

Ein Statuenbruchstück im Bonner Akademischen Kunstmuseum.

Von

B. Schröder.

Hierzu Tafel VI.

Das auf Tafel VI abgebildete Statuenbruchstück stammt aus Rom und ist als Geschenk in das Bonner Akademische Kunstmuseum gelangt; es besteht aus weissem Marmor und misst in der grössten Länge 0,285 m. Zwei lebensgrosse Hände halten eine runde Scheibe, einen Diskos; an der rechten Hand fehlen die Finger, die andere ist besser erhalten. Ergänzt man den Rest der Scheibe zum vollen Rund (Fig. 1), so können die Finger der rechten Hand die Scheibe gerade noch mit den Spitzen packen, wie es durch gute zeichnerische und kleinplastische Beispiele aus dem Altertum auch sonst bezeugt und in der praktischen Ausübung des Sports allein möglich ist¹⁾. Die linke Hand liegt flach an der Scheibe und drückt sie gegen die rechte Hand und an den rechten Unterarm. Wollen wir also die zu dem Bruchstück gehörige Stellung des Körpers finden, so scheidet von vornherein die auch heute wieder meistens geübte Wurftechnik aus, bei der die Scheibe von Anfang an nur mit der Rechten gefasst und in horizontaler Richtung geschwungen wurde²⁾.

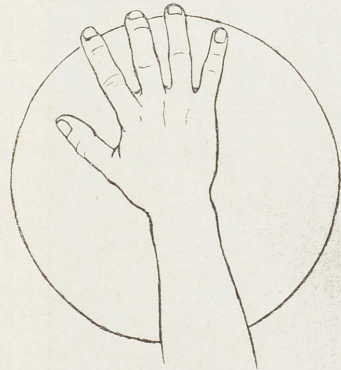


Fig. 1.

Mit beiden Händen wird aber der Diskos in der Stellung gefasst, die wir als Vorbereitung zu der Stellung des Myronischen Diskobols annehmen müssen, in dem hierbei der Athlet, das linke Bein leicht vorstellend, auf dem rechten Bein fest aufsteht und mit den Händen die Scheibe hoch und vor sich hält und sie ansieht, um dann das rechte Bein vorzusetzen und mit dem rechten Arm zum Wurf auszuholen. Auf den Vasenbildern sieht es so aus, als wenn dabei die Scheibe senkrecht stünde. Bei der praktischen Ausübung des Sports ergibt sich jedoch von selbst, dass die Scheibe etwas geneigt gehalten wird, denn

1) B. Schröder, Zum Diskobol des Myron, Strassburg 1913 S. 31 ff.

2) Schröder, a. a. O. S. 16 ff.

der ganze Arm muss frei um das Schultergelenk schwingen. Dazu würde die rechte Hand des Bonner Fragments stimmen; die linke Hand liegt indessen flach an der Scheibe an. Diese Haltung würde ein unnützes Recken des linken Arms verlangen und im Handgelenk müsste ein nahezu rechter Winkel entstehen. An dem Bruchstück ist aber das Handgelenk gerade weit genug erhalten, um erkennen zu lassen, dass der Arm mit der Hand nur

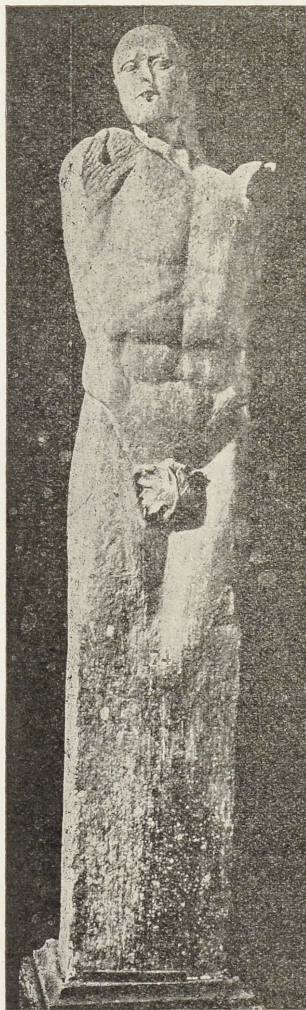


Fig. 2.

einen flachen Winkel bildete. Auf den antiken Abbildungen erscheint auch die linke Hand nie in dieser Haltung, sondern sie fasst die Scheibe am Rande, so dass diese in der hohlen Handfläche ruht¹⁾. Die Hände haben also nicht zu einer Statue in der Anfangsstellung des myronischen Typus gehört.

Die richtige Erklärung des Bruchstücks ergibt sich aus einer dritten Methode zu werfen, in deren Anfangsstellung der Körper des Athleten ebenfalls aufrecht steht, die Scheibe aber nahe der linken Schulter hochgehalten wird, von der rechten Hand umklammert und von der linken gestützt. Dass auch im Altertum so geworfen wurde, ist sonst weder literarisch noch durch vollständig erhaltene Denkmäler bezeugt. Es ist aber eine so natürliche und wirkungsvolle Bewegung — viel natürlicher als die „myronische“ Wurftechnik und die mit horizontalem Schwung der Scheibe — dass wir nach einem Zeugnis dafür auch unter dem antiken gymnastischen Quellenmaterial suchen dürfen. Die Ludovisische Herme Mon. dell' Inst. X Taf. 57, 1; Brunn-Bruckmann, 329, b; (danach hier Fig. 2 mit Erlaubnis des Verlags von F. Bruckmann in München) zeigt nun bei aufgerichtetem Körper die Stümpfe der Arme genau in der Stellung, die zu dieser dritten Art des Diskoswurfs notwendig ist und der Kopf blickt über die rechte Schulter, was sich auch aus der Übung von selbst ergibt. Wir dürfen daher die alte Deutung der Figur beibehalten, wie es mit richtiger Auffassung und Deutung des Motivs im Helbig-Amelungsehen

Führer (Band II Nr. 1295) und im Nachtrag zu meiner in den Anmerkungen angeführten Broschüre geschehen ist, hier in reuiger Rückkehr zu meiner anfäng-

1) Schröder a. a. O. S. 14 Abb. 1 = Museo Gregoriano II Taf. LVIII, 1. Die modernen Disken sind kleiner als die antiken; es ist daher heute natürlicher, den hochgehaltenen Diskos mit den Fingerspitzen der linken Hand zu stützen, etwa so wie ein Kellner ein Tablett trägt.

lichen, dann leider eine Zeit lang aufgegebenen Meinung. Zu den Armstümpfen dieser Ludovisischen Herme sind also die Arme folgendermassen zu ergänzen: der rechte Arm greift vor dem Gesicht vorbei, der Ellenbogen steht etwa in Mundhöhe, die Hand in Scheitelhöhe; der linke Arm ist im Ellenbogen gewinkelt. Die rechte Hand packt die Scheibe, breit gespreizt, die linke stützt sie, flach anliegend, von unten her. Das ist aber genau die Haltung der Hände an dem Bonner Fragment, an dem auch die schräge Stellung des leicht gedrehten Unterarms, mit etwas höher liegender Elle, genau der Wirklichkeit entspricht. Ich denke mir also die Statue, die zu den Bonner Händen gehört hat, im Typus der Ludovisischen Herme. Dass Hände und Herme wirklich von einem und demselben Vorbild kopiert sind, wage ich nicht zu behaupten.

Das Bruchstück ergibt für die Frage nach der Technik des antiken Diskoswerfens zwei wichtige Belehrungen. Die Finger der rechten Hand sind gespreizt und fassen die Scheibe nur mit den Fingerspitzen. Dass dies richtig ist, lässt sich, wie gesagt, aus kleineren Denkmälern und aus der Praxis hinlänglich sicher erschliessen. Aber bei dem myronischen Diskobolen umfasst die rechte Hand in allen Kopien den Diskos mit den zwei vorderen Fingergliedern. Der elende Zustand dieser Hände zeigt aber deutlich, wie diese stark vorspringenden Teile der Verletzung ausgesetzt waren, schlecht kopiert und von Restauratoren überarbeitet sind. Ich habe behauptet, bei einer Rekonstruktion des myronischen Diskobolen sei die rechte Hand mit ausgestreckten Fingern zu ergänzen. Diese Forderung wird nun in dem Bonner Bruchstück auch durch ein Werk von statuarischer Form bestätigt; denn die Rundung und Grösse der Scheibe ist aus dem erhaltenen Rest mit vollkommener Sicherheit zu ergänzen und ebenso sicher ist die Länge der Finger durch die der linken Hand und die Grösse des erhaltenen rechten Handrückens gegeben.

Ferner findet die Ludovisische Herme ihre Ergänzung und sichere Deutung, und damit gewinnt auch die Kenntnis von den verschiedenen antiken Arten, den Diskos zu werfen, willkommene Bereicherung. Bei der Suche nach antiken Zeugnissen für den Sport des Diskoswerfens galt es besonders, rundplastische Werke zu finden, die ja immer zuverlässiger sind als die vereinfachten Zeichnungen auf den Vasen. Wir haben also nunmehr an Statuen den sogenannten antretenden, d. h. betenden Diskobol im Vatikan, die Myronische Statue in mehreren Kopien und Nachbildungen, die Statue von Delos (Brunn-Bruckmann, Text zu Tafel 601/4), die dem sogenannten Faustkämpfer im Louvre (Annali 1874 Tav. L) im Typus gleicht und den horizontalen Schwung darstellt, und dazu nun den Typus der Ludovisischen Herme vielleicht in zwei Fassungen überliefert.

Der kunstgeschichtliche Ertrag aus dem Fragment ist leider gering. Die Formen sind nicht gerade fein ausgeführt. Die rechte Hand gleicht denen des myronischen Diskobolen; der eigentümliche Reiz der feingliederigen linken Hand ist wohl zum Teil auf Rechnung der Verwitterung zu setzen. Immerhin, wenn wir uns die Ludovisische Herme nun mit Armen und Händen in der Stellung unsres Fragments ergänzt denken, so gewinnen wir damit eine Statue, die eine ganz ausserordentliche Kühnheit des Meisters in der Wahl seines

Motivs erkennen lässt. Wie beim Myronischen Diskobol ist der Moment zwischen zwei Bewegungen, hier also zwischen dem Hochheben der Scheibe und dem Rückschwung festgehalten, und die Bewegung führt wenigstens in der Phantasie des Beschauers kräftig aus der Körperebene hinaus. Ähnlich wie bei Myrons Werk ist auch hier eine Kreuzung zweier Bewegungen gegeben. Wie dort die Richtungen der oberen und unteren Gliedmassen einander überschneiden und nur der Rumpf dem Beschauer zugewendet ist, so kreuzen sich hier über dem frontalen Rumpf die gegensätzlichen Richtungen von Kopf und Armen. Auch die Stellung der Beine, die nach den Erfordernissen der Praxis gespreizt zu denken sind, würde ein selbstbewusstes Abweichen von den sonst üblichen Standmotiven und damit eine erstaunliche Freiheit des Künstlers zeigen. Die Ludovische Herme ist im Stil älter als der Diskobol des Myron, der das Wagnis im Motiv mit meisterhaftem Können noch überbot. Man hat die Herme in den Kreis um die Olympiagiebel (Arndt-Amelung, Einzelverkauf 245/6), in die Schule des Kritios und Nesiotes (Sauer, Das Theseion S. 223; Helbig-Amelung, Führer II, Nr. 1295) und mit mehr Recht in den Bereich einer naturalistischen Kunst gezogen, die für uns in einer Anzahl von Athletenstatuen, Kopien und Originalen, erkennbar ist (Curtius, Brunn-Bruckmann, Denkmäler Taf. 601 ff., Text S. 20). Diese naturalistische Kunst wirkte in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts; in ihren geistigen Bannkreis gehören Myron und, soviel die Nachrichten erkennen lassen, Pythagoras von Rhegion. Jedes neue Zeugnis ihres Bestehens muss mit Freude begrüsst werden, denn die Überlieferung ist dürftig genug. Die Bewunderung für den Idealismus der grossen ionischen Dekorationskunst, der wir freilich Werke wie das Nereidenmonument und die Parthenongiebel zu verdanken haben, hat sie erdrückt. So ist es ein, obschon kleiner Gewinn, wenn wir das Bonner Fragment der naturalistischen Kunst, etwa aus der Zeit zwischen den Perserkriegen und dem attischen Seebund, zuschreiben dürfen und eine ihrer kraftvollsten Leistungen, das Vorbild zu der Herme Ludovisi, mit Hilfe dieser beiden Hände besser verstehen und würdigen lernen.