

DIE KARYATIDEN VON DER VIA APPIA.

Brunn hatte in der Geschichte der griechischen Künstler (I, 542) eine Gruppe von Werken inschriftlich bezeugter athenischer Bildhauer aus römischer Zeit zusammengestellt, von welcher der Künstler der mediceischen Venus wegen der Unechtheit der Inschrift schon seit längerer Zeit ausgeschieden und der 'Kleomenes' der Florentiner Ara noch kürzlich wieder aus demselben Grunde verworfen worden ist⁽¹⁾. Auch die Beziehung der Vatikanischen Karyatide (Helbig, Führer nr. 1) und ihrer Schwestern im Palazzo Giustiniani (Matz-Duhn, Bildw. in Rom 1363; 1364) auf diejenigen, welche Diogenes im Pantheon aufstellte, hat immer mehr an Wahrscheinlichkeit verloren. Der Gruppe muss heute noch eine Statue entzogen werden, die Maenade in Villa Albani, welche für ein Werk des Kriton und Nikolaos gilt (Helbig 716. Loewy, Inschr. griech. Bildh. nr. 346). An der Echtheit der Inschrift, die an der linken Seite des hinter dem Kopf befindlichen Pfeilers eingemeisselt ist, kann allerdings kein Zweifel erhoben werden. Aber dieser Kopf gehört, wie eine Untersuchung aus nächster Nähe zeigte, nicht zu dem Körper, welcher ihn jetzt trägt. Der Hals ist von der Halsgrube bis unter das Kinn von moderner Hand in anderem Marmor ergänzt und in nahezu der gleichen Ausdehnung das Haar hinten und an den Seiten⁽²⁾. Nun befinden sich auf jeder Schulter der

(1) Röm. Mitt. 1893, S. 202 (Michaelis).

(2) Auf der Tafel bei Brunn-Bruckmann, Denkmäler nr. 254 ist die untere Schnittlinie am Hals und teilweise an den Locken deutlich zu erkennen. Die obere ist auf der linken Seite neben dem Kinn sehr gut, auf der rechten schwach sichtbar. Ein über der Halsgrube besonders eingeficktes Stückchen von auffallend weiss schimmerndem Marmor scheint von unten gesehen die einzige Ergänzung und hat wohl Schuld daran, dass man die anderen Schnitte

Maenade zwei lange gedrehte Locken, das Haar des Kopfes dagegen geht in geschlossener Masse nach hinten, ohne wie es notwendig wäre, gleich hinter dem Ohre einen Teil nach vorne zu entsenden. Der Ergänzter musste infolgedessen die nach oben verlängerten Schulterlocken in harter und unrichtiger Weise beinahe rechtwinklig an das antike Nackenhaar des Kopfes anstossen lassen. Ferner wäre zu fordern, dass der Schaft hinter dem Kopf sich auf den Rücken fortsetzte; er schneidet aber mit seinem unteren ergänzten Teile unvermittelt in eine breite Haarmasse ein, die auf dem Rücken aufliegt. Endlich finden sich an der unversehrt erhaltenen rechten Seite von Kopf und Korb keinerlei Spuren, dass die rechte Hand angelegen habe. Man kann sie aber, da der Arm hoch erhoben war, weder so nichtssagend gehalten denken, wie sie ergänzt ist, noch kann man eine Gebäkträgerin etwa einen langen Thyrsos aufstützen lassen. Wir haben also drei sichere Anzeichen, dass Kopf und Körper nicht zusammengehörten.

Die Maenade ist überhaupt keine Gebäkträgerin gewesen. Man meinte bisher, dass die Kasseler Athena, die Athena Lemnia des Phidias, wie Furtwängler nun überzeugend nachgewiesen hat, in römischer Zeit zu dieser bacchischen Karyatide umgestaltet sei, da dieselbe nach Vertauschung der Seiten und nach Ersetzung der Aegis durch ein Fell fast in allen Teilen mit ihr übereinstimmt (Friederichs-Wolters, Berl. Gipsabgüsse 478). Doch sind auch die Proportionen etwas andere, die Maenade ist schlanker und nicht so breitschultrig wie die Lemnia. Locken fallen ihr auf die Schulter. Das Ziegenfell ist weicher als die Aegis und wird durch den breiten Gürtel in feinere Falten zusammengerafft. Dagegen ist ein so eigentümliches Detail, wie das sackartige Auslaufen der senkrechten Falte neben dem Spielbein wieder beiden gemeinsam. Man

bisher übersah. Flasch und Arndt waren zuerst an der Abbildung die unschöne Form und übermässige Länge des Halses aufgefallen. — Ergänzt sind ferner am Kopf das Kinn, die Nase, ein Stück des Korbes vorn und an der linken Seite; an der Statue der rechte Arm, der linke Unterarm mit der Hand, die Zehen, viele Stückchen an Gewand, Fell und Gürtel. Der untere Zipfel des Fells setzte sich ehemals bis wenig über Kniehöhe fort, wie die Spuren eines abgearbeiteten Puntello auf der entsprechenden Steilfalte (da, wo dieselbe plötzlich schmaler wird) zeigen.

könnte auch jetzt noch wegen der gestreckteren Verhältnisse der Maenade an der bisherigen Erklärung, dass sie eine späte Umbildung aus der Lemnia sei, festhalten, wenn dem nicht mit der Thatsache zu begegnen wäre, dass dieser Maenadentypus im 5. Jh. bekannt gewesen sein muss, da wir ihn in jüngeren Entwicklungsstufen kennen. Es sind die zum Teil als Musen ergänzen Statuen Clarac, *mus. de sculpt.* 275, 1646; 507, 1013; 509, 1027; 694 B, 1623 A; 700, 1654 (1). Sie gehören alle dem 4. oder 3. Jh. an, doch ist die Uebereinstimmung in der Anordnung des Gewandes und des Felles — regelmässig hängt ein Zipfel desselben bis zum Knie herab — so gross, dass wenn nicht directe Abhängigkeit von dem älteren Typus, zum mindesten Bekanntschaft mit ihm vorausgesetzt werden muss. Wir dürfen also den Werken phidiasischer Kunst getrost diese neue Statue einreihen. Wenn man nicht annehmen mag, dass Phidias bei der Aufgabe, eine Bakchantin (2) zu bilden sich selbst so sehr wiederholt hätte, so wird ihr Künstler jedenfalls in der unmittelbaren Umgebung des Phidias, im Kreise seiner Schüler und Nachahmer zu suchen sein.

Für die Beurteilung der beiden Künstler Kriton und Nikolaos haben wir uns fortan an den Kopf mit der Inschrift (A) zu halten. Zum Glück steht er nicht isoliert, da eine Reihe anderer Statuen

(1) Auf ein anderes Vorbild geht jedoch Clarac 419, 733 zurück.

(2) Dass eine Bakcha, oder, wie man bei der königlichen Haltung und dem hoch aufgestützten Thyrsos fast lieber annehmen möchte, Ariadne in statuarischer Ausführung für das 5. Jh. kein Unicum ist, zeigt ein zweiter Typus, der in römischer Kopie in einer Statue des Palazzo Altemps erhalten ist (Matz-Duhn, nr. 512. Clarac 690 B, 1651 A). Es ist eine lebhaft auschreitende Gestalt mit ähnlich geknüpftem Fell und hoch erhobenem rechten Arm. Sie gehört, wie aus der geschwungenen Art der auf den Boden aufstossenden Falten und den kleinen, sich nach oben bauschenden Fältchen auf dem linken Oberschenkel hervorgeht, in dieselbe Kunstrichtung wie die von Winter (50. Berliner Winkelmannsprog., S. 97 f.) behandelten Maenadenreliefs und die Nike des Paionios, nur dass sie etwas jünger sein dürfte. — Der schöne, nach einem Bronzeoriginal aus der zweiten Hälfte des 5. Jh. copierte Kopf, an dem die angeklebte Traube modern ist, gehört nicht zu. — Eine schlecht gearbeitete Umkehrung der Statue befindet sich in Villa Pamfili (Matz-Duhn, nr. 513. Clarac 678 F, 1656 F).

durch gleichen Fundort und stilistische Verwandtschaft mit ihm verbunden sind. Es ist die folgende Serie von Karyatiden:

B. Rom. Villa Albani nr. 628. (Abb. 1). Die Gestalt steht mit nebeneinander gesetzten Füßen und entlastetem rechten



FIG. 1.

Bein da. Ueber dem langen Chiton umhüllt das Obergewand Arme und Körper. Sie trägt auf dem Kopfe einen reichverzierten Korb

(zu unterst Astragal, darüber Rosettenkranz, oben Ranken und Blüten, zwischen denen Spingen sitzen), ausserdem Ohr- und Halschmuck, und hohe Sandalen.

Ergänzt sind ein Stück des Korbes, die Nase, die Lippen, unbedeutende Stücke an den Fingern, die untere Hälfte der von der linken Hand abwärts gehenden Falte, die Füsse, soweit sie sichtbar sind.

Abgebildet Clarac, *mus. de sculpt.* 442, 808. Guattani, *Monum. ant. ined.* 1788, *Settembre, tav.* 1 (irrtümlich als die Karyatide des Kriton und Nikolaos). Vgl. Friederichs-Wolters 1556. Helbig 827.

C. Rom. Vatikan, Braccio nuovo nr. 47. In Standmotiv und Gewandanordnung im wesentlichen B entsprechend, nur ist der rechte Unterarm etwas mehr gesenkt und infolgedessen das Handgelenk sichtbar. Die eingewickelte linke Hand ist bis über Brusthöhe erhoben, die Rechte hält einen in seiner äusseren Hälfte abgebrochenen Gegenstand, der einem Tuche ähnlich sieht. Auf dem Kopfe hat sie unter dem Korbe einen aus einer gerollten Binde bestehenden Tragring (*τύλη, σπεῖρα*; vgl. Hermann-Blümner, *Privataltertümer* S. 163), wie er sich auch bei A findet.

Ergänzt der Korb und Dreiviertel des Tragrings, das Haar über der Stirn, Nase, Kinn, Unterlippe (senkrechter Sprung durch den ganzen Kopf in der Linie der Ohren), der Hals, fast alles Nackte der Brust mit dem Halsband, ein Stück der linken Schulter, das Haar im Nacken, die linke Hand bis zum Gelenk, ein Glied des Zeigefingers der rechten Hand, Gewandstücke an der senkrechten Falte unter der linken Hand, der rechte Fuss. Die Figur ist sehr stark überarbeitet, wovon wohl auch die Querfältchen vor dem linken Bein herrühren.

Abg. Clarac 444, 814 (mit falscher Fundangabe). Nibby, *Museo Chiaramonti* II, 43. Pistolesi, *Il Vaticano descritto* IV, 16. Vgl. Friederichs-Wolters 1554. Helbig 23.

D. London. British Museum. NEWTON, *Guide graeco-roman sculpt.* I, 126. Der linke Fuss ist parallel dem rechten nur wenig vorgesetzt und das Bein kaum entlastet. Die Tracht besteht in einem weiten Chiton mit auffallend langem Ueberschlag ohne Gürtung; auf den Schultern wird durch grosse Knöpfe zugleich ein Mantel festgehalten, welcher hinten herabfällt und neben dem

linken Beine von der gesenkten Hand ein wenig nach vorne gezogen wird. Der (ergänzte) rechte Unterarm geht wagerecht nach vorn. Reicher Schmuck an Handgelenken, Hals und Ohren. Der Korb gleicht dem von B, nur dass die Sphingen durch Palmetten ersetzt sind.

Erg. der vorstehende Teil des rechten Arms, der linke Fuss, ein Stück des Korbes (nach der Angabe in den *Ancient Marbles*).

Abg. Clarac 444, 813 (mit falscher Fundangabe). Guattani, *Mon. ant. ined.* V, 1788, fol. 50. Ellis, *Townley Gallery* II, S. 165, n. 4. *Ancient Marbles in the Brit. Mus.* I, Tf. 4. (Die Angabe, die sich hier und bei Ellis findet, die Statuen seien gleichzeitig mit dem Sardanapallos des Vatikan entdeckt worden, beruht auf Verwechslung mit den Kanephoren von Monte Porzio, Helbig 326 und 370. Ueber den Fundort siehe unten).

E. Rom. Villa Albani nr. 725. (Abb. 2). Tracht und Schmuck wie bei D. Doch hat E linkes, nicht rechtes Standbein, und ein kürzerer, überfallender Teil des Mantels ist hinten schleierartig über den Korb gezogen.

Erg. der vordere Rand des Korbes, die Nase, das Kinn; der Rumpf einschliesslich der anliegenden Arme von unterhalb des Busens bis zu den Knien; die Falten neben dem rechten Unterschenkel.

Abg. Clarac 444, 814 B. Daremberg-Saglio, *Diction. des ant.* I, fg. 1204 (irrtümlich als die Karyatide des Kriton und Nikolaos). Vitruv, ed. Marini IV, 1. Vgl. Friederichs-Wolters 1557. Helbig 830.

[F. Rom. Gipsabguss in den Bagni Bernini, Via del Corso nr. 151. Auf halbe Grösse verkleinert nach einem Original, das D besonders im Kopf sehr verwandt ist, aber linkes Standbein hat und die linke Hand unter die Brust legt. Der Korb ist im Abguss weggelassen. An der ungeschickten Art, wie die Haare an dieser Stelle behandelt sind, sieht man deutlich, dass es sich nicht um eine freie moderne Nachbildung von D oder E handeln kann, sondern ein antikes Original vorauszusetzen ist. Ueber den Verbleib desselben war bei dem Gipsgiesser, der das Stück geliefert hat, keinerlei Auskunft zu erhalten; die Verkleinerung sei gleichzeitig mit einem der Barbaren vom Konstantinsbogen für einen Ausländer hergestellt. Jedenfalls hat also ein sechstes Stück existiert, das sich vielleicht in irgend einer Privatsammlung verbirgt.]

Wenn damit, wie ich vermuten möchte, die Reihe vollzählig ist ⁽¹⁾, so hätten wir zu dem Kopf des Kriton und Nikolaos eine Gestalt von dem Typus B und C zu ergänzen.



FIG. 2.

⁽¹⁾ Auch die Korbträgerinnen von Monte Porzio sind wie die Koren am Erechtheion sechs an der Zahl (Schreiber, Arch. Ztg. 1877, S. 66, nr. 390).

Ueber die Auffindung der Statue mit der Inschrift berichtet Winckelmann (Gesch. d. K. XI, 1, 14): „Diese Caryatide wurde nebst einer anderen und dem Sturze von einer dritten entdeckt im Jahre 1766 in einem Weinberge des Hauses Strozzi, etwa zwei Miglien von dem Thore S. Sebastian entlegen“. Das sind A, B und E; Winckelmanns Bezeichnung „Sturz“ für E ist etwas ungenau⁽¹⁾. Er sah den Kopf mit den Künstlernamen entweder schon auf die Maenade aufgesetzt oder hegte keinen Zweifel an der Zusammengehörigkeit. Auch wird die Maenade wohl aus demselben Funde stammen. Piranesi behauptet, bei der Auffindung der Statuen zugegen gewesen zu sein und rekonstruiert in seinen *Vasi e Candelabri* (erschienen in Rom 1778, also 12 Jahre später) auf Tafel 68 eine Tempelfassade, an der unsere fünf und mangels einer sechsten eine der Matteischen das Gebälk tragen⁽²⁾.

C und D waren etwa 200 Jahre früher unter dem Pontificat Sixtus V. an derselben Stelle zum Vorschein gekommen, wofür neben Piranesi (a. a. O.) der älteste erreichbare Zeuge Townley zu sein scheint, der im Jahre 1786 D erwarb und nach England brachte⁽³⁾, während C in den Vatikan überging⁽⁴⁾. Sie hatten bis dahin in der von Sixtus V. angelegten Villa Negroni auf dem Esquilin (später Villa Montalto, dann Massimo; jetzt zerstört) gestanden, wo sie Winckelmann wegen Einzelheiten der Tracht mehrfach erwähnt (G. d. K. VI, 1, 31; 2, 4; 2, 11; 2, 14; 2, 17).

Brunn hat (K. G. I, 550) auf die Möglichkeit hingewiesen, dass die Statuen zu einem der Gebäude gehört haben können, welche

(1) Vgl. was Winckelmanns Herausgeber von 1815 dazu bemerken. Von dem bei ihnen erwähnten *Tempietto*, welches diese drei Figuren und eine hinzuerfüllte am Ende der westlichen Gallerie neben dem Casino in Villa Albani trugen, waren sie aber schon 1803 entfernt, da die *Indicazione della Villa Albani* von diesem Jahre die Statuen bereits an ihrem heutigen Platze auführt. Die Umordnung wird nach der zur Zeit der französischen Unruhen erfolgten Entführung vieler Antiken nach Paris erfolgt sein.

(2) Er nennt fälschlich 1765 als Fundjahr. Auch kommt es ihm natürlich nicht auf archäologische Genauigkeit an. Die mitgefundenen Reliefbruchstücke hat er leider nicht einzeln, sondern nur in seiner Rekonstruktion abgebildet.

(3) Worüber er selbst berichtet bei Guattani, *Mon. ant. ined.* 1788, S. 61. Vgl. Massimo, *Notizie storiche della Villa Massimo* (Rom 1836), S. 167.

(4) Pistolesi, *Il Vaticano descritto* IV, S. 96.

Herodes Atticus in jener Gegend der Via Appia unter dem Namen des triopischen Gaus errichten liess. Ich glaube, dass sich diese Vermutung bis zur grössten Wahrscheinlichkeit, wenn nicht zur Gewissheit bringen und so ein festes Datum für die Künstler gewinnen lässt.

Die ausführlichsten Nachrichten über das Triopeion erhalten wir durch zwei jetzt in Paris befindliche Steine mit berühmten und vielkommentierten Inschriften. Der eine derselben wurde 1607, also etwa zwei Jahrzehnte später als die Karyatiden B und E, „ poco oltre al secondo miglio della Via Appia „ (E. Qu. Visconti, *Opere varie* ed. Labus, I, S. 249) gefunden und der andere zehn Jahre später an derselben Stelle. Bei dem Reichtum der Via Appia an verschiedenartigen Monumenten und der geringen Genauigkeit der Fundberichte wäre daraus für unsere Karyatiden nicht ohne weiteres ein Schluss zu ziehen. Winckelmann dachte daran, dass sie zu einem Grabe oder einer Villa gehört haben könnten. Doch hoffe ich unten zeigen zu können, dass wir sie uns jedenfalls nicht an einem Profanbau denken dürfen. Zuvor muss jedoch ein Wort über das Triopeion gesagt werden.

Als die vornehmsten Göttinnen, welche in demselben Verehrung geniessen, werden in dem Gedichte des Marcellus *C. I. G.* 6280 B *Δηώ τε νέη Δηώ τε παλαιή* genannt, worunter unmöglich mit Buresch (Rhein. Museum 1889, s. 494) vier Göttinnen — nämlich Demeter und Kore und gleichzeitig die ältere und jüngere Faustina als vergötterte Kaiserinnen — verstanden werden können, sondern nur Demeter und die auch auf ihren Münzen als neue Ceres gefeierte ältere Faustina (1). In ihrem Schutze ist das Standbild von Herodes verstorbener Gemahlin Regilla aufgerichtet, die am Schlusse des Gedichtes (v. 51-59) der Demeter-Faustina als neue Heroine und dienende Begleiterin empfohlen wird. Schon daraus geht hervor, dass der Hauptzweck der Stiftung die Verherrlichung der Regilla

(1) Damit fällt Bureschs Datierung der Gründung nach dem Jahre 175. Das Triopeion muss nach 161, dem Consulatsjahr von Herodes Schwager Bradua (Buresch a. a. O. S. 427), aber vor 171 gestiftet sein, da Marcellus in der ausführlichen Familienchronik die sein Gedicht enthält, den vor diesem Termin erfolgten Tod der Elpinike nicht erwähnt. Schon Heyse (Zeitschrift für Altertumswiss. 1839, S. 980 f.) war auf etwa 165 gekommen, wovon man später mit Unrecht abgewichen ist.

war, und dass nicht, wie Buresch meint, die Aussöhnung zwischen Herodes und dem Kaiser nach dem Tode der jüngeren Faustina die Veranlassung bildete. Es kommt hinzu, dass Herodes nach dem Tode seiner Gattin, an dem er nach der uns bei Philostrat erhaltenen Auffassung nicht ohne Schuld war, eine weit dringlichere Veranlassung gehabt zu haben scheint, Heiligtümer zu gründen. Regilla war, wie uns die Inschrift auf dem von ihr in Olympia geweihten Stier (Arch. Zeitung 1878, S. 94, nr. 149) lehrt, Priesterin der Demeter gewesen. Herodes scheint die Vergeltung der Göttin gefürchtet zu haben, denn er weiht den Schmuck der Regilla nach Eleusis (*φόνη μεμιασμένον*, Philostrat); auch erbaut er zu ihrem Andenken das Odeion in Athen und lehnt als weiteres Zeichen seiner Trauer die Wiederwahl zum Consul ab. Philostrat weiss von dem Triopeion allerdings nichts. Aber sowohl im Marcellusgedicht wie in *C. I. G.* 6184 wird ausdrücklich erwähnt, dass die Ländereien, auf welchen der triopische Gau liegt, ehemals der Regilla gehört haben. Herodes entäussert sich also abermals eines reichen Besitzes zu gunsten der Demeter. Da nun endlich das Gedicht des Marcellus, welches gewissermassen das Programm der neuen Gründung enthält, mit der Verherrlichung der Regilla beginnt und schliesst, so kann es keinem Zweifel unterliegen, dass Herodes das Triopeion nach dem Tode seiner Gattin zur Sühne stiftete.

Die Göttin, welche dem Bezirk den Namen giebt, ist die Deo-Demeter, welche am triopischen Vorgebirge bei Knidos ihren Stammsitz hatte. Dass Herodes gerade sie auswählte, wird dadurch erklärt (Kaibel), dass er durch einen seiner Lehrer, den Knidier Theagenes, mit den dortigen Mysterien bekannt geworden sein wird; auch war er ja eine Zeit lang Verwalter der freien Städte Asiens gewesen. Wir finden, dass er überhaupt solche Gottheiten in das neue Heiligtum verpflanzte, die ihm persönlich nahe standen, neben der Demeter vor allem Athena und die Nemesis von Rhamnus (*C. I. G.* 6280 A).

Ueber den Kult dieser triopischen Demeter bietet uns der 6. Hymnus des Kallimachos, der für ihre auch in Alexandria eingeführte Mysterienfeier gedichtet ist, einige Angaben. Das Wichtigste ist die Schilderung einer Procession, welcher auf einem von vier weissen Stuten gezogenen Wagen ein Kalathos, mit Aehren gefüllt, als das Symbol der Göttin vorangefahren wird. Eine bildliche Dar-

stellung dieses Vorgangs hat man auf einer Bronzemünze des Trajan erkannt (Gerhard, Ant. Bildw. 305, 15. Daremberg-Saglio, *Diction.* I, 2, S. 813, fg. 1002). Der Korb, der von beträchtlichen Dimensionen ist, hat genau die Form, für welche die specielle Bezeichnung Kalathos üblich war, wie aus Plinius' Beschreibung der Lilie zu entnehmen ist (n. h. XXI, 5): *candor eius eximius foris striati et ab angustis in latitudinem paulatim sese laxantis effigie calathi*. Genau diese nach oben geschweifte Gestalt hat nun das Gerät, welches unsere Karyatiden auf den Köpfen tragen, und ich hoffe einleuchtend machen zu können, dass wir sie deshalb als Dienerinnen der Demeter aufzufassen haben.

Die gleiche Korbform kommt allerdings in den mannigfachsten Verwendungen vor, am häufigsten als Wollkorb der Frauen, wie wir ihn bei der bekannten archaischen Statue der sitzenden Penelope, auf attischen Grabmonumenten und auf zahlreichen Vasenbildern in häuslichen Szenen finden. Weiter dienen die Kalathoi zum Einsammeln von Blumen und Früchten, in Vergils Georg. III, 402 sogar zur Aufnahme von frisch bereitetem Käse (1); im Mythos sammelt Persephone, als sie von Hades entführt wird, mit den Nymphen Blumen in einen Kalathos, den die Sarkophagkünstler an der Erde liegend darzustellen nicht verfehlen. Aber aus alle dem liesse sich nicht erklären, warum ihn unsere Mädchen auf dem Kopfe tragen. Der Wollkorb der Athena Ergane, an den man allein ernstlich denken könnte, hat seinen Platz im Hause am Boden und wird höchstens aus einem Raum in den anderen gesetzt.

Auf dem Kopfe dagegen pflegen die Körbe getragen zu werden, welche bei Festzügen und Opfern die heiligen Gerätschaften, das Messer, die Gerste und die Binden enthalten (Suidas s. v. *κανοῦν*). Es sind stets Mädchen, denen der Ehrendienst der Kanephorie zufällt. Bei den grossen Pompen war sie ein Vorrecht der Jungfrauen aus edlem Geschlecht; besonders gut bezeugt ist sie uns für die athenischen Panathenaeen und Dionysien, bei welchen eine grosse Anzahl von Kanephoren erforderlich gewesen sein muss, da der Redner Lykurg nach Ausweis des hinter den *vitae decem oratorum* erhaltenen Volksbeschlusses für deren hundert Goldschmuck

(1) Mehr bei Daremberg-Saglio, *Dict.* I, S. 812 f. Blümner, Privataltert. s. 244, 3. Stephani, *Compte-rendu* 1865, S. 26; 64.

angeschafft hatte ⁽¹⁾. Jedoch ist die Kanephorie offenbar im Kult jeder Gottheit und bei jedem Opfer (vgl. z. B. Aristophanes Acharner v. 253) nötig; direct nachzuweisen ist sie durch Zeugnisse für die folgenden: für Apollon (*C. I. A.* II, 1388), für Asklepios (*C. I. A.* II, 1204. III, 920 *a*; 921), für Dionysos (*C. I. A.* II, 1388 *b*), für Athena (*C. I. A.* II, 1387; 1388. III, 338; 920), für Artemis (*C. I. G.* 4362. Schol. Theokr. II, 66), für Aphrodite (unpubl. Stein in Eleusis), für die Göttinnen von Eleusis (*C. I. A.* III, 915. Schol. Arist. Vögel 1508), für die Göttermutter (*C. I. A.* II, 1388 *b*), für Isis (*C. I. G.* 2298), für Isis und Sarapis (*C. I. A.* II, 1355. III, 923. Ath. Mitt. 1887, S. 328, nr. 487), endlich auch für die vergötterte Arsinoë (*C. I. G.* 4697). Zum grossen Teil sind diese Steine Basen, welche das Bild der Geehrten trugen, und auf denen die für geleistete Kultdienste verliehenen Kränze eingemeisselt sind. Es ist wohl nicht unbedingt nötig, dass die Mädchen immer in ihrer heiligen Function dargestellt waren. Doch wissen wir, dass Künstler wie Polyklet und Skopas, vielleicht auch Praxiteles ⁽²⁾ Kanephoren gebildet hatten, die ohne weiteres als solche kenntlich waren ⁽³⁾.

Trotzdem ist die Zahl der gesicherten Kanephorendarstellungen, bei denen wir über Gestalt und Bedeutung der getragenen Körbe ⁽⁴⁾ ins klare kommen könnten, nicht sehr gross. Auszugehen ist am besten von dem Terracottarelieff Campana, *Opere in plastica* Tf. 60, auf welchem zwei vor einem Thymiaterion stehende

⁽¹⁾ Bisweilen muss eine einzelne Kanephore besonders in den Vordergrund getreten sein, für deren Vater aus der Auszeichnung der Tochter die Verpflichtung zur Ausrüstung der Pompe und zur Lieferung von Opfervieh erwuchs. Vgl. die beiden Dekrete *C. I. A.* II, 420 und *Revue archéol.* 1873, S. 177. In der Inschrift *C. I. A.* II, 1204 scheint des Amt der Kanephore neben dem Kleiduchos ein ständiges gewesen zu sein; *C. I. G.* 431 *b* wird eine Kanephoros *δαὶ βίον* genannt.

⁽²⁾ Vgl. darüber zuletzt Furtwängler, *Meisterwerke* S. 570, 2.

⁽³⁾ Vielleicht sind auch die langgewandeten Mädchen mit Körben, die Pausanias (VIII, 31, 2) vor den Bildern der grossen Göttinnen in Megalopolis beschreibt, nichts weiter als Kanephoren, wozu die eine der antiken Interpretationen, sie seien die Töchter des Damophon, sehr wohl passen würde. Vgl. Petersen, Die dreigestaltige Hekate, *Arch.-epigr. Mitt.* aus Oestr. V, S. 59.

⁽⁴⁾ Dass sie bei den grossen Pompen von Gold waren, berichtet das Scholion zu Aristoph. Acharn. 242. Das bestätigen die Schatzverzeichnisse des Parthenon, in denen mehrfach vergoldete Körbe aus Holz oder Erz aufgezählt werden. Michaelis, *Parthenon*, S. 296, *k*; 297, 21; 301, 55; 302, 76; 305, 206.

Mädchen einen flachen schüsselförmigen Korb mit erhobener Hand auf dem Kopfe halten. Einen Korb derselben Art trug wahrscheinlich die schöne Bronzefigur aus Paestum (Arch. Zeitung 1880, Tf. 6, S. 27 Curtius) ⁽¹⁾, und dass dies die gewöhnlichste Form der Opferschüssel war, zeigen unzählige Vasenbilder. Dagegen hat die Kanephore ⁽²⁾ auf dem bekannten Friesrelief, welches die Hauptfeste des attischen Kalenders durch charakteristische Gestalten andeutet (Lebas, *Voyage arch. mon. fig. pl.* 21. Friederichs-Wolters 1909), einen hohen cylinderförmigen Gegenstand auf dem Kopfe, welchen sie mit beiden Händen festhält und der ganz ähnlich, nur mit Relief verziert bei einer dem 5. Jh. angehörigen Statuette aus Kyrene (Martha, *Terres-cuites d'Athènes* nr. 681) und bei zwei leider fragmentierten Terracottafiguren des 4. Jh. aus Cypern (Heuzey, *Terres-cuites du Louvre pl.* 16^{bis}, 3. Ohnefalsch-Richter, *Kypros* Tf. 207, 4) wiederkehrt. Bei diesen ist das Erheben beider Arme typisch ⁽³⁾. Noch anders endlich ist das Gerät, das auf den Opferdarstellungen der Weihreliefs an Asklepios (Arch. Zeitung 1877, S. 144, nr. 9; 10) und an Heroen (Lebas, *Voyage arch. mon. fig.* 54; 104. Furtwängler, *Sammlung Saburoff* Tf. 23, 1), regelmässig von einem Mädchen, herbeigetragen wird ⁽⁴⁾. Es ist eine grosse, leichtgebaute, runde Schachtel, mehr breit als hoch und auf sorgfältiger gearbeiteten Reliefs von einem Tuche bedeckt. Ein *κανοῦν* ist dies keinesfalls, sondern eine Ciste ⁽⁵⁾, die Furtwängler (a. a. O.) nur durch den verschiedenen Gebrauch von der Mysterienciste der Demeter unterschieden glaubt (vgl. auch Kern,

⁽¹⁾ Sie mit Heydemann (Jahrbuch 1888, S. 144) wegen ihrer Kleinheit nicht für ein selbständiges Weihgeschenk, sondern für den Teil eines Kandelabers zu halten, sehe ich keinen zwingenden Grund.

⁽²⁾ Auf was für einen Kult sie sich bezieht, ist leider nicht festgestellt.

⁽³⁾ Für die schöne archaische Bronzestatuette des Cabinet des médailles in Paris (*Gaz. arch.* 1883, f. 51), welche die gleiche Armhaltung hat, ist deshalb vielleicht eine ähnliche Form des Korbes vorauszusetzen.

⁽⁴⁾ Auf den Exemplaren im athenischen Nationalmuseum findet sie sich siebenmal bei Asklepios, viermal bei Heroenopfern.

⁽⁵⁾ Da man sie sich schwerlich aus anderem Material als aus dünnem Holze hergestellt denken kann, wäre die praeciseste Bezeichnung dafür *κιβωτός*, nach dem Unterschiede, den Ammon. *de diff.* pg. 82 macht: *κιβωτός καὶ κίστη διαφέρει. κιβωτός μὲν γάρ ἐστιν ἡ ξυλίνη, ... κίστη δὲ ἡ πλεκτηή*. Vgl. auch Pausanias X, 28, 3.

Ath. Mitt. 1892, S. 136). Endlich sind in Eleusis Bruchstücke von den Kolossalstatuen zweier Mädchen gefunden worden, welche die Ciste der Demeter, eine mit drei Füßen versehene und mit Relief verzierte runde Schachtel, auf dem Kopfe tragen. Dies Gerät kehrt völlig identisch auf dem Fries der kleinen Propyläen in Eleusis (Bötticher, Philol. XXV, s. 13, fg. 3) wieder, inmitten der übrigen bei den Mysterienfeiern gebrauchten Geräte, der Schale, der Kanne, und der aus Myrthenreisern zusammengebundenen kurzen Stäbe. Die Ciste, die auf zahlreichen Weihreliefs und wahrscheinlich in der eleusinischen Kultgruppe selbst der Demeter zum Sitze dient, und die in der Gruppe des Damophon in Lykosura (Kavvadias, *Fouilles de Lykosoura* S. 9. Paus. VIII, 37, 4) von der Despoina auf dem Schoosse gehalten wird, ist also auch ein von den Mysterien selbst bei den Opferfeiern gebrauchtes Gerät. — Diese Reihe wird nun durch unsere Mädchen mit den Kalathoi geschlossen. Es wurde oben zunächst nur auf die trajanische Münze mit der Prozession des Kalathos hingewiesen, in der er als Symbol, man könnte fast sagen als Vertreter der Göttin selbst erscheint. In analoger Weise steht er auf einer anderen alexandrinischen Münze auf einem Throne (Feuardent, *Coll. Demetrio, Numismatique* I, nr. 2277), wie denn seine Darstellung auf den Münzen dieser Stadt überaus häufig ist (ebenda 574, 1300. Mionnet, *Descript.* VI, 727; 729-732). Ferner macht mir Buresch freundliche Mitteilung über eine von ihm im unteren Kaysterthal in einer zu Ephesos gehörigen Kome gefundene Inschrift (1), in welcher die Stiftung eines *καλαθός περιάγωγος* aufgezeichnet wird, der bisher im Heiligtume der Demeter gefehlt habe. Durch ein weiteres Monument werden wir endlich wieder in den Kreis der triopischen Demeter zurückgeführt. Newton fand in dem von ihm in Knidos aufgedeckten Bezirk der Demeter die steinerne Nachbildung eines Kalathos, welcher laut Inschrift von einer Proxeno der Demeter und Persephone geweiht ist (Newton, *Discoveries at Halicarn.* tf. 58. *Ancient greek inscr. in the Brit. Mus.* IV, 137); es liegt nahe, die Veranlassung zu der Weihung in einem mit ihm geleisteten Dienst zu suchen. Dass der Kalathos im mystischen Apparat eine Rolle spielte, sehen wir aus der für die

(1) Dieselbe wird in den Berichten der Sächs. Ges. der Wiss. veröffentlicht werden.

Mysterien so wichtigen Stelle in Clem. Alexandr. Protrepticus p. 18 Potter, dem die alexandrinischen Mysterien bekannter sein mochten, als die eleusinischen. Wenn wir daher den ganz analogen Fall der doppelten Verwendung der Ciste als Attribut der Demeter und als Kultgerät hinzunehmen, wird der Schluss erlaubt sein, dass in dem triopischen und in den mit ihm verwandten Kulturen Kleinasiens und in Alexandria der Kalathos nicht nur als Symbol, sondern als Opfergerät eine Rolle spielte. Ohne auf die Bedeutung des Kalathos, über den ohnehin von anderer Seite eine Untersuchung vorbereitet ist, näher einzugehen, kommen wir für unsere Karyatiden zu dem Schlusse, dass sie durch ihn als Dienerinnen der triopischen Demeter gekennzeichnet werden sollten ⁽¹⁾.

Dann aber wäre es ein ausserordentlicher Zufall, wenn sie bei dem Zusammenstimmen der Fundnachrichten nicht wirklich dort gestanden hätten, wohin wir sie aus inneren Gründen verweisen müssen, im Triopeion des Herodes Atticus an der appischen Strasse. Sie sind zu ihrer Göttin in demselben Verhältnis stolzer und froher Dienstleistung gedacht, wie die Koren des Erechtheion zu Athena und die cistenträgenden Mädchen in Eleusis zu Demeter. Erhöhte Bedeutung erhalten sie an einem Orte, der dem Andenken einer Demeterpriesterin geweiht war, und vielleicht ist der Gedanke nicht zu gewagt, dass sie zu dem Standbilde der Regilla in irgend einer engeren räumlichen Beziehung gestanden haben, wie ja auch das Gedicht des Marcellus das Verhältnis dienender Frauen zu He-

⁽¹⁾ Die Mädchen Kalathophoren zu nennen geht nicht an, wenigstens nicht insofern man den Gedanken an ihre gottesdienstliche Leistung damit verbinden will. Denn das Wort findet sich nur einmal bei Hesych: *Καλαθηφόροι οἱ τὰ μαγειρικὰ φέροντες*, womit ohne Zweifel die Nachricht bei Ammon. *de diff.* p. 50 zu combinieren ist, dass Eubulus eine Komödie *Kalathophoroi* geschrieben habe, in der vermutlich ein Chor der Köche mit Marktkörben auftrat. Wir werden sie Kanephoren zu nennen haben, so gut wie die cistenträgenden Mädchen von Eleusis, denn die Bezeichnung *κιστοφόροι* kommt, wenn überhaupt, nur im dionysischen Dienste vor (Jahn, *Hermes* III, S. 317). *Κανηφόροι* dagegen scheint die offizielle Bezeichnung für die Dienstleistung der Mädchen beim Opfer zu sein, einerlei ob der spezielle Kult ein wirkliches *καροῦν*, den flachen Opferkorb, oder ein anders gestaltetes Gerät erforderte. Vgl. die grossen Schachteln, welche die Mädchen auf den Asklepiosreliefs herbeibringen und das grade für diesen Kult mehrfach inschriftlich bezeugte Amt der Kanephorie.

roinen und Göttinnen geflissentlich hervorhebt. Es kann mit Curtius (Arch. Zeitung 1880, S. 28) nicht eigentlich ein Missbrauch des Kanephorentypus darin gesehen werden, dass man zu dem Korbe eine zweite architektonische Last hinzufügte, da beides aus dem gleichen Grundgedanken entsprungen ist.

Die übrige Erscheinung der Mädchen stimmt aufs beste zu ihrer religiösen Function. C hält in der rechten Hand einen Gegenstand, der nicht, wie ich anfangs dachte, zu einer Schriftrolle, sondern nur zu einer zusammengelegten Binde ergänzt werden kann. Solche *στέμματα*, die zur Bekränzung des Opfertiers dienten, hält Demeter in der Hand, als sie dem Frevler Erysichthon in der Gestalt ihrer Priesterin Nikippe erscheint (Kallimachos, h. in Cer. v. 45). Auch der reiche Schmuck ist keine bedeutungslose Zuthat; er kommt den Priesterinnen ebensowohl zu wie den Kanephoren, die bei der seltenen Gelegenheit sich öffentlich zu zeigen nicht nur die Wangen puderten (*λευκοῖσιν ἀλγίτοισιν ἐντετριμμένα* Schol. Arist. Vogel 1551), sondern allen Goldschmuck anlegten, den sie bekommen konnten (Arist. Lysistrate 1190-92. Vgl. das oben angeführte Psephisma für Lykurg). Endlich erhöht der schleierartig emporgezogene Mantel bei E das Feierliche des Aufzugs, indem er die Erscheinung der Dienerin derjenigen der Göttin selbst ähnlicher macht. Dass D in der vorgestreckten rechten Hand einen bedeutungsvollen Gegenstand hielt, ist mit Sicherheit anzunehmen, doch bleiben zu viele Möglichkeiten (Schale, Binde, Frucht), um eine bestimmte Vermutung äussern zu können. —

Für die Beurteilung dieser römischen Statuen ist von Wichtigkeit, dass in Athen Repliken von C und E existieren. Furtwängler hat in einem Reisebericht in der archaeologischen Gesellschaft darauf hingewiesen (Arch. Zeitung 1882, S. 175) und die wichtige Notiz gegeben, dass sie im Frühjahr 1882 „bei der alten Metropolis“ zu tage kamen (1). Leider fehlen an beiden die Köpfe. Die eine (ϵ ; Abb. 3) entspricht E, denn was von den Faltenzügen an E alt ist, stimmt völlig überein und bei ϵ ist, auch in der Abbildung sichtbar, noch ein Stück des über den Korb gezogenen Gewandes erhalten.

(1) In Athen existieren nähere Angaben darüber nicht, wie mir Herr Generalephoros Kavvadias freundlich mitteilt. Doch weist Wolters auf Lützows Kunstchronik 1882 S. 635 hin.

Es fehlen die Füße und beide Unterarme, von denen der rechte herabhing und das Gewand fasste, während der linke wie bei D wagerecht nach vorne ein Attribut gehalten haben muss. Die Mittelparthien von E sind nach dem Ausweise von ϵ sehr viel ruhiger und einfacher zu ergänzen, als es in der modernen Restauration



FIG. 3.

geschehen ist. — Die zweite athenische Statue (γ ; Abb. 4) ist genaue Replik von C. Ausser dem Kopf und den Füßen hat sie den ganzen linken Arm und die Gewandfalten an der linken Körperseite verloren, was alles nach C zu ergänzen wäre. In der stark bestossenen rechten Hand ist der Umriss des gehaltenen Gegenstandes erhalten, aus dessen etwas geschweifter Form hier mit Si-

cherheit hervorgeht, dass es nichts anderes als eine zusammengelegte TÄnie sein kann. Eine sachliche Verschiedenheit ist das Fehlen der Armringe bei C, doch sind dieselben wahrscheinlich der modernen Ueberarbeitung zum Opfer gefallen, die auch an dem kleinen antiken Halsstück die Reste des alten Halsbandes zu gunsten des



FIG. 4.

modern ergänzten entfernt hat. — Endlich befindet sich schon seit längerer Zeit im Nationalmuseum (Kavvadias nr. 640. Abb. 5) ein stark verstümmelter Kopf unbekanntes Fundorts, der genau den gleichen Kalathos trägt, wie die römischen Karyatiden, und durch die Uebereinstimmung der Maasse als zu der athenischen Serie zugehörig erwiesen wird. Was von den Formen des Gesichts und der

Haartracht noch zu erkennen ist, gleicht am ehesten den Köpfen von B und D, und da er Ohringe trägt, wird er die Wiederholung von D sein, weshalb wir ihn mit δ bezeichnen.

Durch die athenischen Exemplare wird zur Gewissheit, was für die römischen mit Wahrscheinlichkeit aus den Pfeilern am Hinterkopf hervorging, dass sie nicht frei standen, sondern an eine Wand angelehnt waren. Bei ε ist die Rückseite roh zugehauen und an der rechten Seite eine fein gespitzte senkrechte Anschlussfläche von etwa 8 cm Breite erhalten. Bei γ griff eine grosse hakenförmige Klammer von hinten in die Falten neben der linken Hüfte ein;



FIG. 5.

die eine Hälfte dieses Loches, neben dem die äusseren Teile weggebrochen sind, ist auch in der abgebildeten Vorderansicht erkennbar. An dem Kopf endlich ist auf dem Korbe nach dem hinteren Rande zu ein Loch für einen aus der Wand kommenden Dübel erhalten. Die Figuren stützten also nicht das Dach einer offenen Halle, sondern standen pfeilerartig vor einer Wand; sie mussten demnach nicht ein glatt durchgehendes, sondern ein verkröpftes Gebälk tragen. Es scheint, dass der grössere Teil der uns erhaltenen Stützfiguren in dieser Weise aufgestellt war, und dass die Koren des Erechtheion, ihre römischen Repliken und ihre in vier Münchener Statuen vorliegenden Umbildungen (Brunn, Glyptothek nr. 167-170)

die einzigen sicheren Beispiele freistehender Träger sind (1). Für die Kolossalfiguren von Eleusis ist es sicher, dass sie angelehnt waren, vielleicht an die inneren Anten der kleinen Propyläen, in deren unmittelbarer Nähe sie gefunden sind; danach ist für die verkleinerten römischen Kopieen (Helbig nr. 720-722 a. Schreiber, Arch. Zeitung 1879, S. 66, nr. 390) des Gleichen anzunehmen. Eine andere Karyatidengruppe, von welcher zwei Statuen in Venedig, eine in Mantua und eine vierte in Petersburg stehen, zeigt durchweg vernachlässigte Rückseiten, kann folglich ebenfalls nicht frei gestanden haben (Benndorf, Arch. Zeitung 1866, S. 230. Conze, Arch. Ztg. 1872, S. 84, nr. 51, 56. Dütschke, Antike Bildw. IV, 720. V, 115, 120. Schlecht abg. *Ann.* 1852, *tav. d'agg.* A-D) (2). Bei den übrigen monumentalen Stützfiguren, die wir besitzen, kann überhaupt kein Zweifel aufkommen, wie sie verwendet waren, da sie noch unmittelbar mit dem Pfeiler zusammenhängen, wie die Amazone von Thyrea (*Expédit. de la Morée* III, S. 56 mit Titelvignette. Müller-Schöll, Arch. Mitt. a. Griechenland nr. 114. Sybel, Skulpt. in Athen

(1) Vielleicht trugen die Perser an der berühmten Halle am spartanischen Markte das Dach ebenfalls frei, denn Vitruv (I, 1, p. 5 Rose) bemerkt von ihnen: *captivorum simulacra... sustinentia tectum*, und: *statuae Persicae sustinentes epistylia et ornamenta eorum*. Paus. (III, 11, 3) berichtet von ihnen, dass sie ἐπὶ τῶν κίονων waren. Damit könnte, worauf mich Wolters aufmerksam macht, eine Anbringung in Hochrelief auf den Pfeilern gemeint sein, weil ἐπεργάζεσθαι der technische Ausdruck für Relieifarbeit ist. Aber ich glaube, dass man dann den Dativ bei ἐπὶ verlangen müsste, während der Genitiv in der Regel das vertikale Uebereinander bedeutet. Da wir ohnehin die Halle, die durch ihre Pracht berühmt war, zweigeschossig zu denken geneigt sein müssen, ergibt sich der Platz für die Perser als vordere Träger des oberen Stockwerks, wozu die Anordnung der Gestalten an der Incantada (Stuart und Revett, *Antiqu.* III, 9, 6-13) zu vergleichen ist. So tragen sie in der That für den unten stehenden Beschauer das Dach der Halle.

(2) Trendelenburg (36. Berl. Winkelmannsprogr. S. 19) hat zwar die Verwendung als Trägerinnen bestritten und den Hauptnachdruck auf die Musenattribute gelegt. Doch weiss ich nicht, wie er die Erhebung der Arme (bei Dütschke V, 115 der rechte, sonst der linke) anders als durch Stützung einer Last plausibel erklären will. Ohne Autopsie vermag ich nicht darüber zu entscheiden. — Das Vorbild dieser Figuren ist uns in einer Statue aus den Ruinen von Caesarea in Mauretanien, jetzt im Museum in Cherchel, erhalten, die nach dem Lichtdruck *Gaz. archéol.* 1886, Tf. 7, 1 zu urteilen ein archaisches Original sein könnte.

nr. 442. Durm, *Baukunst d. Griech.* s. 259), die schönen Pane im Hofe des kapitolinischen Museums, die Satyrn im athenischen Dionysostheater (Sybel 4992 *g*), die schlangengebigen Gestalten an der sogenannten Gigantenstoa in Athen (Lebas, *Voyage arch. mon. fig.* 28, 29) und andere. Uebrigens hat Vitruv in der bekannten Stelle (I, 1), wo er von dem Ursprung des Namens der Karyatiden spricht, offenbar angelehnte Stützfiguren im Sinne, denn er lässt ihnen *mutuli et coronae* aufgelegt sein, gerade wie VI, 10 den Atlanten. Unter *mutuli* kann aber in diesem Zusammenhange nichts anders verstanden werden, als die vorspringenden Teile eines verköpften Gebälks (1).

Die Ersetzung des Pfeilers durch die tragende menschliche Gestalt findet sich schon an einem der ehrwürdigsten griechischen Bauten, dem agrigentischen Zeustempel, in dessen zweistöckiger Cella mächtige Atlanten die Decke stützten. Die dort bewahrte architektonische Strenge geht später mehr und mehr verloren, indem die Function des Tragens oft kaum zum Ausdruck kömmt, und die Gestalten schliesslich nur eine Reliefdekoration der Pfeilerfläche sind, wie an der sog. Incantada von Salonichi. Andererseits geht die Lösung der Figuren in der Weise vor sich, dass sie zwar tragend, aber rund ausgearbeitet vor die Fläche treten, sodass die menschliche Gestalt weder ein eingebundenes structives Glied, noch eine selbständige Stütze ist, sondern die Stelle einer als Ornament vor die Wand gestellten Säule vertritt. Da eine derartige rein dekorative Verwendung der Säule erst in spätgriechischer oder römischer Zeit aufgekommen zu sein scheint (Bötticher, *Tektonik* I, S. 313), so werden wir für die Karyatiden das gleiche annehmen dürfen.

Kehren wir zu den bei der Metropolis gefundenen athenischen Karyatiden zurück, so wird auch für sie der Versuch zu machen sein, sie einem bestimmten Gebäude zuzuweisen. In Pausanias topographischer Wanderung folgt auf das Prytaneion, das er als letztes Gebäude am Nordabhang der Burg nennt, das Heiligtum des Serapis, zu welchem er in die Unterstadt hinabsteigen muss, auf dieses der Tempel der Eileithyia und dann schon der Bezirk des olympischen Zeus. In der dadurch ungefähr bestimmten Gegend sind mehrere Inschriften

(1) Vgl. Wiegand, *Die puteolanische Bauinschrift*, XX. Suppl. Bd. der *Jahrb. für Phil.* s. 740. Siehe auch Vitruv IV, 2, pg. 89 Rose.

gefunden worden, die sich auf Serapis und die mit ihm zusammen verehrte Isis beziehen, doch waren fast alle verbaut und verschleppt. Nur eine, die Basis einer dem Serapis und der Isis geweihten Kanephorenstatue, wurde unter der Erde gefunden, und zwar bei Legung der Fundamente der neuen Metropolis (*C. I. A.* III, 923. Ross, *Demen Attikas* S. 84, nr. 127). Zu dem Eileithyia-Heiligtum gehört die Basis eines Weihgeschenks, welche ebenfalls „*ad metropolim*“ zu tage kam (*C. I. A.* II, 1586). Wir haben also für die Karyatiden, da sonst keine Heiligtümer in der Nähe der beiden Metropolitiskirchen anzusetzen sind, und sie an einem anderen Baue undenkbar wären, die Wahl zwischen Isis und Eileithyia. Die grössere Wahrscheinlichkeit dürfte auf seiten der ersteren liegen. Denn erstlich ist für Isis die Kanephorie ausser durch den oben angeführten Stein durch zwei andere Inschriften (*C. I. A.* II, 1355. *Ath. Mitt.* 1887, S. 328, nr. 487) bezeugt, für Eileithyia aber gar nicht. Und zweitens würde im Kulte der letzteren jegliche Erklärung für den Kalathos fehlen, während bei der nahen Verwandtschaft der Isis mit Demeter ein Uebergang des Geräts von dem einen zum anderen Kult nicht nur möglich, sondern wahrscheinlich ist, wenn wir verfolgen, dass grade in Athen Isis häufig mit demetreischen Abzeichen erscheint. Auf den Münzen wird ihr Kopfschmuck mit Aehren verbunden (Beulé, *Mon. d'Ath.* S. 245), sie selbst trägt Aehren in der Hand (*Brit. Mus. Cat. of Greek coins, Attica*, S. 40. nr. 339, Tf. 12, 6 = Gardner, *Numism. comm. on Paus.* Tf. EE, 10); zudem hat sie nicht aegyptisierende, sondern gewöhnliche griechische Tracht, deren Motiv auf den Münzen Beulé S. 248 und Gardner, a. a. O. Tf. EE, 9 an unseren Karyatidentypus B-C erinnert. Es kommt hinzu, dass der Kalathos ja nichts anderes ist als der Modius, den auch Serapis trägt. Demnach ist es nicht unmöglich, dass die dienenden Mädchen im Heiligtum des Serapis und der Isis dieses Gerät trugen, und darum muss die Zuteilung unserer Karyatiden an das athenische Serapeion die einleuchtendste sein, so lange keine noch bessere möglich ist. —

Die kunstgeschichtliche Betrachtung, zu der nun endlich zu schreiten ist, möchte man am liebsten mit den athenischen Figuren beginnen. Da aber auch sie Arbeiten römischer Zeit sind und die Serie aus dem Triopeion ungleich vollständiger erhalten ist, empfiehlt es sich, von den Köpfen der römischen Gruppe auszugehen.

Winckelmann (G. d. K. XI, 1, 14) bemerkte an ihnen „eine gewisse kleinliche Süßigkeit nebst stumpfen und rundlichen Teilen, die in höherer Zeit der Kunst schärfer, nachdrücklicher und bedeutender gehalten sein würden“, und Brunn (K. G. I, 569) erklärte dies aus dem Streben der Künstler nach einer gewissen milden Anmut, über dem ihren Werken ein bestimmt ausgeprägter Charakter verloren ging. Es ist in der That nicht leicht, für die Typen der Köpfe, die ja ohne Zweifel in Anlehnung an ältere Werke geschaffen sind, die Vorbilder zu finden. Zunächst ist klar, dass sie unter sich nicht übereinstimmen. Daher kann ich mich Furtwänglers Ansicht (Meisterwerke, S. 570, 2) nicht anschliessen, dass die ganze Gruppe direkt nach Vorbildern aus dem Schülerkreise des Skopas und Praxiteles kopiert sei. Denn allerdings ist der Kopf von E nichts weiter als eine jüngere und versüßte Fortbildung der knidischen Aphrodite, mit welcher er in Haartracht, Profil, Stirn und Augenbildung übereinstimmt, während der Umriss der verschmälerten Wangen und des Untergesichts mehr der späteren Entwicklung dieses Ideals entspricht. Aber die übrigen Köpfe, von denen keiner dem anderen völlig gleicht, weisen durchaus auf vorpraxitelische Vorbilder hin. B und E, die, soweit ich aus einer mässigen Photographie des letzteren urteilen kann, sich untereinander am nächsten stehen, und der wenigstens in den Grundzügen verwandte Kopf A zeigen einen Gesichtsumriss, dessen Oval sich einem Rechteck annähert, und erinnern durchaus noch an Gesichtstypen, die wir am Ausgang des 5. Jh., etwa bei den Koren des Erechtheion finden. Allerdings stimmt ein so charakteristisches Merkmal wie die Begrenzung der Stirn durch einen flachen Bogen, das sich bei den Koren findet, nicht überein. Aber die Stirnen unserer Köpfe unterscheiden sich dennoch beträchtlich von der seit Praxiteles beliebten, einem hohen Dreieck zustrebenden Form, es fehlt vor allem auch die starke Wölbung nach vorn. Ebenso ist in der Führung der Brauen und Bildung der Augen nichts, was Praxiteles zur Voraussetzung hätte. Auffallend sind die tiefen weichen Falten, die von den inneren Augenwinkeln nach den Wangen verlaufen. Dass sie schon im 5. Jh. hie und da auftreten, zeigt die schöne Kore in Villa Albani (Helbig 835). Doch sind sie bei den Karyatiden so stark, dass sie fast den Eindruck von Gedunsenheit des Gesichts erwecken. Ebenso unangenehm kehren sie an der Kopie der Parthenos wieder, die Antio-

chos gearbeitet hat (Schreiber, Villa Ludovisi nr. 114. Brunn-Bruckmann, Tf. 253). Der Vergleich mit diesem Werke, dessen Künstler den unseren gleichzeitig ist, wird überhaupt das Verständnis erleichtern. Denn wenn bei der Parthenos, wo wir durch andere Mittel einigermaßen sichere Vorstellungen von dem Aussehen des Vorbildes haben, sich die Züge desselben aus dem plumpen und geschwollenen Gesicht kaum noch herauserkennen lassen, so wird sich für die Karyatidenköpfe erst recht keine genaue Bestimmung der verwendeten Muster geben lassen. Vorschweben mochten den Künstlern ganz im allgemeinen Köpfe von der Wende des 5. zum 4. Jh., die sie getreu zu kopieren zu stolz und in einen eigenen Stil zu übersetzen nicht leistungsfähig genug waren. In dem Kopf, den Kriton und Nikolaos an einem verborgenen Orte als ihr Werk bezeichneten, steckt vielleicht am meisten von ihrem eigenen Willen. Es ist, wie schon Winckelmann es aussprach, der Versuch später Epigonen, die Formen einer ernsten alten Kunst in einen weicheren und süßeren Geschmack zu übersetzen, während bei B und E eine gewisse Härte und Starrheit des Ausdrucks stehen geblieben ist, die von noch geringerer Verarbeitung der älteren Elemente Zeugnis ablegt. — Ueber den Kopf der vatikanischen Karyatide C möchte ich mich lieber jedes Urteils enthalten. Auch er fände in der angegebenen Zeit am ehesten seine Analogien, doch ist sein von Anfang wenig markierter Charakter durch den modernen Uebearbeiter zur ausdruckslosesten konventionellen Glätte geworden.

Ein geringeres Streben nach Selbständigkeit verrät die Gewandbehandlung. Das Motiv von B und C, die ganze Gestalt samt dem einen Arme in den Mantel zu hüllen, ist ein Problem, welches die griechische Kunst zu allen Zeiten beschäftigt hat. Schon unter den Poroskulpturen auf der Akropolis findet sich die (kopflöse) Statuette einer Frau, die so vom Gewande bedeckt ist, dass ihr an die Brust gelegter rechter Arm sich nur im Kontur durch dasselbe abzeichnet, während die überschüssige Masse des Stoffes von dem vorgestreckten linken Unterarm senkrecht herabfiel (jetzt abgebrochen). Zwei Streifen eingeschnittener paralleler Falten laufen neben dem rechten Unterarm und von der linken Hüfte aus diagonal über den Körper nach unten, im wesentlichen schon dasselbe System, wie es B und C zeigen, nur noch ohne jede stili-

stische Durcharbeitung (1). Auf einer jüngeren Stufe wird eine andere Lösung versucht. Im kapitolinischen Museum existieren zwei altertümliche Statuen (2), bei denen der rechte Arm völlig unter dem schweren, bis an den Hals reichenden Mantel steckt; nur der rechte Ellenbogen, die linke Brust und das rechte Knie zeichnen sich auf der einförmigen vorderen Fläche ab, sodass die Gestalt des Körpers unter dieser Hülle kaum zu ahnen ist. Eine wesentlich freiere Stufe zeigt eine Neapler Statue (Clarac 498 C, 973 A), bei der, von der mannigfaltigeren Gliederung in Einzelnen abgesehen, sich bereits der rechte Unterarm deutlich abzeichnet und in den unteren Teilen die Falten nicht mehr von dem an die Hülle anstossenden Knie ausgehen, sondern sich organisch um das Bein spannen. Ungemein lebendig schon tritt unter einem analog angeordneten Gewande der Körper hervor bei einer Persephonestatue aus Knidos (Newton, *Disc. at Halic.* II, tf. 57. Overbeck, Atlas zur Kunstmyth. Tf. 15, nr. 28. Baumeister, Dkm. Tf. VI, fg. 456); am reizvollsten aber lösen dies Problem der Gewandung einige tanagräische Terracotten (Fröhner, *Terres-cuites du Louvre* tf. 21, 2; 3. *Coll. Lecuyer* Tf. G³), bei denen in der That des Ziel erreicht ist, dass die Hülle die Schönheit des Körpers mehr zeigt als verbirgt. Ausserordentlich häufig kehrt die gleiche Haltung und Tracht auf Weihreliefs als typische Erscheinung des Adoranten wieder. Die Karyatiden dürften chronologisch auf einer Stufe stehen, die älter ist als die Persephone von Knidos, welche etwa der Mitte des 4. Jh. angehört. Doch ist auch diese offenbar nach einem älteren Kultbilde gearbeitet, wie die strenge Stellung der Füsse und die Geschlossenheit der Umriss zeigt, während innerhalb dieser gegebenen Grenzen der Künstler alles Raffinement seines Könnens anwandte, um den älteren Typus reizvoller zu gestalten (Vgl. Overbeck, Kunstmythol. Text. II, 4, S. 476). Die Karyatiden, von denen

(1) Nach dem Bruche an der linken Seite zu schliessen gehörte die Figur zu einem Relief. In ungünstiger Ansicht abg. *Ephem. arch.* 1891, S. 12, 2.

(2) *Nuova descriz. del Mus. Cap.* nr. 6, 9. Clarac 976, 2531; 2532. Petersen pflegt in seiner Museumsführung auf sie als vermutliche archaische Originale hinzuweisen. Ganz entsprechende Figuren befinden sich im Palazzo Giustiniani (Matz-Duhn 1448 = Clarac 506 A, 1092 C) und im Louvre (Fröhner, *Notice de la sculp. du L.* 383. Abg. Bouillon, t. III, *statues*, pl. 11, 2. Clarac 335, 1035.

wieder B sowohl in der Fussstellung als in der noch weniger gelungenen plastischen Herausarbeitung des Spielbeins etwas älter erscheint als C, werden ihre Vorbilder eher noch im 5. als im Anfang des 4. Jh. finden.

Bei D und E schliesst sich der weite, an beiden Seiten geschlossene Chiton samt dem langen Ueberschlag eng an die schlanken und zarten Formen des Körpers an. Es ist eine Tracht, die in der Plastik nicht eben häufig ist und nur für jugendliche Personen, denen Beweglichkeit und Elasticität eigen ist, angewendet wird. So trägt sie vor allem Artemis in den beidem Typen der Artemis Colonna und der auf Praxiteles zurückgehenden Münchener Artemis, Glyptothek nr. 113 (Furtwängler, Meisterwerke S. 554). Bei Kore kommt die gleiche Kleidung vor auf einem schönen noch unpublizierten Weihrelief aus der 2. Hälfte des 5. Jh. in Eleusis, und in jüngerer Epoche bei zweien der „Borghesischen Tänzerinnen“ (Hauser, Neu-att. Reliefs S. 46). Zur stilistischen Vergleichung mit den Karyatiden eignet sich am besten die Artemis Colonna. In der Art, wie die Beine sich abzeichnen und der Stoff sich zwischen ihnen in kleine Falten legt, wie ferner ein System nach unten gebauschter Falten den Rumpf gliedert, gleichen sich beide so sehr, dass man die Gewandmotive der Karyatide erhält, wenn man sich die vorschreitende Artemis halt machend denkt. Grundverschieden jedoch ist die praxitelische Figur, bei welcher der Ueberschlag in selbständigen Falten von der Form steiler Dreiecke herabhängt und in der unteren Hälfte nur das Spielbein sich aus dem Stoffe abhebt. Die chronologische Fixierung der Artemis Colonna wird dadurch erschwert, dass keines der Exemplare (auch nicht das des Braccio nuovo Helbig nr. 37) seinen zugehörigen Kopf trägt. Nun zeigt das eleusinische Relief in der Anordnung der Falten vor der Körpermitte sehr grosse Aehnlichkeit; für die unteren Parthien der Artemis Colonna finden sich Analogien bei der vorstürmenden Nike vom Ostgiebel des Parthenon. Und da endlich die Haarreste im Nacken sowohl bei dem vatikanischen Exemplar als bei dem Berliner eine etwas altertümliche Stilisierung der Locken zeigen (die vom Berliner Katalog als archaisierend aufgefasst wird), so muss meines Erachtens die Artemis noch ins 5. Jh. hinaufgerückt werden. Die gleiche Datierung, die auch hier nur eine ungefähre sein kann, haben wir dann für das Vorbild unserer Karyatiden zu geben. Somit

stimmen alle Beobachtungen dahin überein, dass die späten athenischen Künstler ihre Anregungen — von einer Ausnahme, dem Kopfe von E abgesehen — nicht aus den reizvolleren Motiven der zweiten attischen Schule, sondern aus der schlichteren und einfacheren Art des 5. Jh. schöpften.

Es erübrigt, ein Wort über das Verhältnis der athenischen zu den römischen Karyatiden zu sagen. C und γ stimmen in allen Hauptsachen überein, doch sind bei γ viele kleinere Fältchen fortgelassen. Die Art, wie bei γ die Bohrgänge an den Brustfalten sichtbar geblieben sind, die etwas leere Behandlung der grösseren Flächen und die an vielen Stellen nicht entfernten Meissel- und Raspelstriche bekunden eine geringere Sorgfalt und lassen γ als eine vereinfachte und geringere Abschrift des Originals erscheinen. Bei E ist an den Falten zwischen den Unterschenkeln eine peinliche und kleinliche Sorgfalt in der Ausführung zu beobachten, während bei ϵ nicht nur das System dieser vielen Fältchen vereinfacht wird, sondern auch eine geringere Scharfkantigkeit der Faltengrade vorhanden ist. Auch das zweite athenische Stück erscheint also weniger gut, weniger durchgearbeitet, obwohl es für unseren Geschmack durch die grössere Auspruchslosigkeit und Schlichtheit angenehmer wirkt. Furtwängler hat die Vermutung ausgesprochen, dass die athenischen Karyatiden vielleicht zum Ersatz der nach Rom entführten Originale, die er in der zweiten Hälfte des 4. Jh. entstanden denkt, angefertigt seien. Aber die Verschiedenheit der Köpfe untereinander schliesst es meiner Meinung nach aus, dass eine fertige Reihe von Karyatiden aus älterer Zeit vorlag. Da ausserdem der Gedanke, Rundfiguren als dekorative Träger vor die Wand zu setzen, erst spätgriechisch oder römisch zu sein scheint, da endlich die Künstler, als sie ihre Namen an das Werk schrieben, doch wohl ein Stück Eigenes, keine blosse Kopie geliefert zu haben glaubten, so ist es mir das wahrscheinlichste, dass die Karyatiden des Triopeions in dem Sinne, in welchem wir gegen Ende des 2. Jh. n. C. überhaupt von derartigem sprechen dürfen, als Neuschöpfungen zu betrachten sind. Nach ihnen mögen dann die athenischen Stücke in vereinfachter Weise wiederholt sein.

Die Neuschöpfung besteht allerdings, wie wir sahen, in der Verarbeitung älterer Elemente, aber mit dem deutlichen Bestreben nach vermeintlicher grösserer Anmut und Zierlichkeit, ohne dass

man doch in der strengeren Formensprache einer vergangenen Epoche eigentlich Neues auszudrücken vermöchte. Es ist der Geist jener Zeit, mit von altersher geprägten Formen willkürlich zu wirtschaften, wie auch das Gedicht des Marcellus von Side sich in gelehrtem Alexandrinisch bewegt, ohne Stoff und Form zu einem Ganzen verschmelzen zu können. Kriton und Nikolaos stehen schon jenseits jener reichen Kunstthätigkeit unter Hadrian, in der zum letzten Male, und wie die Schöpfung des Antinousideals zeigt nicht ohne Glück, sich die künstlerische Leistungsfähigkeit des Altertums zu Idealschöpfungen im Sinne der griechischen Kunst erhob. Nach ihnen kennen wir keine Idealwerke und keine Namen mehr, und wie mit dem Ende des 2. Jh. der Zersetzungsprocess des Weltreiches begann, so ging auch die Kunst, die graecisierende wie die national-römische, von da ab ihrer langsamen Auflösung entgegen.

HEINRICH BULLE.