

AS.
182
M966

Sitzungsberichte

der

philosophisch-philologischen

und der

historischen Classe

der

k. b. Akademie der Wissenschaften

zu München.

Jahrgang 1900.

München

Verlag der k. Akademie

1901.

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

Zum Diskobol Lancelotti. Zur Venus von Milo und der Theodoridas-Basis.

Von A. Furtwängler.

(Vorgetragen in der philos.-philol. Classe am 1. December 1900.)

1. Zum Diskobol Lancelotti.

Als eine „wahre Calamität“ hat es F. Studniczka bezeichnet, „dass unter den bekannten Nachbildungen des myronischen Diskobols eine von den besten und dazu die einzige, welche ihren ursprünglichen Kopf wohlbehalten auf den Schultern trägt, seit Jahrzehnten mitten in Rom gleichsam wieder eingegraben ist“. Er meint den Diskobol Lancelotti, früher Masimi zu Rom, der seit langem so gut wie unsichtbar und jeder wissenschaftlichen und künstlerischen Benutzung entzogen ist. Glücklicherweise giebt es ein Paar in früheren besseren Zeiten, etwa vor dreissig Jahren gemachte Photographieen, und zwar zwei Gesamtansichten sowie eine Profilansicht des Kopfes allein. Die letztere ist erst kürzlich von Studniczka in der Festschrift für Benndorf auf Tafel VII durch Reproduktion allgemein zugänglich geworden. Vor zehn Jahren bemerkte ich ferner in Rom einen bei dem Former Gherardi käuflichen Abguss einer modernen kleinen Statuettenkopie der Statue; der kleine Abguss ist dann viel verbreitet und abgebildet worden, wobei, wie Studniczka neuerlich mit Recht hervorhob, sein Wert überschätzt wurde.

So kümmerlich waren bis jetzt die Hilfsmittel beschaffen, welche unserer Wissenschaft zu Gebote standen, um eines der

für die Kunstgeschichte allerwichtigsten Werke kennen zu lernen: mit ein Paar sehr mangelhaften Photographieen und einer in den feineren Einzelheiten keineswegs ganz genauen kleinen modernen Statuettenkopie mussten wir uns behelfen. Was aus diesem geringwertigen Materiale für unsere Kenntnis namentlich des so wichtigen Kopfes der Statue erschlossen werden konnte, hat zuletzt Studniczka (a. a. O. S. 163 ff.) sich zu zeigen bemüht. Doch wie wenig selbst Studniczka sich einen zutreffenden Begriff von dem Diskobolkopfe hat bilden können, entnehme ich dem Schlusse seiner Abhandlung (S. 175), wo er allen Ernstes noch die Meinung glaubt aufrecht halten zu können, der *Idolino* sei myronisch und rühre etwa vom Sohne des Myron her. Der fundamentale Kontrast in der ganzen Gesichtsbildung myronischer und argivisch-sikyonischer Werke ist ihm demnach noch nicht deutlich geworden, woran nur die ungenügenden Mittel schuld sein können, die uns bisher für die Kenntnis des myronischen Kopftypus zu Gebote standen.

Diesem Zustande kann nun glücklicherweise ein Ende bereitet werden: Jeder, dem diese Forschungen am Herzen liegen, kann gegenwärtig einen guten authentischen Gipsabguss des Kopfes des Diskobols Lancelotti erhalten und diesen zur Basis seiner Studien und Vergleiche machen.

Im Sommer dieses Jahres (1900), als ich in Paris weilte, hatte Salomon Reinach die Gefälligkeit, mich in der mir bis dahin unbekanntem neu installierten Abgussammlung des Louvre zu führen. Er wies mich dabei insbesondere auf mehrere Stücke hin, die noch nicht identifiziert waren; es giebt ja viele Abgüsse, von denen wir die Originale nicht mehr mit Sicherheit bestimmen können. Unter diesen Stücken zeigte er mir auch einen Kopf, der die provisorische Bezeichnung „*tête de Pan, style de Polyclète*“ trug, mit der Frage, ob mir vielleicht das Original bekannt sei. Ich konnte diese sofort dahin beantworten, dass es ja der Kopf des Diskobols Lancelotti sei. Ich habe diesen selbst freilich niemals zu Gesicht bekommen; doch war er mir durch die Photographieen immerhin soweit bekannt, dass ich den Abguss sofort erkannte. In Paris hatte man die

beiden auf dem Haare über der Stirne befindlichen Puntelli fälschlich für Hörnchen genommen und deshalb an Pan gedacht. Herr Héron de Villefosse hatte die Güte, mir einen Abguss aus der Form im Besitze des Louvre herstellen zu lassen, der jetzt vor mir steht.¹⁾

Die Identität ist ausser jedem Zweifel. Als Beweis sei nur auf zwei Kleinigkeiten hingewiesen: der Abguss zeigt am linken Brauenrande eine kleine und auf der rechten Oberkopfhälfte hinter dem Puntello der rechten Kopfseite eine grössere Verletzung; eben diese Verletzungen sind an denselben Stellen auf den Photographieen der Statue Lancelotti zu erkennen.

Im Abgussmuseum zu München lasse ich gegenwärtig eine Zusammenfügung des Kopfes Lancelotti mit der von ihrem jetzigen modernen Kopfe befreiten vatikanischen Statue des Diskobols ausführen, so dass man endlich die wunderbare Schöpfung Myrons sich annähernd wird vergegenwärtigen können.

Der Anblick des Kopfes Lancelotti im Abgusse wird für Manchen eine Ueberraschung sein. Mancher wird ihn sich feiner gedacht haben. Ferner bestätigt sich durchaus, was ich bereits Meisterwerke S. 343 erschlossen hatte: der Massimi-Lancelotti'sche Diskobol ist von einem Kopisten gearbeitet, der nur auf das Wesentliche und Ganze, auf den Gesamtcharakter bedacht, im Einzelnen aber ungenau ist. Die Haare hat er sich durchaus nicht die Mühe gegeben, treu nachzubilden; hierin sind ihm schon der Steinhäuser'sche, mehr noch der Vatikanische (in den vatikanischen Gärten befindliche), am meisten der Berliner Kopf überlegen. Das Berliner Exemplar ist allein als wirklich treue sorgfältige Kopie, was das Haar betrifft, zu betrachten; das Gesicht desselben ist ja leider durch moderne Uebearbeitung und Ergänzung völlig entstellt und wertlos geworden. Von dem Gesichte des Originalen giebt uns, indem hier alle anderen Exemplare durch schlechte Erhaltung und geringe Arbeit versagen, einzig und allein der Kopf Lan-

¹⁾ Der Abguss ist in der Formerei des Louvre als „Nr. 1402 tête de Mercure“ bezeichnet und unter Angabe dieser Bezeichnung von dort zu beziehen.

celotti einen Begriff, der mit richtigem Takte alles Wesentliche festgehalten zu haben und kaum etwas Fremdes beizumischen scheint und der dazu ganz unverletzt erhalten ist.

Es ist ein Kopf von gewaltiger Kraft und von viel mehr Leben als die Photographieen ahnen liessen. Um nur eines zu erwähnen: nach den Photographien konnte es den Anschein haben, dass der Mund starr geschlossen sei; in Wirklichkeit sind die überaus lebendigen Lippen atmend geöffnet.

Wer jetzt aber den Abguss des Diskobolkopfes neben den des Doryphoros des Polyklet oder einen anderen der polykletischen Köpfe stellt, und nicht den tieferen Kontrast bemerkt, und etwa fortfährt, den Idolino myronisch zu nennen, dem wird dann wohl nicht mehr zu helfen sein. Der Abguss des Kopfes Lancelotti wird fortan eine unschätzbare Hilfe bei unseren Untersuchungen über die Grössten unter den grossen Künstlern des Altertums sein. Auf das Einzelne einzugehen, möchte ich mir für eine Gelegenheit vorbehalten, wo ich gute Abbildungen werde vorlegen können.

2. Zur Venus von Milo und der Theodoridas-Basis.

Den Beamten des Louvre, den Herren Héron de Villefosse und Etienne Michon ist eine schöne Entdeckung gelungen: in der Sammlung der antiken Skulpturen des Louvre fanden sie einen der mit der Venus von Milo zusammen gefundenen und verloren geglaubten Inschriftblöcke, leider nicht den viel vermissten und viel gesuchten Stein mit der Künstlerinschrift, der an die Plinthe der Venus anpasste, auch nicht jenen anderen ebenfalls verlorenen Block, der sich einst über der Nische befand, in welcher die Venus gefunden ward, sondern die erst neuerdings durch Sal. Reinach's Lesung der Abschrift auf der Zeichnung Voutier's bekannt gewordene Inschrift, welche einen gewissen Theodoridas als Weihenden nennt und von welcher ich in diesen Sitzungsberichten 1897, Band I, S. 416 ff. gehandelt habe.

Héron de Villefosse hat im September des Jahres 1900 die Entdeckung der Pariser Académie des inscriptions et belles-

lettres vorgelegt, worüber der mit Abbildungen ausgestattete Bericht in den Comptes rendus des séances 1900, p. 465 ff. erschienen ist. Ferner hat auch Etienne Michon in der Revue des études grecques 1900, Nr. 53 in einem ausführlichen Artikel über „La Vénus de Milo, son arrivée et son exposition au Louvre“, p. 37 ff. die Entdeckung eingehend dargelegt und durch eine Zeichnung (auf p. 38) erläutert. Durch die Gefälligkeit von Herrn Héron de Villefosse habe ich Abgüsse des wieder gefundenen Blockes sowie der zwei mit der Venus gefundenen Hermen erhalten.

Das Interessante ist nämlich, dass eine dieser bekannten mit der Venus gefundenen Hermen in das Loch auf der Inschriftbasis hereinpasst und dadurch die Zusammenfügung, welche Voutier in seiner Zeichnung von eben dieser Herme und der Basis gemacht hatte, als begründet und richtig, nicht, wie ich a. a. O. glaubte annehmen zu müssen, als willkürlich erwies.

Es steht jetzt völlig fest: von den zwei mit der Venus zusammen gefundenen Hermen gehörte die eine bärtige auf eine Basis mit einer Inschrift so wie Voutier es zeichnete. Die Inschrift ist am Steine jetzt richtiger und vollständiger zu lesen als in der Zeichnung Voutier's. Sie lautet: [Θ]εοδωρίδας : Αισιργάτο : Ερμῆι Theodoridas, der Sohn des Laistratos weihte die bärtige Herme dem Hermes. Sie stellt zweifellos eben den Gott Hermes dar. Der Phallos war am Schaft eingezapft. Der würdige bärtige Typus ist ein bestimmter, uns auch durch andere Denkmäler bekannter, der gegen die Mitte des fünften Jahrhunderts entstanden sein muss.¹⁾ Er ist durchaus nicht, wie E. Michon (p. 41) sagt, von „archaischem“ Stile, sondern er giebt ganz einfach und schlicht, nur etwas flüchtig und weich jenen um jene Zeit entstandenen Typus wieder.

Die Basis ist von Voutier in ganz abscheulicher willkürlicher Weise völlig entstellt wiedergegeben worden. Es ist eine prächtige, hohe, oben sowohl wie unten und an beiden

¹⁾ Näheres über diesen Typus wird die demnächst erscheinende Spezialarbeit von L. Curtius über die Hermen enthalten.

Nebenseiten¹⁾ ebenso wie an der Vorderseite mit feiner Profilierung versehene Basis; Voutier hatte eine elende dünne Platte mit einem Profil an der Vorderseite, das aber nach den Nebenseiten nicht herumsprang, gezeichnet. Es war vollkommen richtig, wenn ich deshalb vor dem Bekanntwerden der wirklichen Basis behauptete (a. a. O. 417),²⁾ das in Voutier's Zeichnung erscheinende Plinthenstück könne niemals zu der Herme gehört haben. Natürlich konnte ich nicht ahnen, dass Voutier so unerhört schlecht gezeichnet hat und die Basis in Wirklichkeit so total anders aussah als er sie wiedergab.

Die Inschrift, welche schräge Hasten des Sigma, O für OY und als Worttrennung je drei Punkte über einander gebraucht, kann nicht später als in die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts gesetzt werden. Wahrscheinlich gehört sie in die Zeit gleich nach dem Ende des peloponnesischen Krieges. Hierzu passt auch die knappe einfache Profilierung der Basis sowie die Arbeit der Herme, die sich mit dem Stile des fünften Jahrhunderts noch ziemlich vertraut zeigt.³⁾

Auch die in Athen aufbewahrte ebenfalls auf Melos, aber an einer ganz anderen Stelle, im Heiligtum des Poseidon am Strande gefundene Basis mit Weihung desselben Theodoridas passt zu dieser Datierung. Die Statue, die man auf diese Basis gestellt hat, gehörte, wie Sitzungsberichte 1897, I, S. 418 nachgewiesen ist, nicht ursprünglich herein; sie ist entschieden jüngeren Ursprungs als die Basis.

Indem die mit der Venus gefundene Inschrift des Theodoridas sich als eine Weihung an Hermes herausgestellt hat, dient sie meinem Meisterwerke d. gr. Plastik S. 615 ff. entwickelten Nachweise zur Bestätigung, dass die Venus in situ, und zwar in einer Art Gymnasion, in einem dem Hermes ge-

¹⁾ Die Ansicht bei Michon p. 38 zeigt dies nicht deutlich genug, da sie gerade von vorne genommen ist.

²⁾ Worin mir Hiller v. Gärtringen in *Inscript. gr. insul. maris Aegaei* III, 1092 zustimmte.

³⁾ So sind die oberen Lider der Augen an den äusseren Winkeln nicht über das untere hinausgeführt.

weihten Raume gefunden ward. Die Inschrift über der Exedra, in welcher die Venus stand, bezeichnete diese als Weihung an Hermes und Herakles; in unmittelbarer Nähe wurde noch eine Weihung an Hermes und Herakles sowie eine Hermesstatue gefunden. Nun kommt die Basisinschrift der mit der Venus gefundenen Herme dazu, welche diese ausdrücklich dem Hermes weiht.

Endlich ist jetzt durch Auffindung der Theodoridas-Basis mit ihren nur schwach sichtbaren und gegen das Ende verlöschten Buchstaben sicher, dass Dumont d'Urville eben diese Basis meint als die mit der Statue gefundene schwer leserliche Inschrift, die er als Piedestal einer der mitgefundenen Hermen bezeichnet; auch er erkannte also, dass die bärtige Herme hereinpasste. Meine frühere Annahme (Meisterwerke S. 612), dass er die Künstlerinschrift des Antiochener meinte, ist also zu berichtigen (vgl. Michon p. 33, 3. 36). Es folgt daraus nun aber auch, dass das frühere vermeintliche Zeugnis Dumont d'Urville's für die Zusammengehörigkeit der Künstlerinschrift des Antiochener mit einer der Hermen wegfällt. Für diese zeugt jetzt nur Voutier's Zeichnung.

So weit geht die unmittelbare Bedeutung des neuen Fundes. Es fragt sich, ob indirekt noch etwas Wesentliches aus ihm zu schliessen ist. Vor allem erhebt sich die Frage, ob etwa, wie die französischen Gelehrten anzunehmen scheinen (Michon p. 41), damit, dass Voutier's Zusammenfügung von Inschriftbasen und Hermen sich in dem einen Falle als richtig gezeigt hat, erwiesen ist, dass sie es auch in dem anderen Falle ist? Diese Frage ist natürlich mit Nein zu beantworten. Es ist nicht im mindesten bewiesen, dass nun auch die andere, die jugendliche Herme in die Inschriftplatte hineingehörte, in welche sie Voutier zeichnet, d. h. in den Inschriftblock, der einst rechts an der Plinthe der Basis der Venus angestückt war. Wie falsch Voutier zeichnete, hat eben die Theodoridas-Basis gelehrt, wie willkürlich er ergänzte, zeigt seine ergänzte Zeichnung der Plinthe der Venus. Auf dem zu der Venus gehörigen Inschriftblock des Antiochener Künstlers befand sich, wie Debay's Zeichnung (Meisterwerke S. 607, Fig. 117) bekanntlich

zeigt, eine Einlassung, welche ungefähr die Form wie die für einen Hermenschaft hatte. Es wäre sehr möglich, dass die jugendliche mit der Venus gefundene Herme ungefähr in jene Einlassung hereinpasste, ohne jedoch wirklich hereinzugehören, und dass Voutier dadurch zu seiner Zeichnung veranlasst wurde.

Möglich ist aber natürlich auch, dass sie wirklich zu der Basis gehörte. Aber bewiesen ist es nicht, und könnte es erst werden, wenn das Plinthenstück sich wieder fände, wozu nach Michon's Mitteilung leider keine Hoffnung mehr besteht. Die Inschrift des Künstlers der Venus von Milo scheint unrettbar verloren, zwar nicht, wie man nach dem Vorgange eines französischen Gelehrten A. de Longpérier vielfach vermutete, absichtlich zerstört, sondern nur durch Fahrlässigkeit in den Ateliers der Restauratoren zu irgend etwas verarbeitet. Auch die Weihinschrift der Exedra, in welcher die Venus stand, ist auf gleiche Weise verloren.¹⁾

Ob wir die blosse Möglichkeit, dass die jugendliche Herme, wie Voutier sie zeichnete, in die Inschriftbasis der Venus gehörte, also einst neben dem linken Fusse der Göttin stand, aber auch als wahrscheinlich bezeichnen sollen oder nicht, dies muss natürlich aus anderen Erwägungen hervorgehen. Mir erscheint es als sehr unwahrscheinlich.

Und zwar zunächst schon deshalb, weil die Herme in der Arbeit von der Venus abweicht und durchaus nicht von derselben Hand wie jene zu sein scheint. So sind die Haare und die Augen an der Venus in anderer Art ausgeführt als an der Herme, die Haare mit Bohrerlinien und die Lider scharf vorspringend, während an der Herme jene mit leichten Meisselhieben, diese weich und wenig vorspringend gearbeitet sind.

¹⁾ Vgl. Michon a. a. O. p. 34 f., der sich gewiss mit Recht gegen die Vermutung absichtlicher Zerstörung wendet. Uebrigens muss ich dabei bemerken, dass das deutsche Wort „vermutlich“ doch etwas anderes bedeutet als „sans doute“ und Michon also den dort aus meinen Meisterwerken S. 617 ins Französische übertragenen Satz falsch wiedergibt: ich habe nur auf grund von Longpérier vermutet, aber keineswegs als zweifellos behauptet, dass die Sache so ging, eine Vermutung, die nach Michon's Aufklärungen gewiss zurückzunehmen ist.

Die Art der Ausführung der Herme weist auf ältere Zeit als die der Venus. Die Herme hat viel Verwandtschaft mit attischen Arbeiten der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts, und man wird sie am liebsten selbst eben in diese Zeit setzen.

Vor allem aber wäre das Ganze, die kleine Herme unter dem erhobenen linken Arme der Venus, wie die Tarral'sche Restauration lehrt, von abschreckender Hässlichkeit. Die Herme will absolut nicht zusammengehen mit der Venus. Es bleibt für mich die einzig wahrscheinliche Lösung, dass in jener durch Debay bezeugten Einlassung der Inschriftplinthe ein schlanker Pfeiler stand, der dem gehobenen linken Arme der Göttin als Auflager diente. Denn dies Motiv ist durch zahlreiche Analogieen, deren ich jetzt noch viele mehr anführen könnte als in den „Meisterwerken“ geschehen, als ein gerade in der hellenistischen Epoche und gerade für Aphrodite und verwandte Gestalten beliebtes nachzuweisen. Und durch diese Ergänzung allein wird die nötige Stütze gewonnen für den gehobenen linken Arm.¹⁾

Die von mir früher nachgewiesene, nach den erhaltenen Thatsachen und unserer Ueberlieferung über das Verlorene einfach unleugbare und auch von keinem der einstigen Augenzeugen geleugnete Zugehörigkeit der Künstlerinschrift des Antiocheners zu der Plinthe der Venus steht fest; selbst Michon muss sie zugeben (p. 45); nur möchte auch er wieder auf die alte Idee der Restauration im Altertum, der „adaptation antique“ zurückgreifen. Allein diese Hypothese ist ja nur entstanden, und war nur entschuldbar, zu einer Zeit, wo man von der antiken Stückerzeugungstechnik nichts wusste. Jetzt kennen wir diese, wir wissen, dass die Venus gerade so aus einzelnen Marmorstücken zusammengesetzt ist wie so und so viele andere Figuren namentlich hellenistischer Zeit; es wäre die reinste Willkür, das angeschobene Stück der Plinthe mit der Inschrift, zu welchem der den Unterkörper bildende Marmorblock nicht reichte, für weniger ursprünglich zu halten als die anderen angestückten Teile der

¹⁾ Für die Ergänzung des linken Ober- und Unterarmes vgl. das was ich in der englischen Ausgabe, *Masterpieces* p. 379 f. genaueres bemerkt habe.



Venus. Und ausserdem, wie sollte denn gerade auf das angeblich ergänzte Stück die Künstlerinschrift kommen, die Jeder auf das Ganze beziehen musste; und wenn die Inschrift sich etwa nur auf die Herme bezog und beide ursprünglich nicht zur Venus gehörten, warum hätte der Restaurator die dann so störende Inschrift nicht beseitigt?

Indess es lohnt sich wirklich nicht, auf so willkürlich haltlose Gedankengänge einzugehen. Es bleibt dabei, die Venus ist ein der späthellenistischen Zeit angehöriges Werk eines sonst ganz unbekanntes kleinasiatischen Künstlers . . . andros. Alle die vorgefassten Meinungen und Wünsche, die aus der Venus durchaus ein Werk früherer glänzenderer Perioden machen möchten, bleiben eben nur was sie sind.

Ungefähr der gleichen Epoche wie die Venus gehört eine zweite bedeutende Statue von Melos an, der jetzt zu Athen befindliche Poseidon. Er bildet schon durch seine Marmor-technik und auch durch den Stil, besonders die Falten am rechten Standbein die allernächste Analogie zur Venus (wie Meisterwerke S. 615 hervorgehoben ist). Im übrigen ist er schon durch sein charakteristisches Motiv als wenigstens nachlysispisch zu erweisen. Mit der Basis des Theodoridas in Athen, die ein Weihgeschenk an Poseidon trug und von demselben Orte stammt, hat er gar nichts zu thun (vgl. Sitzungsber. 1897, I, S. 418); er ist viel später als Theodoridas und seine Weihungen. Auch sei noch einmal betont, dass der Ort der Auffindung dieses Poseidon und der athenischen Theodoridas-Basis, das Poseidonheiligtum am Hafen, ein völlig anderer ist als der davon entfernte Auffindungsort der Venus nebst der Theodoridas-Herme, die dem Hermes geweihte Exedra vermutlich eines Gymnasiums.¹⁾ Auf diese Thatfachen sei deshalb hier noch einmal hingewiesen, weil noch immer Hypothesen ursprünglicher Zusammengehörigkeit des Poseidon und der Venus und der beiden Theodoridas-Inschriften ausgesprochen werden, die nach dem Gesagten jeglichen Haltes entbehren.

¹⁾ Vgl. Annual of British school at Athens Nr. II, p. 74 und 79.