

DER WESTMACOTTSCHE EPHEBE

GERMAN HAFNER

Wer schon einmal glaubte, den Schlüssel zum Verständnis des Westmacottischen Epheben (Abb. 1.2.6.) gefunden zu haben¹, dann aber diese Überzeugung verloren hat, gerät in die merkwürdige Situation, seinen eigenen Vorschlag widerlegen zu müssen. Die vermutete Ergänzung mit einer Strigilis² in der Rechten ist unbefriedigend, weil das Motiv zu beiläufig ist und die Strigilis nur den Charakter eines Attributes hat und nicht im Zusammenhang mit irgendeiner angedeuteten Aktion steht. Bei polykletischen Werken sind "Attribute" aber keine bloßen Erkennungszeichen sondern handlungsbedingt. Das Halten einer Strigilis steht aber in keinem erkennbaren Zusammenhang mit dem Aufbau der Ephebenstatue, dem Standmotiv und der noch deutliche Bewegung, die die Haltung des Körpers bestimmt. Doch daß der Ephebe kein junger Athlet mit einer Strigilis in der Hand war, ergaben erst die Funde von Gipsabgüssen in Baiae³. Unter diesen gehören zum Westmacottischen Epheben die rechte Hand (Abb. 3), die an keiner der Repliken erhalten ist, und der rechte Fuß, (Abb.4) der am Rist eine Ansatzspur aufweist, die ebenfalls an keiner der Repliken zu beobachten ist⁴. Die rechte Hand, die im wesentlichen sicher zu vervollständigen ist⁵, hat nun gewiss keine Strigilis gehalten, aber auch keinen Kranz oder eine Binde. Damit erledigt sich also auch die Vorstellung, der Ephebe setze sich einen Kranz auf, oder nehme ihn ab⁶, sowie die Ergänzung mit einer "Siegerbinde"⁷. Doch bleibt die Frage offen, was denn nun die rechte Hand gehalten habe; der Gipsabguss gibt auf sie keine positive Antwort und lässt nur erkennen, daß der Gegenstand leicht, klein und dünn gewesen sein muß. Man wird weiter nach ihm suchen müssen, da er für das Verständnis der Statue entscheidend sein dürfte. "Auch mit der gewonnenen rechten Hand ist der Sinninhalt der Ephebenstatue ungewiss geblieben"⁸, und dem neuesten Forschungsbericht⁹ ist zu entnehmen, daß alle bisher gemachten Versuche gescheitert sind¹⁰.

Wenn also die Situation fast aussichtslos zu sein scheint, so gilt es zu bedenken, daß bei einer polykletischen Statue der Dargestellte nicht allein durch ein "Attribut" identifiziert wird, sondern sich in

der Art seiner Erscheinung, in Haltung und Bewegung zu erkennen gibt. Mit Recht stellt Hiller¹¹ fest, daß eine Lösung des Problems nicht in Sicht ist "solange der körperliche Befund so wenig wörtlich genommen wird wie bislang".

Der polykletische "Schrittstand"¹² erzeugt in Verbindung mit der Wendung der Gestalt nach der Spielbeinseite den Eindruck des Innehaltens. Sie kommt von links aus dem Hintergrund und wendet sich gleichzeitig um. Dadurch entsteht eine seltsam labile Haltung; der Ephebe (Abb. 2.6) lehnt sich weit nach vorn und droht fast umzukippen. Unverkennbar ist die Öffnung der Statue nach der rechten Seite und sie wird durch die stark geneigte Blickrichtung des Epheben unterstrichen, die den Schluß nahelegt, daß die Komposition auf dieser Seite unvollständig ist. Daher glaubte Hiller¹³ bereits 1974, zu Füßen des Epheben ein Tier annehmen zu sollen, und der Gipsabguss des rechten Fußes aus Baiae scheint dies zu bestätigen¹⁴. Unter Berücksichtigung dieses Fußes rekonstruierte E. Berger¹⁵ hier einen Hund, dessen Schwanz den rechten Fuß des Epheben berührte (Abb.5). Doch wollte es nicht gelingen, diesen Hund sinnvoll mit dem Epheben zu verbinden. Daß dieser ein Astragal als Amulett an einem Faden herabhängen ließ und der Hund daran "schnuppert"¹⁶ wird man ernstlich kaum glauben. Aber auch der Vorschlag, der Ephebe halte ein Astragal zwischen den Fingern¹⁷ (Abb. 5,1), macht einen Hund vollends überflüssig¹⁸. Im Übrigen scheitert die Annahme eines Astragals zwischen Daumen und Zeigefinger an der Stellung der Finger, die so gut wie sicher zu ergänzen ist¹⁹. Sie können nur einen dünnen Gegenstand gehalten haben, etwa einen Faden, wie ihn Berger bei der Rekonstruktion mit dem "Amulett" annahm²⁰ (Abb. 5,3). Daher rekonstruierte er auch seinen Kairos mit einer Waage, die an einem dünnen Faden gehalten wird²¹ (Abb. 5,2). Bei diesen Versuchen bleibt aber die besondere Komposition der Statue unerklärt und unerfindlich, warum der Ephebe sich so weit vorlehnt und so unmissverständlich nach unten schaut. Hiller glaubte daher, daß der Ephebe sich mit dem Tier zu seinen Füßen "spielend beschäftigt"²².

Dieses Motiv gäbe einen echten Bezug zwischen Epheben und Tier, doch fehlt der Statue jeder Ausdruck von spielerischer Leichtigkeit, die einem solchen Genremotiv angemessen wäre. Der Ernst der Statue erfordert eine andere Erklärung; das Tier ist nicht ein treuer Begleiter des Epheben, den er ständig um sich hat. Das Tier liegt am Boden und der Ephebe kommt von hinten heran, wendet sich um und scheint fast um das Tier zu kreisen. Der Blick ist fest auf dieses Tier gerichtet. Wie ein solches Bildwerk zu verstehen ist, verriet der Gegenstand in der Rechten des Epheben; ohne diesen aber würde man kaum wagen, eine Vermutung zu äussern, wenn nicht Pausanias²³ bezeugte, daß sich im Asklepiosheiligtum von Sikyon eine Statue befand, die "Hypnos mit dem Beinamen Epidotes, der einen Löwen einschläfert" darstellte. So löst sich das Problem des Westmacottschen Epheben, wenn das Tier zu seinen Füßen ein Löwe war und der Gegenstand in seiner Rechten ein Mohnstengel. Dieser Hypnos hätte zwar weder an der Schulter noch an den Schläfen Flügel und entspricht vielleicht auch sonst nicht der Vorstellung, die man sich von dem Gott des Schlafes macht²⁴, wie er leicht und mühelos, unhörbar wie ein Nachtvogel über die Erde dahinzieht. So sah H. Schrader den spätklassischen Hypnos²⁵ (Abb. 7) und verlor bei dieser Interpretation der Statue wohl etwas den Boden unter den Füßen, wenn er meinte, dieser Hypnos senke sein Antlitz tief auf die Schläfer herab, die auf der Erde ihre müden Glieder ausstrecken, und wehe ihnen mit seinen ausgebreiteten Schwingen Kühlung zu. Der Schöpfer dieser Statue beabsichtigte durchaus nicht, die Illusion zu erwecken, daß dieser Hypnos über die Erde schwebe. Dieser bewegt sich auf festem Boden mit weitausholendem Schritt und nach unten blickend. Nur die unverkennbare Flüchtigkeit seines Erscheinens verbietet den Gedanken, daß zu seinen Füßen ein konkretes Opfer seiner Macht zu sehen war. Das Motiv der Hypnosstatue von Sikyon setzt ein Verweilen voraus; dieser Hypnos kam unbemerkt, und schon zeigt sich seine Macht an dem Löwen, der einschläft.

Dennoch ist der Vergleich mit der spätklassischen Schöpfung wichtig; er zeigt, daß ihr Schöpfer offenbar die klassische des 5. Jhrh. v. Chr. benutzt und deren Motiv nur aktiviert hat (Abb. 6.7). Damit gewinnt die Deutung des Epheben Westmacott auf Hypnos an Wahrscheinlichkeit.

Leider nennt Pausanias weder Anlass der Aufstellung noch den Namen des Künstlers, der den Hypnos von Sikyon geschaffen hat; und auch unter den von Plinius genannten Werken des Polyklet befindet sich kein

Hypnos. Doch besagt dies wenig, denn Pausanias nennt ohnehin nicht konsequent die Namen der Künstler, und Polyklet hat in seiner relativ langen Schaffenszeit natürlich sehr viel mehr Statuen geschaffen als die, die Plinius aufzählt.

Man hat freilich gemeint, das Motiv der Hypnosstatue von Sikyon verrate deren späte Entstehung. Sie "ist jedenfalls späte Allegorie" urteilte Winnefeld²⁶, der jedoch zugeben mußte, daß sie unter den erhaltenen Denkmälern allegorischen Charakters jede Analogie entbehre²⁷. Dort findet sich in der Tat nichts, was sich mit den Angaben des Pausanias vertrüge. So ist es letztlich das einmalige Motiv, das bei der Statue in Sikyon literarisch bezeugt, für den Epheben Westmacott erschlossen, eine Identifizierung beider Werke nahelegt.

Der Meister löste die ihm neu gestellte Aufgabe mit den Mitteln seiner großen Kunst, (Abb. 8) und er konnte sicher sein, daß sein Werk auch ohne Flügel an Schulter oder Schläfen verstanden wurde. Hier war ja nicht der Bruder des Thanatos gemeint, der die Leiche eines gefallenen Helden entführt²⁸, auch nicht der winzige Geflügelte, der andeutet, das die mit ihm verbundene Person schläft²⁹, sondern der Spender des segensbringenden Schlafes im Heiligtum des Asklepios. So stellte ihn der Meister als edlen, jedoch eher schwächlichen Epheben dar, dessen gewaltige Kraft gleichwohl sichtbar wurde³⁰. Hinweis auf diese war die Mohnkapsel³¹, die gleichzeitig so etwas wie ein Symbol der Stadt Sikyon war, die einst Mekone hieß³². Mit Daumen und Zeigefinger faßte der Hypnos den Mohnstengel, der wohl aus Edelmetall bestehend in die Hand eingesteckt war, kurz vor der Kapsel, während der Stiel hinten herausragte. Es sollte gewiss nicht die konkrete Vorstellung erweckt werden, der Gott gieße etwas aus, was den Löwen einschläfert³³. Dem Meister genügte die bloße Andeutung und der Hinweis auf die schlafspendende Kraft des Mohnes. Die Verhaltenheit und Stimmung dieses Hypnosbildes ist dem Thema angemessen, und im Kopf des Gottes mit dem leicht verschleierte Blick³⁴ (Abb. 9), sowie in dem kraftlos herabhängenden linken Arm glaubt man, etwas von dem zu spüren, was der Gott bewirkt.

Im Asklepiosheiligtum von Sikyon stand ausser der Statue des Hypnos Epidotes auch die des Oneiros, des Traumgottes³⁵. Diese aber ist in dem "Dresdner Knaben" erhalten³⁶, dessen stilistische Verwandtschaft mit dem Epheben stets gesehen wurde. Offenbar erhielt Polyklet den doppelten Auftrag, sowohl den Bringer des Schlafes als auch den Gott des Traumes darzustellen. Ob beide

Statuen als Gruppe komponiert waren ³⁷ oder ob sie etwa rechts und links eines Eingangs aufgestellt waren, bleibt ungewiss; Pausanias verbindet sie nur mit einem "und".

Die große Zahl der erhaltenen Repliken³⁸ spricht für die Berühmtheit der Hypnosstatue und ihres Meisters³⁹. Sie wurden wohl nach einem Abguss oder nach einer an Ort und Stelle angefertigten Musterkopie hergestellt. Das Original stand ja nach Pausanias noch in Sikyon, es sei denn, man habe es dort bereits durch eine Kopie ersetzt als das Original nach Rom entführt wurde. Der Abguss aus Baiae⁴⁰ ist wohl sicher nach dem Original gemacht worden, und nur hier erhielt sich der Ansatz des Löwenschwanzes auf der Oberseite

des rechten Fußes. Die Kopisten verzichteten wohl auf die Wiedergabe des Tieres⁴¹, schien ihnen doch der Mohn in der Hand des Epheben diesen deutlich genug als Hypnos erkennbar zu machen.

Losgelöst aus dem alten Zusammenhang wurde die Ephebengestalt für die Römer eine klassische Statue schlechthin, ein Werk des unbestrittenen Meisters, dem man die unterschiedlichsten Bedeutungen unterlegen konnte. Zwar wurden auch andere Statuen Polyklets später für Umdeutungen benutzt, doch keine so oft und so vielfältig, wie der Westmacottsche Ephebe⁴².

*Institut für Klassische Archäologie
J. Gutenberg Universität - Mainz*

¹ G. HAFNER, *Zum Epheben Westmacott* (Sb. Heidelberg 1955)

² Die Rekonstruktion des Epheben mit einer Strigilis in der Rechten fand zwar keinen Anklang, doch konnten Gründe dafür erst nach der Entdeckung der Abgüsse von Baiae (s. Anm. 3) vorgebracht werden.

³ CHR. LANDWEHR, *Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae* (1985) 94 ff. Nr. 54-58 Taf. 56. 57. Nr. 141 Taf. 81 d S. 141 f. Nach A. LINFERT, in: *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik* (1990) 586 ist die Zugehörigkeit der Hand zum Epheben Westmacott "unbeweisbar".

⁴ Nach LANDWEHR (s. Anm. 3) 99 ist die Zugehörigkeit wahrscheinlich, aber nicht sicher. Das Fehlen jenes Ansatzes bei den Marmorkopien hat besondere Gründe. s.u. Anm. 41.

⁵ LANDWEHR (s. Anm. 3) 97 ff. Taf. 56 e. d.

⁶ Zuletzt abgelehnt von A. H. BORBEIN, GG A 234, 1982, 213, jedoch von C. MADERNA-LAUTER, in *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke III* (1992) 261 wiederum als die wahrscheinlichste angesehen. A. LINFERT (s. Anm. 3) hält eine Ergänzung mit einem Metallkranz, dem eine "deutliche Einziehung am Hinterkopf" Halt gegeben hätte, für möglich. Dagegen sprechen aber technische Gründe, s. G. HAFNER (Anm. 1) 13 f.

⁷ TH. LORENZ, *Polyklet* (1972) 38 f. Abb. 3 Dargestellt sei der "Moment...., wenn sich der Sieger nach der Feier das Band wieder abnimmt."

⁸ LANDWEHR (s. Anm. 3) 99. Sicher ist nur, daß der Gegenstand in der Hand nach unten gerichtet war.

⁹ C. MADERNA-LAUTER (s. Anm. 6) 258 ff. 263 Anm. 2 (Literaturübersicht.) E. BERGER, in: *Der Entwurf des Künstlers. Bildhauerkanon in der Antike und Neuzeit* (1992) 168 ff.

¹⁰ So auch schon BORBEIN (s. Anm. 6) 213 ff.

¹¹ F. HILLER, *Formgeschichtliche Untersuchungen zur griechischen Statue des späten 5. Jahrhunderts* (1971) 15 f. Anm. 21.

¹² s. zu diesem G. HAFNER, *Der Doryphoros des Polyklet-Revision eines Kunsturteils* -1994 (im Druck).

¹³ s. Anm. 11.

¹⁴ s. Anm. 4.

¹⁵ Antk 21, 1978, 55 ff.

¹⁶ (s. Anm. 15) 57 Abb. 3.

¹⁷ (s. Anm. 15) 57 Abb. 1 s. LANDWEHR (s. Anm. 3)

¹⁸ Auch die Kombination mit dem "Dresdner Knaben" ergibt keinen sinnvollen Zusammenhang.

¹⁹ (s. Anm. 5) 97 ff. Taf. 56.

²⁰ s. Anm. 16.

²¹ (s. Anm. 15) 57 Abb. 2 CH. LANDWEHR (s. Anm. 3) 99 Anm. 480 ("besonders ansprechend")

²² so HILLER (s. Anm. 11)

²³ Paus. 2,10,2,

²⁴ Zur Darstellung des Hypnos s. H. WINNEFELD, *Hypnos* (1886): H. SCHRADER, *Hypnos* (85. BWPr. 1926) 10 ff.; s. auch unten Anm. 28.

²⁵ *BrBr.* 235. H. SCHRADER (s. Anm. 24) A. BLANCO, *Cat. de la Escultura* (1957) 68 f. Nr. 89 E Taf. 43-45. Zur Überlieferung s. A. LEIBUNDGUT, *Die Römischen Bronzen der Schweiz III Westschweiz, Bern und Wallis* (1980) 33 f. zu Nr. 26 Die auch von ihr vertretene Spätdatierung kann nicht hinreichend begründet werden.

²⁶ (s. Anm. 25) 2 Anm. 2

²⁷ a.O. s. auch A. FURTWÄGLER, *BdI* 1877, 122 ff. der den Gedanken, Hypnos habe hier schlafend auf einem ebenfalls schlafenden Löwen gelegen, mit Recht zurückwies.

²⁸ s. die Zusammenstellung von F. BROMMER, MM 10, 1969, 163 ff. K. SCHEFOLD, *Götter- und Heldensagen der Griechen in spätarchaischer Kunst* (1978) 225 Abb. 303; S. 230 Abb. 309

²⁹ L. CURTIUS, *ÖfB* 38, 1950, 9 ff. F. BROMMER, *Theseus* (1982) 88 f.

³⁰ Der Verzicht auf Flügel verhinderte Verwechslung mit Eros oder einem Windgott (s. BROMMER-Anm. 29-166 f.). Kopfflügel waren bereits ein Zeichen für Hermes (FR. 20)

³¹ Für die spätklassische Statue (s. Anm. 25) ist der Mohn als Attribut durch die Gemme, FURTWÄGLER AG 210 Nr. 64 Taf. 43 (Stengel) und die Bronzestatue P. LEBEL, *Cat. Coll. Arch. de Besancon*, V, *Les Bronzes figures* (1961) 28 Taf. 26.27 (drei Kapseln) bezeugt. Sonst als Attribut des

Hypnos nicht nachweisbar. Denn den "undeutlichen Gegenstand" "in der Hand des Hypnos (oder Eros?) (FR III 104) nennt CURTIUS (s. Anm. 29) S.10 rein willkürlich "Mohn". Die Rekonstruktion mit einem Mohnstengel erfüllt die durch die Fingerstellung der rechten Hand gegebene Forderung nach einem kleinen, leichten Gegenstand, der von Daumen und Zeigefinger gehalten wird. Der Stengel ragte wohl mit seinem Unterteil aus der Hand heraus, während die Kapsel kurzgefasst nach unten zeigte.

³² STRABO VIII 382. HESIOD, *Theog.* 536. Dort auch Mohn als Attribut der Aphrodite (PAUS. 2,10,5).

³³ Die spätclassische Hypnosstatue (s. Anm. 25) ist da realistischer; man sieht den Mohnsaft aus dem Horn herauslaufen.

³⁴ Kopfreplikem sd. A. LINFERT (s. Anm. 3) 591 ff. Nr. 110-116.

³⁵ PAUS. 2, 10, 2.

³⁶ G. HAFNER Der Dresdner Knabe (im Druck).

³⁷ E. BERGER, *Antk* 21, 1978, 57.59 Abb. 2. Drs. *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig III-Skulpturen*, (1990) 154 vereinigt beide Statuen zu einer Gruppe. Als Hermes Enagonios (Dresdner Knabe) und Kairos (Ephebe Westmacott) hätten sie rechts und links des Stadioneingangs

in Olympia gestanden, wo PAUSANIAS 5, 14, 9 freilich nur Altäre dieser Götter erwähnt.

³⁸ Es sind 54 Kopien und Varianten bekannt s. MADERNA-LAUTER (s. Anm. 6) 264 Anm. 21.

³⁹ Zur Frage, ob der Meister oder ein Schüler die Statue geschaffen habe s. MADERNA-LAUTER (s. Anm. 6) 259 f. Die Datierung ist nach MADERNA-LAUTER " weitgehend Ermessenssache". Ihre Datierung um 420 v. Chr. (" eines der spätesten Werke des Meisters") berücksichtigt zu wenig die stilbildende Funktion der großen Künstler.

⁴⁰ s. Anm. 3. Der wohl aus Edelmetall gearbeitete und eingesetzte Mohnstengel fehlte damals vielleicht schon; jedenfalls ließ er sich nicht zusammen mit der Hand abformen.

⁴¹ Vielleicht findet sich doch einmal auch eine Kopie des Löwen, den man bei Ausgrabungen übersehen hat, da der Ephebe allein die Aufmerksamkeit auf sich zog. Gesondert gearbeitet und angefügt hinterließ er keine Spuren auf dem Fuß des Epheben.

⁴² s. E. BERGER (s. Anm. 37) 59. P. ZANKER, *Klassizistische Statuen* (1974), 19 f. Taf. 21-23. MADERNA-LAUTER (s. Anm. 6) 262.

ABBILDUNGEN

1. Ephebe Westmacott. London, British Museum.
2. Ephebe Westmacott. London, British Museum.
3. Hand. Gipsabguss aus Baiae.
4. Fuß Hand. Gipsabguss aus Baiae.
5. Rekonstruktionsversuche von Berger.

6. Ephebe Westmacott. London, British Museum.
7. Hypnos. Madrid, Prado.
8. Rekonstruktion des Westmacottschen Epheben.
9. Kopf des Epheben Westmacott. Cambridge, Fitzwilliam Museum.

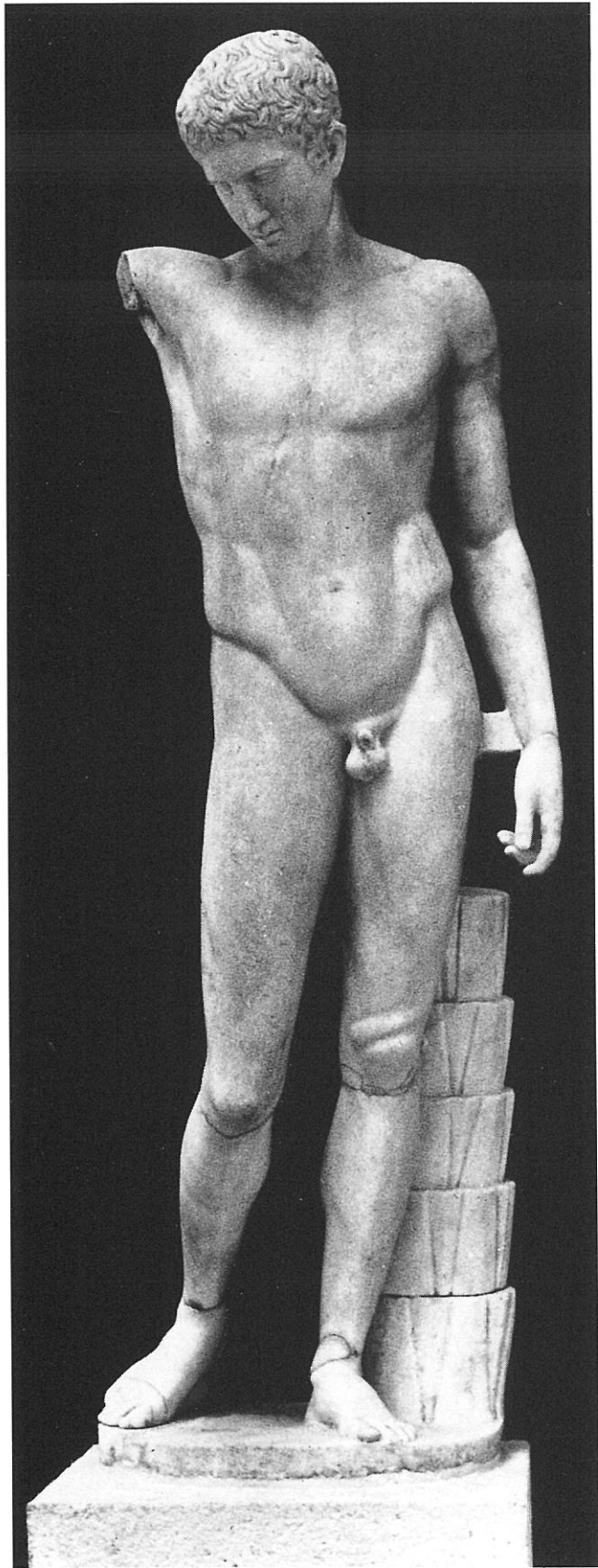


Fig. 1

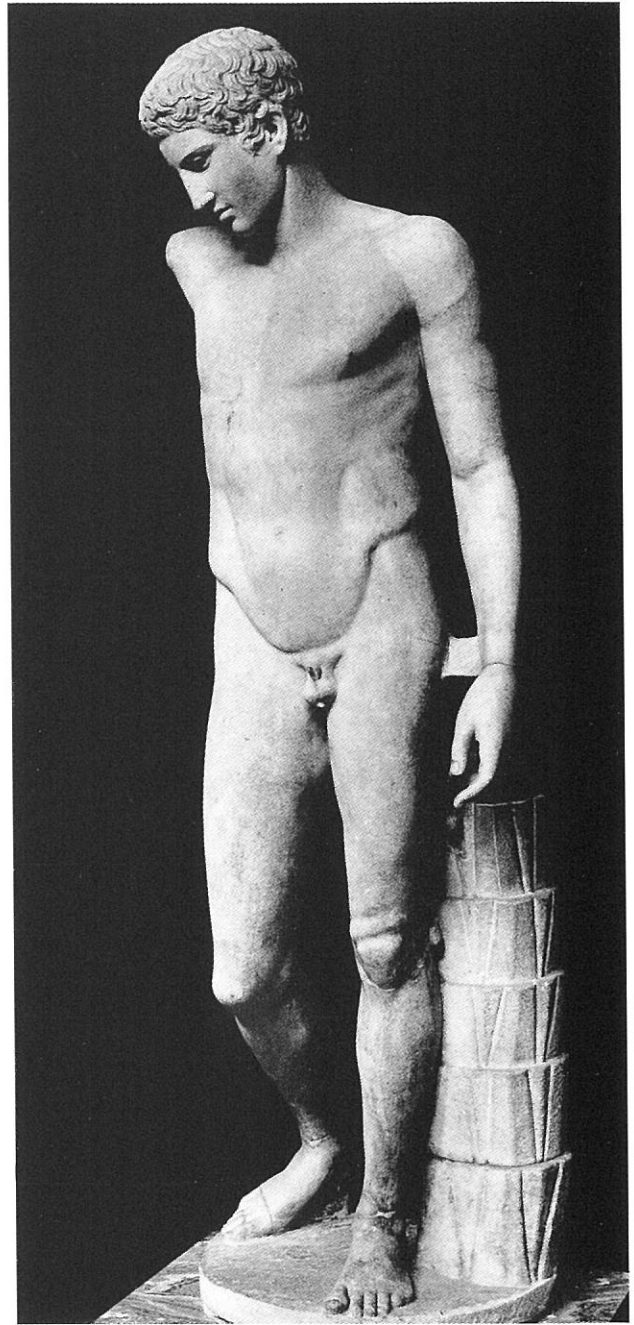


Fig. 2

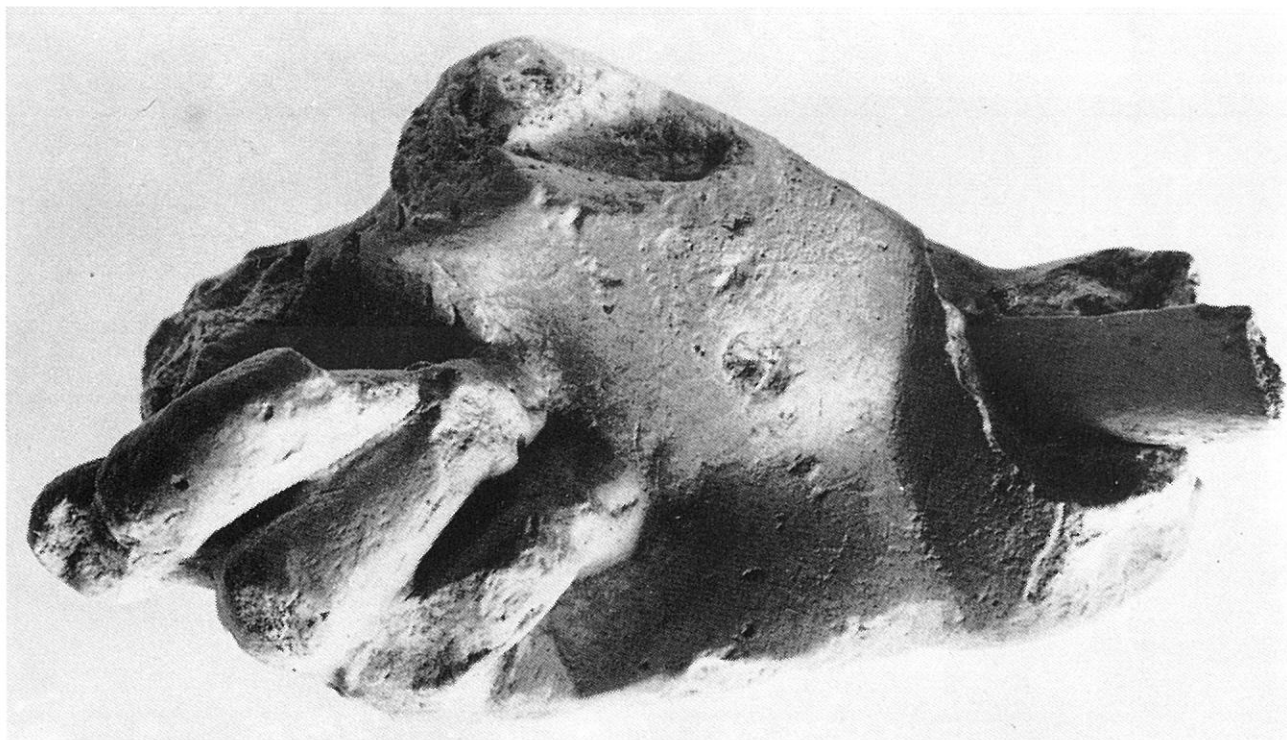


Fig. 3

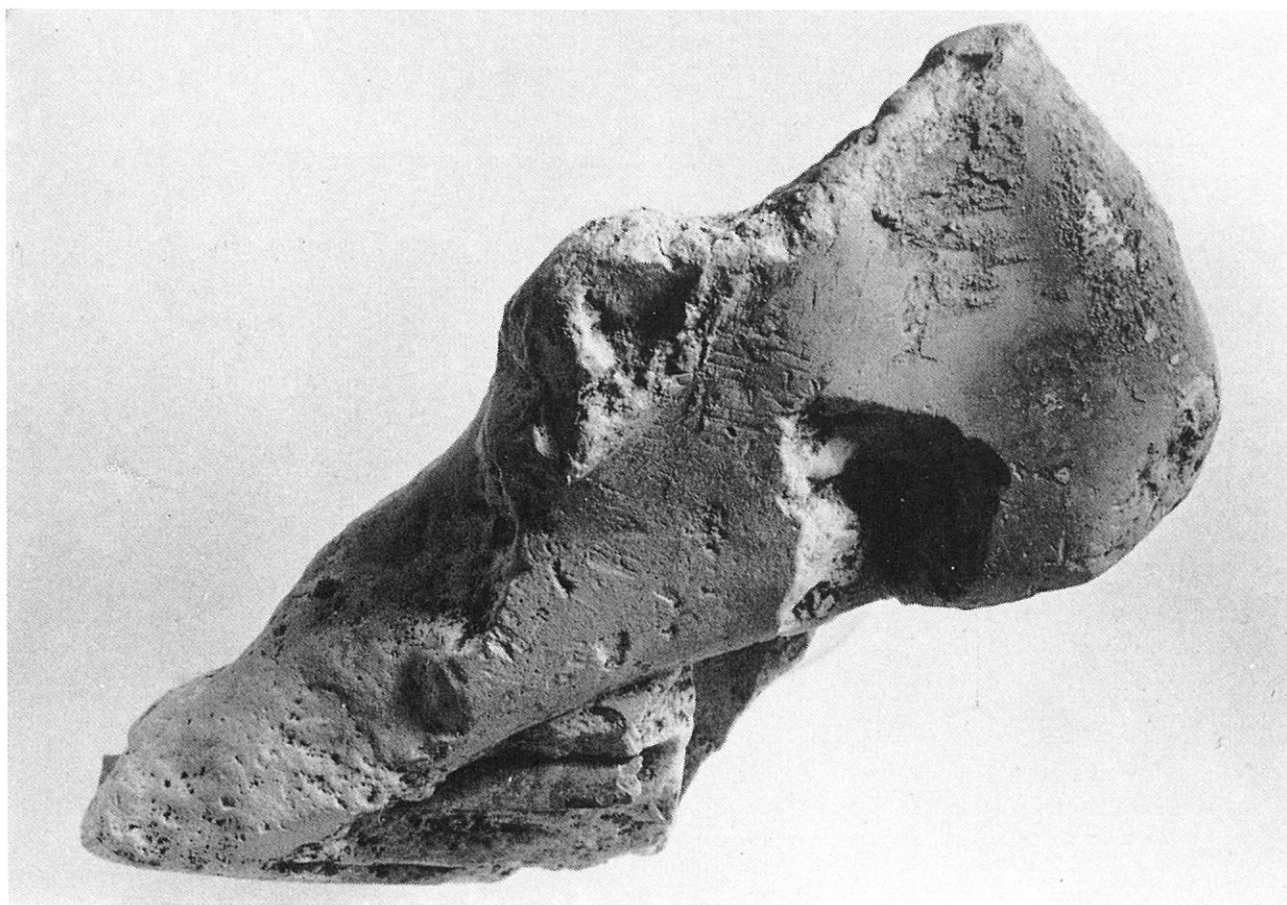


Fig. 4

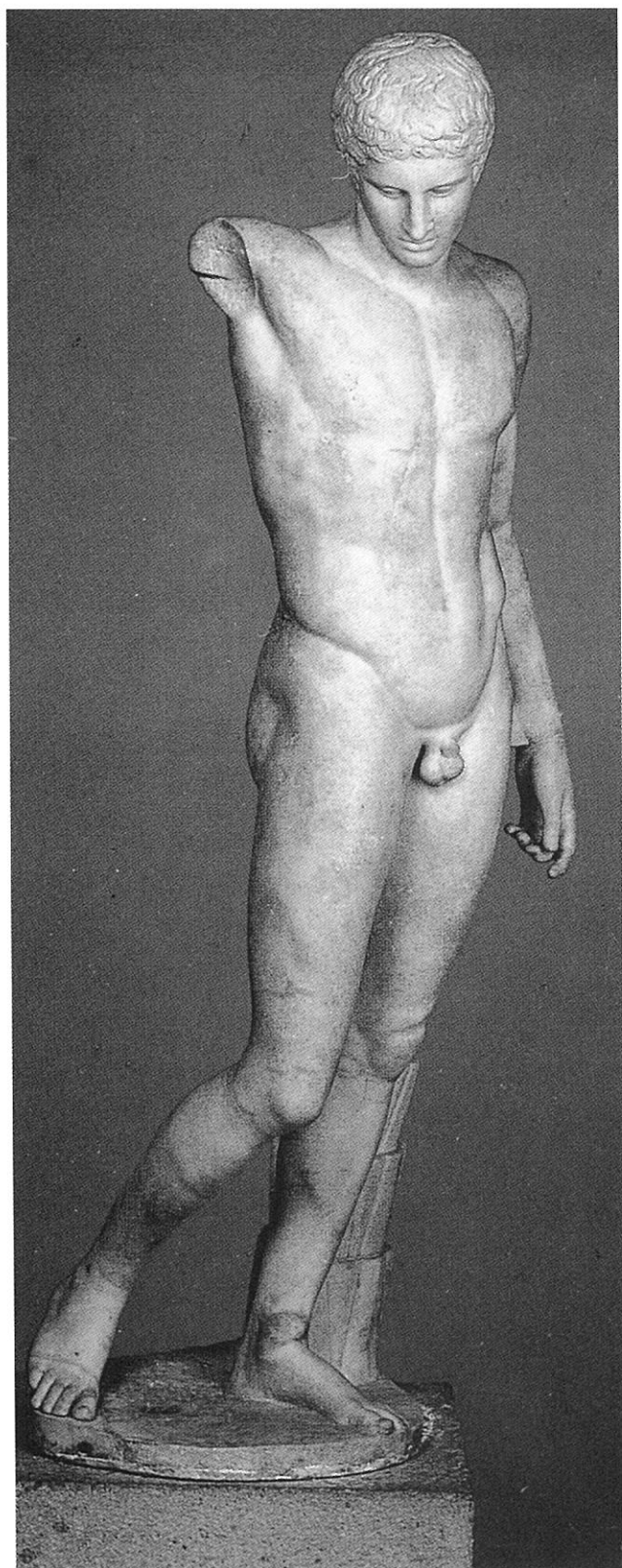


Fig. 5

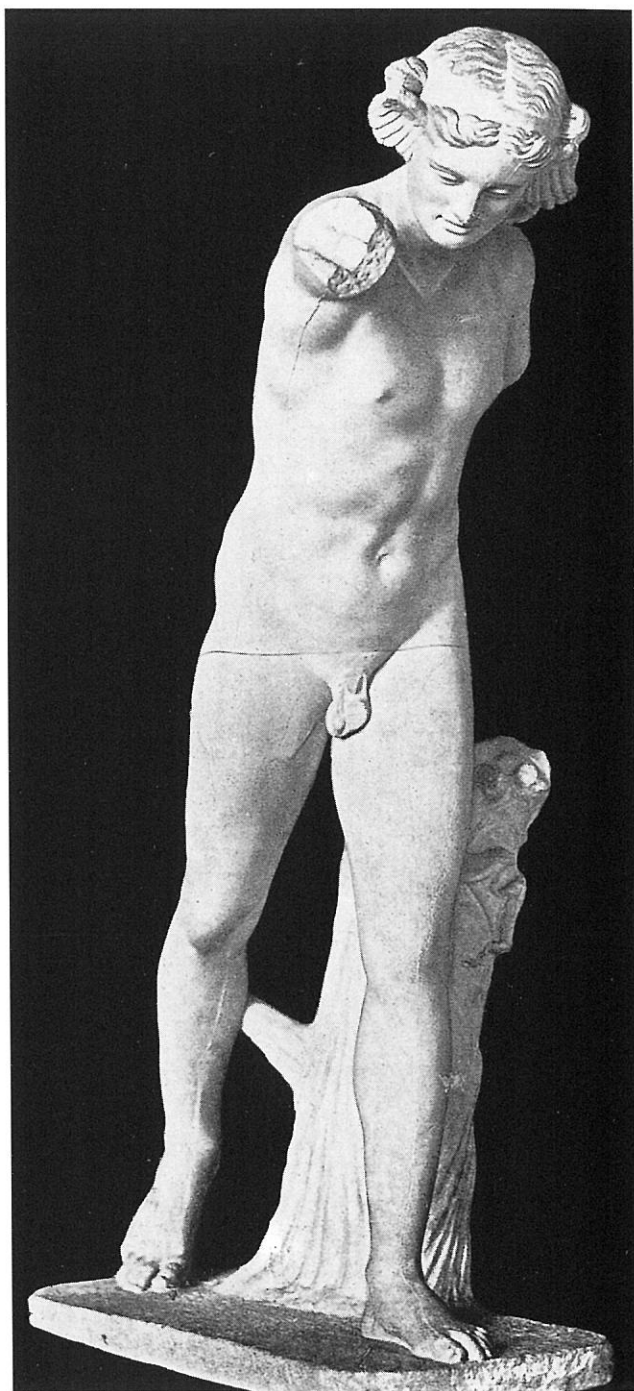


Fig. 6



Fig. 7

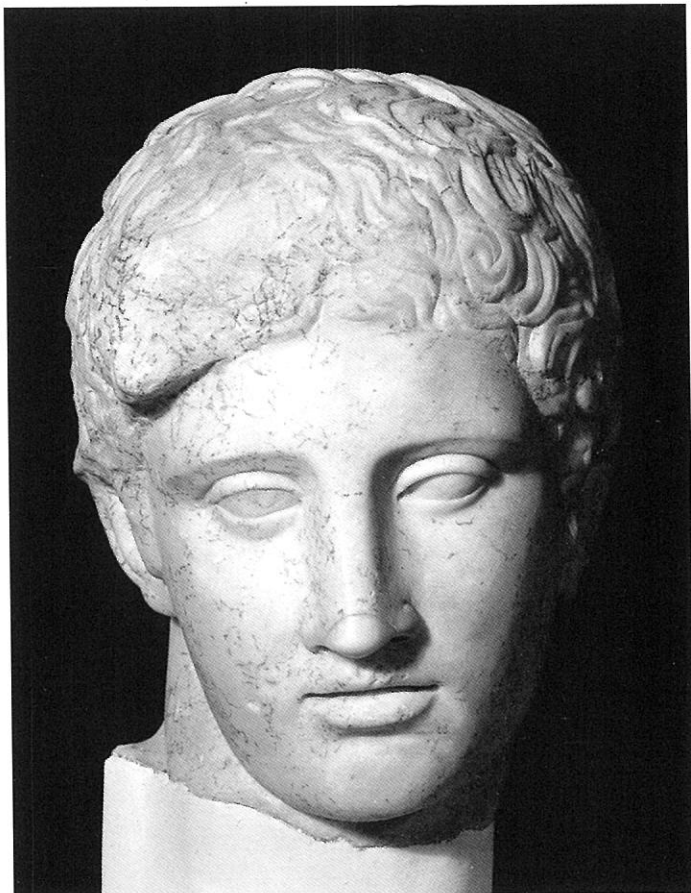
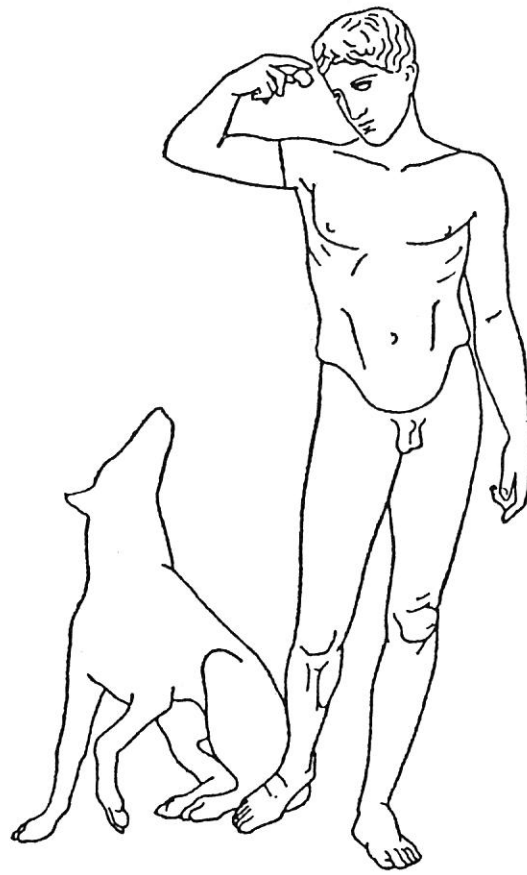
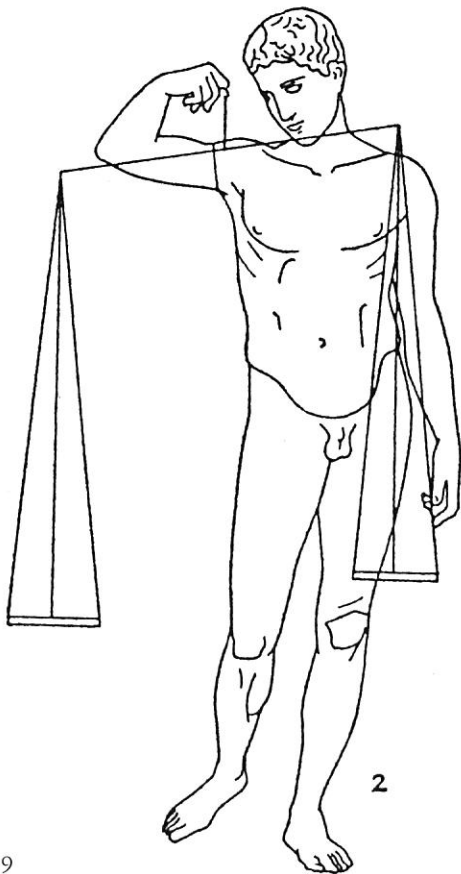


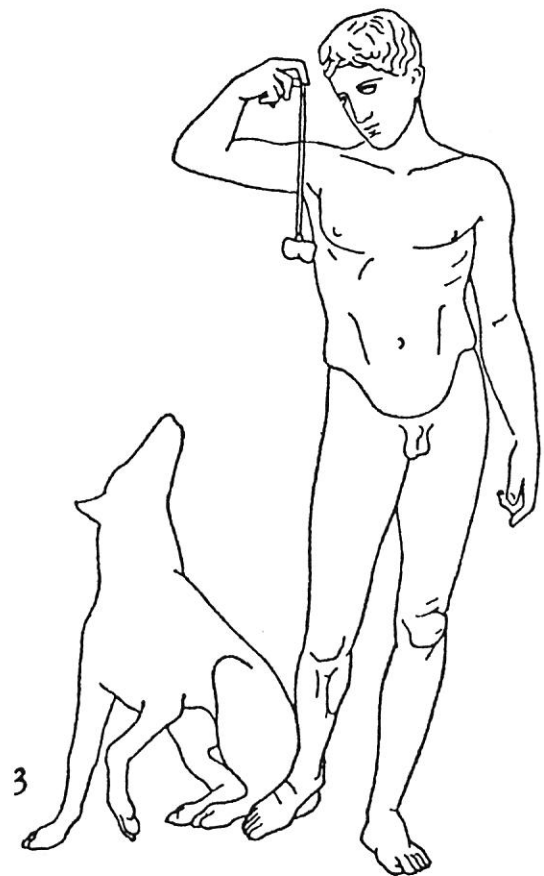
Fig. 8



I



2



3

Fig. 9