildung des Gesichtes mit seinem geraden Profile vielmehr in die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts. Hier können wir jene einfache Haarrolle an männlichen Figuren nur noch vereinzelt nachweisen. Und zwar erhielt sie sich während dieser Epoche, wie es scheint, besonders bei Gestalten ehrwürdigen Charakters, wie bei Zeus¹⁾.

Ein Bild des Zeus haben wir aber auch in unserer Statuette zu erkennen; wenigstens lässt sich keine andere Deutung vermuthen, die einen höheren Grad von Wahrscheinlichkeit beanspruchen könnte. Die völlige Nacktheit ist für Zeus seit der archaischen Zeit — ich erinnere nur an den blitzschwingenden Typus²⁾ und für die spätere Kunst an das von Overbeck, Zeus S. 151 ff. Gesammelte — mehrfach bezeugt, wenn ihm auch gewöhnlicher ein Gewandstück gegeben ward. Die in der Rechten zur Spende vorgestreckte Schale ist als Attribut des Zeus ebenfalls schon seit dem 5. Jahrhundert nachweisbar; man vergleiche die attischen Vasen des schönen Stiles des 5. Jahrhunderts bei Overbeck, Atlas zur Kunstmythol. Taf. 1, 14. 15. 21 und Monum. d. Inst. XI, 39, wo der Gott thronend die Schale vorstreckt. Die schräge Haltung, welche die Phiale an unserer Statuette hatte, macht deutlich, dass der Gott eine Spende ausgiesst. Wenn die Schale von den Gottheiten auch gewöhnlicher horizontal gehalten wird, wobei man denken mag, dass sie erwarten, es werde ihnen eingegossen, so kommt es doch bekanntlich auch nicht selten vor, dass sie — und zwar hohe Götter wie Zeus selbst, Persephone, Artemis und namentlich Apollon — selbst die Schale über einen Altar ausgiessen: der Gott wird nach dem Vorbilde des frommen Menschen gestaltet³⁾.

1) Es scheint, dass sie noch der Zeus des Parthenonfrieses trägt, und auch auf diesem gleichzeitigen Vasen erscheint sie zuweilen an Zeus; so an der Gigantenschale des Aristophanes und Erginos (Berlin 2531), und an der Hydria Berlin 2633. — Vergl. über die Tracht überhaupt meine Bemerkungen im 50. Winckelmannsprogramm Berlin 1890, S. 128 ff.

2) Olympia Bd. IV, die Bronzen, No. 43—45. Carapanos, Dodone pl. 12, 4. Münzen von Messene und Athen.

3) Vgl. meine Bemerkungen in den Athen. Mitth. 1881, S. 116 f., die dort citierten Vasen und von Münzen z. B. Overbeck, Apollon,

Die linke Hand unserer Statuette trug wahrscheinlich den Blitz, wofür ihre Haltung vortrefflich passt, indem die Finger einen runden ungefähr horizontal getragenen Gegenstand umpassen. Gerade so wie wir es hier voraussetzen, trägt Zeus den Blitz in einer schönen statuarischen Composition, welche derselben Zeit angehört wie die der Kölner Statuette, und uns in mehreren Repliken erhalten ist¹⁾, als deren beste ich die Florentiner Bronze, Overbeck, Kunstmyth. d. Zeus, Text, Tf. I nenne. Der Blitz ist allerdings gewöhnlicher das Attribut der rechten Hand des Zeus, wie dies auch bei dem eben verglichenen Typus der Fall ist; doch fehlt es nicht an Beispielen, wo der Gott den Blitz in der Linken trägt²⁾, indem er eben dann in friedlicher Ruhe gedacht wird, wo er seine Waffe nicht braucht und sie nur zur Hand hat. Die Schale dagegen ist ein Attribut, das nur in die rechte Hand passt³⁾. Indem unsere Statuette mit der Rechten spendend dargestellt war, musste der Blitz in die Linke kommen, wenn dieses kenntlichste Attribut des Gottes über-

Münztaf. 3, 53. 54; 5, 33. 42 u. a. Für Zeus die kyrenäische Münze Müller-Wieseler, D. a. K. II², 24. Artemis auf einer Gemme des 4. Jahrhunderts. v. Chr., Antiqu. du Bosphore cimm. pl. 17,8 = Impronte gemm. dell' Istituto cent. VII, 39.

1) Ausser in mehreren Bronzen auch in einer Marmorfigur zu Palermo.

2) L. B. Sacken, antike Bronzen in Wien, Taf. I. II, 1. Attische Vase 5. Jahrh. Overbeck Atlas, Taf. 1, 23.

3) Der Zeus einer athenischen Bronzemünze im Britischen Museum, der seit O. Jahn auf den Polieus des Leochares auf der Burg zurückgeführt wird, hält in der gesenkten Rechten den Blitz; auf der vorgestreckten Linken soll er nach den älteren Abbildungen (Müller-Wieseler, Denkm. II², No. 23 nach Combe; Beulé p. 396) und nach der Beschreibung, welche Imhoof-Blumer und Gardner, numism. comm. on Pausanias p. 137 zu pl. B B III und noch der neue Katalog des Britischen Mus., Attica, zu pl. 18,5 geben, eine Schale tragen. Dies wäre sehr auffallend. Die photographischen Abbildungen zeigen indess völlig deutlich, dass eine Schale gar nicht vorhanden ist; eher könnte ein kleiner Kuchen auf der Hand dargestellt sein (woran Beulé auch dachte), mir scheint die Hand indess ganz leer, mit der Aussenfläche nach oben gekehrt, vorgestreckt zu sein. Dies gewinnt dadurch bedeutend an Wahrscheinlichkeit, dass der auf den früheren attischen Kupfermünzen sehr häufige Typus des ruhigstehenden Zeus, welcher die Linke völlig leer vorstreckt (Müller-Wieseler II², 23a; Imhoof u. Gardner, num. comm. on Paus. pl. B B II; British Museum, catalogue, Attica pl. 14,7) offenbar auf dieselbe Statue zurückgeht, wie jene Münze der Kaiserzeit. Das Motiv des Armes ist von dem älteren Typus des weit ausschreitenden Gottes beibehalten.

haupt angebracht werden sollte. Ein Vasenmaler des streng schönen Stiles gab dem die Schale haltenden Zeus sowohl das Scepter als den Blitz in die Linke¹⁾.

Der Kopftypus zeigt jene milde Ruhe, welche wir im fünften Jahrhundert bei Zeusbildern gewohnt sind. Zum Vergleiche bietet sich namentlich jene schon oben genannte schöne Florentiner Bronze, deren Auffassung im Ganzen verwandt ist. — Der strengen prunklos einfachen Anordnung des Haares an unserer Statuette entspricht der knappgehaltene Bart; an der Florentiner Figur ist dagegen Beides ungleich reicher gestaltet.

Indess ist der Kopf nicht das Beste an der Bronze; er hat etwas Flaues und entbehrt jener Frische, die wir bei einem ächten Originalwerke der Zeit, deren Stil die Figur sonst trägt, erwarten müssen. Wir werden sie also, was auch wegen ihrer Herkunft wahrscheinlicher ist, nur als eine spätere Nachbildung fassen dürfen. Dieselbe ist aber sichtlich mit grosser Sorgfalt gearbeitet und ich sehe keinen Grund an ihrer Genauigkeit im Allgemeinen zu zweifeln. Auch sind ja sonst schon stilistisch sehr treue Reproductionen älterer griechischer Werke in kleinen Bronzen am Rheine gefunden worden; ich rechne dahin vor Allem die schöne Athena-statuetten in diesen Jahrbüchern Heft 73, Taf. I, II.

Aus der Haartracht zusammen mit dem Stile unserer Figur ist zu schliessen, dass ihr Original der Zeit bald nach der Mitte des fünften Jahrh. v. Chr. angehörte. In dieser Periode findet dann auch das Motiv derselben ihre nächsten Analogieen und es ist uns möglich, den Kreis genauer zu bestimmen, in dem jenes Original entstanden sein muss.

Es ist der Kreis der peloponnesischen Kunst, an die wir schon durch die Haartracht erinnert wurden, und es gehört die Statuette einer Richtung an, welche der polykletischen zwar gleichzeitig und parallel und mit ihr aus derselben Wurzel entsprossen, doch vielfach von ihr verschieden ist. Den Nachweis dieser These könnte ich nur in weiterem Zusammenhange geben und muss ihn vorerst dem Leser schuldig bleiben, doch sei auf zwei bedeutende Werke, welchen unsere Figur nahe steht und denen sie sich anreihet, hier aufmerksam gemacht. Es ist das der berühmte Ido-

1) Overbeck, Atlas d. Kunstmyth. Taf. 1, 14.

lino in Florenz¹⁾ und die vorzügliche Bronzestatuetten eines Jünglings im Louvre²⁾. Diese Figuren und die Kölner Statuette stimmen im Aeusserlichen der Stellung und Haltung bis auf geringe Varianten vollständig überein. Bei allen dreien trägt das rechte Bein das Gewicht des Körpers und das linke ist entlastet etwas zur Seite gesetzt, ruht jedoch mit voller Sohle auf der Erde. Der linke Arm hängt gerade herab, die Hand ist leer am Idolino, sie hielt einen verlorenen runden Gegenstand umfasst bei den beiden andern. Der rechte Vorderarm ist schräg nach unten vorgestreckt, an der Kölner Statuette etwas weiter vom Körper ab als an den andern beiden Figuren. Die rechte Hand ist an allen völlig gleich gestaltet, indem sie eben offenbar eine Schale zur Spende schräg hinaushielt. Der Daumen ist an der Pariser Statuette gerade so eingeschlagen wie am Idolino, um den Schalenrand festzuhalten; die übrigen Finger, von denen an der Pariser Figur indess nur der kleine erhalten ist, sind gerade ausgestreckt. Der Kopf ist nach seiner rechten Seite hin gewendet und geneigt; doch weicht in letzterem Punkte die Kölner Bronze ab, indem ihr Kopf ziemlich geradeaus blickt. Unter diesen drei Werken mag der Idolino das älteste sein; jedenfalls hat er in der Haltung, indem das linke Bein mehr seitwärts gestellt und etwas nach aussen gedreht und die linke Schulter mehr gehoben ist, eine gewisse Härte gegenüber den anderen, mit welcher freilich auch der Reiz des Individuelleren verbunden ist. Die Körperformen sind knapp und in grösseren Flächen dargestellt. Dagegen hat die Pariser Bronze völlig die Formen des Doryphoros Polyklets und einen runderen Rhythmus der Haltung; doch ist ihr enges Verhältniss zum Idolino ganz augenfällig und namentlich der Kopf ist jenem sehr ähnlich. Haben wir hier die polykletische Fassung des Motivs, so muss ich in jenem eine andere, zwar auch peloponnesische doch von einem anderen Künstler herrührende Gestaltung erkennen. Die Kölner Bronze ist nun in der abgerundeteren Haltung der Pariser ähnlich, in der Formgebung erscheint sie aber vielmehr als eine Weiterbildung und feinere Ausgestaltung jener knappen For-

1) Vgl. zuletzt Kekulé, über d. Bronzestatue des sog. Idolino. Von der hier ausgesprochenen Anschauung, dass er in den myronischen Kreis gehöre, habe ich mich nicht überzeugen können. — Vgl. auch Sammlung Sabouroff I, Text zu Taf. 8 ff., S. 6.

2) Die ich bei anderer Gelegenheit zu veröffentlichen gedenke. Eine Photographie, die ich vor Jahren habe machen lassen, liegt mir vor.

men des Idolino. Ihr Körper ist mit grosser Sorgfalt ausserordentlich fein durchgeführt. Leider stören die vielfach anhaftenden Oxydwucherungen etwas die Betrachtung, doch lassen unsere Photographieen die Schönheit der Modellirung nicht verkennen. Das Charakteristische ist, dass — wie am Idolino — jede Fülle streng vermieden wird; ebenso werden aber — hierin im Gegensatze zu jener Statue — keine grösseren Flächen geduldet, sondern durch reiche Modellirung erscheinen alle Formen vielfach gegliedert und alle Härten werden aufgelöst. Man betrachte daraufhin Brust und Bauch, die Arme und namentlich die Beine nebst den Füßen, die besonders gelungen sind. Die Art wie z. B. die Achillessehne unter dem Wadenmuskel herausmodellirt ist — auf der Ansicht von der linken Seite der Figur deutlich —, ist charakteristisch für die Behandlung des ganzen Körpers.

Eine verwandte detaillirte Durchbildung der Körperformen zeigt ein vorzüglicher geschnittener Stein¹⁾, welcher eine Jünglingsfigur in eben dem hier besprochenen Typus darstellt; derselbe hält die Schale in der Rechten über einen Altar; die linke ist leer. Die Körperdurchbildung ist hier indess noch etwas weiter getrieben und der Gemmenschneider hat auch einige Elemente späteren Stiles dabei einfließen lassen. Sein Vorbild wird aber in der Art unserer Zeusbronze zu denken sein.

Ueber diese Feststellung des Hauptcharakters unserer Bronze möchte ich in der Analyse ihrer Formen nicht hinausgehen, da wir ja, wie schon bemerkt, schwerlich ein eigentliches Original sondern wohl nur eine spätere Nachbildung vor uns haben, die also in Einzelheiten nicht völlig verlässlich sein kann. So möchte ich vermuthen, dass sie vom Originale etwas abweicht in der Haltung des Kopfes, den ich mir dort auch etwas geneigt denken würde, wie bei den verglichenen Figuren; und auch die zu starke Entwicklung des oberen Theiles des Kappenmuskels, welche den Eindruck hängender Schultern hervorbringt, mochte dem vorausgesetzten Originale fremd sein. Indess haben wir bei solchen Unterscheidungen allzu schlüpfrigen Boden unter uns. Es sei deshalb her-

1) Welchen Michaelis, *Annali* 1883, 140 und zuletzt Kekulé, *Idolino* S. 20 besprochen haben; *Impronte d. Inst.* V, 78. Kekulé's Zweifel an der Aechtheit desselben kann ich nicht theilen; er erscheint mir, soweit ich nach dem Abdrucke urtheilen kann — das Original kenne ich nicht — durchaus unverdächtig.

vorgehoben, dass ich keine einzige Form an der Statuette finden kann, von der ich wirklich mit Sicherheit behaupten könnte, sie gehöre späterer Zeit an als die für die Entstehung des Originales angenommene Epoche, die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts.

Von anderen zu vergleichenden Werken möchte ich nur noch eines hervorheben, eine zwar nicht hervorragende doch originale Bronze, die im Peloponnes selbst gefunden ward. Es ist dies eine Statuette aus Tegea, von der mir durch die Gefälligkeit Purgolds Photographieen vorliegen, deren baldige Veröffentlichung wir von ihm hoffen dürfen. Sie stellt einen nackten Jüngling dar mit lose herabhängendem linkem Arme; der rechte Unterarm ist vorgestreckt (jetzt verbogen) und hält die noch ganz erhaltene Schale zur Spende bereit; der Kopf ist nach eben dieser Richtung gewendet und etwas geneigt. Die Haartracht ist wieder jene ächt peloponnesische, eben die unserer Zeusbronze; nur ist das Vorderhaar weniger voll. Die Körperformen bewahren noch etwas vom strengen Stile besonders im Bauche; damit steht es im Zusammenhange, dass der Künstler in der Stellung der Beine — das linke ist das Standbein — noch dem älteren argivischen Kanon folgt¹⁾, während er die Arme und den Kopf nach dem neueren Typus, dem die hier besprochenen Werke angehören, gebildet hat; es war eben nur ein geringerer Künstler, in dem die Strömungen seiner Zeit sich kreuzten.

Dürfen wir also, wie ich glaube, in der Kölner Bronze eine Zeusbildung der peloponnesischen Kunst oben angegebener Epoche erkennen, so sei schliesslich zum Vergleiche noch auf zwei derselben Periode entstammende, ebenfalls in zwei vorzüglichen Bronzestatuetten erhaltene Zeustypen hingewiesen, den der Florentiner Bronze, welche wir schon oben nannten (S. 51) und den der herrlichen Münchener Statuette bei Lützow, Münchner Antiken Tf. 26. Sie stehen auch beide ruhig da, und zwar ebenfalls auf dem rechten Fusse, während der linke mit voller Sohle daneben aufruht; aber sowohl Haltung und Ausdruck als Körperbildung sind durchaus verschieden: ich glaube in ihnen attische Werke zu erkennen. Selbst die Aeusserlichkeit der Haartracht kann hier erwähnt werden: die einfache Haarrolle unseres Zeus war in der älteren peloponnesischen Kunst besonders beliebt gewesen: jene attischen Figuren haben eine ungleich reichere Tracht.

1) Ueber welchen vgl. das 50. Berl. Winckelm. Programm.

Die Bedeutung der Kölner Statuette möchte ich dahin zusammenfassen, dass dieselbe, indem sie sich anderen peloponnesischen Werken des 5. Jahrhunderts anreihet, als willkommene Bereicherung unserer Kenntniss dieser Schule gelten darf und mit anderen Denkmälern von einer neben der polykletischen hergehenden, von dieser verschiedenen Richtung derselben Zeugniss ablegt, für deren nahes Verhältniss zu jener uns der Vergleich der polykletischen Statuette in Paris lehrreich war.

2. Mercurstatuette des Wallraf-Richarz-Museums zu Köln.

Die nackte Jünglingsfigur von Bronze, welche wir auf Taf. III, 1 ungefähr in der Grösse des Originals veröffentlichen¹⁾, stellt den römischen Mercur dar, der sich durch den gefüllten Beutel auf der vorgestreckten rechten Hand sofort zu erkennen gibt.

Ist nun auch Gegenstand und Ausführung ohne Zweifel römisch, so liegt doch auch hier, wie dies bei den römischen Götterbildungen ja fast immer der Fall ist, ein griechischer Typus zu Grunde. Aber während wir einen solchen von der vorigen Statuette in voller Reinheit wiedergegeben fanden, so erscheint mir die hier vorliegende Figur vielmehr als ein recht deutliches Beispiel für die Art der Umbildung griechischer Originale in der römischen Zeit.

In allen wesentlichen Grundzügen stimmt die Gestalt vollständig überein mit dem zu Tafel II besprochenen Typus, welcher, wie wir bemerkten, in der peloponnesischen Kunst des 5. Jahrhunderts in mehreren Brechungen nachweisbar ist. Der Jüngling, auf dem rechten Beine fest aufstehend, hat das entlastete linke mit voller Sohle daneben aufgestellt. Der linke Arm hängt unthätig herab; er hielt in unserem Falle ohne Zweifel das Kerykeion, worauf die Haltung der Finger hinweist. Der rechte Unterarm ist vorgestreckt und hält, wie dort meist eine Schale, so hier den Beutel hinaus. Der Kopf ist nach eben dieser Seite hingewendet und leicht geneigt.

Die Grundlinien jenes peloponnesischen für männliche Figuren

1) Im Wallraf-Richarz-Museum zu Köln. Gefunden im März 1890 angeblich in der Huhnsgasse beim Weyerthor zu Köln. Am 30. April desselben Jahres gelangte sie in den Besitz des Museums.

verschiedenster Bedeutung verwendeten Typus sind also vollkommen gewahrt und durch keinerlei störende Zuthaten, wie dies bei manchen anderen römischen Figuren der Fall ist, entstellt. Aber in der Körperbildung liess sich der römische Künstler mehr von seinem schlechten Geschmacke als von den guten Vorbildern leiten. Die klaren und bestimmt abgegrenzten knappen Formen jener glaubte er durch rundere, verschwommener gehaltene ersetzen zu müssen. Er bestrebte sich offenbar, der gemeinen Natur nicht hervorragend athletisch ausgebildeter Körper näher zu kommen; und dies ist ihm wohl auch z. B. in der Bildung der Hüften gelungen. Aber er besass nicht entfernt die künstlerische Kraft, auf eigener Naturschauung etwas befriedigendes Neues zu schaffen. Seine Formen erscheinen weichlich gedunsen und ohne rechtes inneres Leben. Er hat die schönen Vorbilder durch seine Aenderungen nur verdorben.

Im Kopfe schloss er sich an den in der späteren griechisch-römischen Zeit beliebtesten Hermestypus an, welcher der attischen Kunst entsprungen ist. Charakteristisch sind die kurzen krausen aufstrebenden Löckchen, die Gliederung der Stirn, der kleine Mund, alles Züge, welche auf den attischen Kunstkreis praxitelischer Epoche zurückweisen. Im Haare scheinen kurze Flügel angedeutet.

Zeichen einer gewissen handwerklichen Nachlässigkeit ist es, dass die Arme, welche besonders angesetzt zu sein scheinen, etwas zu lang und dick gerathen sind. Der Fall kommt übrigens bei Bronzestatuetten öfter vor. So bei dem von Conze im Arch. Jahrbuch II, 1887, Taf. 9, S. 133 ff. publicirten kleinen Hermes der Sammlung von Radowitz.

Die letztere Bronze mit der unsrigen zu vergleichen, ist jedoch auch in anderer Hinsicht lehrreich. Sie folgt nämlich ganz demselben Typus wie die Kölner. Die Motive der Stellung und Haltung sind genau dieselben; auch hier ist das rechte das Standbein; der linke Fuss fehlt, war jedoch offenbar ebenso mit voller Sohle aufgestellt wie dort. Der Kopf ist nach seiner Rechten etwas gewendet und geneigt. Der linke Arm hängt lose herab und trug wahrscheinlich auch das Kerykeion. Nur der rechte Unterarm ist weniger vorgestreckt als dort, sondern mehr gesenkt. Indem wir es mit einem griechischen Hermes zu thun haben, finden wir auch nicht den Beutel als Attribut in der Rechten, sondern ein Stück vom Kopfe eines dem Gotte heiligen Thieres, des Widders.

Die Körperformen an dieser Bronze sind nun aber im Gegen-

satz zu denen der Kölner, rein griechische, und zwar ist die Anlehnung an peloponnesischen, Polyklet verwandten Stil hier ganz offenbar. Selbst der Kopf bewahrt noch etwas polykletische Züge¹⁾, obwohl er in dem von der Stirne aufstrebenden Haare sich von dem später gewöhnlichen Hermestypus beeinflussen liess. Diese den polykletischen verwandten Formen sind eine neue Bestätigung für die peloponnesische Herkunft des Typus, welcher, wie wir sahen, auch unserer Kölner Bronze zu Grunde liegt.

Wir haben die Schwächen der letzteren scharf genug gekennzeichnet. Wir müssen nun auch ihre guten Seiten hervorheben. Diese treten sofort zu Tage, wenn wir sie mit dem Heere von römischen Mercurstatuetten vergleichen, wie sie in allen Theilen des römischen Reiches gefunden zu werden pflegen und wie sie jedes Museum besitzt²⁾. Da steht unsere Kölner Figur hoch erhaben über dem Tross. Bei diesen sind die griechischen Vorbilder bis zur völligen Unkenntlichkeit verblasst. Der Gott pflegt auch nicht nackt zu sein, sondern ist meist mit der Chlamys bekleidet und trägt den runden Hut mit den Flügeln. Immer ist der Beutel sein Hauptattribut, den er seltener auf der Hand wie in unserer Statuette, gewöhnlicher am oberen Zipfel gefasst trägt. Der Beutel ist bekanntlich dem griechischen Hermes fremd³⁾ und ward erst von den Römern ihrem Handelsgotte Mercurius gegeben.

Durch ihren engeren Anschluss an einen älteren griechischen Typus gesellt sich die Kölner Statuette zu einer kleinen Reihe feinerer römischer Mercurbronzen, welche sich in derselben Weise auszeichnen. Bei weitem die meisten derselben schliessen sich mehr oder weniger direct an polykletische Vorbilder an; dies erstreckt sich bei einigen sogar auf den Kopf. Als ein besonders schönes und bekanntes Stück dieser Art hebe ich die aus der Gegend von Lyon stammende feine Bronze des Britischen Museums hervor, welche den polykletischen Stil sehr deutlich wiedergibt und zugleich die Mercurattribute vollständig erhalten hat⁴⁾. Als andere

1) Die Abbildung im „Jahrbuch“ welche nur das Profil zeigt, lässt dies nicht hinreichend deutlich erkennen.

2) Beispiele in Abbildungen: Bronzi d'Ercol. II, tav. 33, 34. Sacken, Bronzen in Wien Taf. 11, 1. 3; 17, 8.

3) Vgl. Scherer in Roscher's Lexicon d. Mythol. I, 2426.

4) Specimens of anc. sculpt. I, 33. 34. Müller-Wieseler, D. a. K. II², 314 wo die übrige Literatur.

Beispiele nenne ich einige Bronzen zu Paris im Cabinet des médailles (No. 3350. 3351. 3366; cab. Janzé 81), eine zu Kopenhagen (Br. 14) und eine in Wien (Sacken, ant. Br. Taf. X, 4).

3. Mercurstatuette aus Lyon im Berliner Museum.

Die auf Taf. III, 2 abgebildete Bronze reiht sich hier passend an¹⁾. Sie ist ein ganz vorzügliches, nach glaubwürdiger Angabe aus der Gegend von Lyon stammendes Stück, wiederum ein römischer Mercur, welcher den Beutel ganz ebenso auf der Hand trägt, wie die vorige Statuette, während auch hier in die Linke ohne Zweifel der Heroldsstab zu ergänzen ist.

Doch der Künstler folgte anderen Vorbildern als jener der Kölner Bronze. Er wandte das Motiv des vollen Schreitens an, wie wir es an den Werken Polyklet's zu sehen gewohnt sind. Der Körper ruht wie beim Doryphoros und Diadumenos auf dem rechten Fusse, während der linke im Schreiten weit zurückgesetzt ist; der Kopf ist wie dort nach der Seite des Standbeines gewendet. Werden wir so durch das ganze Motiv an Polyklet und die von ihm abhängigen oben erwähnten Mercurstatuetten gemahnt, so weist dagegen die Formgebung nicht nur des Kopfes sondern auch des ganzen Körpers nach einer völlig anderen Richtung: hier haben Vorbilder praxitelischen Stiles gewirkt. Schon das Motiv des Schreitens selbst ist sehr viel leichter, elastischer und eleganter gefasst als bei Polyklet; und die Körperformen sind vollends verschieden von den dem letzteren Künstler charakteristischen. Sie stehen dagegen denen praxitelischer Werke nahe. Namentlich ist der Typus des belvederischen Hermes zu vergleichen. Mit diesem stimmt auch die Anordnung der Chlamys, welche, von der linken Schulter herabfallend, um den Arm geschlungen ist, nahe überein. Dabei ist freilich zu bedenken, dass dies Motiv in römischer Zeit überhaupt sehr beliebt war. Der Kopf gibt in sehr schöner Ausführung jenen in der römischen Periode, wie schon bemerkt, für Mercur besonders beliebten Typus wieder, der in der attischen Kunst der Epoche des Praxiteles zur Darstellung jugendkräftiger Männer wie des Herakles und athletischer Sieger geschaffen wurde. Nur fehlt alle innere

1) Im Antiquarium der Kgl. Museen zu Berlin, Misc.-Inv. 7093. Erworben 1876. Höhe 0,145.

Erregung, welche der Typus dort zu haben pflegt, und nur ein freundlicher anmuthiger Ausdruck belebt die schönen Züge.

Eine Mercurstatuette des Museums zu Rennes¹⁾, die höchst wahrscheinlich auch in Gallien gefunden ward, ist eine in allem Aeusserlichen genaue, nur kleinere und geringere Wiederholung unserer Bronze; jedoch scheinen die Körperformen, wenn die Abbildung nicht täuscht, wieder mehr der polykletischen Weise nahe zu stehen. Es würde dies bestätigen, was wir schon ohnedies vermuthen möchten, dass auch die Berliner Bronze als Hauptunterlage den polykletischen Typus hat, welchen der begabte Künstler, dem wir dieselbe verdanken, in praxitelischer Weise umgestaltet hat.

Wir haben noch einige Details zu erwähnen. Aus den Haaren steigen zwei Flügel auf. Der Kopf wird umgeben von einem Kranze von langen spitzen Blättern, also wohl Lorbeer. In der Mitte vorne, wo die beiden Kranzhälften zusammentreffen, ist eine Blume angedeutet. Der Kranz hat hinten eine lange Schleife, deren Enden in zierlicher symmetrischer Weise auf den Schultern aufliegen. Auch jene Bronze zu Rennes hat denselben Kranz mit Binde. Er kommt in gleicher Weise öfter an guten Bronzen der römischen Periode, welche Gottheiten darstellen, vor. So z. B. an einer Zeusstatuette in Wien (Sacken, ant. Bronzen Taf. I) und der vortrefflichen Bronze des thronenden Zeus aus Ungarn im Britischen Museum. An griechischen Bronzen vorrömischer Zeit habe ich dies Detail nie beobachtet. Die Ausführung desselben im Gusse aus einem Stücke mit der Figur, so wie dies hier der Fall ist, setzt eine sehr entwickelte Technik voraus. Unsere Statuette ist in der That vortrefflich gegossen und es scheint alles an ihr, auch der Arm mit dem herabhängenden Chlamyzipfel aus einem Gusse zu sein. Indem der Guss so gelungen war, fiel denn auch der Ciselirung eine geringere Rolle zu als wir es sonst an den antiken, namentlich den griechischen Bronzen, gewöhnt sind.

Die Augen sind, wie häufig an sorgfältigen Bronzen, von Silber eingesetzt. Die Pupillen waren wieder besonders, wohl von Edelstein, eingelegt; jetzt befindet sich an ihrer Stelle nur je ein kleines tiefes Bohrloch.

1) Gazette archéol. 1875, pl. 36, 2; p. 135 (de Chanot). Der Herausgeber sieht, sicherlich ganz unbegründeter Weise, in dem Kopfe der Figur eine Aehnlichkeit mit Augustus.

Die Oberfläche ist von einer gleichmässigen schönen hellgrünen Patina überzogen. Leider hat die Vorderseite des Körpers durch Oxydation gelitten; der Rücken zeigt seine vortreffliche Modellirung in schönster Erhaltung, und ebenso unberührt ist der feine Kopf erhalten.

Endlich ist zu bemerken, dass der Zeigefinger der linken Hand durch Oxydation entstellt ist. Eine Ungenauigkeit des Künstlers ist es, dass die rechte, den Beutel tragende Hand ein wenig grösser und derber gebildet ist als die linke.

Die Zeit der Ausführung dieser und der Figuren verwandter Art wird wohl ungefähr in die Epoche des Augustus fallen.

4. Erosstatuette im Bonner Provinzialmuseum.

Die schlanke Gestalt auf Tafel III, 3 gibt sich als Eros zu erkennen durch die Flügel, von welchen ansehnliche Reste auf ihrem Rücken erhalten sind¹⁾. Diese zeigen, dass die Flügel hoch gehoben waren. Das Gewicht des Körpers ruht auf dem rechten Beine, doch hat sich der rechte Fuss auf die Zehenspitzen erhoben und auch der verlorene linke Fuss kann nur gehoben gewesen sein. Diese Haltung zusammen mit der der Flügel lässt nur die Deutung zu, dass Eros im Begriffe ist, sich in die Lüfte zu erheben. Hierzu passt vortrefflich, dass beide Arme hoch erhoben sind: sie sind von der aufwärts strebenden Bewegung des Körpers mit erfasst. Zur Verdeutlichung seiner Absicht waren die erhobenen Arme dem Künstler offenbar sehr nützlich; mochten die am Körper hängenden Arme ihn herabzuziehen scheinen, so mussten umgekehrt die erhobenen den Eindruck hervorrufen, als wollten sie Bahn brechen da oben in der Luft für den nachfolgenden Körper. Dass das Ziel des Eros indess, obwohl er emporschweben will, nicht in der Höhe sondern auf Erden ist, muss aus dem etwas geneigten Kopfe geschlossen werden: er scheint aus der Höhe herab seine Wirksamkeit entfalten zu wollen. Leider fehlen die linke Hand und der rechte Arm bis auf den Armstumpf, so dass wir nicht wissen, welche seiner Attribute der junge Gott trug.

Die Körperformen, welche leider theilweise durch die Oxydation sehr gelitten haben, sind die eines zarten Knaben von sehr

1) Im Bonner Provinzialmuseum no. 1003. Höhe 0,124. Nach der Angabe des Inventars in Köln gefunden.

schlankem und zierlichem Baue. Das kindliche Alter hat derselbe vollständig hinter sich und mit ihm alle weiche fettige Fülle. Andererseits hat er aber auch noch lange nicht die Muskelkraft des Jünglingsalters erreicht.

Die Bildung des Eros auf dieser Altersstufe ist ein Merkzeichen für die Entstehungszeit des griechischen Originales, welches — wie wir ruhig sagen dürfen, da Niemand unsere Bronze für einen Amor römischer Erfindung halten wird — hier reproducirt ist. Jene Auffassung des Eros als schlanken Knaben ist die der Epoche vor Alexander, während Eros nachher als Kind mit kindlichen fetten Formen dargestellt wird und nur noch in Nachbildungen älterer Werke in jener anderen Gestalt erscheint.

Das Haar hat unser Eros von allen Seiten nach dem Wirbel emporgenommen; es ist die Haartracht junger Mädchen, die dem Eros, dem χρυσοκόμης, der φιλεῖ κάποπτρα καὶ κόμης ξανθίσματα (Euripides) in der Kunst schon um die Wende des 5. und 4. Jahrhunderts zuweilen gegeben ward¹⁾, aber mit der späteren Kinderbildung natürlich verschwindet.

Wir gewinnen durch unsere Bronze also den Typus einer Erosstatue der Zeit vor Alexander, welche ein ganz eigenartiges Motiv darbot. Genauer lässt sich die Epoche noch durch den Stil als die des Praxiteles bestimmen. Die zarten schlanken Formen, der schöne Schwung der Linien, welcher in der ausgebogenen Hüfte, dem gehobenen Arme und dem geneigten Haupte liegt, die entzückende Anmuth des Ganzen, welche sich hieraus ergibt, rufen uns die Werke des Praxiteles selbst in die Erinnerung, welche ja auch eine Vorliebe für den hoch gehobenen Arm bekunden.

Leider fehlt der rechte Arm unserer Bronze fast ganz. Wir sehen nur, dass der Oberarm emporgestreckt war; doch dürfen wir wohl aus dem ganzen Rhythmus der Linien einen Schluss auch auf die Haltung des Unterarms ziehen. Es ist einleuchtend, wie ungünstig es wirken würde, wenn derselbe dem linken Arme parallel emporgehoben wäre und wie schön sich dagegen alles abrundet, wenn man denselben sich nach dem Kopfe zu umbiegen lässt. Es kommt dies hauptsächlich daher, dass die rechte Seite die des Standbeines ist und den Schwerpunkt der Figur enthält, weshalb eine geschlossenere Haltung des rechten Armes gegenüber dem frei

1) Vgl. z. B. das Silbermedaillon Gaz. arch. 1879, pl. 19, 2; die attische Vase Stephani, Comptes rendus 1861, pl. 5, 2.

herausbewegten linken zu einem wohlthuend harmonischen Abschlusse der Figur erforderlich war.

Die von uns so wiedergewonnene Erosstatue praxitelischen Charakters — sie wird uns nicht zuerst durch diese Bronze bekannt. Sie ist offenbar dieselbe, welche von Kallistratos in einer seiner schwülstigen ἐκφράσεις als Bronzestatue des Eros von Praxiteles beschrieben wird. Alle Hauptmotive, welche übrig bleiben, wenn man die von dem Rhetor bei diesen stilistischen Prunkstücken immer angewandten phrasenhaften Ausführungen über die mit der Natur wetteifernde Weichheit der Oberfläche, über ihre Farbe, über Blick und Ausdruck abzieht, stimmen mit unserer Bronze so sehr überein, dass ohne Zweifel ein Exemplar des uns in dieser erhaltenen Typus die Vorlage zu Kallistratos Beschreibung war. Beide ergänzen sich nun gegenseitig. Dort heisst es von der Figur zunächst, dass sie, obwohl auf fester Basis stehend, doch auch den Flug durch die Luft zu beherrschen schien. Dies sowie die Phrase am Schlusse, dass Praxiteles, der deshalb mit Dädalos verglichen wird, es dahin gebracht habe, dass sein Eros wirklich die Luft mit dem Flügel durchschneide, wird erst recht verständlich durch eine Vorlage wie sie der Typus unserer Statuette bot, wo Eros sich zum Fluge zu erheben im Begriffe ist. Es folgt dann die nähere Beschreibung: das rechte Handgelenk ist gegen den Scheitel hingebogen, das Motiv, das wir für den verlorenen Arm unserer Bronze voraussetzen mussten. Der linke Arm aber ist hoch in die Luft erhoben und hält den Bogen: so gewinnen wir das Attribut für die fehlende linke Hand der Bronze und damit eine wesentliche Vervollständigung der Figur. In der That war auch kein anderer Gegenstand hier passend; Kranz und Tanie, die alten Hauptattribute des Eros, die Praxiteles wahrscheinlich bei einer anderen Statue auch noch angewendet hat¹⁾, konnten gewiss nicht auf diese Art gerade emporgestreckt werden; zu dieser Haltung passt nur die Waffe des Eros, der Bogen, der zu Praxiteles Zeit noch kein abgebrauchtes, sondern ein neues bedeutungsvolles Attribut war²⁾, in welchem man die Macht des Gottes besonders lebhaft ausgedrückt empfand. — Die Beschreibung führt ferner aus, dass die eine Hüfte — wie es an der Bronze der Fall ist — ausgebogen war und der Schwerpunkt nach dieser Seite fiel. Sie nennt die linke — die

1) Vgl. in Roscher's Lex. d. Myth. 1, 1361.

2) Vgl. ebenda Sp. 1348. 1363 f. Arch. Anzeiger 1890, S. 89.

Bronze zeigt, dass es die rechte war. Wenn man bedenkt, wie oft auch in unserer Literatur, und zwar nicht nur in schönrednerischen Ausführungen, sondern in wissenschaftlichen Beschreibungen von Kunstwerken rechts und links vertauscht werden, so wird man diese Differenz nicht allzu hoch anschlagen und in ihr nur einen leicht entschuldbaren Fehler des Rhetors sehen; jedenfalls genügt dieselbe nicht, die Identität des in der Bronze erhaltenen und des von Kallistratos beschriebenen Typus zu erschüttern, indem diese auf der Uebereinstimmung aller Hauptmotive, namentlich der so charakteristischen und ganz vereinzelt Armbewegung begründet ist. Auch das einstige Vorhandensein zweier Varianten des Typus darf man aus jener Differenz nicht erschliessen. Denn es ist klar, dass die Motive der Arme, die hoch emporgestreckte Linke und die zum Kopfe gebogene Rechte, den Stand der Figur auf ihrem rechten Beine verlangen; eine Umkehrung würde unnatürlich und hässlich wirken. — Was Kallistratos endlich über die Haare der Statue sagt, passt nicht gerade auf die Bronze, widerspricht ihr aber auch nicht direkt; da es übrigens einen ganz allgemeinen phrasenhaften Charakter hat, so hat sich der Rhetor in dieser Nebensache offenbar überhaupt nicht um Genauigkeit gekümmert.

Man hat früher — und ich selbst habe dem beigestimmt in Roscher's Lexicon I, 1360 — einen Marmortorso in Dresden mit Kallistratos Beschreibung in Beziehung gebracht. In dieser Statue möchte ich aber jetzt höchstens einen entfernten und wesentlich modificirten Abkommen des durch die Bonner Bronze vertretenen ursprünglichen Typus erkennen; wahrscheinlich aber hat sie gar keine directe Beziehung zu demselben. Vor allem zeigt nämlich der Dresdener Torso ganz andere Körperformen als die Bronze und als sie bei Praxiteles vorausgesetzt werden dürften: sie haben jene der späteren Erosbildung eigene kindliche Fülle¹⁾. Ferner waren die Arme etwas anders bewegt als an der Bronze und der Kopf war nicht nach seiner Rechten und etwas abwärts wie dort, sondern sicher nach seiner Linken und wahrscheinlich etwas aufwärts gewendet²⁾. Die Haltung von Kopf und Armen führt

1) Die Abbildung in der Arch. Ztg. 1879, Taf. 14, 6 giebt eine unrichtige Vorstellung von dem Formcharakter.

2) Es ist noch ein Stück des Halses erhalten, welcher dies zu constatiren gestattet; in der citirten Abbildung ist dies Stück weggelassen.

darauf, dass Eros im Begriff ist, den Bogen in der Richtung nach seiner Linken in die Höhe abzuschliessen oder eben dahin abgeschossen hat. Dies wäre aber ein von Kallistratos Statue und der Bronze völlig verschiedenes Motiv.

Kallistratos schreibt die von ihm beschriebene Erzstatue dem Praxiteles zu. Eine willkommene Bestätigung erfährt diese Angabe durch den praxitelischen Charakter unserer Bronze, den wir bereits hervorgehoben haben. Ohne diese Bestätigung würde ich dem Rhetor hierin nicht fest zu vertrauen wagen. In einer anderen ἐκφοράσις nämlich schildert er einen Dionysos von Praxiteles, dessen Motiv ein so triviales und allgemeines ist, dass eine beliebige gewöhnliche Dionysosstatue die Vorlage zu der Beschreibung geliefert haben kann.

Wenn man aber auch Kallistratos Schilderungen sicherlich nur mit der äussersten Vorsicht benutzen darf, so ist man doch neuerdings zu weit gegangen, indem man ihnen jeden Werth abgesprochen hat. Wie falsch es war, wenn Wolters, Arch. Ztg. 1885, S. 97 behauptete, dem Eros des Kallistratos liege „ein klares Motiv“ gar nicht zu Grunde und er sei „entweder erfunden oder auf eine kümmerliche Kenntniss hin ausgeschmückt“, das haben wir durch den Nachweis der Bonner Bronze gelernt. Man traut diesem Sophisten wahrlich viel zu viel zu, wenn man glaubt, er hätte sich wirkliche künstlerische Motive frei ausgesonnen. Das ging ja weit über seine Fähigkeiten. Und wozu sollte er das thun, er, der in einer Welt lebte, die von Statuen dicht angefüllt war?

Gerade der Umstand, dass unter seinen ἐκφράσεις einige sind, welche so gut wie gar keine bestimmten künstlerischen Motive schildern, sondern sich lediglich in allgemeinen Phrasen über bekannte statuarische Themen bewegen (wie der Kentaur und der Asklepios) beweist, wie mager die Phantasie des Sophisten in dieser Richtung war, wie fern ihm die Fähigkeit lag Motive zu erfinden. So weiss er denn auch von dem Memnon, dessen Statue im fernen Aethiopien er auf Grund der bekannten Fabel ihres wunderbaren Tönens zu beschreiben unternimmt, durchaus gar nichts Bestimmtes, keine Spur eines künstlerischen Motives zu berichten. Wo immer er dagegen in letzterer Beziehung bestimmte Angaben macht, da stehen sie mit der uns erhaltenen antiken Kunst im Ein-

Herr Dr. Paul Herrmann hatte die Freundlichkeit die Statue für mich neu zu untersuchen und mir eine Photographie derselben zu schicken.

klange. Die Motive des Satyrs — es ist, wie Wolters richtig bemerkt¹⁾, der Borghesische Typus —, des „Indos“ — der wohl die Statue eines trunkenen Dionysos zum Vorbild hat —, des Kairos, des Orpheus, des Dionysos, der Medeia sind alle nachweisbar. Bei der Bakchantin beschränkt sich die wirkliche Beschreibung auf Angabe der gelösten Haare und des Zickleins in den Händen, für Mänaden sehr gewöhnliche bekannte Motive, in denen sich jedenfalls keine Erfindungsgabe des Sophisten ausspricht. Das ist ja auch gar nicht sein Hauptziel, die Statuen wirklich zu beschreiben. Sein leitender Gedanke ist überall, mit klingenden Worten zu schildern, wie die Statuen an Natürlichkeit und Lebendigkeit dem wirklichen Leben gleich kämen, ein Gedanke, der ja auch zahlreichen Epigrammen auf Kunstwerke, namentlich denen auf die myronische Kuh, zu Grunde liegt. Wie wir über das Motiv der letzteren trotz aller Epigramme gar nichts erfahren, so ist auch für Kallistratos die Beschreibung der Motive nebensächlich. Wo er aber hierin genauere Angaben macht, da dürfen wir ihnen Vertrauen entgegenbringen, da seine Erfindung, nach dieser Richtung hin thätig zu sein, eben gar keinen Anlass hatte. Am sorgfältigsten sind die Motive beim Narkissos und bei unserem Eros beschrieben. Und so ist denn auch wirklich der erstere, wie ich glaube, in einer Statue des Vatican nachweisbar, welche mit Kallistratos völlig übereinstimmt²⁾; und den Eros haben wir durch die Bonner Bronze kennen gelernt.

Mit Hülfe dieser kleinen Nachbildung der Bronzestatue des Praxiteles zusammen mit der Beschreibung des Kallistratos können wir nun doch einen ungefähren Begriff gewinnen von einer der originellsten und reizendsten Erfindungen jenes grossen Künstlers.

1) Arch. Ztg. 1885, 94.

2) Die Statue mit der Inschrift Φαίδμος am Baumstamme, s. Löwy Inschr. gr. Bildh. No. 433. Ihr rechter Arm und der linke Vorderarm sind ergänzt. Der Baumstamm ist durchhöhlt; sie stand also an einem Brunnen, auf dessen Wasserspiegel sie mit trübem Ausdruck herabsah; das Haar fällt auffallenderweise hinten im Nacken lang herab, ein charakteristisches Detail, das Kallistratos auch an seinem Narkissos hervorhebt; er hat ein Gewand, das auf der rechten Schulter geheftet ist und, um den linken Arm gewickelt, nur die Hand freilässt, auch dies ganz wie bei Kallistratos; nur soll es bei letzterem über das Knie herabgereicht haben; indess ist die Stelle corrupt überliefert (vgl. Jacobs Ausg.). In die an der Statue verlorene Rechte dürfen wir, Kallistratos folgend, eine Syrinx ergänzen. — Ich bemerke nachträglich, dass schon Wieseler, Narkissos, Gött. 1856, S. 36 (bei Löwy a. a. O. zu citiren vergessen) diese Statue auf die Beschreibung des Kallistratos bezogen hat.