

ten, wie ein Motiv nach dem anderen, das wir in der Malerei schon lange kannten, in der Plastik auftaucht.

Schon in der Zeit des Euthymides entdeckt die Malerei das breite feste Stehen mit differenziertem Stand- und Spielbein. Während ein Bein (Standbein) in der Richtung des Körpers mit durchgedrücktem Knie stehen bleibt, wendet sich das andere (Spielbein), mit gebeugtem Knie der Last des Leibes nachgebend, nach außen. Auf breiter Grundfläche dastehend erhält der Körper eine bis dahin unerhörte Standfestigkeit und Elastizität. Es dauert eine ganze Weile, bis die Plastik es wagt, diese Haltung zu geben. Zwar eine leichte Beugung im Knie zeigt schon der Bronzeapoll des Athener Nationalmuseums. Aber diese Bewegung ist viel zu schwach, um die Haltung der Figur zu verändern. Nur allmählich kommt die Plastik zu einer sich frei entfaltenden Haltung. Noch der späte Ephebe von der Akropolis (Dickins Nr. 698; Schrader, Auswahl Taf. 16, 17) beugt zwar das Knie kräftig, wendet aber das Bein nicht energisch auswärts. Erst der Stephanosjüngling (Brunn-Bruckmann Taf. 301; Kunstgesch. i. Bild.² 233, 7) und die Bronzestatuette aus Ligurio (50. Berl. Winckelmannsprogramm Taf. I; Kunstgesch. i. Bild.² 233, 2), Werke, die wahrscheinlich der argivischen Schule nahestehen¹⁾, zeigen das feste elastische Stehen mit auswärts gesetztem Spielbein, das in der Malerei schon bei Euthymides vorkommt, in der Plastik.

denn er bringt zwei verschiedene Tatsachen, die in der griechischen Kunst zu verschiedenen Zeiten auftauchen, unter einen Begriff: Die Frontalität wird durchbrochen sowohl durch eine einfache Wendung des Kopfes, als auch durch die genaue Beobachtung der Ponderation, den Kontrapost. Aber abgesehen davon, wäre wirklich die Frontalität die Scheide, an der sich die gebundene von der ungebundenen Kunst trennt, so müßten alle früheren Werke frontal sein, während alle späteren mit dem Prinzip gebrochen haben müßten. Nun ist aber, wie Löwy (Naturwiedergabe 25) und Bulle (Berl. philol. Wochenschr. 1900, 1038) betont haben, schon die Zahl der von Lange selbst angeführten Ausnahmen in der frühen Zeit reichlich groß. Außerdem aber hört man nie auf, frontale Figuren zu bilden. Noch bei so entwickelten Werken, wie der Athena Parthenos, der Nike des Paionios und dem von Sauer (Arch. Jahrb. XXI 1906, 163) dem Paionios zugewiesenen Apoll von Ince-Blundell Hall läßt sich die Medianlinie ziehen. Vgl. auch Hahr, Bewegungsgestalten in der griechischen Skulptur (Zur Kunstgeschichte des Auslandes Heft 117).

¹⁾ Furtwängler, Meisterwerke 81, 404, 418; ders., 50. Berl. Winckelmannsprogramm 134; Flasch, Arch. Ztg. XXXVI 1878, 119.