

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Intermezzi

Furtwängler, Adolf

Leipzig [u.a.], 1896

Der Torso Medici und der Parthenon

DER TORSO MEDICI

UND

DER PARTHENON



Der Parthenon hat es mit anderen Höhepunkten menschlicher Kultur gemein, dass er, magnetisch wirkend, die Betrachtung immer und immer wieder auf sich lenkt. So soll hier von neuem der Versuch gemacht werden, der Lösung eines der schwierigsten Probleme, die den Parthenon betreffen, näher zu kommen. Der Weg, der uns dazu führt, geht aus von dem Torso Medici zu Paris.

Ich habe vor allem einen Fehler zu verbessern, dessen ich mich in meinem Buche „Meisterwerke der griechischen Plastik“ schuldig gemacht habe.¹ Ich erklärte den Torso früher, wie andere und wie zuletzt Puchstein gethan hatte, für eine Kopie. Nichts war verkehrter als dies. Mein Irrtum war nur dadurch möglich geworden, dass ich das Werk nur in seiner früheren, überaus ungünstigen Aufstellung in der Ecole des beaux arts gesehen hatte, die eine genauere Prüfung nicht zuließ. Und dann hatte mich freilich auch der Eifer, in dem Torso, von dem, ähnlich wie von der Parthenos, mehrere kleinere Repliken in Athen herausgekommen waren, die Kopie eines der grossen verlorenen Meisterwerke zu erkennen, gegen die Thatsachen blind gemacht. Ein neuerlicher Aufenthalt in Paris, bei welchem ich den Torso in provisorischer niedriger Aufstellung² bequem aufs genaueste untersuchen konnte, hat mich eines anderen belehrt.

Zunächst ist der Marmor nicht, wie Nibby gemeint und es mir bei der früheren Aufstellung auch geschienen hatte (MW. S. 499.3), carrarisch, sondern, wie schon Bötticher und Michaelis sahen, pentelisch, und zwar sind die Eigenschaften des pentelischen Marmors an vielen Stellen so unverkennbar, dass nach dieser Richtung gar kein Zweifel mehr bestehen kann. Es ist ein gewaltiger, ausgesucht schöner Block pentelischen Materiales. Nur für Kopf und Unterarm hatte er nicht ausgereicht: diese waren angesetzt. Für den linken Unterarm war eine rauh gespitzte Höhlung bestimmt, in der sich ein 9 cm tiefes, 3 cm hohes und 2 cm breites rechteckiges Dübelloch befindet; aus seiner schrägen Richtung ist die des Unterarmes zu erschliessen. Die Höhlung ist indes nicht vollständig erhalten; vom Aermel zur Schulter hinauf erstreckt sich eine grosse, der Natur des pentelischen Marmors entsprechend in glatter Schicht verlaufende Bruchfläche;³ doch fehlt nicht viel; der herabhängende Rand des Mantels ist bis auf einige Bestossungen vollständig erhalten; in der Linie dieses Randes ist das fehlende Stück nach oben zu ergänzen; es sprang nicht weiter vor als jener. Für den rechten Arm ist ebenfalls eine gespitzte Höhlung vorhanden, doch ohne Dübelloch; ein quer durchgehender Riss wird durch eine moderne Klammer zusammengehalten; doch müssten von einem antiken Dübelloch, wenn es existierte, Spuren vorhanden sein. Da der Arm demnach nur eingekittet war, so muss er mit einem anderen ausserhalb der Figur feststehenden Gegenstande zusammengearbeitet oder an ihm befestigt gewesen sein, der ihm den notwendigen Halt gab. Der Kopf war in eine tiefe Einlassung gebettet. Der Ausschnitt für den Schopf und das am Torso angearbeitete Ende des letzteren beweisen, dass der Kopf eine halbe Wendung nach seiner Rechten machte. Am unteren Rande der Aegis sind kleine Metallzapfen für den Schlangenbesatz erhalten; ein solcher Zapfen befindet sich auch an dem sehr verletzten oberen Aegisrande (rechts über dem Gorgoneion) zum Beweis, dass auch der obere Rand Schlangen trug, eine

¹ S. 49.

² Der Torso, der früher hoch im Obergeschosse der Ecole des beaux arts vor einem Fenster angebracht war, ist wegen baulicher Veränderung im vergangenen Jahre heruntergenommen worden. Die Direktion hat auf meinen Antrag in entgegenkommendster Weise gestattet, dass der Torso bei dieser Gelegenheit neu geformt werde (da die alte Form längst zerbrochen war). Dies ist inzwischen geschehen und sind jetzt neue vorzügliche Abgüsse bei der Ecole des beaux arts zu erhalten.

³ Von mir früher nach dem alten Berliner Abguss fälschlich als „breite Ansatzfläche“ bezeichnet (MW. S. 50).

Eigenheit, die man zuerst an einer im Gewandstil der Zeit der Parthenongiebel oder des Erechtheions angehörigen Athenastatue der Akropolis und der Athena Velletri, deren Original derselben Epoche angehörte, beobachtet hat.¹ Ferner sind zwei an entsprechenden Stellen, oben auf den Schultern befindliche Bohrlöcher zu bemerken.

Die Hauptsache aber ist: die Arbeit trägt in jedem Zuge den Stempel des Originalen. Dies lehrte mich die Betrachtung des Marmors, trotz meiner früheren vorgefassten Meinung, mit schlagender Evidenz. Diese Frische und Schärfe der Arbeit kommt bei Kopieen niemals vor.² Doch mehr noch. Die besonderen Eigenheiten der Ausführung, insbesondere der Art der weitgehenden und genialen Benutzung des laufenden Bohrers, die an allen Faltengängen deutlich erkennbar ist, finden sich unter allen unseren Antiken nur an einem einzigen Werke ganz ebenso wieder: an den Giebeln des Parthenon, an die schon der gewaltige pentelische Block mit den in Bohrlöchern angesetzten metallnen Details erinnerte.

Diesen unmittelbaren Eindruck fand ich bei vergleichendem Studium der Abgüsse überall bestätigt. Der Torso als Ganzes ist zwar mit keiner der Parthenonfiguren unmittelbar zu vergleichen; denn unter diesen befindet sich keine von ähnlicher ruhiger Haltung oder ähnlichem gerade herabfallenden gegürteten Gewande. Um so mehr Gewicht haben die Uebereinstimmungen im einzelnen. Man vergleiche den linken, vom ionischen Chiton bedeckten Oberschenkel der Figur C des Westgiebels mit dem rechten Bein des Torso: hier und dort ganz dieselbe Charakterisierung des Linnenstoffes mit ebenso flach eingerissenen welligen, parallelen Linien und diese durchbrechenden wirklichen runden Falten. Man vergleiche die Falten über dem rechten Fuss des Torso mit denen über dem linken von K des Ostgiebels: dieselben offenbar der Handschrift des Künstlers eigenen halbrunden, die anderen Linien durchschneidenden Bohrgänge! Die zusammengeschobenen Falten des Mantels auf der linken Schulter des Torso finden an vielen Stellen der Giebelfiguren, z. B. am Gewand unter dem linken Arm von D Ostg., an dem über dem linken Arm von A Westgiebel und auch an dem über denselben Arm fallenden Mantelstück von Figur 39 des Ostfrieses (Apollon) ihre vollständigsten Parallelen. Dass auch die „Saalkante“ genau wie am Parthenon gearbeitet ist, kommt zu allem Uebrigen hinzu.

Die gerade herabfallenden Falten, die am Torso dominieren und auf denen sein Gesamteindruck beruht,³ kommen am Giebel nicht vor. Hier gilt was ich früher näher ausgeführt

¹ Puchstein, *Jahrb. d. Inst.* 1890, S. 85 Anm.; vgl. MW. S. 307.

² Auch Friederichs-Wolters Gipsabg. No. 476 neigten dazu, ein Original zu erkennen; noch entschiedener Schreiber, die Athena Parthenos, *Abh. d. sächs. Gesellsch.* Bd. VIII, S. 635.

³ Dieser ist so stark, dass Emil Braun in seiner, wie er bemerkt, von Fogelberg beeinflussten Beurteilung der Statue, *Annali dell' Inst.* 1840, S. 93 meint, die von der linken Schulter herabfallenden rundlich gebrochenen Falten ständen im Widerspruch mit dem Uebrigen und bekundeten einen späteren Geschmack als jene gerade herabfallenden. Dies hat wohl Bernoulli beeinflusst, wenn er (über die Minervenstatuen, Basel 1867, S. 20) sagt, die Falten über dem linken Arm erlaubten nicht an Phidias zu denken. Dasselbe kehrt bei Michaelis wieder, der (*Parthenon* S. 170 f.) ebenfalls meint, die Faltenbehandlung an der linken Schulter weiche von der Art des Phidias ab. Allein gerade diese Partie ist es ja, die, wie oben bemerkt, mit ihren zusammengeschobenen, viel gebrochenen, rundlichen, tief gebohrten Faltengängen an Parthenongiebeln und Fries die genauesten Uebereinstimmungen findet. Doch auch ich habe früher, durch die Verschiedenheit in der Gesamtanordnung getäuscht, fälschlich einen Unterschied des Faltenstils des Giebels und des Torso zu bemerken geglaubt (MW. S. 49).

habe (MW. S. 46): durch sie stellt sich der Torso als nächste Fortsetzung der Athena Lemnia und der Parthenos dar; er ist das jüngste Werk von den dreien, die durch ihre gemeinsamen Eigenschaften eine geschlossene Gruppe innerhalb der Schöpfungen des fünften Jahrhunderts bilden. Der Zusammenhang mit den Kopieen der Lemnia und Parthenos zeigt, dass er phidiasisch, nur jünger als diese beiden ist. Die Ausführung hat uns aber gezeigt, dass er den Parthenongiebelfiguren gleichartig ist.¹

So weit war ich gekommen, als mich eine technische Beobachtung von H. Bulle, der sich seit Jahren speziell mit dem Studium der antiken Plinthen und Basen beschäftigt, weiter förderte. Derselbe machte darauf aufmerksam, dass die Spuren von vier hakenförmigen Dübeln auf der Plinthe² auf die einstige Aufstellung der Figur in einem Giebel Felde deuten, wo die Plinthe von unten kaum gesehen werden konnte. Gleichartige Dübel kennt Bulle nur noch an Giebelfiguren zu Olympia, und zwar an der Plinthe des Oinomaos und einem anderen Plinthenfragment von dort.³ An gewöhnlichen Statuen aus Heiligtümern oder Palästen, deren Plinthen sichtbar waren, kommen sie niemals vor; an solchen, deren Plinthen eingelassen waren, sind sie natürlich von selbst ausgeschlossen.

So ward ich zur Vermutung geführt, dass der Torso geradezu vom Parthenon stamme, und dann natürlich von der Mitte des Ostgiebels, wohin er seiner Grösse nach vortrefflich passte. Und bald bemerkte ich, dass ich mit dieser Hypothese in die Fusstapfen eines anderen trat: Karl Bötticher hat in seiner an geistreichen Bemerkungen ebenso wie an falschen Deutungen reichen und wegen letzterer allzu rasch in völlige Vergessenheit geratenen Beschreibung der Berliner Abgüsse schon dieselbe Vermutung aufgestellt.⁴

Der Torso einst Mittelfigur eines Tempelgiebels — damit wird wirklich auf einmal seine ganze Besonderheit und die Art seiner Ausführung klar und verständlich! Andere waren dieser Erkenntnis schon ganz nahe gekommen. E. Braun (Fogelberg) bemerkte,⁵ wie sehr

¹ Dieses Zusammentreffen ist von Bedeutung für die Frage, ob die Parthenongiebel phidiasisch sind; ich sehe darin eine neue Bestätigung dafür, dass sie es wirklich sind. Dass sie in der Litteratur nicht unter den phidiasischen Werken erwähnt werden, sollte man nicht (wie neuerdings Kalkmann in der Archäol. Gesellsch. zu Berlin, Arch. Anzeiger 1896, S. 98 ff.) dagegen anführen; denn dies rührt sicherlich nicht davon her, dass man jene Skulpturen von der künstlerischen Leitung des Parthenonbaues durch Phidias ausschloss, sondern davon, dass man dekorativen Marmorskulpturen im Altertum überhaupt geringe Bedeutung beimass. Plutarch überliefert ausdrücklich, dass Phidias bei den perikleischen Bauten alle Anordnungen selbst getroffen habe (*πάντα διείπε*) und dass fast alles und jedes von ihm abhing. Wer war denn aber Phidias? etwa ein Baulieferant? Es wäre doch einfach unsinnig anzunehmen, er hätte sich zwar um jeden Stein und jede Eisenklammer der Bauten gekümmert, um den Skulpturenschmuck aber nicht! Ich bleibe also dabei, es heisst der Ueberlieferung direkt widersprechen, wenn man die Parthenonskulpturen von der Leitung des Phidias unabhängig entstanden denkt. Nicht ich, Kalkmann „schiebt die Ueberlieferung bei Seite.“

² An der Rückseite sind diese Spuren nur auf der Oberfläche der Plinthe erhalten, da hier der äussere Plinthenrand modern glatt abgeschliffen ist (diese Rückseite war bei der früheren Aufstellung dem Fenster des oberen Stockwerks zugekehrt und sichtbar). An der Vorderseite sind die Spuren unverkürzt erhalten.

³ Olympia, Text, Bd. III, S. 50, Fig. 64; S. 117, Fig. 168.

⁴ Carl Bötticher, erklär. Verzeichniss der Abgüsse antiker Werke, 2. Aufl., Berlin 1872, No. 664; S. 374 ff.

⁵ Die erste Erwähnung des Torso in der Villa Medici zu Rom ist bekanntlich die von H. Meyer zu Winckelmann (Bd. 5, S. 463. 465 Don., mit Skizze im Atlas No. 74). Er erkannte und würdigte mit warmen

die Figur für die Wirkung in die Ferne und wie sehr sie nur für die Vorderansicht berechnet sei;¹ er führte mit Recht dafür den „stato abbozzato di certe parti, particolarmente del nudo dei piedi“ an und bemerkte, der rechte Fuss könne nicht im Profil betrachtet werden, ohne „scorretto“ zu erscheinen; die Figur sei für einen bestimmten hohen Platz gearbeitet; er weiss dann freilich nichts als die Nische für ein Tempelbild vorzuschlagen, die doch nie so hoch gewesen sein könnte, dass sich die von ihm bemerkten Eigenheiten erklärten. Auch würde ja für ein Tempelbild die Wendung des Kopfes gar nicht passen; denn ein so gerade gerichtetes Götterbild in einer Tempelcella müsste notwendig auch nach vorne, dem Eintretenden entgegen, in der Richtung der Cella blicken. Dagegen ist diese Haltung für eine Giebelmitte ja wundervoll passend, völlig entsprechend dem Zeus und dem Apollon der Giebel zu Olympia.

Also Giebelfigur. — Und sie muss zu Athen gestanden haben. Dies beweisen zwar nicht der attische Marmor und die attische Arbeit, wohl aber die in Athen zu tage gekommenen kleinen Nachbildungen, zwei Statuetten (eine davon auf der Akropolis) und zwei Reliefs (eins von der Akropolis, das zweite in der Unterstadt gefunden).² Auch auf den Reliefs erscheint die Figur in ihrer einzig möglichen Ansicht, d. h. gerade von vorne. Da nirgend anders Nachbildungen gefunden sind und die Göttin auf den Reliefs vom Oelbaum und der Schlange der Burg begleitet wird, so stand das Original höchst wahrscheinlich auf der Akropolis zu

Worten den „Charakter des Gewaltigen und Grossen“ und den „religiösen Fleiss“ in der „Vollendung jedes Teils“. Dann erkannte der Maler Ingres den hohen Wert und phidiasischen Stil des Werkes (Clarac, *mus. de sc., texte* 3, p. 173) und liess es nach Paris bringen; die hohe Aufstellung, die man ihm hier gab, zeigt, dass man seine ursprüngliche Bestimmung, die Fernwirkung, wohl erkannte. Nach Braun hätte Ingres die „pochi acconci restauri“ damals abnehmen lassen; allein die Skizze und Beschreibung H. Meyers zeigt eben so wie der Augenschein, dass der Torso niemals restaurirt gewesen ist. Clarac gab ihn dann im Musée de sc. pl. 474 a, 860 c; Text Bd. 3, p. 173. In den Monumenti III, 13 und Annali 1840, p. 87—93 publizierte ihn Braun und benutzte bei der Beurteilung die Beihilfe von Fogelberg. — Die ferneren Besprechungen waren: Conze, im Bull. d. Inst. 1861, 36 (der den attischen Ursprung in vorrömischer Zeit erkannte). Bernoulli, über die Minervenstatuen, 1867, S. 20 (hadrianische Zeit). C. Bötticher, in Lützow's Zeitschr. V, Beibl. S. 171 und im Erklär. Verz. der Abgüsse a. a. O. Gegen Bötticher wandte sich Michaelis, der Parthenon S. 170 und Arch. Zeitg. 1872, S. 114. Es folgten R. Schneider, die Geburt der Athena, 1880, S. 29. v. Sybel, in den Athen. Mitth. 1880, S. 111 ff. Konr. Lange in der Archäol. Zeitg. 1881, S. 202 ff. Th. Schreiber, Athena Parthenos des Phidias, Abh. d. sächs. Ges. VIII, 1883, S. 635. Lucy Mitchell, a history of ancient sculpture, 1883, p. 315 („greek original, very near of kin to the Parthenon marbles“). Friederichs-Wolters, Gipsabg. (1885) No. 476. Puchstein im Jahrbuch d. arch. Inst. 1890, S. 90.

¹ Ebenso Bötticher a. a. O. S. 375, der richtig hinzufügt, dass die Anlage der Gewandung die Bestimmung der Figur, vor einer Wand zu stehen erkennen lasse; „zwar ist sie in dem Faltenzuge der Gewandpartien auf dem Rücken vollendet angelegt, jedoch nicht bloß übermässig flach modelliert, sondern in den leisen Erhebungen auch genau innerhalb der Grenze des Lotes gehalten.“

² Ueber die Statuetten und das eine Relief s. v. Sybel, Ath. Mitt. 1880, S. 102 ff. Taf. 5. Das zweite Relief, aus Ambelokipo, ist nur in einer Skizze aus den Papieren von Gell bekannt und neuerdings von Wolters im Bull. de corr. hell. 1894, p. 488 veröffentlicht worden. Wolters hat hier über den Typus der Athena nichts bemerkt; allerdings fehlt die Oeffnung des Chitons an ihrer rechten Seite; allein da alles Uebrige durchaus übereinstimmt mit dem Torso und den anderen Nachbildungen, so ist bei der äusserst flüchtigen Zeichnung auf jene Abweichung nichts zu geben. — Die Angabe des Pittakis, dass die eine der Statuetten aus Delos stamme, hat v. Sybel mit Recht in Zweifel gezogen.

Athen. Das eine in der Unterstadt gefundene Relief bildete das Gegenstück zu einer Tyche mit Steuerruder: die Athena, als Stadtschützerin der Tyche der Stadt gegenüber, ist ohne Zweifel in einem Typus dargestellt, der gewissermassen als Wahrzeichen der Stadt gelten konnte.

Jener Giebel, in dem der Torso stand, kann schon hiernach kaum ein anderer als der Parthenon gewesen sein. Nun kommt aber dazu, dass eben zu diesem die ja keineswegs gewöhnlichen Maasse genau passen,¹ und ferner, dass Stil und Ausführung mit nichts anderem das wir kennen so schön übereinstimmen als eben mit den Giebelfiguren des Parthenon, ja auf dieselbe Künstlerhand weisen wie diese. So bleibt, wie wir die Sache auch wenden, geradezu gar nichts übrig, als die Figur jenen Giebeln, und zwar der Mitte des Ostgiebels zuzuteilen.

Aber passen die Spuren auf dem Giebelboden dazu? — Sie passen nicht nur, sondern nötigen sogar zur Annahme einer einzeln stehenden Mittelfigur. Wenn man absieht von jeder Hypothese über die verlorenen Figuren und nur jene Spuren des Giebelbodens betrachtet, so kann man eigentlich gar nicht daran zweifeln, dass der Block 13 die Hauptlast, die schwerste Figur zu tragen hatte. Denn hier konvergieren zwei starke Eisenbarren. Wenn Sauer Recht hätte mit der Annahme, es hätte im Ostgiebel ganz ebenso wie im Westgiebel keine Mittelfigur, nur zwei seitliche Figuren gegeben,² so würden auch die Barrenlager in der Mitte des östlichen Giebelbodens denen des westlichen ähnlich sein; sie sind aber völlig verschieden. Nach Sauer's Annahme müssten die Barren der Mitte eher divergieren, jedenfalls aber nicht konvergieren. Die von Zeus wegschreitende Athena, die er rechts von der Mitte ansetzt, müsste auf Block 14 einen ähnlich gerichteten Barren haben wie ihn Poseidon auf Block 14 des Westgiebels hat. Der Schwerpunkt von Sauer's Athena würde weit rechts ausserhalb des vorhandenen nach der Mitte zu gerichteten Barrens fallen. Die Mitte von Block 13 dagegen, die den Barrenlagern zufolge eine schwere Last trug, wird in Sauer's Rekonstruktion fast gar nicht belastet, indem er hier den Schemel des Zeustrones ansetzt. Also die konvergierenden Barren weisen auf eine schwere Mittelfigur. Links, unmittelbar neben ihr, muss, dem hier befindlichen breiten geraden Barren entsprechend, noch etwas Schweres gestanden haben, dem auf der anderen Seite nichts Gleiches entsprach.

Nach Sauer (a. a. O. 85) soll aber schon „die Existenz einer Randbank genau in der Giebelmitte“ beweisen, „dass keine einzelne Figur die Mitte einnahm.“ Allein die Erklärung, die Sauer von den in der Mitte vorhandenen „Randbänken“ giebt, widerstreitet aller Analogie und ist ganz unmöglich. Er meint, die lange rechteckige Randbank in der Mitte „bezeichne den Verlauf des Fusschemels (des Zeus-Thrones), die quadratische daneben die eine Thronecke.“

¹ Der Torso hat mit Plinthe 2,605, ohne Plinthe 2,45 Höhe. Der Helm hatte nach dem einen Relief einen der Parthenos ähnlichen reichen Schmuck. Ergänzt man den Torso im Verhältnis der Varvakionstatuette der Parthenos, so erhält man als einstige Höhe desselben 3,40 (nach der Gleichung 67:93 — 245:340). Die lichte Höhe des Parthenongiebels aber misst nach Penrose 3,456: der Torso passt also genau hinein. Es bleibt nur der notwendige Spielraum, den man, wenn man den Helmbusch ein wenig kürzt, auch etwas grösser machen kann. An den olympischen Giebeln betrug er 15—20 Cm. (der Zeus wird von Treu mit Plinthe auf 3,15, der Apoll auf 3,10 berechnet; die Giebelhöhe ist dort 3,30; s. Olympia Bd. III, S. 46. 72).

² Athen. Mitt. 1891, S. 89. 85 ff.

Allein dann müssten es ja Leeren sein und keine „Randbänke“! Diese letzteren finden sich ja nur innerhalb grösserer Flächen.¹ Einen Gegenstand, der nicht grösser war als die Randbank, auf diese zu stellen, wie Sauer es hier vorschlägt, war ja sinnlos, und ist jedenfalls durch keine Analogie zu rechtfertigen; der Gegenstand würde ja nur unsicherer gestanden haben. Dass diese flachen Erhöhungen, für die Sauer das Wort „Randbänke“ gebildet hat, nur am Rande vorkommen dürften, ist in ihrem Wesen nicht begründet; wohl aber müssen sie innerhalb einer grösseren Lagerfläche sein. Das sind jene „Randbänke“ der Mitte, wenn wir, dem Indizium der Barren folgend, eine Mittelfigur auf Block 13 setzen. Vermutlich entsprach der quadratischen „Randbank“ links eine ähnliche rechts, wo der Giebelboden jetzt verletzt ist. Der eigentliche Sinn dieser grossen „Randbänke“, d. h. ganz flachen Erhöhungen zwischen den Eisenbarren, ist aber offenbar, worauf mich Bulle aufmerksam macht, der, zu verhindern, dass die Figur hohl aufsteht, wenn die Eisenbarren, wie dies leicht vorkommen musste, ein wenig über den Giebelboden vortraten.

Nach Sauer hat J. Six die Mittelgruppe rekonstruiert und seinen Vorschlag dankenswerter Weise durch eine Zeichnung erläutert.² Ich habe diese auf S. 29 oben als „frühere Rekonstruktion“ reproduzieren lassen und nur die erhaltenen Figuren in den Ecken hinzugefügt, um die Beurteilung zu erleichtern. Auch sind die Stellen angedeutet, wo, auf Block 10 und 16, die grossen seitlichen Barren sich befinden. Six hat den Zeus weiter nach rechts gerückt; der Schemel, ein wahres Ungetüm, breiter als der ganze Thron, nimmt den Platz ein, den Sauer der Athena gab. Diese und der entsprechende Hephaistos rücken so nahe an die grossen seitlichen Barren, dass es nicht möglich ist auf diese je eine thronende Figur zu stellen, wofür sie doch offenbar bestimmt sind. Auch die Lage der Barren in der Mitte ist bei Six Ergänzung unverständlich. Auf die lange „Randbank“, die Sauer für den Schemel in Anspruch genommen, setzt er die Vorderbeine des Thrones, eines so unmöglich wie das andere.

Dörpfeld, den ich um seine Ansicht über die Sache gefragt, hatte die Gefälligkeit, mir ausführlich darauf zu antworten. Er ist der Meinung, dass die beiden schrägen Barren von Block 13 an Stelle von einem breiten Barren angeordnet sind, der gerade in der Axe liegen würde; „da er aber hier an die Fuge der Tympanonblöcke gestossen hätte, wobei die Ecken der Steine leicht hätten abbrechen können,“ habe man statt des einen geraden zwei schräge konvergierende Barren gewählt, deren Enden von der Tympanonfuge entfernt waren. Diese scharfsinnige Hypothese ist gewiss möglich, obwohl die natürlichste Annahme doch die bleiben wird, dass die zwei schrägen Barren die in der Mitte gleichmässig über sie gelagerte Last nach den Seiten und hinten übertragen sollen; aber auch bei Dörpfelds Annahme deuten die schrägen Barren ja auf ein Hauptgewicht in der Tympanonfugenmitte und haben nur Sinn, wenn eine Plinthe über ihnen liegt, die sie ungefähr deckt. Wir kommen also immer auf eine Mittelfigur. Ergänzt man diese aber mit Six als Zeus, so kommt man, abgesehen davon dass man, wie bemerkt, mit den Spuren am Giebelboden in Konflikt gerät, zu jener Monstrosität, welche unsere Abbildung oben veranschaulicht und die wirklich keiner Widerlegung bedarf. Hätte

¹ „Randbänke“: Ostgiebel Block 4. 13. 14. 17. Westgiebel Block 6. 7. 9. 12. 17. 19. 21.

² Jahrb. d. arch. Inst. 1894, S. 83 ff.

der Giebel so ausgesehen, müsste man die Kunstgeschichte einfach umdrehen und behaupten, die griechische Kunst sei seit der archaischen Periode nur herabgesunken: die archaischen Giebel ständen ja himmelhoch über dem Parthenon.

Die Stelle des Giebelbodens also, an die wir den Torso Medici zu setzen uns genötigt sahen, widerspricht dem nicht nur nicht, sondern verlangt sogar eine derartige schwere aufrecht stehende Mittelfigur. Und auch dass sich unmittelbar links von ihr ein schwerer Gegenstand befunden haben muss, wie der breite Barren hier zeigt, passt zu dem Torso, insofern wir sahen, dass sein rechter Arm mit einem festen Gegenstand ausserhalb der Figur verbunden gewesen sein muss. Wenn das Relief von Ambelokipo auch hierin treu ist, so war es die riesige Schlange der Göttin, die, wenn man sie im Verhältnis zu dem Schlangenleib neben Kekrops im linken Westgiebeleck ergänzen würde, eine sehr erhebliche Masse gebildet haben müsste. Doch gäbe es auch noch andere Möglichkeiten, und vor allem könnte man an einen Altar denken; doch davon später. Nur eines stimmt aber nicht: zu den vier hakenförmigen Dübeln, welche die Plinthe der Athena einst mit dem Boden verbanden, finden sich in Sauer's genauer Aufnahme des Giebelbodens keine entsprechenden Löcher verzeichnet. Ich habe geschwankt, ob diese Thatsache nicht die Verbindung des Torsos mit dem Giebel ausschliesst. Allein das Gewicht der oben entwickelten Gründe für die Zusammengehörigkeit, das unvermindert bestehen bleibt, führt zu einer Erklärung dieser Dübelspuren, die zugleich die Erklärung des auffallenden Umstandes in sich schliesst, dass der Torso in Rom zu tage gekommen ist.¹ Ich vermute, dass die Athena des Giebels von einem Römer geraubt und in Rom in einem Tempelgiebel aufgestellt worden ist, wobei man die vier Plinthendübel anzubringen notwendig fand. Dass man sie am Parthenon nicht nötig hatte, ist sehr verständlich, da die Figur ja auch in ihrem Unterteil eine so solide feststehende Masse bildet. Auch befinden sich die vorhandenen Spuren von Verdübelung der Figuren am Giebelboden des Parthenon alle an den Rück- oder Nebenseiten der Statuen, nicht aber, wie an der Athena, auch vorne.²

Die Annahme, dass ein Römer gerade die neugeborene Athena des Ostgiebels, ein stolzes Wahrzeichen der Stadt, geraubt habe, ist eine ganz unbedenkliche. Dass in der Litteratur nichts darüber erhalten ist, kann nicht auffallen, da die Giebel überhaupt nur in der flüchtigen Erwähnung von Pausanias vorkommen. Die Giebelgruppen von Delphi scheinen, den neuen Ausgrabungen nach, sogar vollständig geraubt worden zu sein, ohne dass sich in der Ueberlieferung eine Spur von dem Ereignis erhalten hätte. Die jammervolle Servilität der Griechen, und speziell der Athener, und die schrankenlose Willkür der römischen Grossen zu Ende der

¹ Ueber den Fundort ist nichts bekannt; doch da der Torso in Villa Medici zu Rom stand, stammt er kaum wo anders her als aus Rom, jedenfalls aber aus Italien.

² Dübellöcher auf dem Giebelboden: Westgiebel Bl. 19 (?). Ostgiebel Bl. 7. 8. 14. 15. 20. 21. 23. 24. 25. — An dem schönen Pferdekopf des Selenegespannes ist hinten die Dübelspur deutlich, die mit dem Loch in Bl. 25 korrespondiert. Dagegen sind an den Statuen K L N, wie mir Arthur H. Smith vom Britischen Museum versichert, keine Spuren mehr erhalten, die mit den Dübellöchern des Giebelbodens auf Bl. 20. 21. 23 korrespondierten.

Republik würden einen solchen Kunstraub in Athen als gar nicht auffallend erscheinen lassen.¹ Noch besser würde er zu Nero passen, der nach dem Brande Roms Griechenlands Kunstwerke planmässig plünderte, um seine Neubauten zu schmücken und der daher dies Prachtstück für einen Giebel besonders gut brauchen konnte. Indes werden die Athener, wie es die Thespier bei ihrem von Nero geraubten Eros machten, das Original durch eine Kopie ersetzt haben. Die erhaltenen kleinen Nachbildungen der Athena könnten dann ebenso gut vor wie nach dem Kunstraub fallen.

Wenn also die Annahme eines Raubes und einer Neuaufrichtung der Statue in Rom nicht unwahrscheinlich ist, so sind andererseits die früher erwähnten Gründe, die Figur in den Ostgiebel zu setzen, nahezu zwingende. Und wer sich nicht zu dieser Annahme bekennen will, dem bleibt doch nur übrig anzuerkennen, zunächst, was über dem Zweifel steht, dass wir in der Athena Medici eine Arbeit im Stile der Parthenongiebel haben, die aus einem Tempelgiebel stammen muss, der genau die Masse des Parthenon hatte; dann dass im Parthenon-Ostgiebel einst eine Mittelfigur stand, und zwar nicht eine sitzende, sondern eine stehende, deren Plinthengrösse ungefähr der des Torso entsprach, sowie endlich, dass diese Mittelfigur nur Athena gewesen, und dass diese kaum anders als der Torso Medici ausgesehen haben kann. Doch dies letztere ist noch zu beweisen.

Wie steht es mit der Komposition? Wie passt diese ruhige Athena des Torso, die wir, den kleinen Nachbildungen zu folge, mit dem Schild und der Lanze in der Linken — beide jedenfalls von Bronze — und wohl auch mit der Schale in der Rechten (nach dem Relief von Ambelokipo) zu denken haben, zu Pausanias Angabe, wonach der Ostgiebel ἐς τὴν Ἀθηνᾶς ἔχει γένεσιν? Ich selbst habe früher² die von Schneider, Sauer, Six u. A. vertretene Ansicht gebilligt, wonach das Madrider Brunnenrelief für die verlorene Mittelgruppe des Giebels massgebend sei. Allein dies war schon deshalb sehr unwahrscheinlich, weil das Relief durchaus für einen Friesstreifen komponiert ist und sich ohne Ungeheuerlichkeiten in ein Giebel-dreieck gar nicht übertragen lässt, sowie weil die Moiren des Reliefs, die wir mit den erhaltenen Figuren gleicher Bedeutung im Giebel vergleichen können, in den Motiven gar keine Beziehung zu dem Giebel zeigen. Der thronende Zeus und die Athena des Reliefs, in die Giebelmitte gezeichnet, geben in der That ein abscheuliches Bild, wie die Rekonstruktion von Six zeigt. Der sitzende Zeus an dieser Stelle müsste durch seine geradezu monströsen Verhältnisse von abstossender Wirkung gewesen sein (vgl. die Abbildung S. 29 oben). Der Künstler, der, wo wir seine Komposition sicher kennen, die durch den Giebelrahmen nötigen Grössendifferenzen ja so wenig auffallend wie möglich zu gestalten suchte, er konnte in der Mitte und ihrer nächsten Nähe überhaupt keine sitzenden Figuren brauchen. Aus diesem Grunde geht es auch nicht, etwa Zeus, wie andere wollten, in der Mitte von vorne thronen zu lassen, abgesehen davon, dass dann Zeus die Hauptperson wäre.³

¹ Kunsträuber in Athen in republikanischer Zeit: Sulla, der Säulen vom Olympieion für den kapitolinischen Tempel mitnimmt (Plin. 36, 45). Cn. Dolabella auf seinem Raubzug durch Griechenland mit Verres. L. Calpurnius Piso („laceratae Athenae“ Cic. in Pis. 96).

² Meisterwerke S. 243.

³ Abgesehen von Früheren nahm in neuerer Zeit Petersen Zeus als Mittelfigur an (Kunst des Pheidias S. 149). Ebenso Brunn, der Athena ganz beseitigt und den Moment vor der Geburt dargestellt sehen wollte

Diese kann aber hier nur Athena gewesen sein. Der Westgiebel hat zwei Helden, Athena und Poseidon, im Ostgiebel durfte nur die eine Athena dominieren. Und dies war nur zu erreichen, wenn sie in der Mitte stand — das haben schon Lloyd und Michaelis gesehen¹ — und nur wenn sie ruhig stand. Denn eine lebhaft ausschreitende Athena musste sich nach einer Seite wenden. Das passt in den Westgiebel, wo es zwei Seiten, eine der Athena, eine des Poseidon giebt, nicht in die Götterversammlung des Olymp. Warum sollte Athena mehr zu den einen hinschreiten als zu den andern? Ueberdies ist eine hastig ausschreitende Figur im Giebel nur erträglich, wenn sie ein Gegenstück hat, wie dies im Westgiebel der Fall ist; denn sie in der Mitte gerade aus dem Giebel herausschreiten zu lassen, wie Lloyd es annahm, geht natürlich gar nicht an. Sowie sie sich aber einer Seite zuwendet, ist das nötige Gleichgewicht gestört.

So kommen wir auch auf diesem Wege zu eben der Lösung, die uns der Torso Medici giebt.

Wie wunderbar dieser all die Schwierigkeiten beseitigt! Mit ihm ziehen Ruhe und Klarheit ein und harmonisches Gleichmass. Die Gewaltige, Athens herrliche Göttin, sie zeigt sich in stolzem Glanze zum ersten male vor den bewundernden Göttern. Auf wunderbare Weise vom Vater entsprungen, tritt sie ruhig in die Mitte der Erstaunten, aller Augen an sich fesselnd. Sie selbst blickt nach dem Vater hin, der wohlgefällig stolz die Tochter betrachtet, die Königin Athens. Und Zeus entsprechend sass auf der anderen Seite Hera, auch sie freudig erregt. Die eisernen Barren auf Block 10 und Block 16 bezeichnen die Stellen dieser beiden thronenden Figuren, des Zeus links, der Hera rechts. So gewinnen wir völlige Symmetrie und den Vorteil, dass die Grösse der thronenden Gestalten, indem sie von der Giebelmitte entfernt sind, nicht mehr unangenehm auffallen konnte.

Dass unsere Schilderung des Auftretens der neugeborenen Athena aber ganz antik gedacht ist, das beweist uns Philostrate, mit dessen Beschreibung eines die Geburt Athenas darstellenden Gemäldes (εἰκ. 2,27) wir uns unwillkürlich berührten. Auch bei Philostrate ist Athena nur das Objekt der Bewunderung der versammelten Götter, also ruhig gedacht, im vollen Schmuck der glänzenden Waffen. Die Geburt war nur durch das Beil in Hephaistos Hand angedeutet. Zeus betrachtet die Tochter wohlgefällig und auch Hera freut sich. Die andern Götter und Göttinnen staunen schauernd. Mit Recht hat man es schon längst sehr wahrscheinlich gefunden,² dass Philostratos Bild, indem es die Epiphanie, nicht die eigentliche Geburt der Göttin darstellt, vom Parthenongiebel beeinflusst war. Bei Philostrate werden der Athena auch schon Opfer gebracht, auf den Akropolen der Athener und der Rhodier. Vielleicht hielt die Athena des Giebels, wie uns schon das Relief von Ambelokipo vermuten liess, die Schale in

(Sitzungsber. 1874, II, S. 22 f.); doch dass dieser kreissende Zeus, die Geburtswehen im Kopfe, von neugierigen Zuschauern umstanden, unmöglich ist, hat man wohl allgemein eingesehen.

¹ Michaelis, der Parthenon S. 170, bemerkte sehr richtig: „nur so (wenn Athena Mittelfigur ist) überragt sie alle andern an Körpergrösse, nur so wird sie unbestritten zur Hauptperson“; dazu verweist er mit Recht auf die Giebel von Aegina, Olympia und Delphi.

² Schneider, Geburt der Athena S. 22.

der Rechten, um Spende zu empfangen. Damit wäre dieselbe Idee angedeutet, die im Philostratischen Gemälde weiter entwickelt ist. Bei der ungeheuren Beliebtheit, die das Spendemotiv mit der Schale in phidiasischer Zeit in der Darstellung der Gottheiten genoss, würde es nicht auffallen, die Schale schon in der Hand der Neugeborenen zu finden. Ja wir können noch weiter gehen und von dieser Anschauung aus unter die rechte Hand einen Altar ergänzen, womit die Idee, die das philostratische Bild ausdrückt, noch vollständiger angedeutet wäre: der Neugeborenen wird sofort Opferkult zu teil. Nach der der phidiasischen Zeit geläufigen Symbolik würde dies eben dadurch ausgedrückt sein, dass die Göttin selbst die Schale über dem Altar ausgiesst.¹ Der Altar würde sich auch technisch dadurch besonders empfehlen, dass er den breiten Barren vortrefflich erklärte und dass er den besten Halt für den, wie bemerkt, am Torso nicht verdübelten rechten Arm bot (vgl. S. 30).

Will man dem Relief von Ambelokipo folgen, so wäre anzunehmen, dass ihr heiliges Tier, die Schlange, sich der Göttin gleich gesellt hat; auf der anderen Seite stand dann vielleicht, ebenfalls wie auf dem Relief, die Eule. Mit ihren gesamten Attributen tritt die Göttin in die Erscheinung. Da kann Nike nicht fehlen. Ich habe sie früher ebenso wie Six mir nach dem Madrider Relief schwebend gedacht. Allein das ist ganz unmöglich. Eine so gewaltige Figur, wie sie doch hier in der Mitte gewesen sein müsste, an der Giebelwand schwebend aufzuhängen, oder, wie Dörpfeld mir vorschlägt, an einer vom Boden aufsteigenden metallnen Stütze aufzuspiessen, ist mit dem monumentalen Stil der Giebel doch unvereinbar. Nike muss von unten heraneilen. Ich nehme entweder den Altar auf die eine und eine Nike auf die andere Seite, oder, wenn die Schlange ergänzt wird, zwei Niken an. Sie müssten, natürlich in bedeutend kleinerer Gestalt als Athena, auf diese zueilen, mit Kranz und Tanie und vielleicht auch mit der bei Nike in jener Zeit so überaus beliebten Kanne, die in Beziehung zu der Schale in Athenas Hand zu denken wäre.² Diese Niken, unmittelbar neben die gewaltige Mittelfigur gesetzt, bieten auch künstlerisch einen grossen Vorteil. Der notwendige starke Grössenunterschied der Mittelfigur und der zwei ihr zunächst stehenden, der in Olympia, besonders am Westgiebel, recht störend wirkt, erscheint natürlicher und motivierter, wenn hier Figuren gewählt werden, denen, wie den Niken, im Verhältnis zur Athena schon an und für sich kleine Statur zukommt.³

¹ Ein neues, recht charakteristisches Vasenbild dieser Art, aus phidiasischer Zeit, s. Arch. Anzeiger 1895, S. 38, Fig. 13.

² Der Torso I könnte jedoch nicht von einer dieser Niken stammen (Petersen, Pheidias S. 144, wollte ihn in dieser Art verwenden), schon deshalb nicht, weil Nike in kurzem Chiton in phidiasischer Zeit undenkbar ist, dann weil der Torso, wie ich nach wie vor annehme (vgl. MW. S. 228 f.), mit N des Westgiebels identisch ist und Iris darstellt. Schwerzek, Erläuterungen zu der Rekonstruktion des Westgiebels S. 21, versichert zwar das Gegenteil; doch ist diese Rekonstruktion und ihre Erläuterung dermassen dilettantisch, dass ich andere Versuche abwarten muss, ehe ich jene Identifikation aufgeben kann. Soviel ich berechnen kann, müssen sich die Flügel von I ganz gut mit jener Stelle im Westgiebel vereinen lassen. — Die Idee von Overbeck (griech. Plastik I⁴, 408. 455, Anm. 20), I neben G im Ostgiebel anzusetzen, ist künstlerischer Gründe wegen unmöglich; I wiederholt die Bewegung von G; stellt man die beiden Figuren im Abgusse nebeneinander, sieht man sofort, dass diese zwei sicher nicht komponiert sind, um nebeneinander zu stehen. Die völlige Uebereinstimmung von I mit N in Carreys Zeichnung überhebt uns indes allem Zweifel.

³ Vgl. z. B. die kleine Proportion der Nike bei der Athenageburt auf der bekannten Vase Gerhard A. V. 3. 4.

Zugleich wird die Mittelfigur dadurch in wirkungsvollster Weise isoliert und herausgehoben.¹

Zwischen den Niken (oder der Nike und dem Altare) und den thronenden Gottheiten folgte jederseits dem Giebelraume nach noch eine stehende Figur; ich vermute rechts Poseidon und schreibe ihm den erhaltenen Torso H zu;² er weicht staunend zurück, die Rechte erhoben, in der Linken wohl den Dreizack; links entsprechend Hephaistos (Prometheus) in ähnlicher Haltung, auch er staunend, in der gesenkten Linken das Beil als Andeutung des vorangegangenen Schlages. Es folgen links der thronende Zeus, rechts die thronende Hera. Für den Hephaistos und den Zeus passen die Motive, die das Madrider Relief giebt, vorzüglich, und es ist sehr möglich, dass sie wenigstens aus dem Giebel stammen. Der Künstler des Relief-frieses hätte nur, den Anforderungen seiner Kunstgattung entsprechend, Zeus in die Mitte gesetzt und ein anderes als Gegenstück zum Hephaistos passendes Athenamotiv gewählt. Die Hera muss dem Zeus möglichst entsprochen haben.

Hinter diesen thronenden Figuren standen, den Spuren des Giebelbodens nach, je eine ruhige Figur und dann je eine weit ausschreitende.³ Ich vermute links Apoll, wohl als Kitharöde im langen Gewande, ruhig, dahinter die lebhaft nach der Mitte weit ausschreitende Artemis, rechts die ruhige, schmal stehende Aphrodite und dahinter den heftig herankommenden Ares mit Helm und Schild. Alle sind staunend erregt. Links folgt dann die erhaltene Figur G (Hebe), rechts eine verlorene ähnlich schreitende, vermutlich Hermes, zu den Töchtern der Nacht, den Moiren hineinend, nach der Mitte sich umblickend.

So erhalten wir, genau den Spuren des Giebelbodens folgend, einen wundervoll klaren symmetrischen und bedeutungsvollen Aufbau, der mir so sehr für sich selbst zu sprechen scheint, dass ich von einer ausführlichen Begründung glaube absehen zu können. Ich habe durch die Hand des Herrn Reallehrers K. Reichhold,⁴ der mit grosser Gefälligkeit und Hingebung diese Arbeit übernommen hat, einen zeichnerischen Entwurf machen lassen, den ich hier auf S. 29 veröffentliche.

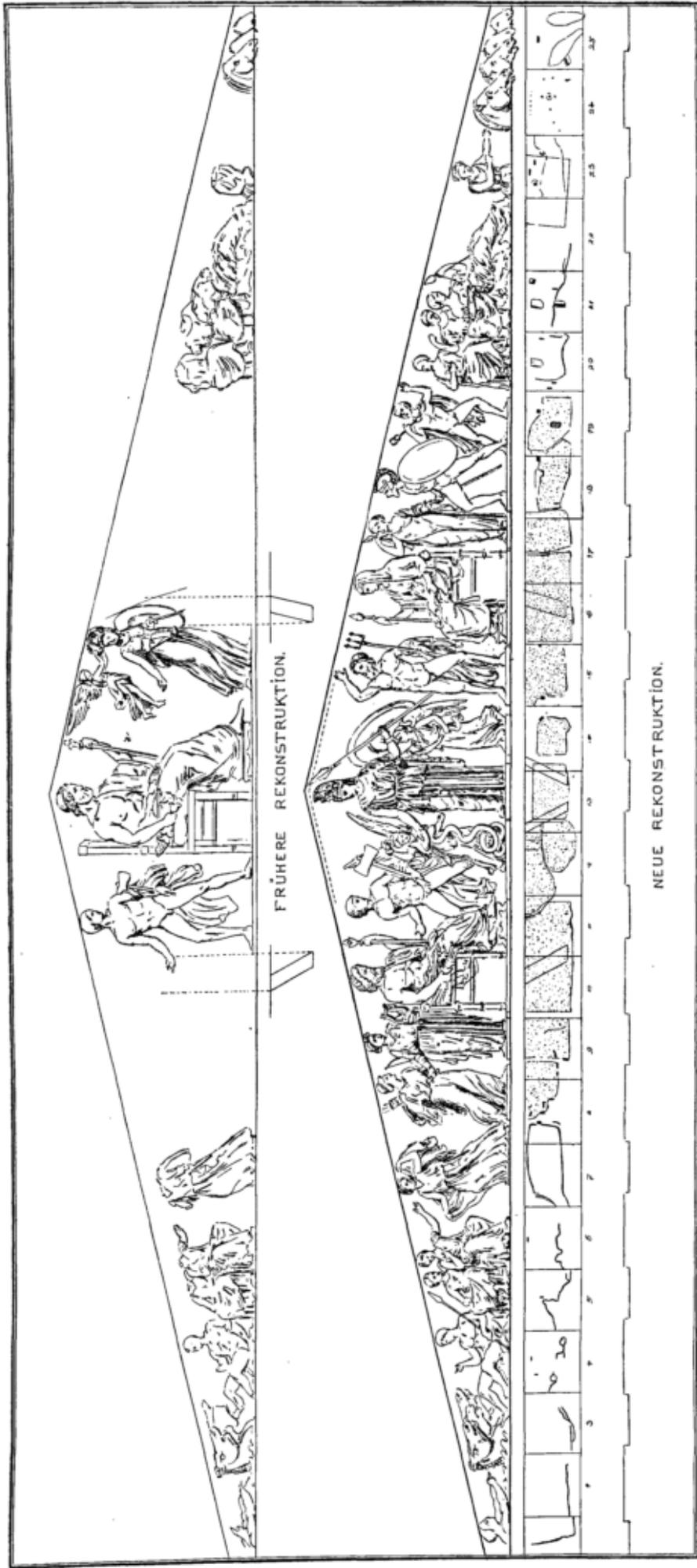
Zur Erläuterung desselben sei nur folgendes bemerkt. Unter die Rekonstruktion der Figuren ist der Giebelboden gezeichnet nach den Aufnahmen von Sauer. Die supponierten Standplätze der ergänzten Figuren sind durch Punktierung deutlich gemacht. Die vorhandenen Leeren, Dübel- und Stemmlöcher sind aufs sorgfältigste benutzt. Man sieht, wie vorzüglich der thatsächliche Befund mit meiner Rekonstruktion zusammengeht. Unten ist ferner auch eine Andeutung der Triglyphen und Metopen gegeben, damit man übersehen kann, wie die Figurenverteilung sich zu dieser architektonischen Gliederung verhält. Die Athena der Mitte steht über einer Triglyphe, die beiden thronenden Figuren kommen über zwei entsprechende

¹ Dies ist derselbe Vorteil den Brunn (Sitzungsber. 1874, II. S. 21) durch die zwei Eileithyien zu den Seiten des Zeus („Arsis zwischen zwei Thesen“) erreichen wollte.

² Ueber diesen vgl. MW. S. 243 f.

³ Vgl. Sauer, Ath. Mitt. 1891 S. 88.

⁴ Des Verfassers der instruktiven Studie über das Flachornament des Altertums, K. Reichhold, Kunst und Zeichnen an den Mittelschulen II, Berlin 1895.



Metopen und hinter ihnen stehen die beiden schmalen stehenden Gestalten über den schmaleren Triglyphen, die folgenden breiten schreitenden über den breiteren Metopen.

Für die Mitte sind, den oben gegebenen Ausführungen entsprechend, zwei Entwürfe gezeichnet, der eine mit den zwei Niken und der Schlange (wobei angenommen ist, dass beide zusammengearbeitet sind), der andere, der einfacher und technisch wahrscheinlicher ist, mit der einen Nike und dem Altar auf der anderen Seite.



Die Art, wie Athena den Schild hält, ist durch die Armhaltung bedingt. Es wird so auch der Raum gut gefüllt. In punktierter Linie ist über der Mittelgruppe die vordere Kante des Giebelgeisons angedeutet. Die Mittelfiguren sind alle mit Plinthen gezeichnet, die technisch unentbehrlich waren. Die Köpfe und Glieder der Figuren fallen natürlich alle in der Mitte des Giebelrahmens, nicht wie in jener dilettantischen Rekonstruktion des Westgiebels von Schwerzek¹ teilweise ausserhalb.

Auf die wunderbare Ruhe und Klarheit der Komposition, die durchsichtig einfache Symmetrie und doch lebendige Abwechslung brauche ich kaum aufmerksam zu machen. Die Mittelfigur dominiert prachtvoll, indem unmittelbar neben ihr niemand zu ihr heraufreicht und hier der Raum freibleibt. Dann bilden die beiden thronenden Gestalten willkommene Ruhepunkte und einen festen Abschluss der eigentlichen Mittelgruppe. Dies wird noch verstärkt durch die hinter ihnen aufrecht stehenden Gestalten, nach denen erst die Bewegung wieder beginnt. Man beachte auch, wie gut die Abwechslung im Geschlecht der Personen wirkt, und wie genau doch die Symmetrie ist: links eine Frau (Artemis) und zwei Männer (Apoll, Zeus), rechts ein Mann (Ares) und zwei Frauen (Aphrodite, Hera).

So wäre denn auch der Beweis erbracht, dass der Torso Medici nicht nur wundervoll in den Giebel passt, sondern dass die Giebelmitte, indem hier eine Mittelfigur verlangt wird, überhaupt nicht wesentlich anders ausgesehen haben kann, als wie wir sie mit Hilfe des Torso Medici rekonstruiert haben.

Ich habe den einen Irrtum verbessert, den ich früher bei Beurteilung des Torso Medici dadurch beging, dass ich ihn als Kopie und zwar nach der grossen ehernen Athena der Burg auffasste. Doch ich habe noch einen zweiten Fehler zu berichtigen. Ich glaubte zur

¹ Vgl. oben S. 27, Anm. 2.

Vervollständigung jenes Werkes einen Athenakopf der Sammlung Jacobsen verwenden zu können, allerdings mit dem Bemerkten, dass er „sicherlich nicht zum Torso“, aber doch zu einer Replik desselben gehöre.¹ Durch die Güte des Herrn C. Jacobsen ist das Münchner Gypsmuseum in den Besitz eines Abgusses des Kopfes gelangt. Er muss zu einer Figur von ganz anderem Charakter als der Torso gehört haben, zu einer Figur von noch etwas grösseren Proportionen und vor allem von starker, heftiger Bewegung. Der Kopf ist im rechten Winkel nach seiner Rechten herumgedreht. Eine so heftige Wendung ist nur bei bewegter Körperhaltung natürlich. Eine Statuette römischer Zeit von Epidauros² giebt uns den gewünschten Aufschluss; hier finden wir einen dem Kopenhagener in der charakteristischen Wendung wie auch der Helmform, Haartracht und Gesichtsbildung entsprechenden Athenakopf auf einer heftig mit vorgesetztem linkem Beine nach rechts stürmenden und umblickenden Figur, die, den Schild am linken Arme, den rechten vorstreckt. Der Kopf, der Helm, das Gewand weisen auf ein Original der phidiasischen Epoche. Dass es in Athen ein berühmtes Werk dieser Art gegeben haben muss, das beweisen die römischen Münzen Athens, die Statuennachbildungen geben. Hier erscheint Athena mehrfach in jenem Motive, allerdings meist mit nach rückwärts ausgestrecktem rechtem Arme,³ was den Raum des Münzbildes besser füllt; doch erscheint auch das der epidaurischen Statuette genau entsprechende Motiv des Armes.⁴ Die Idee dieser Athena kann nur die sein, dass sie in den Kampf voranstürmt und sich auffordernd umblickt nach den ihr Nachfolgenden, deren Anführerin sie ist und denen sie mit der Rechten den Feind zeigt. Es ist also recht eigentlich eine Promachos, eine Vorkämpferin.⁵ Von einer Kopie dieser, nach Ausweis der Münzen in Athen einst berühmten Promachos stammt der Kopenhagener Kopf.

Sollte die Statue in der Litteratur keine Spur hinterlassen haben? Michaelis hat bekanntlich nachgewiesen, dass die grosse eiserne Athena der Burg nur in einem Scholion zu Demosthenes Promachos heisst, und dass dieser Name gar nicht zu ihr passt und ihr wohl nur durch ein Missverständnis an jener Stelle beigelegt wird. Wie die Münzen mit dem Gesamtbild der Akropolis beweisen, war jene Kolossalfigur eine ganz ruhig stehende Gestalt, ähnlich der Parthenos, und sicher keine Vorkämpferin. Jenes Scholion zu Demosthenes (c. Androt. 13, p. 597) geht ebenso wie das zu Aristides (Panath. 3, p. 320 Diad.) auf eine Quelle zurück, welche die bedeutendsten Athenabilder Athens nach dem Materiale getrennt und mit Beifügung der Künstlernamen aufführte;⁶ die Scholien unterscheiden drei, das hölzerne, das goldelfenbeinerne und das eiserne; letzteres wird in dem einen Scholion dem Praxiteles zugeschrieben, zum Unterschiede

¹ Meisterwerke S. 134. 740.

² Ἐπιη. ἀρχ. 1886, Taf. 12 links. Vgl. Petersen in den Athen. Mitt. 1886, S. 309 ff., der, den phidiasischen Charakter erkennend, an die neugeborne Athena des Ostgiebels dachte.

³ Imhoof-Blumer and Gardner, numism. Comment. on Pausanias pl. Z 8. 9. 10. 13. Nicht zu verwechseln ist der Typus ebenda 11. 12. 14, der mit der zweiten epidaurischen Statuette Ἐπιη. ἀρχ. 1886, Taf. 12 rechts, Athen. Mitt. 1886, S. 316 übereinstimmt.

⁴ Imhoof-Blumer and Gardner a. a. O. pl. AA 10.

⁵ Die Weihinschrift der epidaurischen Statuette nennt sie Hygieia, wohl nur weil sie zu einer Weihung im Asklepios-Heiligtum benutzt ward; ihr ursprünglicher Sinn kann nur der einer Promachos sein.

⁶ Vgl. Meisterwerke S. 52, Anm. 2.

des goldelfenbeinernen des Phidias; dies ist auffällig, da die grosse eherne Athena nach Pausanias auch von Phidias war. Das andere Scholion giebt der grossen ehernen Statue den Beinamen Promachos, der, wie bemerkt, äusserst auffällig ist und zu der Statue gar nicht passt. Sollten nicht hier, wohl schon in der nächsten gemeinsamen Quelle beider Scholien, zwei in der ursprünglichen Quelle unterschiedene eherne Athenen zu einer zusammengeflossen sein, nämlich die *χαλκή ή μεγάλη* des Phidias und die durch die Münzen, die epidaurische Statuette und den Kopenhagener Kopf uns vergegenwärtigte — Promachos des älteren Praxiteles, des Zeitgenossen und Mitarbeiters des Phidias? Die stilistische Zusammengehörigkeit des Kopenhagener Promachos-Kopfes und des mit Praxiteles Name überlieferten Dioskur von Monte-Cavallo¹ spricht stark für die Richtigkeit dieser Vermutung, die freilich bei dem trümmerhaften Zustande unseres litterarischen und monumentalen Materiales immer nur eine Vermutung bleiben kann.

¹ MW. S. 134. 741.