

Eine Geschichte der griechischen Künstler ließe sich zweifellos leichter schreiben, wenn die Schriften des Lysippepigonon Xenokrates von Athen¹ und des Duris von Samos² nicht nur in wenigen Fragmenten erhalten wären.³ Dabei scheint nach der gängigen Auffassung Xenokrates der wichtigere Autor zu sein, nämlich derjenige, der häufiger zitiert wird.

Die interessantesten Passagen sind gewiss diejenigen, in denen Künstler miteinander verglichen werden. Diese Vergleiche müßten sich wenigstens zuweilen an in Kopien wiedererkannten Werken dieser Künstler nachvollziehen lassen. Erschwert wird ein solcher Versuch jedoch nicht nur durch die fragmentarische Überlieferung der beiden Autoren, sondern auch durch deren deutliche Parteilichkeit: Beide geben der Bronzebildnerei den Vorzug⁴ und sind zumal voreingenommen zugunsten des Lysipp.⁵ Die im allgemeinen dem Xenokrates zugeschriebenen, vielleicht aber beiden zuweisbaren Fragmente erwecken unabwiesbar den Eindruck einer Entelechievorstellung in der Kunstentwicklung, deren Gipfel oder Endpunkt der Vollendung Lysipp ist. Alle anderen Künstler sind in irgendeiner Form seine Vorläufer, die ihm den Weg geebnet haben. Das mag — auch wenn Lysipp Autodidakt war⁶ — für sikyonische (und argivische) Künstler sogar einigermaßen plausibel erscheinen, wenn man eine kontinuierliche Kunstentwicklung ohne nennenswerte Rücksicht auf einzelne Künstlerpersönlichkeiten voraussetzt. In der Tat scheint dies die Auffassung des Xenokrates gewesen zu sein — zweifellos, wie man immer gesehen hat, aus einem gewissen Lokal- oder besser Schul-Patriotismus heraus.⁷

So ist Phidias — man möchte fast interpretieren — «nur» der, der *toreuticen aperuisse... iudicatur*;⁸ *merito* wird fast widerwillig — so glaubt man zu spüren — zugestanden. Aber immerhin wird Phidias noch rühmend erwähnt, vielleicht deshalb, weil er wie Xenokrates selbst Athener war und zudem vielleicht wirklich als

Schüler des Hageladas galt.⁹ Polyklet jedoch wird als der angesehen, der *consumasse hanc scientiam*.¹⁰ Die Koppelung der beiden Zeitgenossen mit einer parteiisch wirkenden Wertung ist kaum zu verkennen.

Ähnlich wie Phidias läßt sich auch Myron als Schüler des Hageladas¹¹ in die Vorstellung einer zielstrebigem Entwicklung auf Lysipp hin einfügen. *Das multiplicasse veritatem*¹² und die nachfolgenden Komparative geben den Fortschritt gegenüber Polyklet — obgleich chronologisch wohl nicht richtig — zu erkennen. Schwierig ist die Interpretation des *numerosior in arte*. Der gängigen Interpretation nach wäre es, parallel zu der Stelle bei Diogenes Laertios¹³ über Pythagoras als *εὐρυθμώτερος* zu verstehen, zumal in beiden Fällen die *συμμετρία* folgt. Das mag durchaus denkbar erscheinen, da das Wort in Musik, Tanz und Rhetorik «gemessene Vielfalt» bezeichnen kann. Andererseits ist die ganz äußerliche Bedeutung «zahlreich» keineswegs von der Hand zu weisen. Denn so befremdlich, wie uns das Quantitätsideal erscheint, war es in der Antike offenbar nicht. Bei Plinius selbst ist es gleich zweimal für Lysipp bezeugt.¹⁴

Gerade diese beiden Stellen scheinen nun auf Duris von Samos zurückzugehen,¹⁵ man müßte also in Erwägung ziehen, daß auch das *numerosior in arte* des Myron auf Duris zurückgeht. Das erscheint andererseits kaum denkbar, weil sich ja die Komparative auf Polyklet beziehen, dessen Charakterisierung wohl wirklich auf Xenokrates zurückgeht. Andererseits ist dort weder von Rhythmus noch von Symmetrie mit einem Wort die Rede, hingegen kommen beide Begriffe an der genannten Stelle bei Diogenes Laertios vor, der offenbar dieselbe Quelle benutzt. Dort aber ist Pythagoras der erste, der sich darum kümmert.

Alles was nach der Sorgfalt in der Symmetrie für Myron erwähnt wird, wirkt vergleichsweise negativ, ja — und das ist noch gravierender — es widerspricht der zunächst gerühmten Vervielfachung der *veritas*: zum Teil ist Myron nicht

besser als die *rudis antiquitas*. Auflösen läßt sich dieser Widerspruch — scheint mir — nur, wenn man die negativen Aussagen auf eine andere Quelle zurückführt als die an Polyklet anknüpfenden positiven des Xenokrates, also Duris.

Die Grenze zwischen beiden benutzten Autoren zu ziehen, ist schwer. Die Entscheidung muß notgedrungen spekulativ bleiben, zumal da sie noch dadurch erschwert wird, daß Plinius vielleicht aus einer Quelle schöpft (Varro? ¹⁶), in der die beiden griechischen Autoren übersetzt waren, miteinander zwar verbunden, aber nicht in der knappen Exzerpt-Fassung wie bei Plinius. So könnte bei Varro das *numerosus* nebeneinander in den beiden möglichen Bedeutungen vorgekommen sein, und Plinius zog die vermeintlichen Wiederholungen fälschlich in eins zusammen.

Versucht man dementsprechend das, was Plinius über Myron berichtet, aufzuteilen, so ergibt sich, daß am Anfang ein Zitat aus Xenokrates stehen dürfte. *Numerosior in arte* ginge dann im Sinne von «rhythmisch» im Vergleich zu Polyklet vielleicht auf Xenokrates, im Vergleich zu Pythagoras, wie sich noch zeigen soll, auf Duris zurück und jedenfalls auf letzteren in der Bedeutung von «zahlreich». Ganz ähnlich ist die Erwähnung der *symmetria* ambivalent. Alle nachfolgenden negativen Aussagen hingegen stammen aus einer mehr dem Pythagoras gewogenen Quelle, nämlich Duris. Das *animi sensus non expressisse* wird eigentlich erst klar im Vergleich zu Plinius' Worten über den *claudicans* des Pythagoras.¹⁷

Lesen wir bei Plinius weiter, so erfahren wir, daß Pythagoras Myron «überhaupt» besiegte, übertraf,¹⁸ was gleichfalls nur aus Duris stammen kann. Merkwürdig scheint zunächst bei dieser Interpretation, daß alle Kunsturteile über Pythagoras — auch die schon genannte Stelle bei Diogenes Laertios — auf Duris beruhen. Aber indem man dies ausspricht, ist es schon nicht mehr merkwürdig. Denn Duris war wie Pythagoras Samier. In seinem «lokalpatriotischen» Interesse lag es, den großen Landsmann hervorzuheben.

Klar wird dann auch, wieso die aus demselben Quellenbereich stammende Aussage des Diogenes Laertios bei Plinius fehlt: sie war mit der parallelen (positiven) Aussage des Xenokrates über Myron wirklich unvereinbar, da ja in Rhyth-

mus und Symmetrie Pythagoras der erste überhaupt war. Was Plinius selbst charakterisierend über Pythagoras äußert, sind sozusagen Detailbeobachtungen des Duris, die an dessen vergleichsweise negative Charakterisierung des Myron anknüpfen.

Das bedeutet, daß nach der hier vorgeschlagenen Interpretation Pythagoras bei Xenokrates überhaupt nicht vorkam. Mit einigen wenigen Überschneidungen haben Duris und Xenokrates offenbar durchaus verschiedene Künstler als Wegbereiter des Lysipp angesehen. Denn daß bei beiden Autoren Lysipp der Zielpunkt war, ist kaum anzufechten. Für Xenokrates sind diese Wegbereiter Phidias, Polyklet und Myron, alle drei Schüler des Argivers Hageladas und einer zudem Athener wie Xenokrates selbst. Bei Duris scheint Phidias gefehlt zu haben; dafür wird sein Landsmann Pythagoras gerühmt, all das als erster gemacht oder versucht zu haben, was Lysipp zur höchsten Blüte führte.

Ein besonderes Problem liegt in der — nach allem, was wir wissen — geradezu chronologisch absurden Abfolge der Nennung der vier Künstler bei Plinius. Gerade sie erklärt sich leichter, wenn man dem Text des Plinius zwei Quellen mit verschiedener Tendenz zugrundelegt. Richtig wäre genau die umgekehrte Reihenfolge (Pythagoras - Myron - Polyklet - Phidias), wobei sich nur bei Phidias und Polyklet die Abfolge wegen ungefährender Gleichzeitigkeit nicht klar ermitteln läßt. Für Xenokrates mag wegen des gemeinsamen Lehrers auch Myron als gleichzeitig erschienen sein. Für Duris ist jedoch Pythagoras der erste. Seine Worte über Myron sind, wie schon gesagt, nur als im Vergleich zu Pythagoras negative Äußerungen zu verstehen. Dann mag noch Polyklet — weiterhin chronologisch richtig — gefolgt sein, Phidias hingegen fehlte.

Wenn diese Annahme richtig ist, läßt sich die Tendenz in der Darstellung des Duris noch deutlicher fassen: er beobachtet — übrigens vollkommen richtig — im Sinne der bei Lysipp zu rühmenden *veritas* vom strengen Stil zur Hochklassik hin einen Rückgang, den erst Lysipp wieder aufhängt.

Anders Xenokrates: er vergleicht die drei Hageladasschüler miteinander, ohne die geringfügige Verschiebung in der Zeitstellung zu beachten. Allerdings ist das Ergebnis bei ihm im Prinzip

mit dem des Duris identisch: der vergleichsweise strengste Künstler schneidet am besten ab, wenn man den Blick vorwärts auf Lysipp gerichtet hält. Nur wird der außerhalb der peloponnesischen Hageladasschule liegende Pythagoras außer acht gelassen.

Wenn nun Plinius — oder schon Varro — von der Darstellung des Xenokrates ausging, ließ sich Pythagoras nur an den bei Duris mit diesem unmittelbar verknüpften Myron anhängen. In der Abfolge der Künstler bei Plinius lassen sich also die beiden Quellen als gegeneinander laufend und sich teilweise überschneidend aufzeigen:



So verschieden die beiden Autoren die Wegbereiter sehen, so enig sind sie sich offenbar im Ziel ihrer Darstellungen, nämlich Lysipp als den Gipfel der griechischen Bildhauerei bis zu ihrer Zeit erscheinen zu lassen. Wie bei Myron, den beide offenbar als Vorläufer Lysipps wichtig fanden, lassen sich denn auch Exzerpte aus beiden Autoren in der Pliniuspassage über Lysipp aufspüren, die sich jeweils auf die Äußerungen über die Vorläufer beziehen.¹⁹

Statuariae arti plurimum traditur contulisse: das entspricht sicher der Auffassung beider Autoren, stammt der Formulierung nach aber wohl von Xenokrates, da es dem *consumasse* bei Polyklet entspricht:

capillum exprimendo: ist ein Vergleich mit Pythagoras aus Duris;

capita minora facienda quam antiqui, corpora graciliora siccioraque per quae proceritas signorum maior videatur: dürfte sich auf die *signa quadrata* Polyklets (nach Xenokrates/Varro) beziehen;

Non habet Latinum nomen symmetria, quam diligentissime custodit: bezieht sich hier bei Plinius eindeutig auf die Charakterisierung des Myron, deren Herkunft, wie wir sahen, ambivalent ist. Daß hier für Lysipp von Rhythmus nicht die Rede ist, mag übrigens als Hinweis gewertet werden, daß das *numerosior* bei Myron (zum mindesten auch) als «zehlreich» verstanden werden sollte, da ja die Werkzahl des Lysipp auf Duris basierend von Plinius gerühmt wird.²⁰

nova intactaque ratione quadratas veterum staturas permutando: bezieht sich wieder (bis in die Wortwahl) auf die Stelle über Polyklet nach Xenokrates und Varro. Man könnte sich deshalb fragen, ob man *capita...videatur* nicht auf Duris zurückführen sollte, auch wegen der fast kleinteiligen Detailangaben, die tendenziell dem *capillum exprimendo* entsprechen, aber auch dem wenig später folgenden Satz, der mit *minimis quoque rebus* endet.

Schwierig ist die Entscheidung über die dazwischen stehende Anekdote: *vulgoque dicebat ab illis* (scil. *veteris*) *factos, quales essent homines, a se quales viderentur esse*. Denn das widerspricht doch dem, was ausdrücklich als von Duris stammend kurz davor steht²¹ (*naturam ipsam imitandum esse*), andererseits hebt sich der Widerspruch teilweise gleich wieder auf durch die nachfolgenden Worte: *non artificem* (scil. *imitandum esse*). Beide Stellen sind sich also insofern gleich, als sie in Lysipp den Neuerer sehen, jedoch in verschiedener Art. So dürfte der Satz *vulgoque...* aus Xenokrates übernommen sein, da der andere ausdrücklich von Duris stammt.

Der Unterschied zwischen den beiden Anekdoten ist ebenso bezeichnend wie die unterschiedliche Auswahl der Vorläufer: beiden gemeinsam ist, daß Lysipp der Vollender ist, aber einmal im Sinne der peloponnesischen (jedenfalls festländisch griechischen), eher idealisierenden Hochklassik, einmal im Sinne ionischer, naturalistisch schildernder Plastik des strengen Stils.

Diese Ambivalenz im Werk des Lysipp — vielleicht mit geringfügig anderer Nuance — kann man auch den Sätzen des Plinius über den Sohn und Schüler des Lysipp, Euthykrates ablesen:²² *constantiam potius imitatus patris quam elegantiam austero maluit genere quam iucundo placere*. Allerdings ist kaum zu entscheiden, ob dieser Satz einheitlich von Xenokrates stammt (der Schüler oder Enkelschüler des Euthykrates war) oder ähnlich, wie hier darzulegen versucht wurde, von Varro oder Plinius aus heterogenen Quellen kontaminiert ist.

Die Uneinheitlichkeit im Werk des Lysipp, die zu derart geradezu kontroversen Darstellungen führen konnte, muß bekannten Statuen anzusehen gewesen sein. Dabei ist die Auffassung des Duris, Pythagoras sei der entscheidende Vor-

läufer gewesen, die unwahrscheinlichere. Nicht umsonst ist es gerade er, der berichtet, Lysipp habe keinen Lehrer gehabt.²³ Wollte er glaubwürdig erscheinen, mußte er gerade auf diese Feststellung besonderen Wert legen. Dann aber hatte er die Möglichkeit, zu zeigen, in welchen Werken sich Lysipp aus der Normalität der festländisch griechischen Klassik löst, und wider Erwarten das zur höchsten Blüte führte, was der Samier Pythagoras als erster etwa hundert Jahre früher versucht hatte. Was dies war, läßt sich aus Plinius ablesen: es waren minutiöse naturalistische Details, aber auch — aus der Pliniusstelle über Euthykrates frei paraphrasiert — elegantere («rhythmischere»?) Kompositionen neben solchen mit mehr *constantia*, die eher in der Tradition polykletischer *signa quadrata* standen und eigentlich «normaler» erscheinen mußten, weshalb sich Euthykrates an sie hält.

Viel gewonnen ist mit dieser Beobachtung auf den ersten Blick nicht, zunächst nur, daß wir beim Oeuvre des Lysipp auf keinen Fall mit der sonst durchaus zu erwartenden Einheitlichkeit rechnen dürfen. Das erleichtert Zuschreibungsversuche allerdings keineswegs, sondern zwingt zu besonders eingehender Prüfung, ob äußere, nicht — stilkritische Argumente für eine Zuschreibung ausreichen. Wenn das Ergebnis allerdings ein gespaltenes Oeuvre ist, so entspricht dies genau dem, was wir erwarten dürfen, ja müssen.

Dem festländischen oder gar peloponnesischen (also wohl polykletischen) Teil dieses Oeuvres soll hier nicht weiter nachgegangen werden. Es ist oft genug unternommen worden, Lysipp mit der Polykletschule zu verknüpfen.²⁴ Hier soll nur versucht werden, zu zeigen, daß Duris wohl wirklich recht hat, daß es also Werke von Lysipp oder aus seinem Umkreis (soweit sich die Forschung einigermaßen einig ist) gibt, die an Statuen erinnern, die mit (mehr oder minder) guten Gründen dem Pythagoras zugewiesen wurden oder seinem Umkreis (das heißt der ostionischen Kunst) angehören dürften. Es ist dabei nicht beabsichtigt, jeweils bis ins Einzelne zu vergleichen. Bei einem Zeitabstand von etwa einem Jahrhundert könnten dabei nur gravierende Unterschiede zu beobachten sein. Es geht um auffällige Einzelzüge der Komposition oder auch gewisse Details, die gleich oder gleichartig sind. Da es sich weitestgehend um wohlbekannte Stücke

handelt, dürfte eine kurze Aufzählung mit knappen Abbildungsnachweisen genügen.

So weicht zum Beispiel der Statuentypus der Diskobolherme Ludovisi,²⁵ wie erst die Replik aus Side²⁶ wirklich deutlich machen konnte, von den immer verglichenen Kleinbronzen,²⁷ deren Arme nach oben gestreckt sind, ganz entscheidend ab. Die Arme sind nach vorn aus der Körperfront herausgelöst, weit deutlicher als beim bewegungsmotivisch ganz ähnlichen myronischen Anadumenos Amelung,²⁸ der eben doch kompositionell in die Fläche gebreitet wirkt. Der Diskobol Ludovisi bezieht mit seinen locker vorbewegten Armen in ganz ähnlicher Form Raum in die Gesamtkomposition ein, wie wir dies mehr als ein Jahrhundert später bei Lysipps Apoxyomenos wiederfinden.²⁹ Ob der Diskobol auch in der Beinstellung dem Apoxyomenos glich, lehrt leider auch die Kopie in Side noch nicht. Aber der fast fahrig bewegt wirkende, schraubenartig gedrehte, weite Schrittstand findet seinen Vorläufer beim Langlotzschen «triumphierenden Perseus».³⁰ Die beim Apoxyomenos vorkommende (aber auch sonst bei Werken des Lysipp selbst in Kopien deutliche), zuweilen fast aufdringliche Wiedergabe von Körperdetails könnte man z.B. beim Gladiator Farnese³¹ wiederfinden. Bei ihm finden wir auch die merkwürdig gekrümmte Körperhaltung, die nach Gemmen wie auch vielleicht nach Kleinbronzen dem *claudicans*³² ebenso eignete, die sich in der breiten Wölbung des Rückens besonders deutlich zu erkennen gibt. Bei Lysipp findet sich Ähnliches nicht nur wieder am Apoxyomenos, sondern auch bei Werken wie dem Herakles Farnese³³ oder beim Ares Ludovisi,³⁴ aber auch beim Sandalenbinder.³⁵ Die durchaus verschiedenartigen Motive, die mit ähnlichen Mitteln in Form umgesetzt werden, können vielleicht ahnen lassen, was Duris meint, wenn er Pythagoras als den ersten für das rühmt, was Lysipp zur Vollendung brachte. Es mag hier genügen, noch auf den Apollon des Pythagoras³⁶ hinzuweisen, der wie ein Vorgriff auf den bogen spannenden Eros³⁷ und verwandte Werke Lysipps und seines Kreises wirkt.

Natürlich müssen solche Vergleiche schon wegen des großen Zeitabstandes vage bleiben. Aber sie bieten doch eine gewisse Bestätigung für die zunächst befremdliche Beobachtung des Duris und können wegen ihrer Häufung vielleicht, wenn

andere Argumente vorliegen, der Zuversicht bei Zuschreibungen an Pythagoras förderlich sein. Ja es erscheint vielleicht gar nicht abwegig zu hoffen, daß man durch die Beobachtung, eine Figur sehe aus wie ein Vorgriff auf Lysipp, einem Werk des Pythagoras auf die Spur kommt und dann die nötigen weiteren Argumente findet. Es muß sich dann aber um « protolysippische » Züge handeln, die nicht (oder nicht auch) bei Polyklet und Myron vorkommen, die also nicht zum von Xenokrates bevorzugten Teil im Oeuvre des Lysipp gehören. Die genannten Charakteristika dürfte man bei beiden schwerlich in gleicher Deutlichkeit wiederfinden.

Daß andererseits im Oeuvre des Lysipp genug polykletisch Wirkendes zu finden ist, braucht — wie schon erwähnt — hier nicht gezeigt zu werden, da es oft genug geschehen ist. Ginge es nur hierum, so wäre es nicht nötig gewesen, zu ver-

suchen, das, was im Text des Plinius normalerweise als xenokrateisch gilt, teils Duris zuzuschreiben. Wenn jedoch Lysipp nachvollziehbar in seinen Werken Züge erkennen läßt, die an Pythagoras gemahnen, gerade dann kann es schwerlich im Interesse des Xenokrates gelegen haben, diesen Künstler besonders hervorzuheben. Als ein bedeutender Künstler des 5. Jh. unter mehreren anderen mag er auch bei Xenokrates vorgekommen sein. Aber für ihn müssen Polyklet und allenfalls Myron die entscheidenden Vorläufer Lysipps gewesen sein. Pythagoras kann nur in einer anderen Quelle diese Stellung gehabt haben. Deshalb erschien es mir plausibler, zu versuchen, die bislang für einheitlich xenokrateisch gehaltenen Fragmente aufzuteilen.

Archäologisches Institut
der Universität - Köln

¹ Die heute noch, kaum verändert, allgemein akzeptierte Zurückführung der Pliniusstellen, von denen hier die Rede sein soll, auf Xenokrates bei E. SELLERS (zusammengefaßt auf Grund der älteren Literatur) in K. JEX-BLAKE, *The Elder Pliny's Chapters on the History of Art* (1896) XVI ff. Die Textstellen: 42 ff. - Dazu A. KALKMANN, *Die Quellen der Kunstgeschichte des Plinius* (1898) bes. 69 ff. An neueren Pliniusausgaben mit Kommentar nenne ich die von H. LE BONNIEC und H. GALLET DE SANTERRE, *Plinie l'ancien, Histoire naturelle, livre XXXIV* (1953) bes. 49 ff. Die Textstellen 126 ff. Zu Xenokrates: B. SCHWEITZER, *Schr. d. Königsberger Gelehrten Ges. Geisteswiss. Kl. 9, 1* (1932) = *Zur Kunst der Antike, Ausgew. Schr. I.* (1963) 105 ff. (nach dieser Ausg. zitiert).

² SELLERS, a.O. XLVI ff. KALKMANN, a.O. 144 ff. GALLET DE SANTERRE, a.O. 56 ff. Zu Duris allgemein mit neuerer Lit.: M. v. ALBRECHT, *Der Kleine Pauly II* (1967) 181 f. (s.v. *Duris*).

³ Für die Plastik vor allem Kap. 54 ff. des 34. Buches.

⁴ Nach dem Autorenkatalog im ersten Buch der *Nat. Hist.* standen Schriften beider Autoren für das 34. (und 35.), nicht jedoch für das « Marmorbuch » 36 zur Verfügung.

⁵ Die Hervorhebung des Lysipp bei Plinius macht dies deutlich genug. Bei Xenokrates, der nach PLIN. N.H. XXXIV 83 als Bildhauer der Lysippschule entstammte, ist die Bevorzugung Lysipps nicht erstaunlich (vgl. SCHWEITZER, a.O. 111 f.). Das besondere Interesse des Duris an Lysipp zeigt sich schon darin, daß Plinius ihn gerade im Zusammenhang mit Lysipp

zweimal ausdrücklich zitiert: aus einer Lysippvita? Vgl. J. BIALOSTOSKI, *Meander* 15, 1960 226 ff.

⁶ PLIN. N.H. XXXIV 61: ausdrücklich nach Duris.

⁷ Er war Schüler des Lysippschülers Euthykrates oder von dessen Schüler Teisikrates: PLIN. N.H. XXXIV 83. Vgl. SELLERS, a.O. XXV f. GALLET DE SANTERRE, a.O. 51 f.

⁸ PLIN. N.H. XXXIV 54.

⁹ *Tzetzes Chil.* VII 929 = OVERBECK, *Schriftquellen* 622. Allerdings ist diese Nachricht mit gutem Grund oft angezweifelt worden.

¹⁰ PLIN. N.H. XXXIV 56.

¹¹ PLIN. N.H. XXXIV 57.

¹² PLIN. N.H. XXXIV 58.

¹³ *Diog. Laert.* VIII 46 = OVERBECK, *Schriftquellen* 507. Die Stelle wird stets zur Füllung der « Lücke » in den xenokratischen Passagen des Plinius herangezogen (vgl. SCHWEITZER, a.O. 160).

¹⁴ PLIN. N.H. XXXIV 37 und 62.

¹⁵ PLIN. N.H. XXXIV 62 nennt unmittelbar vorher ausdrücklich Duris als Quelle. Ich bin mir bewußt, daß der hier unternommene Versuch, die gemeinhin als einheitlich xenokratisch angesehenen Stellen auf Xenokrates und Duris aufzuteilen, Widerspruch hervorrufen wird. Man wird z.B. unmittelbar einwenden, gerade die Stellen, wo Duris ausdrücklich als Quelle genannt wird, seien in der für Duris doch so typischen Art « anekdotisch », die ihn zuweilen schon in der Antike unzuverlässig erscheinen ließ (vgl. *Plut.*

Pericl. 28). Andererseits gibt es keinen Grund, Duris generell als Anekdoten-Sammler abzutun. Er ist auch Verfasser einer vergleichenden Schrift über Euripides und Sophokles, die in seinen Schriften Künstlervergleiche erwarten lassen, wie einige der hier zur Rede stehenden. Andererseits geht es bei einigem, was hier versuchsweise auf Duris zurückgeführt wird, fast um Nebensächliches, um kleinliche Details, die bei Duris vielleicht sogar leichter zu erwarten sind als bei Xenokrates. Aber wirklich beweisbar ist eine solche Annahme nicht.

¹⁶ PLIN. N.H. XXXIV 56. Varro ist außer im Autorenkatalog im 1. Buch an dieser Stelle ausdrücklich am Ende einer Passage genannt, die auf Xenokrates zurückgehen dürfte. Vielleicht hat Varro die Bücher über Toreutik beider Autoren benutzt, nicht jedoch ein weiteres Buch des Duris, dem Plinius ergänzende Angaben entnahm, für die er ausdrücklich Duris als Quelle nennt.

¹⁷ PLIN. N.H. XXXIV 59.

¹⁸ ebd. am Anfang.

¹⁹ PLIN. N.H. XXXIV 65.

²⁰ vgl. oben mit Anm. 14.

²¹ PLIN. N.H. XXXIV 61.

²² PLIN. N.H. XXXIV 66.

²³ PLIN. N.H. XXXIV 61.

²⁴ zuletzt: D. ARNOLD, *Die Polykletnachfolge* (JdI 25. EH, 1969). - A. LINFERT, *Von Polyklet zu Lysipp* (Diss. Freiburg 1965; ed. 1966, 1969).

²⁵ E. PARIBENI, *Museo Nazionale Romano, Sculture del V secolo* (1953) Nr. 9; HELBIG, *III* 2325 (W. Fuchs).

²⁶ I. INAN, *AntKu* 13, 1970, 17 ff. Taf. 11-13; dies. *Roman Sculpture in Side* (1975) 13 ff. Nr. 1, Taf. 6 f.

²⁷ z.B. S. LAGONA, *Chron. di Arch. e di Storia dell'arte* 6, 1967, 41 f. Taf. 5, 2.

²⁸ Tivoli, V. Atr.: PARIBENI, *a.O.* Nr. 31; HELBIG *IV* 3199 (H. v. Steuben). - Vatikan: HELBIG *I* 455 (W. Fuchs). - Zum Typus zuletzt: M.G. PICOZZI, *RendPontAcc* 48, 1975/76, 95 ff. Repl. 103 Anm. 17.

²⁹ Beste Abb. K. SCHAUENBURG, *AntPl* (1963) Taf. 63 ff. - Repl. in Side: I. INAN, *Roman Sculpture in Side* (1975) 83 Nr. 28, Taf. 38 f.

³⁰ E. LANGLITZ, *Der triumphierende Perseus* (1960); A. LINFERT, *AA* 1968, 424 ff.; A. DELIVORRIAS, *AntKu* 12, 1969, 22 ff.

³¹ Neapel Nat. Mus.: *Guida Ruesch* 107; A. LINFERT, *AntPl* XII (1973) 86, Textabb. 17-18.

³² LAGONA, *a.O.* 34 f. Taf. 2, 5-6; vgl. die Gemme ebd. Taf. 5, 2. - G. HORSTER, *Statuen auf Gemmen* (1970) 18 ff. Taf. 5.

³³ LIPPOLD, *Plastik* 281 f. Taf. 101, 1. - Zum Typus zuletzt: D. PINKWART, *PF* 1, 1972, 15 ff. INAN, *a.O.* 85, Nr. 29, Taf. 40.

³⁴ LIPPOLD, *Plastik* 289, 11, Taf. 102, 2.

³⁵ LIPPOLD, *Plastik* 280 f. Taf. 100, 2; zum Typus zuletzt: CAPRINO, *BdA* 69, 1974, 106 ff.

³⁶ LINFERT, *a.O.* 86, Textabb. 15-16. Wenn man der Zuweisung dieses Torsos im Louvre (3526) mißtraut, so genügt der Verweis auf die Münzen von Kroton (*a.O.* Textabb. 19).

³⁷ LIPPOLD, *Plastik* 281, 5, Taf. 100, 4.