universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Intermezzi

Furtwängler, Adolf

Leipzig [u.a.], 1896

Ein altgriechischer Bronzekopf dees Herzogs von Devonshire

urn:nbn:at:at-ubi:2-9918

EIN ALTGRIECHISCHER BRONZEKOPF

DES

HERZOGS VON DEVONSHIRE

Die kleine Reihe der Originalwerke aus der Zeit der emporsteigenden Entwickelung der griechischen Skulptur und gar den ganz engen Kreis originaler altgriechischer Grossbronzen um ein neues Stück bereichert zu sehen, ist eine besondere Freude, die mir im Herbst des vergangenen Jahres auf dem Landsitze des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth zu Teil wurde.

Ich verdanke dieselbe dem gelehrten und kunstsinnigen Bibliothekar des Herzogs, Herrn Professor S. A. Strong, der mich auf die Existenz eines merkwürdigen grossen Bronzekopfes in der Bibliothek zu Chatsworth aufmerksam machte und mir die Erlaubnis zum Besuch wie der eingehenden Besichtigung und photographischen Aufnahme desselben vermittelte und mir in liebenswürdigster Weise als Führer durch die Kunstsammlungen des Schlosses diente.

In der Bibliothek von Chatsworth befindet sich seit langem der hier auf den beigefügten Lichtdrucktafeln und obenstehend in fünf Ansichten wiedergegebene etwas überlebensgrosse Bronzekopf (die Gesichtslänge beträgt 0,205). Es wird angegeben, dass er („by one of the recent dukes") aus Smyrna erworben worden sei. Weiteres ist über die Provenienz nichts bekannt. Den deutschen Archäologen, die England bereisten, auch Michaelis, war er unbekannt geblieben. Die zahlreichen neueren Kunsthistoriker, die Chatsworth besucht haben, scheinen ihn nicht der Beachtung gewürdigt zu haben; hat doch selbst Waagen keine Notiz von ihm

genommen. Die einzige litterarische Erwähnung ist die von Sidney Colvin bei Michaelis; er hielt den Kopf für spät und anscheinend für unbedeutend.[1]

Der Kopf ist prachtvoll erhalten. Er ist noch wie er aus der Erde gekommen ist, unverändert. Man hat ihn glücklicherweise sogar ungereinigt gelassen; nicht nur ist die Oxydation nirgend beseitigt, auch die Erde haftet an vielen Stellen noch an. Antike Beschädigungen hat er nur wenige erfahren. Die wie immer an griechischen Grossbronzen aus farbigen Stoffen eingesetzt gewesenen Augäpfel sind verloren gegangen. In der rechten Augenhöhle hat sich indes noch das Wimperblech erhalten;[2] nur sind die Wimperzacken bis auf Reste abgebrochen. Am linken Auge ist das ganze Wimperblech herausgefallen. Vorn über der Stirne ist das Haar wie von Hammerschlägen oder dem Fall auf etwas Hartes flach geschlagen. Die Enden des Haarknotens über der Stirne sind abgebrochen. Es fehlt ferner die ganze Lockenreihe, welche einst das linke Ohr ebenso bedeckte, wie das rechte bedeckt ist; über dem linken Ohre ist die Ansatzspur der jetzt abgebrochenen Locken sichtbar. Eine stärkere Verletzung hat der Hinterkopf erfahren, in den ein grosses Loch hereingeschlagen ist.

Hiervon abgesehen ist die Erhaltung eine vorzügliche. Die Bronze ist nach dem Gusse stark ciseliert worden. Das Gesicht ist fein geglättet. Die Patina hat hier eine besonders schöne lichtgrüne Farbe. An einigen Stellen kommen die an guten alten Bronzen oft zu beobachtenden kupferroten Wucherungen vor.

Der Kopf ist hohl gegossen. Unten am Halse, ebenso wie an den Augen, ist der Guss sehr dick, an dem Loch des Hinterkopfes ziemlich dünn. Der untere Rand ist, bis etwa auf ein kleines Stückchen an der rechten Seite, Bruchrand; der Kopf ist gewiss getrennt gegossen und auf eine Statue aufgesetzt gewesen. Daher erklärt sich die Dicke des Gusses am unteren Ende des Halses, die auch an anderen alten Bronzeköpfen erscheint.[3] Der grössere Teil der reichen Haartur ist besonders gegossen und angesetzt. Mit dem Kopfe selbst gegossen ist ausser dem Oberkopfhaar nur die Stirnhaartur. Beide Ohren sind voll ausgearbeitet und mit dem Kopfe gegossen; doch wurden sie, wie bemerkt, beide von den darüber angesetzten Locken verdeckt. Man hat deshalb auch einen Gussfehler am linken Ohr stehen gelassen und nicht beseitigt, da er doch nicht sichtbar war; in der Höhlung der Ohrmuschel ist beim Guss ein Stück Metall stecken geblieben. Besonders gegossen und angesetzt sind die drei zierlichen Löckchen, die auf jeder Seite vor dem Ohre vorkommen, ferner alle die hinteren losen gedrehten Locken, die alle einzeln gearbeitet und angesetzt sind; endlich wahrscheinlich auch die Enden des Haarknotens über der Stirne.

---

[1] Michaelis, anc. marbles in Gr. Britain p. 277. Vergl. meine Abhandlung Statuenkopieen im Altertum I (Abh. bayr. Akad. 1. Cl., 20, 3) S. 26 (550). Colvin (bei Michaelis) nennt den Kopf „late, somewhat heavy workmanship". Die Provenienz Smyrna bringt er gleich mit dem Typus in phantasievolle Verbindung, indem er behauptet, der Apollokopf gewisser bekannter Münzen von Smyrna stimme genau mit der Bronze überein: es ist auch nicht die entfernteste Aehnlichkeit jenes späten Apollotypus mit dem Bronzekopfe vorhanden.

[2] Ueber diese Sitte, die Wimpern durch ein vorn ausgezacktes Blech anzugeben, vergl. Olympia, Bd. 4, die Bronzen, Text S. 14.

[3] Vgl. die zwei Köpfe von Olympia, Ol. IV, die Bronzen, No. 1. 2.

Dieses System, alle schwieriger zu giessenden Haarlocken einzeln zu arbeiten und dann anzusetzen, ist an altgriechischen Originalbronzen bekanntlich die Regel.[1] Daher man so viele einzelne archaische Bronze-Haarlocken in Olympia und auf der Akropolis zu Athen gefunden hat.[2]

Die Haare sind aufs sorgfältigste ciseliert. Die ganze Haarmasse ist leicht gewellt gebildet. Diesen Wellen folgen die feinen ciselierten Haarlinien, die alle vom Wirbel ausgehen. Sie sind indes weniger steif und regelmässig als an anderen älteren Köpfen. Häufig verlaufen die Linien und setzen dann wieder von neuem an; auch sind die Intervalle nicht ganz regelmässig. Sehr gut und natürlich sind diese flachen Haarlinien dann in die plastischen Locken und das Stirnhaar übergeführt, wo sie sich in der gleichen Weise fortsetzen.

Auch die Haare der Augenbrauen sind durch Ciselierung angegeben, und zwar durch überaus feine parallele Linien, welche schräg über den scharfen Brauenrand weggezogen sind und den Charakter wirklicher Härchen recht gut treffen, jedenfalls viel besser als die sonst an Bronzeköpfen übliche konventionelle Angabe der Brauenhaare durch zwei Reihen im Winkel gebrochener paralleler Striche.[3]

Schon die Art der technischen Ausführung lässt keinen Zweifel zu, dass wir es hier mit einem griechischen Originalwerke zu thun haben, und zwar einem solchen, das sein Meister mit hingebender Sorgfalt vollendete. Die stilistischen Formen mit ihrer Frische und Reinheit führen zu demselben Resultate. Es ist ein Original der Zeit rund um ol. 80 (460 v. Chr.), dessen Genuss uns hier vergönnt ist.

Die ungefähre Zeitbestimmung ergiebt sich aus dem Vergleiche mit datierten Werken, den Tyrannenmördern und den olympischen Tempelskulpturen.[4] Der Kopf kann von letzteren nicht weit entfernt sein; er ist sicher jünger als erstere; er steht am Ende des strengen Stiles und ist daher etwa um 465—460 v. Chr. zu datieren.

Er stellt einen kräftigen Jüngling oder erwachsenen Knaben mit reichem Haarschmucke dar. Nach hinten endet das Haar in gedrehte Locken, die den Hals bedecken. Kleine zierliche Löckchen, jederseits drei, hängen vor den Ohren herab. Das lange Stirnhaar ist von beiden Seiten her nach der Mitte gekämmt und die Enden sind hier in eine Schleife geschlungen.

Das Haar ist reich und voll und dennoch verhältnismässig sehr einfach angeordnet; auch fehlt jeder Schmuck von Binde oder Kranz. Wenn die gedrehten Locken uns recht künstlich scheinen, so ist dies nur Folge des stilistischen Ausdrucks, denn beabsichtigt sind sie als natürlich herabfallendes gelocktes Haar. Die Schleife über der Stirne aber dient dazu, das Hereinfallen der Haare in die Stirne zu verhindern; es ist eine bequeme Tracht, die nichts Würdevolles oder Feierliches, ja eher etwas Kurzfertiges, ja fast Nachlässiges an sich hat. Die Tracht ist speziell Knaben eigen und gehört recht eigentlich der

---

[1] Vgl. Olympia IV, die Bronzen, S. 9 zu No. 1. Meisterwerke der griechischen Plastik S. 677. 678.

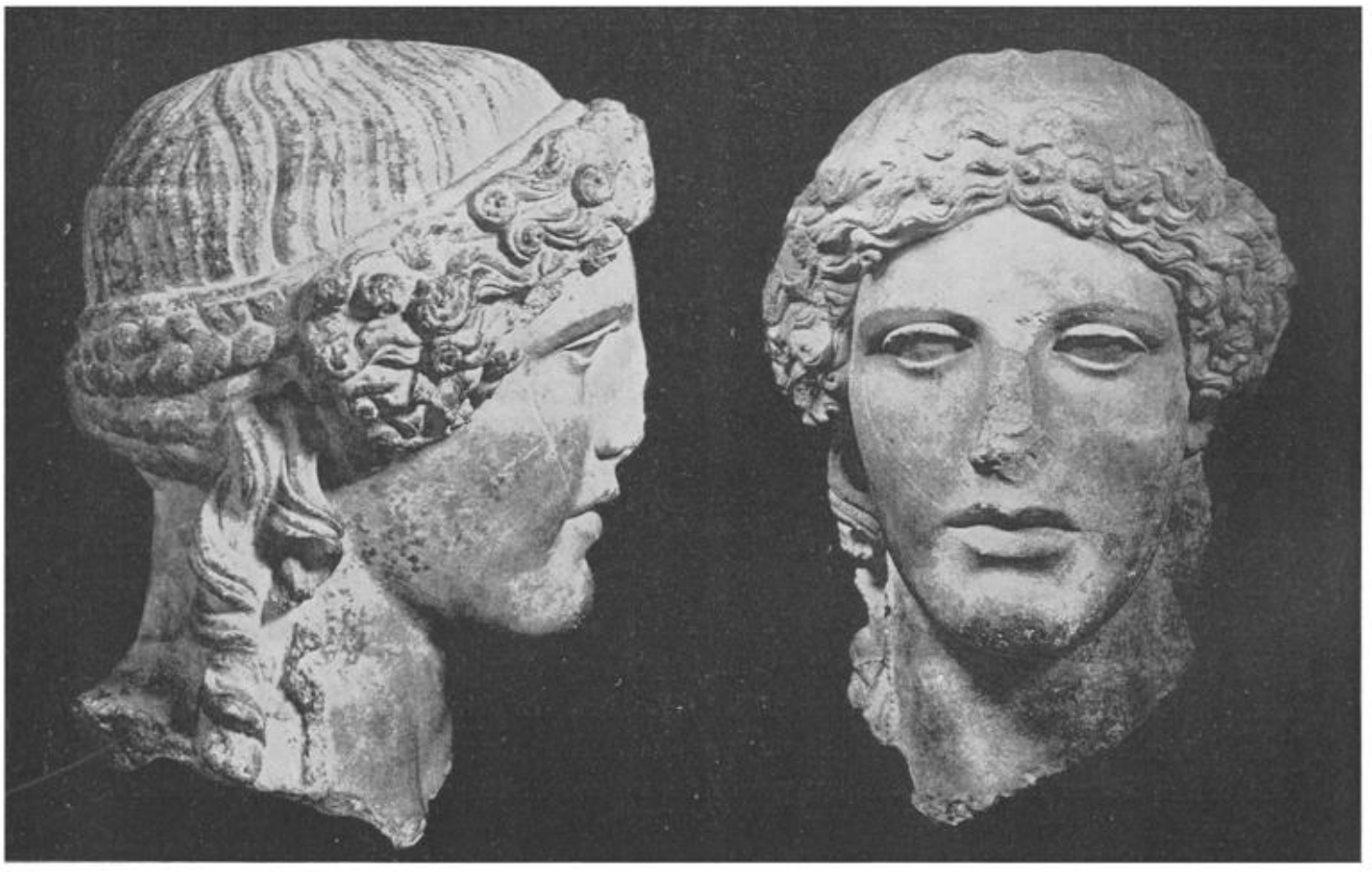
[2] Olympia IV, S. 14 f.

[3] Vgl. hierüber meine Angaben in Olympia, Bd. IV, die Bronzen, S. 10 zu No. 2, mit Anm.

[4] Ueber das Datum der letzteren s. Archäol. Studien H. Brunn dargebr. S. 85 f.

Periode des strengen Stiles an; in phidiasischer Kunst erscheint sie nur noch vereinzelt und verschwindet dann.[1]

Trotz dieser Einfachheit und Natürlichkeit ist die Haartracht reich und der Dargestellte ist kein gewöhnlicher Jüngling. Der Gedanke an einen Athleten etwa ist ganz ausgeschlossen. Es kann kaum ein Anderer als Apollon sein, der χρυσοκόμης, ἀκερσεκόμης, der kraftvoll schöne Knabe im vollen Haarschmucke, der βούπαις, wie ihn ein Epigramm auf eine in eben jener Epoche entstandene Statue von Onatas nennt.



Auch hat der Gesamtausdruck des Kopfes schon jene stolze stille Hoheit und Reinheit, durch welche es der Kunst gegen Ende des strengen Stiles schon zuweilen gelingt, das tiefere apollinische Wesen anzudeuten. Nirgends vollendeter als in dem Typus des Cassler Apollon,

[1] Vgl. über die Tracht Meisterwerke S. 678 f. Den dort angegebenen Beispielen ist namentlich noch hinzuzufügen: eine interessante Bronzestatuette aus dem Ptoion, die wahrscheinlich Apollon darstellt (sie soll demnächst von französischer Seite publiziert werden); hinten Haarrolle, vorn der Knoten ganz wie hier. Die Figur gehört in die Zeit um 460—450 v. Chr. Etwas jünger und von ganz freiem Stile im Körper ist die Bronze Monum. et mémoires, fond. Piot, I pl. 15. 16; hinten Haarrolle, an den Seiten über den Ohren Locken, vorn der Stirnknoten; sie stellt sicher keinen Athleten dar, wie H. de Villefosse wollte (vgl. Berl. Philol. Wochenschr. 1896, S. 723), sondern einen Gott oder Heros; unter der rechten Achsel scheint ein Stab aufgestützt gewesen zu sein: unbärtiger Heilheros?

dem bedeutendsten Götterbilde, das die Epoche vor dem freien Stile geschaffen, und einem der grossartigsten, das die griechische Kunst überhaupt hervorgebracht. Wir können den Vergleich unseres Bronzekopfes mit jenem Typus nicht vermeiden, da beide der gleichen Epoche angehören; wir legen damit aber den höchsten Massstab an ihn an.

Neben dem Cassler Apollontypus[1] erscheint der des Bronzekopfes weniger ideal und erhaben. Jener Cassler ist solenner, im Aeusserlichen der Haartracht, wie in der Formbildung und dem Ausdruck; er ist religiöser, er hält den Beschauer in scheuer Ferne und schwebt in abgeklärter ernster Ruhe; dem Anderen lässt sich eher nahen, er ist menschlicher, natürlicher, frischer; aber seine Züge sind härter und weniger gross. Der Cassler ist konsequenter auf den Ausdruck einer Idee gebaut, seine grossen Züge sind ganz aus einer starken und tiefen Empfindung erschaffen; der Bronzekopf hat mehr von gewöhnlicher gesunder Natur, seine Einzelformen wirken mehr einzeln und sind weniger als dort zu voll empfundenem Ganzen verschmolzen.

Aber stellen wir den neuen Kopf einmal neben den Apollon aus dem Westgiebel von Olympia, wieder ein ungefähr gleichzeitiges Werk: da erscheint er als der weit bedeutendere. Von jenem etwas schweren, fast stumpf gleichgültigen und bäurischen Wesen des olympischen Apoll unterscheiden ihn geistige Frische und Lebendigkeit und vornehmer Ausdruck.

Natürlich müssen wir auch den Typus des sog. Omphalos-Apollo[2] vergleichen, dessen Original ein sehr berühmtes und beliebtes gewesen sein muss, das um dieselbe Zeit entstanden ist, wie der Bronzekopf. Gegen jenen erscheint nun unsere Bronze doch herber und härter; die elegante Anmut, die jenen nur menschlich schön gefassten Apollo auszeichnet, fehlt der neuen Bronze durchaus, die den Gott dafür ernster und erhabener giebt.

Noch andere Apollostatuen lassen sich vergleichen, die wesentlich derselben Epoche angehören. Eine jede ist wieder anders. So der Typus des Mantuaner oder Pompejaner Apoll's.[3] Sein Reiz besteht namentlich in einer eigentümlich weichen träumerischen, doch

---

[1] Wir geben umstehend das Exemplar Barracco des Cassler Apollotypus in der nach den schönen Bruckmann'schen Aufnahmen gemachten Abbildung Meisterwerke S. 377, Fig. 53 wieder.

[2] Vgl. Meisterwerke S. 115 f. 381. Die beste Kopie des Kopfes ist die neue in Paris, Monum. et mém., fond. Piot, I pl. 8. 9.

[3] Der Kopf des Pompejaner Exemplars umstehend nach Meisterwerke S. 79, Fig. 3. — Ueber den Typus vgl. Meisterwerke d. gr. Pl., S. 32. 80. Berliner Philol. Wochenschr. 1894, S. 81 ff. Ueber eine Replik der S. Despuig s. Statuenkopieen im Altert. I (Abh. d. bayr. Akad. 1. Cl., XX, 3), S. 547, Anm. 2. Neuerdings hat über den Typus gehandelt Wolters, Jahrb. d. arch. Inst. 1896, S. 1 ff. Er weist in überzeugender Weise nach, dass der nackte, die Leier haltende Gott mit den Gymnopädien zu Sparta zusammenhänge und das Original dort gestanden habe. Zur Bestimmung des Künstlers wird aber hierdurch nichts gewonnen; ich halte an meiner früheren Vermutung, Hegias, fest. — Nebenbei sei bemerkt, dass Wolters sich eine Bestätigung seiner These hat entgehen lassen, indem er die von mir, Meisterwerke S. 379, Fig. 54, publizierte Marmorstatue von Vresthena in der Nähe von Sparta nicht berücksichtigte; sie ist eine freiere Umbildung des Mantuaner Typus. Ich habe sie a. a. O. mit einigen anderen Indizien, darunter auch dem Hinweis auf den von Wolters ebenfalls benutzten spartanischen Münztypus, für die Vermutung zu verwenden gesucht, dass das Original des Cassler Apoll in Sparta stand; Wolters wird recht haben, dass es vielmehr das Original des Mantuaner war. — Eine Marmorstatuette aus Sparta Ἐφημ. ἀρχ. 1885, Taf. 4 hat Wolters indes mit Unrecht a. a. O. S. 4, Anm. 7 und S. 7, Anm. 17 als „geringe Replik" des Mantuaner Typus angeführt. Ich habe die Figur Meisterw. S. 379, Anm. 1. 2

etwas dumpfen und trüben Stimmung. Unser Bronze-Apoll erscheint frischer, energischer, kraftvoller. — Dann ist da der Apollo des Palazzo Pitti,[1] der noch wesentlich weicher, aber geistig unbedeutender ist. — Es folgt der schöne Apollo des Thermen-Museums,[2] der auf der Bahn des Mantuaner Typus weitergeht, aber nicht nur grössere Energie und Kraft, sondern auch eine neue Freiheit und bis dahin ungeahnte milde hohe Schönheit hereinbringt: mit ihm zieht die phidiasische, freiere Kunst ein, und die Grenze der von uns betrachteten Epoche ist überschritten.

Der Bronzekopf nimmt also seine ganz eigene Stellung ein. Wir betrachten nun seine einzelnen Formen noch etwas genauer. Von dem Haarknoten über der Stirne, der die auffälligste Eigentümlichkeit bildet, war schon die Rede. Er muss mit den jetzt abgebrochenen

zierlich aufgerollten Enden einen stattlichen Schmuck gebildet haben; zugleich ist er eine starke Betonung der Mitte. Das hinten in losen Ringellocken herabfallende Haar findet sich mehrfach an Apolloköpfen derselben Epoche, nicht auf Münzen, wohl aber auf Skulpturwerken; nur sind die Haare hier immer ein wenig länger, indem sie auf den Schulter- und Rückenansatz auffallen, während sie an der Bronze gerade vorher enden. Die Hauptbeispiele sind der ebengenannte Apollo des Palazzo Pitti, eine Statue des Capitolinischen Museums[3] und eine Herme ebenda,[4] ferner der erwähnte schöne Apoll des Thermen-Museums, endlich eine treffliche Marmorstatuette aus Sparta.[5]

---

als in Beziehung zu dem Cassler Typus genannt. Sie steht diesem jedenfalls näher als dem Mantuaner. Aber Replik ist sie von keinem der beiden. Sie ist übrigens keineswegs „nicht genau und nachlässig", sondern eine recht sorgfältige Arbeit; namentlich der Rücken ist fein durchgeführt. Die Haare hinten sind vom Mantuaner wie Cassler Typus völlig verschieden.

[1] Meisterw. S. 81. Brunn-Bruckmann, Denkm. Taf. 304. Arndt-Bruckmann, Einzelverkauf No. 208. 209.

[2] Meisterw. S. 77. Röm. Mitt. 1891, Taf. 10—12.

[3] Meisterw. S. 77, Anm. 4. 5. Röm. Mitt. 1891, Taf. 11. 12.

[4] Meisterw. S. 82. 83, Fig. 4.

[5] Ἐφημ. ἀρχ. 1885, Taf. 4; vgl. oben S. 7, Anm. 3.

Der Apollo unserer Bronze hat einen relativ kurzen, breiten, nicht langen Schädel. Besonders charakteristisch ist seine Stirne, hoch und weit, nicht nur über den Augen breit, wie am Cassler Apollon, auch nach oben hoch und breit. Ihre Fläche ist knapp und flach, doch reich und deutlich modelliert. Die höhere untere Hälfte dringt vor, die kürzere obere weicht zurück; nach der Mitte über der Nase schwellt jene leicht an, und nach einer flachen Senkung zu den Seiten der Nasenwurzel hebt sie sich wieder etwas über den Brauenbogen. — Die Nase hat einen schmalen feinen Rücken, der nicht ganz gleichmässig verläuft, sondern in der Mitte ein wenig anschwellt und in eine dünne Spitze ausläuft; die Nasenflügel sind flach und nicht geschwellt. Die ganze Nase wirkt sehr schmal und kurz in dem Gesichte, recht zum Unterschiede z. B. von der Nase des olympischen Apoll, des argivischen Bronzekopfes in Berlin[1] oder dem kleinen Bronzekopf (des Hegias?) von der Akropolis, aber verwandt dem Knaben in Kritios Stil auf der Akropolis[2] und dem Harmodios. Das Untergesicht ist hoch, doch ohne dass, wie bei Kritios, das Kinn sehr hoch und breit erschiene; aber die Oberlippe ist langgezogen. Die vollen Lippen sind noch festgeschlossen gebildet; die beiden Hälften des Mundes sind, schwerlich absichtlich, nicht ganz gleich geraten.

Der Kopf sitzt ohne Wendung und Neigung auf dem Halse und blickt ruhig geradeaus. Schon dadurch ist für die Statue das typische Motiv der argivischen Kunst jener Epoche, wo der Kopf gewendet und geneigt ist,[3] ausgeschlossen. Allein es bedarf dieses Anzeichens nicht, um zu erkennen, dass der neue Bronzekopf nichts mit jenen Werken zu thun hat, die ich für die ältere argivische Schule glaube in Anspruch nehmen zu müssen. Er ist nicht nur in der ganzen Stimmung, auch in den einzelnen Formen von ihnen vollständig verschieden. Auch der der argivischen Schule nahe stehende Meister des kleinen Bronzekopfes der Akropolis und des Mantuaner Apollotypus, in dem ich Hegias vermutet habe,[4] arbeitete, wie wir bemerkten, durchaus anders. Das gleiche gilt von dem, wie ich vermute, parischen Meister der olympischen Tempelskulpturen,[5] der aber eigentlich nicht ganz verdient hier verglichen zu werden, da er nicht ein volloriginaler tonangebender Künstler, sondern nur ein im Banne der Anderen stehender, geschickter Marmordekorateur war. Wenn wir dann den grossen Meister vergleichen, dem wir den Typus des Omphalos-Apollo verdanken und in dem wir Kalamis vermuten,[6] so ergiebt sich auch hier, wie wir schon sahen, völlige Verschiedenheit. Mehr Verwandtschaft konnten wir zu Kritios und Nesiotes Stil bemerken,[7] doch sind auch

---

[1] Meisterwerke Taf. 32. S. 675 ff.

[2] Ἐφημ. ἀρχ. 1888, Taf. 3. Vgl. Meisterw. S. 32. 76, 2. 684, 3. — Die an letzterer Stelle von mir als mit dem Akropolisknaben in eine Reihe gehörig erwähnte Bronze Sciarra ist, wie ich mich seitdem am Originale überzeugt habe, keine griechische, sondern italische Arbeit, aber unter Einfluss von Werken in Kritios Stil.

[3] 50. Berliner Winckelm. progr. S. 134 ff. Meisterw. S. 78 ff., 370 ff., 404 ff., 502 ff.

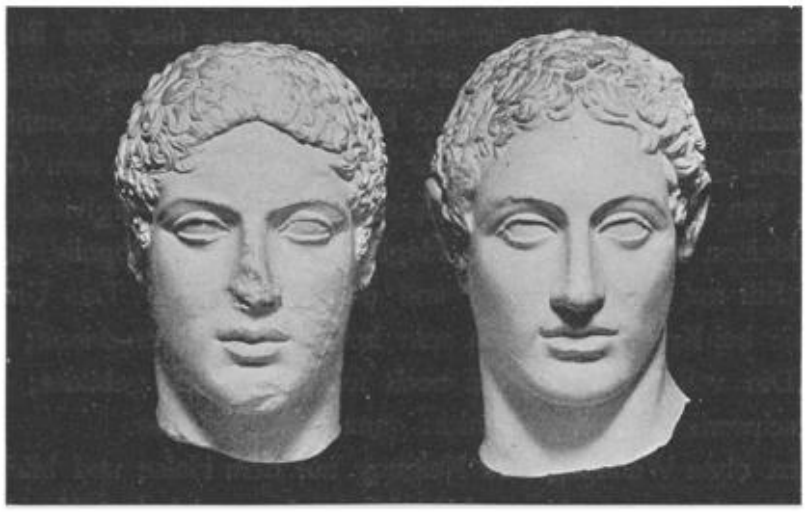
[4] Meisterw. S. 80.

[5] Arch. Studien H. Brunn dargebr. S. 75 ff.

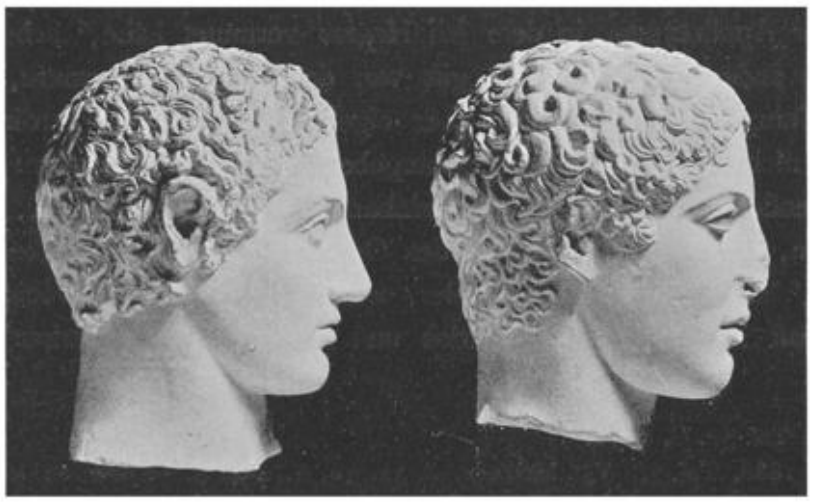
[6] Meisterw. S. 115 f.

[7] S. oben. Es gehört dazu auch der etwas kurze, breite Schädel. Der Langschädel war wahrscheinlich der dorischen Rasse eigen, weshalb er in der argivischen Kunst und bei den Künstlern, die von dort beeinflusst sind, wie auch bei Myron, erscheint. Die eigentlich ionisch-attischen Typen sind in der Regel mehr kurzköpfig.

hier die Verschiedenheiten zu gross, um den Kopf ihrem Kreise zuschreiben zu können; und zwar abgesehen davon, dass unsere Bronze jünger ist als die erhaltenen sicheren Werke jener (Harmodios-Akropolisknabe); denn auch die jüngere Fortsetzung ihres Stiles, die im Apollo Pitti vorzuliegen scheint, ist in der ganzen Auffassung wie dem Einzelnen, namentlich



der Stirne, verschieden. Und wenn wir endlich zu Myron kommen, so finden wir da noch weniger direkte Beziehungen. Wenn ich den Cassler Apollontypus mit Recht auf Myron zurückgeführt habe, so besitzen wir hier den besten Vergleich, um zu sehen, wie anders Myron das Apollon-Ideal fasste.



Aber ein bedeutender Meister der Zeit muss hinter unserem Apollon stecken. Denn da ist kein unbestimmtes Gemisch von allerlei Einflüssen, da ist ein Meister, der weiss was er will, der Eigenes zu sagen hat und sich voll und klar ausspricht.

Ich kenne nur eine kleine Gruppe von Köpfen, die wirklich mit unserem Bronze-Apoll so eng verwandt sind, dass man auf den gleichen Künstler schliessen muss; und zwar ist die Aehnlichkeit hier um so beweiskräftiger, als der Gegenstand ein völlig verschiedener ist. Jene Köpfe sind die von kurzgelockten Athleten, und zwar von Faustkämpfern oder Pankratiasten;

es ist der Kopf einer Statue des Louvre[1] und der Kopf aus Perinthos in Dresden[2] (s. nebenstehende Abbildungen).[3] Gemeinsam ist ihnen mit unserer Bronze vor allem der kurze, breite Schädel und dann die eigentümliche hohe, weite Stirne, die in der ganzen Form wie der einzelnen Modellierung übereinstimmt und dem Kopfe sein eigenes Gepräge giebt. Auch die lange Oberlippe und relativ kurze, schmale Nase finden wir hier wieder (am Perinthoskopfe, an dem des Louvre ist die Nase neu).

Ich habe früher[4] nachzuweisen gesucht, dass jene Athleten auf niemand anders zurückgehen können als auf Pythagoras.[5] Was wir über den Bronze-Apoll festgestellt haben, trifft nun damit genau zusammen: wir haben die sämtlichen grossen Künstler der Epoche und ihre Richtungen ausgeschlossen, bis auf einen einzigen Meister, und das war Pythagoras.

Der Beweis ist zunächst nur ein negativer, durch Ausschluss der anderen Möglichkeiten gewonnen; allein da er von zwei ganz verschiedenen Seiten kommt, da sich zwei Beweise zu einem vereinen, gewinnt er an Stärke.

Und was die positive Seite betrifft, so ist sicher, dass nicht nur nichts gegen ihn spricht, sondern sogar recht vieles für ihn. Ich will kein Gewicht darauf legen, dass der Bronzekopf aus Smyrna erworben ist, dem Stapelplatze der Ausgrabungen an der kleinasiatischen Küste. Pythagoras Heimat war Samos. Aus der Gegend könnte der Kopf wohl stammen. Indes auch andere Künstler der Epoche, die nicht in Kleinasien zu Hause waren, wie Myron, haben für jene Gegenden gearbeitet. Pythagoras war ein bedeutender Athletenbildner und mehrere berühmt gewordene Faustkämpferstatuen stammten von ihm; er hat aber auch Apollon gebildet; von seiner Gruppe des Apoll, der den Drachen tötet, ist uns auf Münzen von Kroton wahrscheinlich eine Nachbildung erhalten.[6] Einen originalen Apollonkopf von ihm dürfen wir in der Bronze zu Chatsworth erhalten vermuten.

Ich will hier nicht weiter gehen und die Betrachtung nicht auf die anderen Werke ausdehnen, die mir mit Pythagoras in Beziehung zu stehen scheinen,[7] sondern nur auf Grund

---

[1] Meisterw. S. 346, 1.

[2] Meisterw. S. 345 f. Athen. Mitt. 1891, Taf. 4. 5.

[3] In der Vorderansicht steht der Perinthos-Kopf links, der des Louvre rechts, in der Profilansicht ist es umgekehrt. Die Abbildungen sind nach Gipsabgüssen gemacht.

[4] Meisterw. S. 346.

[5] Seitdem hat Kalkmann, Proport. des Gesichts, 1893, den Versuch gemacht, den von mir auf Ageladas zurückgeführten Typus vielmehr dem Pythagoras zu geben. Sein Beweis ist, dass er in dem Typus etwas „Malerisches" findet und Pythagoras der Tradition nach anfangs „Maler" war. Vermutungen, die nur auf solcher Basis ruhen, lassen sich kaum ernstlich erörtern. Vgl. Berl. Philol. Wochenschr. 1894, Sp. 1140.

[6] Vgl. Roscher's Lexikon d. Myth. I, 458. Die übrige Litteratur bei Overbeck, Apollon S. 83 f., 379 f. Ich bin der Meinung, dass die Münze die Komposition des Pythagoras ziemlich treu wiedergiebt, dass der Dreifuss aber als Stadtwappen nicht dazu gehört. Die Stellung des Gottes mit ihrem auffallenden Rhythmus, der zu dem Künstler des *claudicans* so gut passt, und der rutschende Mantel scheinen recht im Geiste des Pythagoras.

[7] Mehrere davon habe ich Meisterw. S. 346. 148. 686 genannt. Es ist vor allem der Faustkämpfer Boboli (a. a. O. 346, 2). Die ebenda S. 346, 6 genannte Jünglings-Statue von Olympia ist jetzt abgebildet Olympia, Band III, Taf. 57, 3—5; sie, resp. ihr Original kann kaum älter als c. 460—450 gesetzt werden; der eigenartige Rhythmus und das rutschende Gewand mit den rundlichen Falten würde sich trefflich in das Bild des Pythagoras fügen (vgl. die vorige Anm.). Am nächsten kommt, wie a. a. O. bemerkt, ein Torso im

des Wenigen, aber hinlänglich Zuverlässigen, den Charakter des Meisters etwas näher zu bestimmen suchen.

Beide, Myron und Pythagoras, die grossen Rivalen, stehen in gemeinsamem Gegensatze gegen die argivische Kunst ihrer Zeit: begnügte sich diese das Ideal der ruhig stehenden Figur zu finden, so streben jene danach die Bewegung zu erfassen und festzuhalten; ein frischer feuriger Geist unterscheidet beide von den Peloponnesiern. Dann aber trennen sie sich: Myron hat die strenge Schulzucht der argivischen Kunst auf sich wirken lassen; sie fehlte dem Pythagoras.[1] Er besitzt alle Vorzüge, aber auch die Schwächen des ionischen Naturells. Es fehlt ihm nicht an Lebhaftigkeit, aber an Gründlichkeit. Myron hat alles innerlich tiefer verarbeitet; er schafft nur aus der Tiefe voller Empfindung sowohl wie gründlicher Ueberlegung heraus, er lässt sich nicht gehen und arbeitet angespannt in strenger Selbstzucht. Auch lebhafteste Bewegung gewinnt bei ihm etwas von monumentaler Ruhe. Pythagoras schafft leichter, oberflächlicher; er erfasst das Natürliche, giebt kraftvolle, derbe Charakteristik, bleibt aber dabei stehen und gelangt nicht wie jener zum abgeklärten Ideal. Sein Hinkender,[2]

Lateran. — Ein vortrefflicher Torso von Delos im Museum auf Mykonos (No. 40) ist dem Pariser Faustkämpfer überaus ähnlich; er schien mir würdig ein Original des Pythagoras sein zu können. — Was Köpfe betrifft, so möchte ich den weiblichen Typus Röm. Mitt. I, Taf. 11, von dem mehrere Repliken existieren, dem Pythagoras geben. In der Haarbildung verwandt ist der herrliche Bronze-Dionysoskopf von Herculaneum, den ich mit den naxischen Münzen und Pythagoras in Beziehung gebracht habe (Meisterw. S. 148, 1. 686, 3). Neuerdings haben Amelung und Arndt darauf hingewiesen, dass ein Kopf in Kopenhagen (Coll. Ny Carlsberg pl. 10) mit jenem naxischen Münztypus zusammenhänge; die Frisur um die Stirne ist allerdings ganz gleich; die im Nacken aber ganz verschieden und konventionell gewöhnlich, wie der ganze Kopf neben der Bronze von Herculaneum unbedeutend scheint; bei letzterem erinnert eben die Frisur des Hinterkopfes und der mächtige Nacken an den Münztypus. — Wenn auch der Dornauszieher (Meisterw. S. 685 f.) und der Petersburger Eros (ebenda S. 685, 1), wie ich glaube, in den Kreis des Pythagoras gehören, so treten diese auch durch den Haarknoten über der Stirn zu dem Chatsworther Kopfe in Beziehung. — Endlich möchte ich bei den Werken, die im Verhältnis zu Pythagoras Kunstart gestanden haben werden, auch an eine hochinteressante und bedeutende, aber bisher so gut wie unbekannte, etwas unterlebensgrosse Terracottastatue aus der Gegend von Catania im dortigen Museum erinnern, die ich schon früher einmal gelegentlich angeführt habe (50. Berl. Winckelm. progr. S. 130 mit Anm. 22). Es ist ein Mädchen im dorischen Peplos, von strengem Stil; der Kopf mit der sehr hohen Stirne jenem oben genannten Typus Röm. Mitt. I Taf. 11 nahe verwandt, mit derb frischem Ausdruck und sprechendem breitem Mund. Der Kopf ist trefflich erhalten, doch ein grosser Teil des mittleren und der ganze untere Körper sind ergänzt mit Ausnahme der Füsse und Plinthe. Es ist ein überaus wertvolles, wenn auch nicht fein ausgeführtes Original der Zeit um 470, aus einer Gegend, in der damals Pythagoras Kunst gewiss vom grössten Einflusse war. Kekulé von Stradonitz erwähnt die Figur in seinem „Corpus" der sizilischen Terracotten in einer Weise, die leider nur allzu charakteristisch für die unwissenschaftliche Art jenes Werkes ist; einer Abbildung würdigt er sie nicht, vom Stile erfährt man kein Wort, die Ergänzungen werden nicht bemerkt; die Charakteristik, die man statt dessen erhält, besteht in den Sätzen, der Kopf „erinnert an gute Typen", „die Figur ist schmal, platt und roh", „der Gesamteindruck der Figur ist unangenehm"! (Kekulé, Terrac. von Sizilien S. 37).

[1] Was von den Alten über seine Lehrer gemeldet wird, sind ganz offenbar nur haltlose Kombinationen. — Interessant ist, dass keine Schüler von ihm erwähnt werden: seine Art war zu individuell, zu wenig gelernt, um lehrbar zu sein.

[2] Ich erinnere mich, ich weiss nicht mehr von wem, den Gedanken gehört zu haben, es könne der eigentümlich rhythmisch bewegte Torso Valentini (Meisterw. S. 392, wo der Kopf, wohl irrtümlich, als zugehörig bezeichnet ist) von dem Philoktet des Pythagoras stammen. Der Gedanke ist vortrefflich und trifft vielleicht wirklich das Richtige.

seine Athleten müssen grosse Lebhaftigkeit und Natürlichkeit der Bewegung gehabt haben; man rühmte den Rhythmus und die Behandlung der Oberfläche, der Adern und die Haarbildung an ihm, was bei Myron alles zurücktrat. In den Haartrachten scheint er, weniger auf feierlich schöne als auf lebendig natürliche Wirkung bedacht, aus dem Kreis des Gewöhnlichen und Niedrigen sich Anregung gesucht und das Haar recht in natürlicher Fülle dargestellt zu haben. Von Kalamis unterscheidet ihn, wie es scheint, der Mangel jener Eleganz und Feinheit, jenes zarten Sinnes für strenge Anmut, der diesen Künstler ausgezeichnet haben muss.

Pythagoras hat (nach Plinius) den Myron mit einer Pankratiastenstatue besiegt, die er in Delphi aufstellte. Wir möchten hinzufügen: aber Myron hat den Pythagoras besiegt durch einen Apollon. —

So führt uns der Bronzekopf von Chatsworth mitten herein in das Ringen und Drängen der gewaltigen Männer, die die Fesseln des Archaischen sprengten und die Kunst in die freie Luft der natürlichen Bewegung führten. Pythagoras war einer der vordersten und kräftigsten unter ihnen. Der Glückliche aber, dem die Früchte dieses Ringens in den Schooss fallen sollten, der in liebenswürdig allseitiger Begabung die Vorzüge seiner Vorgänger in sich zu vereinen wusste, war Phidias, und sein Meisterwerk die Lemnia mit ihrer geheimnisvollen Schönheit. Der Bronzekopf von Chatsworth ist eine der letzten Vorstufen zu jener sonnigen Höhe, ein unschätzbares, originales Denkmal aus der denkwürdigsten Epoche der Kunstgeschichte der Welt.