

NEUE ARCHAISCHE MARMORSKULPTUREN FALSCHES UND ECHTES

Seit etwa einem Menschenalter steigen mit unheimlicher Geschwindigkeit die Preise, die der Kunsthandel jenseits und diesseits des Atlantischen Ozeans auch für antike Bildwerke altertümlich gebundenen Stiles erzielt. Wohl deshalb wendet sich diesem schwierigen Feld immer mehr die unermüdliche Arbeit der Fälscher zu. Trotzdem ihre Erfolge auch heute noch von kurzer Dauer sind, bedeuten sie doch eine ernste Gefahr. Denn sie haben ein selbst gewiegte Fachleute und Kenner ansteckendes Verdachtsfieber hervorgerufen. Wie weit seine Wirkung reicht, das lehrte unter anderem die Forderung des lang in Athen seßhaft gewesenen Verfassers einer Kunstgeschichte des Altertums: die öffentlich wohl nur von ganz unwissenden Nichtfachleuten bestrittene Echtheit eines so urwüchsig altattischen Werkes, wie es die kürzlich für Berlin erworbene stehende Göttin mit dem Granatapfel ist, erst noch nachzuweisen ¹⁾. Und dieselbe 'Panik' droht jetzt gar einen reifer archaischen Fund von seltener kunstgeschichtlicher Bedeutung, den Rest einer dreifigurigen Entführungsgruppe im Maßstab der Ägineten (Taf. I bis 4), unter die mit ihm in den Handel gekommenen Fälschungen zu verstoßen. Wenigstens haben ihn bereits einige Gelehrte von Rang, darunter die Leiter großer Museen, als gewiß unecht abgelehnt. Die demnach dringlich notwendige Verteidigung dieses einzig wertvollen Stückes haben die Eigentümer mir freundlich ermöglicht. Arndt sprach den Wunsch aus, daß ich es in seiner Fortsetzung der bei Bruckmann erscheinenden Brunnschen Denkmäler herausgebe. Doch bevor dies geschieht, wird das Bruchstück besser erst einmal vorläufig der breitesten archäologischen Öffentlichkeit bekanntgemacht und mit den erheblichsten Fälschungen, soweit sie veröffentlicht werden dürfen, zusammengestellt.

Weshalb ich alter Kathederarchäolog, dem nur eine kleine Sammlung wirklicher Antiken anvertraut ist, eine solche Aufgabe übernehme, das glaube ich begründen zu müssen, ohne den wohlfeilen Vorwurf des Eigenlobes zu scheuen. Seit den Anfängen meiner wissenschaftlichen Tätigkeit, besonders seit den Untersuchungen über Funde der Burg in Athen, ist mir die archaische Formensprache immer genau vertraut geblieben. Meine Anschauung davon vermochte ich vor acht Jahren in Athen und Delphi, neuerdings in Italien und Sizilien aufzufrischen und zu ergänzen. Doch auch den Fälscherkünsten bin ich, namentlich seit der berühmten Schrift Furtwänglers »Neuere Fälschungen von Antiken«, eifrig nachgegangen. Diese Künste und überhaupt den Kunsthandel näher kennenzulernen als mancher andere Uni-

¹⁾ REG. 39, 1926, 133 (Picard). Die Statue veröffentlichten vorläufig Wiegand in der Zeitschrift

Die Antike 2, 1926, 30 ff. Taf. I u. 2 sowie Rodenwaldt, Die Kunst d. Antike 200. 201.

versitätslehrer, halfen mir, neben befreundeten deutschen Museumsbeamten, besonders die zwei ausgezeichneten Kenner, deren Blick und Tatkraft den neuen Sammlungen in Boston und New York wohl das meiste von ihren erlesenen Antikenschätzen zugeführt hat: der Amerikaner E. P. Warren und der — leider unlängst von uns genommene — Engländer John Marshall. Ihnen zumeist verdanke ich es auch, daß mir im Archäologischen Institut der Universität Leipzig Proben von Marmorwerken sehr verschiedener Zeiten und Erhaltungszustände täglich vor Augen stehen. Durch die Vermittlung derselben Freunde wurde mir seinerzeit die Herausgabe des die Adonissage darstellenden Bostoner Gegenstücks zu dem Ludovisischen Altaraufsatz mit der Aphroditegeburt in unsern Antiken Denkmälern und in diesem Jahrbuch von 1911 anvertraut. Dabei waren schon im stillen, namentlich bei uns, umlaufende heftige Verdächtigungen der Echtheit abzuwehren. Die einstigen Anhänger dieses Irrtums haben sich inzwischen beinahe insgesamt offen zur Echtheit des Meisterwerkes bekannt¹⁾. Vielleicht im Anschluß an diesen Vorgang verlangte weiland Carl Jacobsen, nachdem sein früherer deutscher Berater in schwierigen Fällen Adolf Furtwängler so früh dahingegangen war, wiederholt von mir entscheidende Gutachten über zweifelhafte Erwerbungen der Ny Carlsberg-Glyptothek aus späterer Marmorkunst. Er sandte mir die Statuen für beliebige Zeit nach Leipzig, wo sich eine so sicher als echt, wie die andere als falsch erwies. Noch in jüngster Zeit fand ich Gelegenheit, an der verantwortlichen Beurteilung von Neuerwerbungen eines großen Museums und für den Privatbesitz mitzuwirken. Auch in der Eile hatte sich der lange geübte Blick bewährt. So zum Beispiel in einer westdeutschen Sammlung von einem sichtlich mit Stolz ausgestellten Marmorköpfchen 'des vierten Jahrhundert', das dem Leiter selbst billig auf einer der größten griechischen Inseln verkauft worden war: die goldbraune 'Patina' ging rasch auf mein nasses Taschentuch über, wodurch die neue, schwache Arbeit noch klarer hervortrat. Für die Glyptothek in Kopenhagen konnte ich schon früher in vieljähriger Arbeit, mit zwei trefflichen Leipziger Helfern, die Vervollständigung und Wiederherstellung eines ihrer klassischen Prachtstücke durchführen, der Marmorgruppe, worin Artemis die Iphigenie gegen die Hirschkuh eintauscht. Danach lag es nahe, unserer Werkstatt auch den Versuch einer Ergänzung der neuen reifarchaischen Dreifigurengruppe anzuvertrauen, wodurch sich deren Echtheit vollends bewährte. Doch das alles kann nur von dem dunkeln Hintergrunde der wirklichen Fälscherleistungen ähnlichen Stiles ins rechte Licht gesetzt werden.

I. KLEINERE FÄLSCHUNGEN

1. Collection Grüneisen

Wie viel mehr sich diese üble Kunst selbst in Marmor gegenwärtig zutraut als vor rund dreißig Jahren, das lehrt am besten ein Vergleich der wenigen einschlägigen Stücke zu Beginn der schon angeführten Arbeit Furtwänglers mit den

¹⁾ Letzte Nachzügler dieser Verurteilungen wurden abgewiesen im JdI. 34, 1919, 122 Anm. 3. Mit

Recht beiseite gelassen hat den schweren Irrtum Caskey, Cat. Gr. a. Rom. sculpt. Boston Nr. 17



Abb. 1. Athena nach 'Collection Grüneisen' Tafel 3 u. 4

ersten zwölf Tafeln der in Florenz 1925 unter dem Titel »Art classique« von dem russischen Eigentümer selbst herausgegebenen 'Collection Grüneisen'. Von ihrem Inhalt sogleich ein Beispiel: Abb. 1, eine 0,46 m hohe Athena. Es ist eine vorsintflutlich schlechte, stillose Fälschung, meist aus grob mißverstandenen Formen der Akropoliskoren, sogar ihres Farbenschmucks, zusammengeklittert. Jedes Wort der Begründung für dieses Urteil wäre für den Fachmann beleidigend. Der Nichtfachmann findet die Gründe, auch für mehrere andere, zum Teil wiederabgebildete Proben in verschiedenen Stilarten mit lustigem Spotte sachkundig dargelegt in dem Aufsatz »Grüneis(en)iana« von Albizzati¹⁾. Ein im Kunsthandel so erfahrener Mann wie

¹⁾ In der neuen italienischen Zeitschrift *Historia* I, 1, 1927.

der verstorbene John Marshall, über den schon ein Wort zu sagen war, versicherte mir, bevor ich das Buch hatte durchsehen können: nur ganz Weniges darin könne in den Verdacht der Echtheit kommen. Früher als die beiden Genannten hatte bei uns Lippold in Kürze und nur mit leiserer Ironie wesentlich dasselbe ausgesprochen¹⁾. Gegen diesen sehr genauen Kenner des Bestandes antiker Skulpturen und nebenher auch gegen die Deutsche Literaturzeitung wandte sich freilich alsbald der Betroffene, Wladimir von Grüneisen, in einem besondern Flugblatt, mit seltenem Aufwand an Unhöflichkeiten und an Ausdrücken überlegenen Besserwissens, als gälte es einen schwachen Anfänger in seinen Winkel zurückzuweisen. Wie begründet dieses Selbstbewußtsein ist, dafür noch ein Beispiel. Collection Grüneisen Taf. 22 zeigt eine sichtlich neue, recht freie Wiederholung des Menanderkopfes aus Tarquinii-Corneto. Der Eigentümer aber hält sie für das Urbild und äußert auf dem Flugblatt die stolze Befürchtung, sie werde von der römischen Altertümerverwaltung für ein monumento nazionale erklärt werden. Allein der echte Cornetaner stand bekanntlich schon 1913 als Leihgabe im Museum zu Boston und gehörte 1925 noch derselben Mrs. Brandege²⁾.

Was dem russischen Sammler soviel Vertrauen in seine Herrlichkeiten gab, war, außer den meist sehr vorsichtig abgefaßten Lobeserhebungen anderer über sein allerdings 'interessantes' Buch, die rückhaltlose Bundesgenossenschaft von Salomon Reinach. Dieser allerfruchtbarste, in mancher Hinsicht wirklich hochverdiente Archäolog und Polyhistor hatte schon zu dem Katalog ein rühmendes Vorwort beigetragen und schrieb dann von Lippolds Verurteilung des Schatzes wie von Grüneisens Verteidigung eine kurze Anzeige, worin er dem ersteren sogar vernehmlich mit den Gerichten drohte³⁾. So ganz hat Reinach — wie es scheint nicht nur in diesem einen Fall — die Zeit vor rund vierzig Jahren vergessen, wo er es sich zur Ehre anrechnen durfte, sogar früher als Furtwängler die beinah in alle Museen eindringenden 'kleinasiatischen' Terrakottagruppen als unecht erkannt zu haben⁴⁾. Daß jetzt seine umgekehrte Stellungnahme den 'Grüneiseniana' zu einem ähnlichen vorübergehenden Erfolge verholfen hätte, ist meines Wissens nicht zu befürchten. Sogar in China soll man die Sachen unlängst abgelehnt haben. Und das Herausgeben der größeren Veröffentlichung desselben Verfassers, von der nach S. Reinachs Vorwort die 'Collection Grüneisen' nur ein Bruchstück sein sollte, scheint die nach der gleichen Quelle damit betraute Académie des Inscriptions doch lieber unterlassen zu haben.

Gefährlicher erwiesen sich etwas besser gearbeitete Marmorfälschungen archaischen Stiles, auf die wissenschaftlich geleitete Sammlungen wenigstens zeitweilig

¹⁾ DLZ. 1925, 2103.

²⁾ Bull. Mus. Fine Arts Boston 11, 1913, 46 Abb. 3. Die Anführung dieser Zeitschrift in der bisher umfassendsten Besprechung des Menanderbildnisses (N.Jb. 21, 1918, 23 zu Taf. 9, 3) hat sich leider um ein Jahr zurückverschoben. 1925 bezeugte Caskey a. a. O. 164 zu der schönen Herme des Dichters Nr. 86, daß jener andere

Kopf immer noch Mrs. E. D. Brandege in Boston gehört. Nur ist es in dem Replikenverzeichnis bei Bernoulli Nr. 9 und nicht 11.

³⁾ RA. 24, 1926, 92 f.

⁴⁾ S. besonders S. Reinach, Chroniques d'Orient de 1883 à 1890 (Paris 1889), 586—600 (aus ClRev. 1888). Vgl. Furtwängler, Neuere Fälschungen 15 ff.

hereinfließen. Proben davon müssen hier, trotz ihrer zumeist bereits anerkannten Unechtheit, doch noch abgebildet und beurteilt werden.

2. Eine unechte Kore

Zuerst bekannt wurde mir vor etwa zweieinhalb Jahren durch das Vertrauen eines ehemaligen, befreundet gebliebenen Zuhörers die Statuette aus griechischem Marmor im Stil der Akropolis-koren Abb. 2 und 5 bis 7. Sie war soeben für ein nordisches



Abb. 2. Unechte Kore eines nordischen Museums



Abb. 3. Akropoliskore 676

Museum, als willkommene Bereicherung seines nicht sehr großen Antikenbestandes, erworben, und zwar von einem Bildhauer des Landes. Dieser hatte sie schon 1913 in Rom für mäßigen Preis gekauft, aber erst neuerdings von dort heimgebracht. Ihm waren seinerzeit unheimlich merkwürdige Angaben über die stadtrömischen Fundstellen gemacht worden. Der Torso und der, wie bestimmt versichert wird, Bruch auf Bruch genau anpassende Kopf sollten an sehr weit auseinanderliegenden Orten zutage gekommen sein. Den Marmor selbst habe ich noch nicht gesehen. Aber die mir freundlich übersandten zureichenden Photographien ließen mir keinen Zweifel,

Museum, als willkommene Bereicherung seines nicht sehr großen Antikenbestandes, erworben, und zwar von einem

daß es sich, trotz der auch auf ihnen nicht übel aussehenden Oberfläche, nur um eine neue Nachbildung handeln könne. Deshalb empfahl ich dringend, den Kauf rückgängig zu machen. Dagegen wurde, unter anderem, das Gutachten eines der ersten deutschen Kenner der antiken Plastik angeführt. Dieser hatte, wie ich später erfuhr, das Stück auch anderen Sammlungen empfohlen, nur daran zweifelnd, ob die Arbeit echt archaisch oder im späteren Altertum kopiert sei. Als mein Vorschlag, es mir zuzusenden, mit Rücksicht auf ein Landesgesetz nicht befolgt werden konnte, hatte ich Weiteres abzuwarten. Aber nicht allzulange darauf kam der Bescheid, daß Nachforschungen von Gelehrten desselben Staates in Rom die Unechtheit der Kore festgestellt haben. Sogar ihr Verfertiger ist sicher ermittelt in der Person des bescheidenen Konservators an einem der größern Museen. Er soll nicht einmal in betrügerischer Absicht gearbeitet haben, wenn schon auf Bestellung eines Kunsthändlers. Bei Durchsicht der Fahnen kann ich noch Mitteilungen einschalten, die mir einer der erwähnten Gelehrten in Rom gefällig zur Verfügung gestellt hat. Sie betreffen namentlich die Photographien, die ihm der Urheber der Kore soeben erst abtrat. Auch über die in Rom vorhandenen Abgüsse wurde Einiges nachgetragen.

Als eine Hauptvorlage des 0,78 m hohen Standbildchens diente, auch dem Erhaltungszustande nach, die kleinste Marmorkore Abb. 3, trotz nach unten vollständigerer Erhaltung nur 0,68 m hoch, Nr. 676 im Akropolismuseum (für das ich



Abb. 4. Akropoliskore 680

ein für allemal auf den Katalog von Dickins verweise). Neben ihr wurde jedoch die nächste Stilverwandte unter den stattlicheren Schwestern, 680, mitbenützt (Abb. 4). Mit dieser noch etwas genauer als mit jener Kleinen stimmt zum Teil die Gewandanordnung. So das 'Mäntelchen' in der schrägeren Stellung der breiten Mittelfalte und in der größern Zahl (fünf statt drei) der von ihr nach der linken Hüfte



Abb. 5 u. 6. Seitenansichten der unechten Kore Abb. 2

zu abgetreppten Falten gleicher Richtung, die denn auch tiefer hinabgehen. Ferner bietet 680 die genauere Vorlage zu der geraden Ärmelfalte, die schräg von der Achsel am Armstumpf niedergeht. Dagegen gleichen die schnurähnlichen Wellen des Chitons an der linken Brust wieder denen der Kleinen 676 wenigstens in ihrer Spärlichkeit, während die Richtung mehr der Großen 680 entspricht. Die erstere bietet heute noch ein genaues Vorbild für das Einsatzloch vor dem rechten Ellenbogen, das an der letzteren spätestens im Jahre 1908 durch den Zapfen des von Schrader angefügten

Unterarmes verstopft wurde¹⁾. So steht der Abguß von 680 in der — mir neulich durch ihren Leiter G. E. Rizzo freundlichst gezeigten — Sammlung der Universität Rom, aber erst seit 1911, ein Zeitpunkt, hinter den die Arbeit an der 1913 verkauften Kore sehr wohl zurückreichen kann. Tatsächlich benützte der Nachahmer nur ältere Photographien wie unsere Abb. 3 und 4. Ein Bild wie das letztere war eben noch in seinem Besitz. Da ihm nur solche vorlagen, erklärt es sich noch leichter, daß er den Gürtel übersah, der an seinen beiden Mustern im Winkel des Umhangs ein wenig sichtbar wird. Nur so versteht es sich auch, daß ihm unklar blieb, weshalb die Falten vor dem linken Ober-

schenkel aus- und aufwärts herumbiegen. Jedenfalls hat er den Bruch nicht nachgebildet, den an unseren beiden — wie an den meisten — Akropoliskoren die mit der linken Hand gerafften Falten hinterlassen haben. Statt dessen bekam das Geschöpf eine niederhängende Gruppe von Seitenfalten (Abb. 5) und dazu eine ganz unarchaische Wölbung der Hüfte, die etwas zu tief hinabgeriet. Auch die Schultern sind nicht ganz die mannähnlich breiten archaischen. Daß der 'Künstler' wirklich nur nach Bildern in Vorderansicht arbeitete, bestätigt der vollends unsinnige Formenbestand der Seitenansichten (Abb. 5 u. 6). Da laufen zum Beispiel über die Oberarme quer hinweg die Wellenfalten, statt rechts an Knöpfen spitz zusammenzutreffen, links wenigstens an den Bund zu stoßen wie an den zugrunde

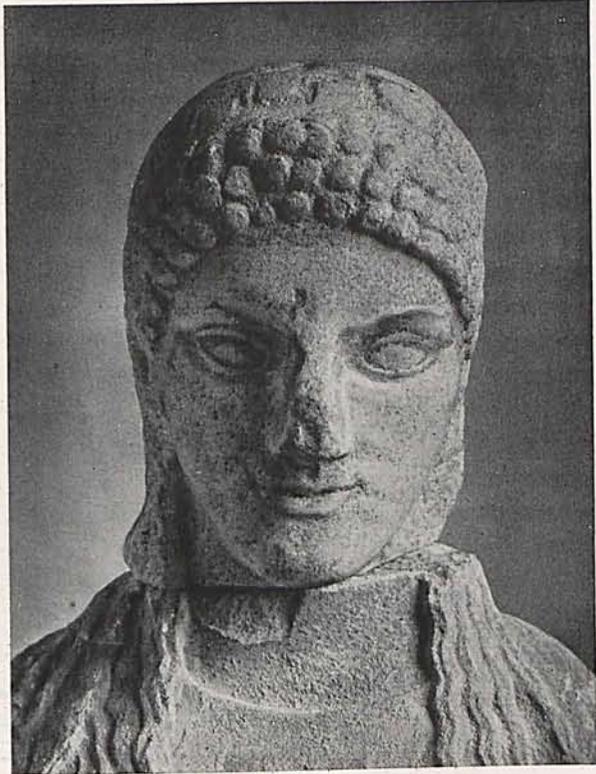


Abb. 7. Kopf der unechten Kore Abb. 2

liegenden Akropoliskoren und sonst am gleichen Kleide (auch in der Gruppe, Taf. 1 u. 3). Dies ließen eben den Unkundigen Ansichten wie Abb. 3 und 4 nicht klar erkennen. Den groben Bock fortgebildet hat die Athena Grüneisen Abb. 1, die von unserer Kore unter anderem auch das Einsatzloch für den rechten Unterarm übernahm. (Ich widerstehe der Versuchung, vor diesen Machwerken nach Künstlerhänden zu fragen.) An unserer falschen Kore treten ferner die Körperformen gar

¹⁾ So zuerst 1909 bei Schrader, Arch. Marmor-Skulpt. i. Akrop.-Mus. 22 Bild 19.

nicht durch die Falten hervor, während doch alle straffstehenden Gestalten dieses Typs wenigstens entschieden kreuzhohl sind.

Nun zu den Schulterlocken. Die echten sind zwar regelmäßig, aber doch munter geschlängelt, die falschen hier dagegen steif und unsicher gearbeitet. Zum Muster diente ihnen mehr Abb. 4 mit je vieren statt der drei in Abb. 5; auch darin, daß die innerste durch die vortretende rechte Brustwarze abgetrennt wird. Dagegen ist der Gesamtumriß des zu großen Kopfes wieder von der Kleinen 676 entnommen. Für die Einzelformen (Abb. 7) jedoch wurden andere Vorbilder benützt, die alle genau nachweisen zu wollen ein unverdient großer Arbeitsaufwand wäre. Von den Schneckenlöckchen hat 676 nur eine Reihe dicht unter ihrer Krone. Das ganze Stirnhaar in drei Reihen solcher Löckchen gegliedert trägt im Akropolismuseum wohl nur die Antenorstatue 681. Doch sind es in beiden Fällen offenere, breitere Schnecken, in unserem Fall geschlossenere Buckel, etwa wie am Zugreifenden des äginetischen Ostgiebels. Von ihm stehen in Rom wenigstens zwei Abgüsse, mit der ganzen Reihe der dort von Thorwaldsen ergänzten Ägineten, in der Accademia di S. Luca und im Istituto di Belle Arti an der Ripetta, worauf mich Rizzo gütigst hinwies. Nur ist an dem neuen Werke die Nachbildung erbärmlich, im ganzen zu platt, im einzelnen wieder unsicher, ungleichförmig, unklar. Darüber sitzt keine von den mannigfachen Kronen der Koren, die wenigstens vorne starr abstehen, sondern ein zwar ähnlich breites, aber ringsum anliegendes Band. Es ist hinten wie vorn in sich geschlossen, wie zum Beispiel das schmalere des Jünglings unserer Gruppe Taf. I bis 4 und was später dazu verglichen werden wird. Dagegen sind an den Akropolisstatuen die seltenen anschließenden Bänder am Hinterkopf mit ihren Enden verschlungen, so schon an der Samierin 677, dann am Weihgeschenk des Euthydikos 686, noch ähnlicher nach Breite und Lage an der großen Ludovisischen Göttin ¹⁾. Nur auf das engere Stirnband des Delphischen Wagenlenkers ²⁾ zurückzuführen weiß ich das dort einst mit verschiedenem Metall eingelegte Turmzinnenmuster, das an der unechten Kore bloß eingetieft ist, wiederum flau und unsicher. Ihr Gesicht hat auch etwas von späterem Stil abbekommen, der jedoch nichts weniger als folgerichtig nachgebildet wurde. Im ganzen, besonders in der Seitenansicht, erinnert es einigermaßen an die Euthydikoskore, von der der Bildhauer eine Photographie besaß. Der Mund ist indes nicht ihr schmollender, sondern zeigt noch eine Spur des archaischen Lächelns. Die Lippen aber, besonders die untere, haben stärker bewegte, nicht mehr richtig archaische Umrisse. Dagegen sind die Augen viel zu altertümlich, platt und ohne Thränenkarunkeln, fast noch wie etwa die der Sphinx von Spata ³⁾, nur so schräg gestellt wie erst bei gewissen Koren, alles im Widerspruch mit den zu wenig gewölbten und zu weit vor die Lider tretenden Brauen. Augenzeugen bestätigen die Versicherung des Urhebers, daß er außer den archaischen Vorbildern auch seine wackere, damals junge Frau als Modell benützt habe.

¹⁾ MonInst. X 1. BrBr. 223. E. Petersen, Vom alten Rom 4 143.

²⁾ Am deutlichsten wohl MonPiot 4, 1897, Taf. 16 und auf den Photographien Alinaris. Doch genügt

auch Springer, Kunstgesch. ¹² I Taf. 8 bei S. 246.

³⁾ BrBr. 66 a. ÖJh. 12, 1909, 259 ff. Abb. 132 u. 135 (E. Löwy). Perrot, Hist. d. l'art VIII Abb. 337.

Doch genug von dieser Durchvergleichung der zusammengelesenen Formen eines Machwerks, das Kenner des ihm zugrunde liegenden alten Stiles eben nur bei allzu eiligem Betrachten irreführt haben kann. Dazu lassen sich ja erfahrungsgemäß mitunter auch sachkundige und sorgfältige Museumsbeamte verlocken, wenn sich besonders willkommene, seltene Erwerbungen darbieten. Solch eine Gelegenheit ungenutzt vorbeigehen zu lassen, mag vielleicht für die größere Sünde gelten als der vereinzelte Hereinfall auf Unechtes. Ist aber ein Handel abgeschlossen, dann fällt es den Nächstbeteiligten schwerer, den Irrtum rasch einzusehen, als dem fremden, von berechtigter Habsucht nicht erregten Fachmann. Hoffentlich ist es inzwischen gelungen, den Kauf der besprochenen wertlosen Nachbildung rückgängig zu machen, wie anderswo bei dem folgenden, weit gefährlicheren Marmorwerk.

II. FALSCHER ATHENA IN KAMPFHALTUNG

Die in den Beilagen 4 bis 6 — nach von den Eigentümern und von Arndt mit gewohnter Bereitwilligkeit dargeliehenen Vorlagen — wiedergegebene Marmorstatue ist ohne die Plinthe 1,53 m hoch, ungefähr im Maßstab der äginetischen Giebelgruppen ausgeführt. Zweifellos eine absichtliche Fälschung, darf sie meines Wissens als das bedeutendste Werk dieser Art gelten. In den Handel kam sie spätestens im April 1927 durch dieselben Männer wie der erwähnte Rest einer Dreifigurengruppe (Taf. 1 bis 4), dessen Echtheit darzutun der Hauptzweck des vorliegenden Aufsatzes ist. Die Trümmer der Gruppe tauchten spätestens im Juli 1926 auf. Über die Herkunft berichteten die Verkäufer offenbar Unglaubliches. So sind wir vorerst allein auf die Aussagen der beiden Marmorwerke selbst angewiesen. Diese konnte ich, dank den Eigentümern, mit aller Mühe genau kennenlernen und schließlich nebeneinanderstehend viele Tage lang durchvergleichen. Beide wurden nämlich für einige Zeit zu Studienzwecken dem Museum der Abgüsse in München anvertraut, dessen Leitung und Beamenschaft dabei ihre gewohnte Hilfsfreudigkeit bewährte. Dabei ergab sich mir die hier vertretene Überzeugung und dazu die Vermutung, daß die viel besser 'erhaltene' Athena zu dem echten Gruppenbruchstück hinzugefälscht worden ist, um dem letzteren als Vorspann im Kunsthandel zu dienen. Vielleicht weil ein Kenner gesagt hatte, die Gruppe dürfte wohl aus einem Tempelgiebel herrühren, wurde solche Herkunft auch der Gigantenbesiegerin zugeschrieben. Ebenso einer weiteren, der Pallas nächstverwandten Fälschung, die ich leider beiseite lassen muß. Daß die behauptete Zusammengehörigkeit der zwei hier veröffentlichten Marmorwerke ausgeschlossen ist, wird ihre nähere Betrachtung lehren. Dennoch war in der Reihe namhafter Fachgelehrter und Kenner, deren Meinung mir bekannt wurde, nur die Mehrzahl von diesem Glauben abzubringen oder sogleich meiner Ansicht. Einige halten noch jetzt beide Stücke zusammen entweder für echt oder für falsch. Den letzteren erstand, nach gütigen Mitteilungen, besonders von einer hochgeschätzten Fachgenossin, ein für Leichtgläubige gefährlicher 'Kronzeuge' in dem römischen Meisterfälscher der Athena. Da sein Name jetzt durch die Zeitungen geht, sei er auch noch eingeschaltet: professore Alceo Dossena. Er hatte früher mit großem Erfolg

im Quattrocentostil gearbeitet. Dann übernahm er die Aufgabe, jene archaischen 'Giebelstatuen' herzustellen. Mit dem Auftraggeber uneinig geworden, versucht er jetzt auch das echte Gruppenbruchstück als sein Werk darzutun. Seine Beweisstücke konnte ich, dank ihm selbst und freundlicher Vermittlung Anderer, noch während der Druckberichtigung hinreichend genau kennenlernen. Sie bestätigten in unzweideutiger Weise die hier vertretene Ansicht und werden an den passenden Stellen Erwähnung finden. So liegt die Sache, mutatis mutandis, ähnlich wie einst mit dem 1873 vom Britischen Museum erworbenen etruskischen Tonsarkophag¹⁾. Ihn hatte Alessandro Castellani von dem Restaurator Pietro Penelli gekauft. Als sich mit diesem sein jüngerer Bruder entzweite, erklärte letzterer das Ganze für sein eigenes Werk. Des zum Beweise legte er gezeichnete Entwürfe vor. Aber diese stellten sich als Nachzeichnungen von Photographien des fertigen Bildwerks heraus. Doch zweifle ich lange nicht mehr, daß Fälscherarbeit einen großen Anteil an dem Sarkophag, nicht nur an seiner Inschrift, hat²⁾.

In der vorliegenden Streitfrage schlossen sich meiner, wie gesagt aus langer genauester Prüfung der beiden Marmorwerke geschöpften Ansicht auf Grund eigener Besichtigung vorbehaltlos an die Leiter der Antikensammlungen in München, Wolters und Sieveking, von den Berlinern unter anderen Museumsdirektor Zahn und der Herausgeber dieses Jahrbuchs Rodenwaldt. Die Gegner nenne ich nicht, um ihnen das nötige Umlernen nicht zu erschweren. Die Hoffnung darauf abgeschnitten hat mir zu meinem Schmerz ein rascher Tod bei dem lieben alten Freunde John Marshall, von dem ich schon eingangs zu bekennen hatte, wie viel ich ihm gerade auf diesem Gebiet verdanke. Er war nicht nur zeitlich der erste, auch nach seiner Kennerschaft der bedeutendste und wirksamste Vertreter der Ansicht, die ich aus wohlworbener Überzeugung ablehnen muß. Diesem Irrtum verfiel der schon recht leidende Mann im Zusammenhang einer unglücklichen Verkettung von Umständen. Er hatte einen Marmor verwandten Stiles gekauft, gegen dessen Wert ihm bald, gewiß irgendwie mit Recht, schwere Bedenken aufstiegen. Die Erregung darüber ließ ihn dann an der Gruppe, die ihm derselbe Händler anbot, fast nur ihre Entstellungen und die unerhörten Eigenheiten, besonders des Aufbaus, beachten, was ihn rasch zur Verurteilung führte. Diese fand er voll bestätigt, als von der gleichen Seite die gewiß falsche Athena und gar noch ihr oben kurz erwähntes Seitenstück, zunächst mit Erfolg, auf den Markt gebracht wurden. Meine entscheidendsten Gründe für die Echtheit der Gruppe konnte ich ihm nicht mehr vorlegen. Seine Gegengründe habe ich sorgsam erwogen und werde sie zum Teil anführen. Gelernt habe ich auch sonst von beiden Parteien. Bei der Einzeluntersuchung half mir dauernd mein Amtsgenosse und täglicher Mitarbeiter Rumpf. Nützlich machten sich dabei auch Mitglieder des Leipziger Archäologischen Seminars, die in dessen Übungen über die

¹⁾ Murray, Terracotta sarcoph. Taf. 9—11 S. 25. Was ich oben darüber sage, teilte mir John Marshall vor vielen Jahren auf Grund der Auskünfte Murrays aus den Akten des Brit. Mus. mit.

²⁾ Zuletzt sprach ich darüber Symposium Ptole-

maios II. (AbhLeipz. 30, 1914, 2) 164 Anm. o. Den Beweis durchzuführen unternahm die Leipziger Doktorschrift von Hertha Sauer. Ihr Erscheinen im Druck läßt leider seit bald zwei Jahren auf sich warten.



Falsche Athena, von A. Dossena

beiden Denkmäler vorzutragen hatten, stud. phil. Gerhard Kleiner über die Athena, bacc. art. Thomas Webster, ein Schüler Beazleys aus Oxford, über die Gruppe. Diese hatten wir, dank dem Vertrauen der Eigentümer, etwa zwei Monate in Leipzig, wo auch der in München käufliche Gipsabguß steht. Der von Anderen, auch von Naturforschern und Technikern gewährte Beistand wird von Fall zu Fall mit Dank angeführt. Öfter zur Seite gestanden hat mir ein jüngerer Leipziger Kollege, der Privatdozent der Chemie Dr. Conrad Weygand.

Zunächst die Gründe für die Unechtheit der Athena. Sie ist, wie die vorher geprüfte Kore, größtenteils echt altertümlichen Skulpturen nachgebildet. Während aber jene wenigstens in der Hauptsache nur auf wenige, höchst gleichartige Vorlagen zurückgeht, kontaminiert die Athena selbst in den Grundzügen Formen ganz verschiedener Herkunft. Dies geht weit hinaus über die Möglichkeiten der antiken 'bildlichen Tradition'. Geholfen haben dürften dabei geradezu Archäologen von Fach, was jedoch sehr wohl ohne Kenntnis des Zweckes geschehen sein kann. Von den meisten Vorbildern gibt es in Rom nicht allein Photographien, auch Abgüsse. Zum Glück ist selbst dieser Nachahmer nicht unfehlbar. Wie in seinen früheren Quattrocentoarbeiten verrät er sich auch an der Pallas durch gegenständliche, stilistische und technische Abweichungen von allem, was die heute vorhandene Menge archaischer Bildwerke darbietet. Auch in die zum Teil verblüffend gelungene Nachahmung eines mannigfach beschädigten Zustandes haben sich verräterische Mängel eingeschlichen. Jetzt bekennt sich ja wie gesagt, Dossena selbst zu diesem Werke, wie zu dessen erwähntem Gegenstück. Da er indes auch die echte Gruppe als seine Arbeit in Anspruch nimmt, trifft es sich gut, daß er für die Athena zufällig einen sicheren Beweis in der Hand behalten hat. Es ist ein etwas schadhafter Abguß vom gleichgroßen Tonmodell des Kopfes, an mancher Stelle, zum Beispiel am Haar, nur angelegt, noch ohne jede Spur der Einzelausführung in Marmor. Wäre mir dies einwandfreie Zeugnis früher bekannt gewesen und dessen Herausgabe hier möglich, dann könnte der folgende Nachweis beträchtlich gekürzt erscheinen. So mag er bleiben, wie er vor meinen Besuchen in der Werkstatt gesetzt worden war. Er kann vielleicht die Kleinmütigen beruhigen helfen, die ein Fortschreiten der lichtscheuen Kunst bis zur rettungslosen Täuschung auch mit Muße prüfender Sachkundiger für möglich oder gar schon für geschehen halten. Nun die Einzelheiten.

I. Die Gewänder

Bis etwa zum rechten Unterarm hinauf diente als Hauptvorbild die Gigantenbesiegerin in der Metope Abb. 8¹⁾ vom selinuntischen Heratempel E an die selbstverständlich auch andere Fachleute gedacht haben. Doch tritt das ausschreitende linke Bein der Statue, soweit vorhanden, etwas weiter vor, um dem Rundwerk mehr Standfestigkeit zu geben. Sein zurückstehendes rechtes Bein wirkt steifer als im Relief. Es schwillt im ganzen weniger durch das Gewand hervor; nur das Knie bringt

¹⁾ Nach BrBr. 291 b. Für Kleinigkeiten mag auch die Umzeichnung einer Photographie bei Benn-

dorf, Metopen v. Selinunt Taf. 10 in Betracht kommen.



Abb. 8. Metope vom Heratempel zu Selinus

sich derb zur Geltung und überschneidet ein wenig die anstoßende Falte. Unten an der Außenseite des Beins wehen die Falten gar nicht zurück wie auf der Metope, sie sind vielmehr vom Fußknöchel bis zum Ellenbogen gerade abgeschnitten. Sonst ist es Zug um Zug dasselbe Kleid: der rechts offene, gürtellose Peplos mit mäßig langem Überschlag. Er zeigt noch nicht die zur Zeit des Heraions neue, von Haus aus dorische Natürlichkeit der schweren, spärlichen Wollenfalten, die auf die Artemis derselben Metopenreihe bereits einwirkte. Vielmehr hält sich der Athenapeplos noch an die ursprünglich ionische, zierlich reiche Faltenbildung der reifarchaischen Korenkunst mit ihren auf- und niedertrillernden Wellensäumen. Aber dieses immerhin schlicht gearbeitete Kalksteinrelief von nicht sehr guter Erhaltung, von dem es



Falsche Athena, von A. Dossena



Falsche Athena, von A. Dossena

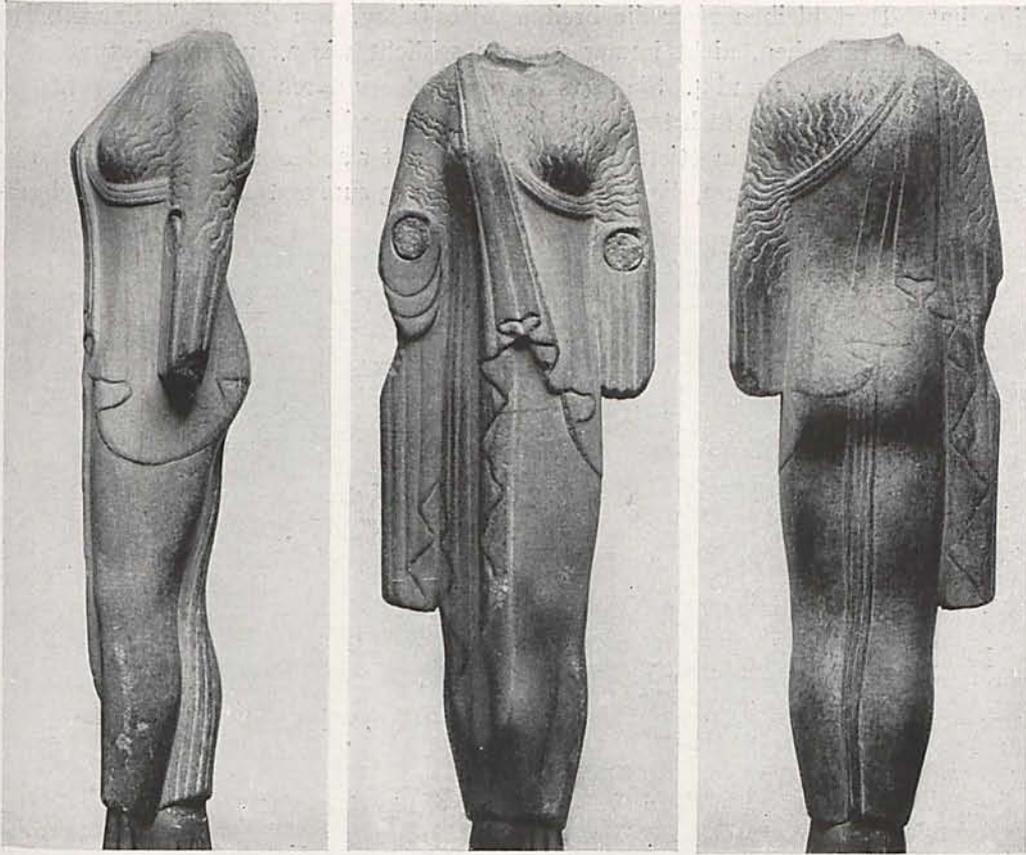


Abb. 9. Kleine Kore aus Tarent. Berlin, Marmorskulpturen 578

keine Abgüsse zu geben scheint, genügte dem Marmorbildner nicht als Vorlage für die Durchführung im einzelnen. Seine Peplosfalten haben etwas mehr Flächenbewegung im Querschnitt und erst recht eine reichere Schlängelung der Säume. Anklänge daran bieten Akropoliskoren wie auch unsere Gruppe (Taf. 1 u. 2). Mitbenutzt sein mag der Doppelmantel der Artemis, von der zwei Kopien gut bekannt sind: die pompeianische in Neapel ¹⁾ auch durch den Abguß, der in der römischen Universitätssammlung nicht fehlt, und die in Florenz, aus der Gegend von Grosseto, wenigstens in guten Bildern ²⁾. Doch haben wohl auch freier altertümelnde Sachen eingewirkt.

Der so etwas zu sehr bereicherte Peplos der Marmorathena wirkt auf den ersten Blick immerhin echt genug. Aber näherem Zusehen verrät sich dennoch die neue Hand, besonders durch eine Einzelheit, die in echt archaischer Kunst nicht vorkommt, weil sie in ihrem zwar formelhaften, aber klar durchgebildeten Faltensystem keinen

¹⁾ BrBr. 356. Guida Ruesch Nr. 106 Abb. 8. Col-

lignon, Hist. sculpt. gr. II 656 Abb. 345. Andere

Ansicht in Springers Handbuch ¹² I 225 und

Winter, KiB. ² 208, 1.

²⁾ Milani, Studi e mater. I (1899—1901) 119 Taf. 3.

Derselbe, Mus. arch. di Firenze I 261; II Taf. 145.

Sinn hat. Dort bleiben zwar die breiten Mittelfalten, von denen die Saumwellen beiderseits herabgehen, nicht immer ganz so schlicht wie an unserer Gruppe oder an den Koren Abb. 3 und 4. Sie können entschiedener durch flache Längsgräbchen, einzelne, doppelte, selbst mehrfache, belebt sein, wie an vielen Akropoliskoren. Scharfkantig, aber nur seicht eingetieft hat diese Furche unter anderen die winzige Kore aus Tarent im Berliner Museum, die hier dank der Leitung zum ersten Male zulänglich ab-



Abb. 10. Archaisierender Torso im Konservatorenpalast, Druckstock der Bayerischen Akademie

gebildet wird (Abb. 9). An ihr sind, mit aus Rücksicht auf den Maßstab (0,34 m Höhe), auch andere Falten, besonders die gewellten, nur scharf eingerissen. Ziemlich kräftig, jedoch rundlicher, geben einzelne Vertiefungen in den Hauptfalten die eben verglichenen Artemiskopien. Ja, am Dionysos Albani ¹⁾, der kaum etwas anderes als wieder eine treue Nachbildung eines echt archaischen Werkes ist, sind die breiten Mittelfalten des kurzen Umhangs richtig zweigeteilt, was indes stilgemäß auch in kleinen Saumwellen seinen Ausdruck findet. Nirgends aber werden die Mittelfalten in echt archa-

¹⁾ BrBr. 652. Nicht recht deutlich ist diese Einzelheit bei Clarac IV 770 B. 1907 B und Roscher, ML. I 1102, 5.

ischer Kunst so unorganisch wie am Überschlag der Athena durch eine tiefe Furche bis zu dem Saum hinab in zwei Streifen zerspalten. Selbst in später archaisierender Marmorplastik fand ich das nur annähernd wieder und nie ebenso schematisch. Am nächsten kommt der Athena hierin, soviel ich sehe, der viminalische Frauentorso im Konservatorenpalast Abb. 10¹⁾, der ihren Urheber sehr wohl angeregt haben kann. Die Dresdener Promachos zeigt nur schwache Anklänge dieser Art, indem dort die spärlichen Rillen nicht durchgezogen sind²⁾.

Der unterm Peplos zum Vorschein kommende schmale Streifen des feinfaltigen Chitons ist zwar auch von der selinuntischen Metope Abb. 8 übernommen, aber noch reicher weitergebildet als das Obergewand. Nicht beigetragen hat dazu die eben erwähnte Pallas in Dresden oder gar die von Meleso auf die Akropolis geweihte Kleinbronze einer Promachos³⁾ mit ihrem sehr schlichten Unterkleid. Eine große Seltenheit in der alten Marmorkunst, die doch am Halse die Wellenfältchen des Chitons zumeist in einen glatten 'Bund' faßt, ist die untere schmale Saumborte unserer Athena (am deutlichsten Beil. 4 u. 6). Unter den Akropolisstatuen hat sie recht ähnlich die im ganzen, auch in dem nahezu faltenlosen Peplos, am frühattischen Typus festhaltende⁴⁾, die im Abguß verbreitet ist. Nur stoßen an ihre Chitonborte, anders als es Dossena machte, die Wellenfältchen in ununterbrochener Folge und im Querschnitt etwa dorischer Kanneluren. Ähnlich gemeint ist es, soweit es der kleine Maßstab erkennen läßt, in dem Weihrelief 702 an der mittleren von den drei Agrauliden⁵⁾ (bisher Chariten oder



Abb. 11. Vom Abguß einer Kore in Delos, Photographie Hackebeils

¹⁾ Dank der Akademie wiederholt aus Bulle, Archaisierende griech. Rundplastik (AbhMünch. 30, 1918, 2) S. 15 Taf. 2, 27. Jones, Cat. Pal. Conserv. S. 208 Taf. 80, 1.

²⁾ Herrmann, Skulpt.-Verzeichn. Dresden Nr. 26 mit Taf. BrBr. 149. Bulle a. O. 8 Taf. 1, 4.

³⁾ Μνημεια τῆς Ἐλλάδος Taf. 8 u. 10. A. de Ridder, Cat. bronz. Acrop. Nr. 796 Abb. 302. Perrot VIII 612 Abb. 308. JdI. 11, 1896, 44 Abb. 18. —

IG. I² 426.

⁴⁾ Von den zahlreichen Abbildungen zeigen diese hinten besser erhaltene Einzelheit am deutlichsten die farbigen Zeichnungen Έφρημ. 1887 Taf. 9 und Schrader, Auswahl Taf. 1. 2. Auch der Abguß bei Lechat, Sculpt. gr. ant. Taf. 4.

⁵⁾ Am deutlichsten am Abguß, unter den Abbildungen wohl bei Lechat, Au musée d. l'Acrop. Taf. 3 zu S. 443 ff. Zur Not auch bei Winter,

Nymphen genannt, obgleich sie der mitgeführte Knabe, Erichthonios, unverkennbar macht). Recht oft sind fein durchgewellte Chitone unten mit glatten, meist verhältnismäßig viel breiteren Streifen abgeschlossen in der unteritalischen Tonplastik, zum Beispiel auf lokrischen Reliefs¹⁾. Schmale Saumborten dieser Art kehren in der späten, archaisierenden Marmorkunst wieder, so in dem kläglichen Relief mit der Künstlerinschrift des Kallimachos auf dem Kapitol²⁾ und dem etwas besseren Nymphenrelief der Dexippa im Museo Barracco³⁾.

Von alledem unterscheidet sich jedoch der Athenachiton dadurch, daß seine Wellenfältchen, schmale Rillen zwischen etwa gleich breiten Stegen, in kleine Gruppen zerlegt sind. Dies geschieht auf zweierlei Art. Einmal durch glattbleibende Streifen (deutlich in Abb. 19 u. 20). So wiederholt es sich, mitsamt der unteren Randborte, an den Chitonärmeln, soweit sie unter der Ägis zum Vorschein kommen. Weit aus am ähnlichsten finde ich dieses ganze Faltengefüge an dem Abguß eines von den delischen Frauentorsen im gewöhnlichen Korenkleide⁴⁾, wie es die Einzelaufnahme Abb. 11 veranschaulicht. Längs dem linken Oberarm laufen, wie sehr oft am ionischen Chiton, die glatten Halsstreifen von vorn und hinten zusammen und nebeneinander fort. Von ihnen aus gehen nach beiden Seiten durch Lücken getrennte Gruppen von schwach gewellten Fältchen, auch in ihrer Werkform denen der Athena sehr ähnlich. Da sich der Abguß auch in Rom befindet, trage ich kein Bedenken, den delischen Torso für die Quelle des Athenameisters zu halten, statt zufälliges Zusammentreffen anzunehmen. — Einige von den Lücken zwischen den Wellengruppen, besonders die in mitten der Vorderseite, durchschneiden ähnliche Furchen, wie sie vorhin am Über-schlag des Peplos beanstandet worden sind. Dazu finde ich eben nichts Vergleichbares, außer etwa die Nymphen des Dexippareliefs Barracco, wenn die vorhin angeführte kleine Abbildung des Reliefs nicht trügt.

2. Ägis und Schild

Von der Metope Abb. 8 unabhängig gemacht hat sich Dossena auch sonst in der Gestaltung des Oberteils, schon weil er ihn statuarischer anlegen wollte. Dabei ist sehr vieles schief gegangen. Zunächst die Ägis (Beil. 4 u. 5, Abb. 20). Nicht übel geraten sieht auf den ersten Blick die Einzelbildung des Schlangenbesatzes aus. Er gleicht am meisten dem der feinen, platten Erzfiguren von der Akropolis⁵⁾. Doch wiederholt sich

KiB.² 217, 1 und Rodenwaldt, Relief b. d. Griech. Abb. 83. Die Deutung auf Chariten noch bei Pfuhl in den AM. 48, 1923, 179.

¹⁾ Wie Ausonia 3, 1908, 145 Abb. 6; 180 Abb. 33; 219 Abb. 67. Vgl. auch die Statuetten aus Medma in Reggio, NSc. 1913 Suppl. 92 f. Abb. 104 f. (Orsi) u. a. m.

²⁾ Die einzige zureichende Abbildung BrBr. 654 a. Vgl. folgende Anmerkung.

³⁾ Abgeb. bei Ed. Schmidt, Archaist. Kunst Taf. 16, 3; vgl. S. 36 ff. S. 62 über das Kallimachosrelief.

⁴⁾ Im ganzen abgebildet BCH. 3, 1879, Taf. 2 u. 3,

der Text von Homolle erst im folgenden Jahrgang. Die Abb. wiederholt bei Perrot VIII 314.

⁵⁾ Beide Seiten der vollständigen Figur und die Bruchstücke der zweiten Δελτ. 6, 1920, Taf. 1 S. 21 ff. (Svoronos). Erstere auch Μνημεία τῆς Ἐλλάδος Taf 6 u. 7. A. de Ridder, Cat. bronz. Acrop. Nr. 794 Abb. 299. 300. Vgl. immerhin auch die Zeichnung Ἐφημ. 1887 Taf. 4. Im Nationalmuseum ist es Nr. 6448. — Ähnlich wie diese Bronze trägt die Ägis die vor Theseus stehende Göttin in der Metope vom Athenerschatzhaus Homolle, Fouilles de Delphes IV Taf. 38.

alles Wesentliche an zweien von den Athenen des Siphnierfrieses (Abb. 12)¹⁾ — wo nur die Ägis wie ein richtiges Fell vor dem Halse zusammengeknüpft ist — und von diesen gibt es auch in Rom Abgüsse, deren Benutzung später noch wahrscheinlicher werden wird. So mag namentlich die besser erhaltene Ägis der sitzenden Athena in der Götterversammlung für diesen Teil als Vorbild gelten. Daß die offenen Schlangenrachen des Reliefs samt ihren männlichen Knebelbärten in dem neuen Rundwerk aufgegeben wurden, teilt es mit antiken. Nicht wiedergefunden habe ich jedoch in archaischer Plastik das kantige Rückgrat unserer Schlanglein. Es gemahnt fast schon an die Riesenschlange des Kekrops im Westgiebel des Parthenons²⁾. An einer Ägis kenne ich's erst bei der Dresdener Pallas, besonders klar an ihrem Schlangengürtel (oben S. 155). Die wenigen 'erhaltenen' Augen hat Dossena sehr stumpf umrissen.

Noch viel bedenklicher ist die Gesamtform und die Anordnung des mythischen Rüstungsstücks. In Betracht kommt für das, was die Vorderseite gibt, nur die archaische Normalform in ihrer Normallage, woran noch jenes selinuntische Urbild des Unterteiles festhält (Abb. 8). Von Rundwerken zeigt sie unter anderen der ziemlich gut kopierte Marmor in Dresden und die oben mit ihm erwähnte Bronze der Meleso (S. 155), in allem Wesentlichen übereinstimmend mit der Westgiebelathena von Ägina³⁾. Das dekorativ umgestaltete Schutzfell ist mit einem Halsausschnitt über den Kopf gezogen, ähnlich der Casula des katholischen Priesters. Wie dieses Meßgewand hängt die Ägis hinten lang nieder bis unter das Gesäß. Vorne dagegen ist sie fast immer⁴⁾ viel kürzer und deckt, mehr oder weniger tief, nur Brust und Schultern, selten einmal die Oberarme bis nah an die Ellbogen, wie im eretrischen Giebel⁵⁾. Ganz ausnahmsweis bringen Ausnahmegebilde, wie jene zwei feinen, aus zweiteiligem Flachrelief zugeschnittenen Erzfiguren der helmlosen Athena die kürzeste Stelle der Ägis vor der rechten Schulter, die längste an der linken Hüfte an. Den letzteren Randteil packt nicht selten die linke Hand, um die lange Rückenseite der Ägis über den Arm zu ziehen und mit ihm wie einen Schild vorzuhalten. So streckte die schreitende Göttin inmitten des erneuerten Ostgiebels der Aphaia ihre Schutz- waffe wagrecht vor⁶⁾. Ebenso, nur gegen den schon gefallenen Giganten gesenkt, hielt sie die der unseren besser vergleichbare Athena aus dem Peisistratidengiebel im Akropolismuseum (631), wobei der Schlangensaum schräg über Brust und Rücken hinabließ⁷⁾.

¹⁾ Homolle, Fouilles de Delphes IV Taf. 11 u. 12. 13 u. 14 (danach hier Abb. 12) = Perrot VIII Abb. 170 u. 175. Zur Not auch Winter, *KiB.*² 209, 6; 210, 1.

²⁾ Deutlich z. B. am Abguß bei A. H. Smith, *Sculpt. of the Parth.* Taf. 8.

³⁾ BrBr. 23. Winter, *KiB.*² 224, 2. Ihr Abguß befindet sich zu Rom in den schon auf S. 148 erwähnten zwei Äginetenreihen und einzeln im Universitätsmuseum (S. 147).

⁴⁾ Die einzige mir erinnerliche Ausnahme in der Skulptur dieser Zeit, wo die Ägis vorne den Bauch

deckt, ist die Statuette im Akropolismuseum 142, zwischen die Bruchstücke seiner Brettspielenden Helden gestellt von Schrader, *Arch. Marmor-Skulpt.* 68.

⁵⁾ AD. III. Taf. 29. Furtwängler, *Agina* 323 unten.

⁶⁾ Die Bruchstücke bei Furtwängler, *Agina* 241; vgl. die Ergänzung S. 239 und die des ganzen Giebels Taf. 105 u. 106. Wiederholt bei Springer, *Handbuch*¹² I 237 und Winter, *KiB.*² 222, 2.

⁷⁾ BrBr. 471. Wiegand, *Porosarchitektur* Taf. 16. Winter, *KiB.*² 214, 1.

Aus einer Vermengung dieser beiden Anordnungen der Ägis ergab sich hier eine alt, mindestens in so anspruchsvoller Ausführung, schwerlich denkbare Bastardform. Sie deckt Brust und Oberarme nur annähernd so wie in den erwähnten Beispielen, etwa der äginetischen Westgiebelathena. Die dort und sonst recht streng durchgeführte Gegengleiche der Hälften zu beiden Seiten des Mittellots ist hier viel mehr verschoben als selbst an der eretrischen Giebelfigur: der Ägissaum reicht an den linken Ellenbogen um die Breite des Handgelenkes näher hinab als an den rechten. Noch weiter geht schon hier vorn die Störung in der stilgemäß gegengleichen Anordnung der Schlangen. Vom Bruch des Schildarmes an sind ihrer vier (die erste sehr unvollständig erhalten) nach links vom Beschauer geschwungen, die vierte bereits erheblich über die Mittelfalte des Peplosüberschlags hinweg. Die fünfte hat die mit Gips ausgefüllte Lücke unter der rechten Brust verschlungen, sie läßt sich aber nur in der Richtung der vier erwähnten vervollständigen. Erst die zwei Schlangen vor dem rechten Oberarm wenden sich umgekehrt der Mitte zu. Die dritte aber rettet sich aus dem Zwiespalt, indem sie ganz unornamental lebendig hinaufkriecht auf die rechte Brust zwischen die beiden äußersten Haarlocken, näher an der vom Beschauer aus zweiten (Beil. 4 u. Abb. 19). Als Gegenproben können die meisten verglichenen Pallasgestalten hier nicht dienen, da dort die Schlangen entweder ganz fehlen oder unvollständig erhalten sind. Aber die vorhandenen sind an der Göttin aus Eretria wesentlich gegengleich, und in der Metope Abb. 8, wo leider die Hälfte des Schlangenbesatzes vor der linken Brust übel verscheuert ist, glaube ich doch dasselbe wahrzunehmen. Besonders kennzeichnend scheint mir, daß selbst an der platten Erzfigur der Akropolis die, wie eben erwähnt, höchst ungewöhnlich angelegte Ägis auf beiden Seiten der Teilungsstellen der Schlangenrichtungen genau die Mitte anweist. Somit muß die weitgehende Abweichung von der archaischen Gegengleiche vor der Brust der unechten Athena als ein arger Verstoß gelten. Auf dem Rücken aber (Abb. 20) wenden sich gar alle Schlangen, wie ihre Nachbarinnen vor der rechten Schulter, nach rechts und der ganze Saum verläuft schräg abwärts, bis er hinter dem unteren Schildrand verschwindet. Dies wäre nur dann zulässig, wenn auf die vorhin in Erinnerung gebrachte Weise der lange Rückenteil der Ägis, wie an der peisistratischen Gigantensiegerin, den linken Arm an Schildesstatt decken würde. Bei solcher Verwendung ihrer eigenartigen Schutzwehr benützt aber die Göttin meines Wissens nicht auch noch den Schild, was die Bruchstücke aus dem äginetischen Ostgiebel bestätigen. Im Westgiebel trug sie zwar einen Schild (obschon nicht den jetzt angefügten), läßt aber die Ägis in der oben beschriebenen Ruhelage. Ebenso tut sie im Gigantenkampfe vom Siphnierschatzhaus (Abb. 12).

Die nach alledem in ihrer Gesamtform falsche Ägis erhielt einen entsprechend stilwidrigen Schmuck in unerhört großen Schuppen (Beil. 4 u. 5). Selbst die der stark überlebensgroßen Göttin vom Burgtempel in Athen sind verhältnismäßig viel kleiner. Doch mögen sie den Fälscher oder seinen gelehrten Berater angeregt haben; dann am ehesten in der verdeutlichenden Skizze Gilliérons zu dem ersten Aufsatz über diesen Gigantengiebel¹⁾. Denn dort sind die Schuppen, gemäß dem Brauch der

¹⁾ AM. 11, 1886, Beil. zu S. 187.

reifarchaischen Marmorkunst bei all solchem Zierwerk, nur aufgemalt. Hier dagegen haben sie flache Erhebung bekommen, keine geringe Mühe zwischen all dem Wirrsal von Locken und Schlangen. Diese Arbeit ist aber auch nicht überall geraten. Mancher Schuppenumriß blieb sehr flau, ein und der andere ist arg verbogen, selbst der auf der rechten Schulter deutlich sichtbare (Beil. 4).

Noch ganz anders verhauen als die Ägis ist der Schild; ein Äginet war sein Urheber sicher nicht. Als Vorbild für den Anschluß dieses Rüstungsstücks und für seltene Einzelheiten seiner Ausstattung diente ihm die Athena des siphnischen Gigantenfrieses Abb. 12, wohl in dem zu Rom nicht fehlenden Abguß. Unstatuarisch ängstlich ließ er den Schild an Oberarm und Rücken kleben, ja sich vorne, besonders am Oberschenkel, totlaufen. Hinten wird der entsprechende Teil der sonst trinkschalenähnlichen Wölbung, wie Beil. 6 am deutlichsten zeigt, fast ganz plattgedrückt, wofür die geringe Beschädigung der Außenfläche nicht mit verantwortlich gemacht werden kann. Von einer Vernachlässigung der Rückseite aber ist sonst nirgends etwas zu bemerken. Dort läßt sich sogar der etwas bestoßene Umriß nicht einmal zu einem annähernd richtig gezogenen Bogen ergänzen. Auch der Schildrand setzt da kläglich matt und unbestimmt ab, im Gegensatz nicht nur zu den so metalltreu gemeißelten Schilden aus den Aphaiagiebeln. Dazu ist er nur 7 bis 9 mm breit, das heißt, im Verhältnis zu der etwa äginetengroßen Göttin, viel schmaler als die engsten mir aus der Plastik erinnerlichen, wie die vom Siphnierschatzhaus. Die Vorderseite dagegen prunkt mit ebendaher entnommenen Einzelheiten des Schildinnern (Abb. 12), welche so vollständig die attische Bildhauerei nicht einmal am delphischen Athenerschutzhause ausgemeißelt zeigt, ja selbst die ältere Vasenmalerei wohl nur an einem Kleinod der Waffendarstellung wie der protokorinthischen Chigikanne wiedergibt¹⁾. Im Schilde der Athena (Beil. 5, Abb. 19) erscheint unten das Ende der vom mittleren Armbügel im Kreisdurchmesser hindurchlaufenden Schiene oder Borte, von der gleichen auf älterer Stilstufe die bekannten Erzbänder mit metopenähnlichen, nur übereinanderstehenden Reliefchen herrühren²⁾. Neben dem Oberarm aber zeigt sich eben noch die Kante des ihn vom Schildinnern trennenden Armschutzes, die zu oberst auch einen Rest der Schulterkrümmung aufweist. Während des Druckes kann hier noch angefügt werden, daß die linke Faust mit der schnurähnlichen Handhabe und einem Reste des Schildes selbst in Dossenas Werkstatt zurückgeblieben ist. Dies geschah mit gutem Grunde: ist doch die Marmorarbeit und die Nachbildung des Sinters an diesem 'Bruchstück' so mißraten, daß sich dadurch nur der Leichtgläubigste täuschen lassen könnte.

3. Speerfaust, Helm und Kopf

Zum Schild gehört der Speer in der Rechten. Aber mit der Anbringung des für ihn bestimmten Bohrlochs hat der Professore wieder Unglück gehabt. Zwar entspricht der im Bruch hinter den erhaltenen ersten Fingergliedern vorhandenen Hälfte (Beil. 6) mit rund 3 cm Durchmesser ein Stab von passender Dicke. Aber die Bohrung

¹⁾ AD. II Taf. 44. Pfuhl, Malerei Abb. 59.

seloslade AM. 41, 1916 [1926], 107 f.

²⁾ Vgl. meinen Beitrag zu W. von Massows Kyp-

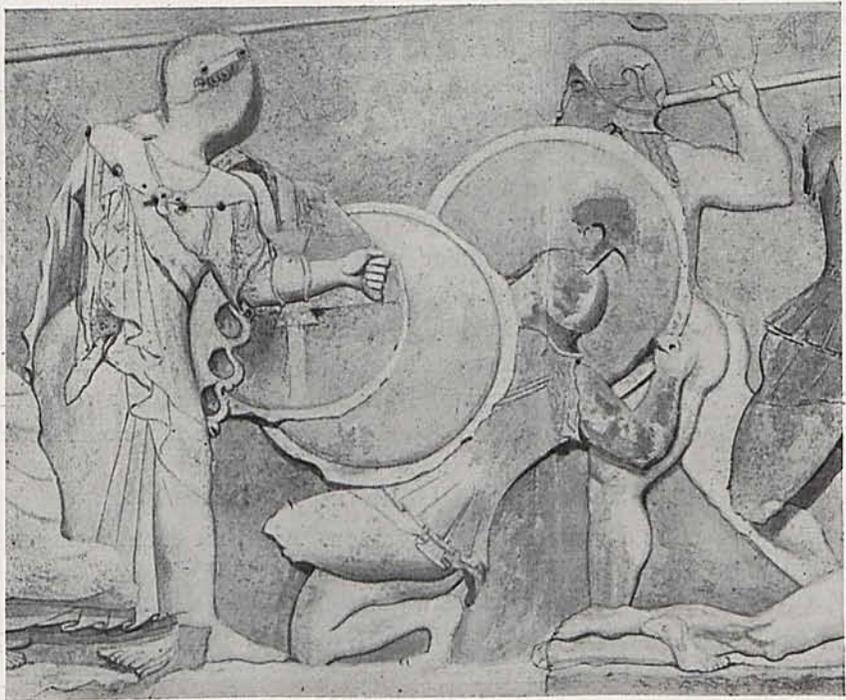


Abb. 12. Athena im Gigantenfries des Siphnierschatzhauses, nach Fouilles de Delphes IV
Taf. 13—14. 21—23.

verläuft annähernd lotrecht und wenn in ihren langen geraden Oberteil ein entsprechendes Rundholz hineingedrückt wird, kommt es lächerlich dicht, nur 2 bis 3 cm, vor die Nasenspitze und weiterhin vor den linken inneren Augenwinkel zu stehen. So bekommt die vorausgesetzte Waffe, mag ihre Spitze oben oder unten gedacht werden, eine Stellung, die keiner denkbaren Art des Angriffs auf den vor der Göttin niedergesunkenen, von ihr angeblickten Feind entspricht. Darauf hatte mich schon vor den Photographien Beazley hingewiesen. Diese unmögliche Haltung der Lanze ergab sich eben dem heutigen Bildhauer nicht aus lebendiger Vorstellung von der sonst vorausgesetzten Handlung, sondern aus unbedachter Mitbenutzung der äginetischen Westgiebelathena, die nicht kämpft, nur die Waffe bereit hält.

Nicht zu vergessen: die Speerfaust hat gut 9 cm Breite ohne den Daumenansatz, kaum 5 mm weniger als die Gesamtbreite des vorne kräftig auftretenden rechten Fußes. In den Aphaiagiebeln aber verhält sich die Fußbreite zu der der Faust ungefähr wie 10 zu 9. Der im ganzen wieder der Metope Abb. 8 nachgebildete Fuß ist an sich brav und leidlich stiltreu gemeißelt, jedoch nicht so recht, besonders nicht archaisch scharf gegliedert. Indes braucht für solche Feinheiten keine mühsame Quellenuntersuchung angestellt zu werden. Denn es gibt noch handgreiflichere Beweise der Unechtheit.

Eingeschaltet sei hier in aller Kürze, daß Dossena den zur Pallas gehörigen nackten Giganten schon in Marmor auszuführen begonnen hatte. Er lag bei meinem Besuch im Magazin unweit der Werkstatt und zwar in zwei Teilen. Soviel ich in Halbdunkel und Eile wahrnehmen und behalten konnte, ist er viel größer als die Göttin. Hierin und in den Grundzügen der Bewegung mag er etwas dem zumeist als Gegner der peisistratischen Giebelathena geltenden Riesen ähneln, der mit ihr in der Abgußsammlung der römischen Universität vorhanden ist. Dessen archaischen Stil jedoch hat der Marmorentwurf kaum nachzubilden versucht; er sieht eher barock aus. Vielleicht deshalb blieb das angefangene Werk unvollendet liegen.

Den übergroßen Kopf (Abb. 14, 16, auch Beil. 6 u. Abb. 20) bedeckt ein schwer wirkender Helm. Seinen tief gekehlten Nackenschirm finde ich kaum zu be-
anstanden. Eher erregte der vordere (mäßig abgesplitterte) Kappenrand bei Archäologen Bedenken: keine abgesonderte 'Stephane', nur eine Art leicht aufgebogener Krempe, in der Mitte etwas stärker als jederseits am Ende. Diese hat jedoch so ziemlich gleich, nur an niedrigerer Kappe, der Kopf eines Sterbenden aus dem Ostgiebel von Ägina (Abb. 15)¹⁾. Nicht sehr verschieden ist der Helm des erheblich früheren zusammenbrechenden Kriegers auf dem attischen Grabrelief²⁾, wo jedoch die 'Krempe' von der Kappe mit leichter Kehlung absetzt. Anders als in diesem Relief und zum Beispiel an der Westgiebelathena beginnt an der unechten der Ansatz des (hier abgebrochenen) Busches erst oben unweit vom Scheitel, was ich bisher antik nicht wieder-

¹⁾ Dank der Bayerischen Akademie entlehnt aus Furtwängler, Aegina Textabb. 210. Beschr. d. Glypt., 2. Aufl. von Wolters, Nr. 92. Ob sich ein Abguß davon in Rom befindet, habe ich dort zu ermitteln vergessen.

²⁾ Am deutlichsten wohl *Ἐφημ.* 1903 Taf. 1. Perrot VIII 649 Abb. 333. Winter, *KiB.* 213, 4, wiederholt in meiner *Griech. Kunst an Kriegergräbern* (NJB. 35, 1915) Taf. 6, 11.



Abb. 13 u. 14. Kopf der unechten Athena von A. Dossena

finden konnte. Hinten reicht er richtig bis an den Kappenrand. Dort ist auch ein kurzes Stück der etwa wagrechten Unterschneidung vorhanden, die zu dem lang herabhängenden Ende des Busches überleitet. Von diesem herrührend ist die Bruchstelle mitten auf den Rückenlocken gemeint (Abb. 20). Aber so mühevoll das alles bedacht und gemacht ist: genau stimmt es doch nicht, weder in sich noch mit den echten Vorbildern, besonders wieder vom Aphaieatempel, die ich in Marmor oder Abguß vergleichen kann. Obgleich der übermäßig, rund 45 mm, breite Buschrest am Helm nach dem Nacken zu eher ein wenig schmaler wird und sich das fehlende lange Ende noch rascher verengen müßte, bleibt der zugehörige Ansatz auf dem Rücken etwa gleich breit. Auch geht er nicht tief genug hinab. Für all diese Seltsamkeiten des Buschrestes fand ich nur ein Vergleichsstück und das ist vernichtend: die Athena Grüneisen oben Abb. 1. Dieses früher veröffentlichte Pfuscherwerk dürfte auch früher gemacht sein. Die Familienähnlichkeit erstreckt sich noch auf den folgenden Punkt.

Die langen Locken der großen Pallas (Beil. 4, Abb. 19, 20) unterscheiden sich von den ähnlich gewellten der athenischen Gigantensiegerin und der jüngeren Koren wie Abb. 4 durch minder runden Querschnitt. Sie sind nur aus je zwei Strähnen zusammengesetzt, gleich nicht wenigen in dem, wie schon nachgewiesen, mitbenutzten Siphnierfries und den freilich viel dünneren der thronenden Göttin zu Berlin¹⁾. In der Anordnung gehen die jederseits vier Schulterlocken recht genau zusammen mit denen der eben erwähnten Athena. Auf dem Rücken jedoch hat diese, gleich den meisten archaischen Frauenstatuen, eine lang niederhängende Masse von dicht aneinanderschließenden Strähnen. Statt ihrer strömen über den Rücken der nachgemachten

¹⁾ AD. III 37. 40—42. Rodenwaldt, Kunst d. Antike 194—196.

Göttin neun Locken ebenso gelöst wie die der Vorderseite. Das kenne ich ganz ähnlich nur wieder an dem Grüneisenianum Abb. 1. Ebenso gelöst zeigt schlichtere Rückenlocken erst das Bruchstück einer Peplosfrau der Übergangszeit aus Pergamon¹⁾ und etwas früher seine gedrehten Strähnen der Apoll von Veii²⁾. Aus archaischer Griechenschplastik — die Vasenmalerei bewegt sich darin freier — weiß ich nur leise Anklänge an solche Lockerung. So wieder im siphnischen Fries, besonders in der sitzenden Götterversammlung, und an dem Jüngling unserer Gruppe (Taf. 2). Die dem Fälscher so geläufige Form der einzelnen, zweisträhnigen Schlangenlocke ist auch für die Gesichtsumrahmung der Athena verwendet. Dies wider-

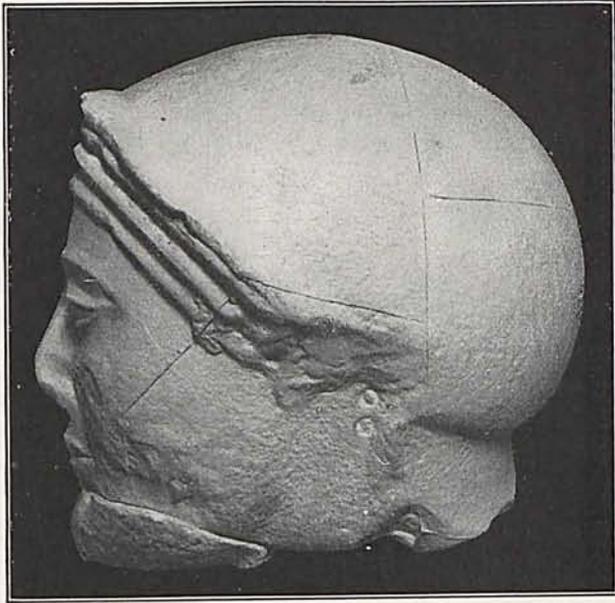


Abb. 15. Sterbender des äginetischen Ostgiebels, Druckstock der Bayerischen Akademie

spricht den echten Vorbildern der gewählten Haaranordnung, die obendrein, im Verhältnis zum Ganzen, zu altertümlich ist. Wie beispielsweise an der äginetischen Westgiebelathena laufen die Haarwellen, in der Mitte nicht gescheitelt, quer über der Stirne hin, jederseits überschritten durch die vor den Ohren auf die Schläfen niedergehenden Haarschlingen (Abb. 14). Doch hat der Fälscher diese alte Tracht eben durch das Zerlegen in dicke, wulstige Locken verundeutlicht. Die Zweiteilung der querverlaufenden Stirnhaare an der Akropoliskore Abb. 4 bleibt ganz anders in der Fläche. Die entsprechende Haarmasse der vorhin herangezogenen Thronenden fügt sich aus drei bis vier dünnen Strähnen enger zusammen.

Aus dieser Umrahmung blickt uns ein Gesicht an, das mit dem der ebenso unechten Kore Abb. 7 verglichen die Arbeit eines viel kräftigeren und sichereren Bildhauers verrät, aber wieder keines griechischen. Zwar hat auch er manche archaischen Formen gut beobachtet. So die äußeren Augenwinkel ohne die im Leben gewöhnliche Überschneidung des unteren Lides durch das obere, den einfachen Bogen der Brauen und der Unterlippe, wie noch anderes. Aber das Ganze wirkt doch so grundfalsch wie manche Einzelheit. Wo wäre in archaischer Kunst die Tränenkarunkel so tief und so breit, bis in den Augapfel herein, gebohrt? Wo der Augendeckel, besonders über den äußeren Winkeln, so schwellend gebildet? Nur einen schwachen Anklang hieran bietet der gegen Ende abgebildete Gefallene des westlichen Aphaiagiebels.

¹⁾ Altert. v. Pergam. I Nr. 14 Beiblatt 13.

²⁾ AD. III 45 f. und im Text Abb. 3.



Abb. 16. Falsche Athena von A. Dossena

Von seinem Gesicht, mit Stirnlöckchen und rechtem Ohr, besitzt Dossena einen flauen, alten, verbrauchten Nachguß, der schon lange von Werkstatt zu Werkstatt vererbt sein wird. Das ist kein Wunder in Rom, wo Thorwaldsen die Ergänzung der Ägineten leitete und dieses sein Werk in Abgüssen mehrfach ausgestellt ist (S. 148). Die Maske des Verwundeten wird auch sonst als ein Hauptvorbild des Athenagesichts anzusprechen sein. Wohl mit zum Ausdruck der Verzerrung dient an jenem die leichte

Krümmung des wohlerhaltenen Nasenrückens. Diese Nase viel eher als die des Jünglings unserer Gruppe (Taf. 1) regte vermutlich zu dem kecken Fälscherstreich an, der Gigantenbesiegerin solch einen Haken ins Gesicht zu meißeln (Abb. 14). Wo

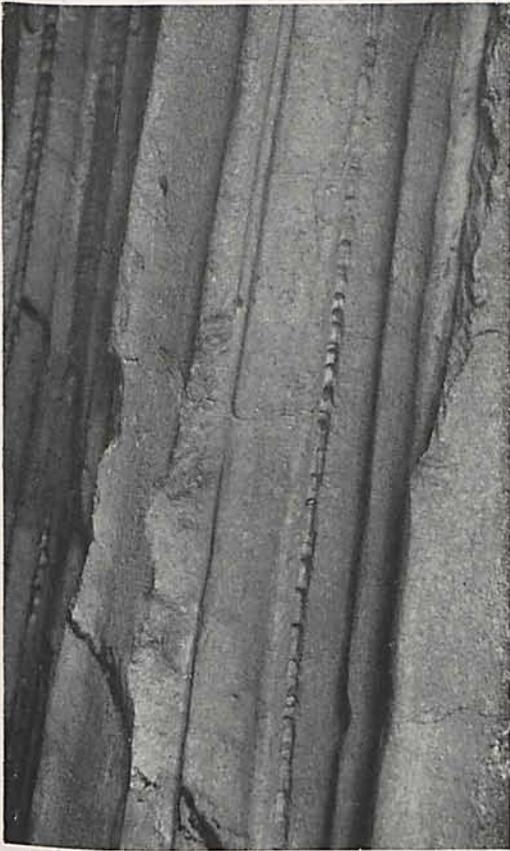


Abb. 17. Falsche Athena, Bohrarbeit vorn am Peplos

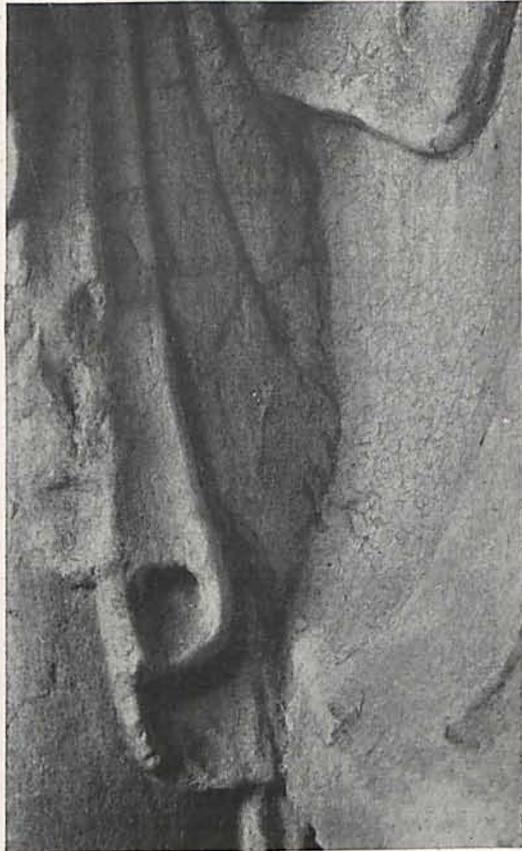


Abb. 18. Falsche Athena, flauere Hohlkante zwischen Schild und Peplos

fände sich Ähnliches an einer reifarchaischen Göttin, ja überhaupt an einer griechischen?

4. Wirkliches, Erhaltungszustand, Farbflecken

Von wirklichen Einzelheiten verrät die Unechtheit namentlich das Stehenbleiben von viel mehr Bohrlöchern an allersichtbarsten Stellen, als ihrer unsere Gruppe und was zu ihr Archaisches in dieser Hinsicht unten beigebracht wird, überhaupt aufweist. Nur Vergrößerungen solch echter Vorbilder sind die weiten Bohrmulden im Haar über der Stirn und unter der Helmkrempe. Aber dem Wesen archaischer Werkart zuwider laufen die unregelmäßig dichten Reihen kleiner Bohrungen von kaum 2 mm Durchmesser in den Faltenfurchen sogar der Vorderseite. Besonders zahlreich bemerkte ich sie am Unterteil des Peplos beiderseits von der Mittelfalte samt

ihren schmälere Begleiterinnen — gute Proben zeigt Abb. 17, eine von Weickert freundlich beaufsichtigte Aufnahme Kaufmanns —, dann am Überschlag in den oben (S. 155) beanstandeten Rillen inmitten seiner Hauptfalten, und zwar nur oberhalb der Ägisschlangen. Hier mögen diese Spuren der Unfertigkeit vergessen worden sein; denn unter den Schlänglein sind sie getilgt. Ein wirklich archaischer Bildhauer hätte gleich die Marmorsäge verwendet, auf deren Spuren Wolters, wie er mir sagte, zuerst durch einen so erfahrenen Marmorarbeiter, wie es Max Klinger war, hingewiesen wurde¹⁾. Auch sonst fehlt es an der von solch anspruchsvollem Werk unbedingt zu fordernden Sauberkeit archaischer Arbeit bis in alle Winkel hinein, für die sich mir der Hausfrauenausdruck 'eckenrein' (namentlich vom Auskehren und Scheuern der Wohnräume gebraucht) aufdrängt. Das augenfälligste Beispiel dieses Mangels sind wohl die plastisch nicht recht durchgearbeiteten Hohlkanten zwischen dem, wie dargelegt, erbärmlichen Schild und den Körperteilen, an die er anstößt (Abb. 18). Doch selbst die schmälere Öffnung zwischen den beiden Peplushälften längs dem rechten Bein hätte ein archaischer Grieche sauberer ausgemeißelt. Umgekehrt verfiel der heutige Bildhauer in strenge Regelmäßigkeit und Glättung an einer Stelle, wo sie meines Wissens nicht nur die archaische Marmorkunst, auch noch die klassische und selbst ein gut Teil der hellenistischen bewußt ablehnt. Die Plinthe der Athena (Abb. 20) ist zwar oben grob mit dem Spitzmeißel zugehauen, freilich mit viel zu langen Rillen, aber sie ist, soweit es die Brüche und die neue Holzumrahmung erkennen lassen, streng rechtwinklig umschnitten und an den niedrigen, gegen 5 cm hohen Seiten vollkommen geglättet.

Tapfer zerschlagen wurde auch die Gestalt selbst, offenbar um zu der antiken Gruppe zu passen; jedoch nicht entfernt in so viel Trümmer und sonst weit rücksichtsvoller. Der Verfertiger der kleinen Kore Abb. 7 hatte sich gar begnügt, ihr den Hals zu brechen. Die Zusammenfügung der Athena aus ihren Bruchstücken lassen die Photographien 19 und 20 erkennen, dank den wieder von Weickert mit Hilfe des Konservators Keiler schwarz nachgezogenen Fugen. Unsere früheren Bilder zeigen sie nach der allzu täuschenden Pariser Flickarbeit. An der gemeißelten Oberfläche sind keine Ausbesserungen von Belang vorgenommen. So zeigt sie eine Menge Brüche, die zunächst vertrauenerweckend wirken mögen. Doch gibt es auch darunter höchst verdächtige, ja verräterische.

Das Gesicht (Abb. 16) ist ringsum an Brauen, Wangen, Lippen und Kinn arg beschädigt, nicht unähnlich dem der Entführten in der Gruppe (Taf. 1). Aber anders wie an ihr und an den vielen von mir verglichenen Köpfen in ähnlichem Erhaltungszustand ist hier die äußerst 'interessante' Nase bis in die Spitze wohl erhalten geblieben. Der erwähnte Restaurator in Paris wollte das, wie mir die Eigentümer sagten, aus besonderer Härte des Marmors an dieser Stelle erklären. Trotz den wirklich vorkommenden Härteunterschieden wäre aber solche Erhaltung der Nase allein doch wohl ein Wunder, mag man sich die umgebenden Brüche durch Sturz oder durch

¹⁾ Wolters besonders im Text zu BrBr. 661 f. Von ihm angeregt Schrader, Archaische Marmor-

Skulpt. 26 und Auswahl S. 14.



Abb. 19 u. 20. Unechte Athena mit schwarz nachgezogenen Bruchfugen

eine rohe, heiden- und bilderfeindliche Hand entstanden denken. Einige von diesen und den übrigen Bruchstellen tragen ungetönt ihre Frische zur Schau. Nur annähernd Ähnliches und in geringerer Ausdehnung werden wir an der Gruppe finden, als Zeichen unpflegerlicher Behandlung ihrer Trümmer. Aber an der Athena, zum Beispiel auf der linken Backe, glaubte ich mit der Lupe in dem Bruch kleine Meißelschläge zu erkennen. Mitunter stellte sich die scheinbare Beschädigung der tastenden Fingerspitze als glatte Bearbeitung heraus, so über der rechten Braue. Daß dies alles richtig beobachtet und gefolgert war, bestätigte mir während des Druckes der auf S. 151 er-

wähnte Abguß des Tonmodells, der das Gesicht noch völlig unverletzt zeigt. Besonders viel solche Scheinbrüche zeigen die langen Locken. So hat vorne (Abb. 19) links die innerste Locke oberhalb der Brustwarze eine Strecke weit keine wirkliche Bruchstelle hinterlassen; die einer solchen nur notdürftig angegliche Fläche setzt die Brustwölbung richtig fort. Selbst von der geschützten Mittelfurche der Strähne ist wiederholt nichts übrig. Auch auf dem Rücken (Abb. 20) entsprechen den fehlenden Teilen, besonders an der mittleren Locke unter dem Buschansatz und an ihren drei Nachbarinnen, rechts nicht überall wirkliche Brüche mit Umrißresten.

Weite Strecken sehen wie verwittert ('korrodiert') aus, aber meist allzu gleichförmig. Wie leicht das mit Hilfe von Säuren hervorzubringen ist, bestätigten zum Überfluß Versuche in der Werkstatt des Leipziger Archäologischen Instituts. Daneben hat jedoch der Pallasfälscher ein neueres Verfahren angewendet, von dem mir, auf Grund der Aussagen anderer Meister dieser Künste, John Marshall erzählte. Es ist eine Art von Schmoren oder Glühen des Marmors in starker, rauchloser Hitze. Doch muß neben solchem Erhitzen noch eine Art Glasur und plötzliches Abkühlen der Außenfläche mitgewirkt haben. Denn die Oberfläche erscheint an mehreren Stellen wie glasiert und in dichtes, regelloses Netzwerk zersprungen. Ich kenne nichts Ähnlicheres als das — ursprünglich zufällige, dann absichtlich hervorgebrachte — Craquelée der Porzellan glasur. An antiken Marmorwerken wußte mir niemand wirklich Entsprechendes nachzuweisen. Es künstlich hervorzubringen ist der Werkstatt des Leipziger Archäologischen Instituts bisher nicht gelungen. Wohl aber gelang es, wie ich eben noch während des Druckes einfügen kann, den mit bessern Hilfsmitteln und anhaltender durchgeführten Versuchen im Geologisch-Mineralogischen Institut zu Darmstadt, wo Privatdozent Dr. Drescher, zum Nutzen auch unserer Wissenschaft, das Erbe von Richard Lepsius, dem Verfasser der griechischen Marmorstudien, verwaltet und vermehrt. Er nahm ein Stück ähnlich 'mittelkörnigen' Marmors und behandelte es folgendermaßen: »Zuerst mehrfache starke Erwärmung mit einem Bunsenbrenner, gefolgt von jedesmaligem Abschrecken mit kaltem Wasser. Sodann mehrfaches Ätzen der Oberfläche mit starker Salzsäure. Schießlich wurde die Probe nochmals in trockenem Zustande stark erhitzt, wobei sich der Hauptteil der Risse bildete, und ein letztes Mal mit Wasser abgeschreckt. Die entstandenen Risse liegen, soweit ich bisher sehen konnte, immer nur auf der Grenze zwischen zwei benachbarten Körnern. Auf diese Weise wird das gesamte Korngefüge abgebildet und ergibt die rissige Struktur.« Soweit der Geologe, dem für diesen mühevollen Versuch der wärmste Dank gebührt. Der Zweck des von ihm wiedergefundenen Verfahrens, das mir auch Dossena selbst als sehr langwierig bezeichnete, soll demnach offenbar die Lockerung des Kristallverbandes durch starke Verwitterung nachahmen. Aber bei dem natürlichen Vorgang entsteht gewiß nicht die durch Säure hervorgebrachte Glasur, wodurch sich in unserm Falle die Fälscherkunst verrät. Das ausgedehnteste Beispiel für solche Behandlung der Athena bietet die Außenfläche ihres rechten Unterarms. Abb. 21 gibt in starker Vergrößerung eine Probe. Sie zeigt stellenweise auch, wie sich dieser Zustand bis zu schlackenähnlicher Zerklüftung und Kalzinierung steigert. Das glatte Craquelée wiederholt sich an der

rechten Seite der Helmkappe (Abb. 14), an der Wange darunter längs der Kinnlade, an der Innenseite des Schildes (Abb. 18) unten in dem Dreieck zwischen dem Ende der Mittelschiene und dem Oberschenkel, wohl auch an den schräg vorbiegenden Falten



Abb. 21. Falsche Athena, Probe vom Craquelée des rechten Armes, vielfach vergrößert

des linken Schenkelrestes. Spuren jenes Netzwerkes meinte ich noch an der Brust zwischen den Locken, besonders links vom Beschauer, wahrzunehmen. Doch ist der größte Teil dieses mittleren Ägisstreifens, vermutlich nach der Zermürbung durch die Glut, wohl mit dem Hammer abgeklopft (Beil. 4 u. 5). Dabei sprang am Ansatz der rechten Brustwölbung ein Splitter ab, der dann wieder festgekittet wurde. Einfach weggeklopft schien mir die Oberfläche an anderen Stellen, zum Beispiel an der Helmkappe hinten und über dem linken Ohr. Sämtlichen Einzelheiten dieser Art hier nachzugehen würde doch wohl zuviel Ehre sein.

Der dunkle graubraune Sinter, wie er uns an vielen Stellen der echten Gruppe begegnen wird, kehrt an der Athena nirgends wieder. Einzelne schwache Flecken von ähnlicher graulicher Tönung wichen schnell dem Reiben mit feuchtem Papier. Als weiteres Anzeichen jedoch, daß die Gruppe Dossena mit als Vorbild gedient hat, erscheinen auch an seinem Werk 'Überreste' von roter Farbe. Aber während sie an jenem alten Denkmal nach sachverständigem Urteil nur vom Eisengehalt des Marmors herrühren, sind sie an der unechten Göttin schon für das freie Auge und unter einer guten Lupe als grundverschieden und neu erkennbar. Meine eigenen Wahrnehmungen vervollständigte und vertiefte in dankenswerter Untersuchung, durch Wolters herbeigerufen, der Chemiker Professor Eibner von der Technischen Hochschule in München, ein Kenner auch der antiken Polychromie. Er ließ die sämtlichen Farbenflecke auf mehreren (Arndt gehörigen) Photographien verzeichnen, prüfte sie mikroskopisch und in mehreren Proben auch chemisch, worüber er in einem Gutachten berichtete. Dieses hier vollständig wiederzugeben ist durchaus nicht nötig; es genügt ein Auszug. Von den willkürlich über das Ganze verstreuten Farbflecken oder Gruppen von solchen erwies sich dem Sachverständigen, der ihrer zwölf gezählt hat, am ergiebigsten die Gruppe an der Rückseite des linken Oberschenkels nah am unteren Bruch und selbst über ihn hinweg. Mir war am deutlichsten geworden der kleine Fleck nah unter dem rechten Mundwinkel und die Gruppe oberhalb des rechten Unterarms an den Chitonfalten zu beiden Seiten der äußersten Haarlocke, wo ihr Ende die Schlangenbucht der Ägis entzweischneidet (Beil. 5). Überall ziemlich dick aufgesetzt weißer oder leicht rötlicher Gips, vermengt mit roten oder braunen Körnchen von Eisenfarbe, so daß der Gesamteindruck für das unbewaffnete Auge der eines derben Rosa wird. Mit Resten archaischer Marmorbemalung besteht nicht die mindeste Ähnlichkeit, weder in den Farbtönen noch in der Art des Auftrags. Verschieden davon sind nur wenige Stellen, wo, nach dem Vorbilde der Gruppe, der Eisengehalt des Marmors in einem Rostton zutage gebracht ist. Dies geschieht in größter Ausdehnung auf der Rückseite der Helmkappe näher am Kammansatz, in lebhafterer Farbe am Bruch der Schlangenbucht über dem rechten Ellenbogen hinten (Abb. 20). Mein unmittelbarer, kaum zu begründender Eindruck war, dies komme wohl von schwächerer Anwendung jener rauchlosen Glut, die kräftiger wirkend das Craquelée hervorrief. Diesen Einfall schienen mir dann in Leipzig mit Stichflammen an verschiedenen Marmorproben angestellte Versuche zu bestätigen.

Der recht gleichförmige Grundton der ganzen Athena ist eine matt rahmfarbene Patina. Ungefähr dieselbe trägt das auf S. 149 erwähnte Seitenstück aus der gleichen Werkstatt. Daß diese Tönung ziemlich tief eingedrungen ist, lehrt wohl eines der von Arndt eingezogenen Gutachten über eine Probe des Marmors, welches ihm selbst eine gelbliche Farbe zuschreibt, verschieden von der weißen der Gruppe. Der Marmor ist ziemlich großkörnig, stellenweise rissig, auch sonst eher locker, im ganzen aber gleichmäßig fest, nirgends so morsch verwittert wie der des echten Stückes. Ihm können wir uns endlich zuwenden, wobei sogleich nochmals vom Gestein auch der Pallas Dossenas und seiner mutmaßlichen Herkunft die Rede sein wird. (Fortsetzung folgt.)



Abguß des erhaltenen Restes der Gruppe

NEUE ARCHAISCHE MARMORSKULPTUREN FALSCHES UND ECHTES

III. DAS ECHTE BRUCHSTÜCK EINER ENTFÜHRUNGSGRUPPE

Den kostbaren Anlaß dieser Arbeit, den Rest einer Statuengruppe im Maßstab des äginetischen Westgiebels, geben unsere Tafeln 1 bis 4 und mehrere Textbilder vorerst hinreichend wieder. Die Mehrzahl der photographischen Aufnahmen, von Kaufmann in München, wurden uns von Arndt und Bruckmann freundlichst zur Verfügung gestellt, obgleich sie für ihre »Denkmäler« bestimmt sind. Wie schon früher, besonders auf S. 150, mitgeteilt, haben mit einem Kenner wie John Marshall† nicht wenige Sachkundige auch dieses Werk für eine neue Fälschung, und zwar aus der Werkstatt der eben besprochenen Pallas, erklärt. Diesen für den Fortschritt unseres kunstgeschichtlichen Wissens gefährlichen Irrtum gilt es nun zu widerlegen.

A. ÄUSSERE ZEUGNISSE

I. Der angebliche Fälscher und der Marmor der Gruppe

Vor allem ist die Behauptung des 'Athenameisters' Dossena selbst zu prüfen, auch die Gruppe sei von ihm gearbeitet. Dieser Versicherung steht die — von vornherein gleich zu bewertende — eines früheren Auftraggebers, jetzigen Widersachers gegenüber, die er mir auf Befragen mit aller *cortesia* gegeben hat. Nach ihm ist die soeben als falsch erwiesene Pallas gewiß echt. Ebenso ihr genauestes Seitenstück, das oben (zuletzt S. 170) nur eben erwähnt werden durfte, jedoch inzwischen auf mich, bei ausreichender Besichtigung seiner *disiecta membra*, denselben Eindruck zweifelloser Unechtheit gemacht hat wie auf alle anderen mir bekannten Betrachter. Diesen Marmor will derselbe Kunsthändler gar frisch ausgegraben in einem Tempelbezirk Unteritaliens gesehen haben. Den Gruppenrest dagegen, den er nach glaubwürdigen Zeugen ebenfalls in den Handel brachte, behauptete er gar nicht zu kennen. Dies dürfte mindestens ein Vorurteil für dessen Herkunft aus heimlichen Grabungen erwecken. Bei solchem Widerstreit der beiderseitigen Aussagen kommt es zunächst auf die Beweisstücke an, die jener Bildhauer für seine Urheberschaft auch an der Gruppe vorzeigte. Sie haben einem für ihr Schicksal belangreichen Mitglied unserer Zunft starken Eindruck gemacht. Unter Berufung darauf erhielt auch ich die Sachen gefällig vorgewiesen, wofür ich besten Dank ausspreche. Zu meinem Bedauern ergab sich mir jedoch, schon an Ort und Stelle und bei reiflichem Durchdenken aller Wahrnehmungen, das entgegengesetzte Urteil.

Gezeigt hat mir Dossena auch kleine Fetzen verschiedener Photographien der Gruppe, von denen ich zwei (darunter die unten als Abb. 25 wiedergegebene) seit reichlich einem Jahr beziehentlich seit anderthalb Jahren aus anderen Quellen selbst besitze. Verschont hat er mich mit der Behauptung, auch diese Fetzen erhärteten seine Urheberchaft. Aber inzwischen gelang es ihm, für diese und für gleichwertige Versicherungen zwei sensationsfrohe deutsche Zeitungsberichterstatter zu begeistern. Beide haben die Bildreste in angesehenen Tagesblättern (sehr schlecht) abgebildet. Der erste tat es mit der staunenswerten Überschrift »Gruppe in der Münchener Glyptothek«, obgleich an dieser Zeitungsende niemals ein wahres Wort gewesen ist und dies in einem, von ihm sonst berücksichtigten, Aufsatz längst festgestellt war. Ich würde das alles hier keiner Erwähnung würdigen, wenn es nicht nach meiner Erfahrung selbst Fachgelehrte verwirrt hätte¹⁾. Nun zu Dossenas ernsthafter aussehenden Beweisstücken, die er auch mir als solche gezeigt hat.

Da ist zunächst ein Gipsabguß, angeblich vom Jünglingsgesicht der Gruppe. Ein solcher könnte höchstens dafür zeugen, daß seinem Besitzer der Marmor einmal zur Verfügung stand. Wohl um diesem Einwand zu begegnen, soll Dossena jenem früheren archäologischen Besuche gesagt haben, der Abguß gebe sein Urbild noch in unfertiger Ausführung wieder. Doch liegt hier wohl nur eine Verwechslung mit dem auf S. 151 erwähnten Abguß vom Tonmodell des Athenakopfes vor. An den männlichen Kopf der Gruppe erinnerte in der Werkstatt nur der Gesichtsabguß vom Schwerverwundeten aus dem Westgiebel des Aphaiatempels, der oben als wahrscheinlichste Anregung für die unmögliche Krummnase der Pallas anzuführen war (S. 164). Daß dieser Äginet überdies als Vorbild beim Fälschen des ihm verwandten Jünglingskopfes gedient haben könnte, ist eine Annahme, die erst später auf Grund von Abb. 67 bis 70 beurteilt werden kann. Hier ist nur der Gebrauch abzulehnen, den der Eigentümer selbst von dem Abguß für seinen Urheberanspruch machte.

Als fernere Beweise für diesen Anspruch vorgezeigt wurden auch mir sehr unvollendete Marmorwürfe zu fehlenden Teilen der Gruppe. In der Arbeit etwas fortgeschrittener war eine zweite, größere Athena. Ihre Ägis trägt sie nach Art der Siphniefriese (Abb. 12), die wir für die Pallas benützt fanden, vor dem Halse mit zwei Schlänglein hübsch zusammengeknotet. Diese große Statue war beabsichtigt als die fehlende dritte Gestalt unseres Bildwerkes, von der am Rücken des (entführten) Mädchens nur beträchtliche Reste der anhaftenden Hände übrig sind (Taf. 1—4). Aus der Einführung der Kriegsgöttin ist wohl zu entnehmen, daß der heutige Künstler auch die Gruppe als Kampfdarstellung auffaßte. Dies bestätigte das kleinere Ergänzungsstück, das mit künstlichem Bruch unten an den Rest des Jünglingskörpers

¹⁾ Hier die 'Literatur': Daß die Gruppe von der Glyptothek angekauft sei und sich dann als falsch erwiesen habe, stand bei uns in den Leipz. Neuesten Nachr. (LNN.), 28. November 1928. Dem und anderen Unrichtigkeiten entgegen trat ich in der Deutschen Allg. Zeitung (DAZ.), 30. November. Mich 'widerlegte', mit Abbildung der

Photographienfetzen, zuerst der Hannoversche Courier, 16. Dezember, ebenso der Verfasser der ersterwähnten Nachricht in der DAZ., 4. Januar 1929 und ohne Bild LNN., 5. Januar. Den Tatbestand richtiggestellt habe ich daselbst 7. Januar und etwas eingehender schon DAZ. 4. Januar.

anpassen sollte, ohne sich um die Fortsetzung der Frauenbeine Sorgen zu machen. Von den Gliedern waren nur, ganz oberflächlich angelegt, die zwei auf einen Plinthenansatz niedergedrückten Knie erkennbar. Meiner Frage, wie die Arme gedacht seien, antwortete unzweideutig eine Pose des Aufstützens beider Hände auf den Boden. So ergab sich eine Gesamthaltung etwa wie bei sterbenden Galliern. Darauf wird der gesenkte Jünglingskopf geführt haben. Erst unsere Einzelbetrachtung des antiken Teiles wird lehren, daß geringe, aber sichere Reste, mit Hilfe vieler Vergleichsstücke aus archaischer Bildnerei, eine ganz andere Ergänzung des jungen Mannes, eben als Entführer, unbedingt fordern (Abb. 32 und 33). Somit verhalten sich die kurz beschriebenen Marmorentwürfe zu ihrem Anlaß nicht unähnlich wie so manche Ergänzung aus der Werkstatt Thorwaldsens zu den alten Äginetenstatuen. Nur blieben die ersteren zum Glück unausgeführt und unangefügt. Der Auftraggeber wird eben rechtzeitig erkannt haben, wie wenig Überzeugendes, zum Kaufe Verlockendes bei der begonnenen Ergänzung herauszukommen versprach. Ebenso liegen blieb ja (nach S. 161) der gefallene Gigant zu der ausgeführten Pallas, er vermutlich deshalb, weil an ihm der archaische Stil so gar nicht getroffen war. Freilich ist in diesem Fall auch das fertig und 'altgemacht' in den Handel gekommene Stück sicher eine Fälschung. Wer jedoch für eine solche auch unsern Gruppenrest halten will, muß ihn einem andern Meister dieser Kunst zuweisen als dem Urheber der nicht dazu passenden Ergänzungsversuche.

Für seine entgegengesetzte Behauptung führte der Bildhauer noch die Gleichheit der Marmorarten an. Insonderheit betonte er die Fortsetzung der an unserem arg verwitterten Kernstück hervortretenden Adern, vene, in jenem Ergänzungsentwurf, der die Beine des Jünglings hinzufügen sollte. Am letzteren Entwurf hatte er jedoch nur eine schwärzliche Ader vorzuzeigen, und solche wiederholten sich, soweit ich sehen konnte, ganz spärlich, an einem unbearbeiteten Block offenbar desselben, angeblich thessalischen¹⁾ Marmors in einem Lagerraum der Werkstatt. Die alte Gruppe werden wir dichter überzogen finden von gleichlaufenden Leistchen sehr verschiedener Stärke, insgesamt von der weißen Grundfarbe des Steins, meist natürlich in ihrer Verdunkelung durch Eisenrost, Sinter und anderes. Also auch dem Gesteine nach weicht das zerstörte Gruppenbruchstück von den angefangenen Zutaten ganz wesentlich ab.

Entscheidung versprachen die übereinstimmenden, sehr dankenswerten Urteile von Geologen und Petrographen über den Marmor der Gruppe. Arndt, der sie ja, wie erwähnt, in den Bruckmannschen »Denkmälern« herausgeben will, sandte baldigst eine Probe an den Heidelberger Professor Salomon-Calvi. Dieser gab sie weiter an seinen Amtsgenossen Erdmannsdörfer. Beide verwiesen, als auf den besten Kenner des nach ihrer Ansicht in Betracht kommenden Gebietes, auf den Direktor des R. Ufficio Geologico und Professor des Faches an der Universität in Rom, Commend. V. Novarese. Ihm durfte ich persönlich — von Paribeni empfohlen — ein zureichen-

¹⁾ Thessalien hat schon zur Zeit von R. Lepsius, Marmorstudien 37 ff. (AbhBerl. 1890) Marmor

ausgeführt. Ob er jetzt auch nach Italien geht, vermochte ich noch nicht sicher festzustellen.



Abb. 22. Marmorprobe von der Gruppe, fast in doppelter Größe aufgenommen von Dr. C. Weygand

des Bruchstück vorlegen. Dabei sagte ich nicht mehr, als daß es sich um eine Skulptur archaischen Stiles handelt und daß ihr Fundort zwar unbekannt, aber ohne Zweifel in Italien zu suchen ist. Nach kurzer Betrachtung sprach er, dessen erste größere Arbeit vor einem Menschenalter den »Calcari e calciferi del arcaico Calabrese« gegolten hatte¹⁾, dasselbe Urteil aus wie, ganz unabhängig, seine beiden Heidelberger Fachgenossen: das sei höchst wahrscheinlich kalabrischer Dolomitmarmor. Brieflich führte er dann diese Ansicht etwas näher aus. Der Marmor stehe in der Mitte zwischen der 'zuckerähnlichen' Spielart des Carrarasteins und dem noch ähnlicher durchkristallisierten Marmor der griechischen Inseln. Am ehesten stamme er aus der Umgebung von Catanzaro. Dieser Ansicht schloß sich endlich, nach längerer Untersuchung, auch Privatdozent Dr. Drescher an, der schon oben mit Dank als Verwalter und Mehrer des Erbes von Richard Lepsius in Darmstadt anzuführen war (S. 168). Solchem consensus doctorum könnten wir nur freudig zustimmen, zumal auch im Stil der Gruppe manches nach Unteritalien weist. Aber leider sagte mir Novarese noch, daß ein sehr ähnlicher Marmor auch an anderen Orten Italiens, zum Beispiel bei Ivrea, ansteht, und daß er am Mailänder Dom Verwendung fand. Dies bestätigte mir in noch allgemeinerer Weise unser neuer Leipziger Mineraloge Professor Scheumann, auf dessen besonders reiche Erfahrung mich Dr. Drescher verwies. Besteht die Annahme kalabrischer Herkunft dennoch zu Recht, dann ergibt sich daraus wenigstens ein starkes Vorurteil zugunsten der Echtheit. Novarese versichert, der kalabrische Marmor werde, wegen seines lockeren Gefüges, nicht von Bildhauern verwendet. Nur als Schotter benutzt sah ihn Salomon. Danach läge es am nächsten, diesen Stein den für Skulptur wenig geeigneten Gattungen beizuzählen, die nur unweit ihrer Fundorte in früher, hierin noch anspruchloser Zeit solche Anwendung fanden. Vergleichen ließe sich zum Beispiel der fast auf die früharchaische Periode beschränkte Gebrauch des unteren weißen Marmors vom Hymettos, aus dem der Kalbträger und die kürzlich nach Berlin gelangte stehende Göttin gearbeitet sind²⁾.

Freilich bliebe auch diese Folgerung nicht ganz ohne Bedenken. Zunächst vermochte ich bisher nicht festzustellen, ob solcher Stein in dem kalabrischen Fundgebiete zu alten, namentlich archaischen Bildhauerwerken gebraucht worden ist. Ferner glaubten die drei erstangeführten deutschen Fachleute, nach eingesandten Splittern, demselben Bereich auch den Marmor jener gefälschten Athena zuweisen zu können, obwohl ihm die vorhin beschriebene Schieferung abgeht. Bewährt sich dies Urteil, dann müßte dem römischen Bildhauer ein stattlicher Block des jetzt im allgemeinen

¹⁾ Boll. d. R. Commiss. Geolog. 1893 Heft 1.

²⁾ R. Lepsius a. a. O. 26. 76. 86. Oben S. 140 Anm. 1.

nicht mehr verwendeten Steines zur Verfügung gestanden sein. Am ehesten käme etwa ein größeres Werkstück von einem alten Bau in Frage. Aus einem solchen alten Blocke gefälscht dachte sich John Marshall unsere Gruppe (S. 150). Freilich müßte dieser Stein ganz anders der Verwitterung ausgesetzt, also für so schwierige Meißelarbeit ungeeigneter gewesen sein, als der weitaus besser erhaltene Marmor der Pallas. Indes kam zuletzt Scheumann bei der Prüfung größerer Proben mit Hilfe unseres Chemieprofessors Hein zu dem Ergebnis, daß zwar beide Gattungen verwandt, aber doch recht ungleich sind. So enthielt die Athenaprobe ungefähr zur Hälfte, die der Gruppe ganz wenig Dolomit. Immerhin können beide Marmorarten, müssen jedoch keineswegs demselben Vorkommen entstammen. Bis auf weiteres ist also auch diesem für den ersten Blick so verheißungsvollen Anhaltspunkt keine sichere Entscheidung unserer Echtheitsfrage abzugewinnen. Immerhin darf als Schlußergebnis des Verhörs der äußeren Zeugnisse eher ein günstiges Vorurteil gebucht werden. Ans Ziel führen kann nur die genaueste Durchprüfung der Gruppe selbst. Ich zweifle, wie gesagt, nicht, daß sie für die Echtheit entscheidet. Die Nutzanwendung der Einzelheiten in diesem Sinne werde ich zumeist dem Leser überlassen.

2. Der Erhaltungszustand

Schon die farbige Erscheinung der Gruppe und der Pallas macht es für die meisten von denen, die beide Stücke lange genug nebeneinander gesehen haben, schwer begreiflich, daß andere ihnen die gleiche Beschaffenheit der Oberfläche zuschreiben mochten. Selbst der Vergleich unserer photographischen Bilder, etwa Taf. 1 und 2 mit Abb. 19 und 20, lehrt das Gegenteil. Zwar hat sich der Meisterfälscher auch in dieser Hinsicht bemüht, seine Athena den alten Bruchstücken anzugleichen. Aber er brachte es doch nicht übers Herz, das eigene Gebilde in einen ebenso unerfreulichen, fahl scheckigen Zustand zu bringen, wie ihn an dem Gruppenrest die Wechselfälle von beinahe zweieinhalb Jahrtausenden hervorgebracht haben.

Das letzte, nicht allzu schwere Mißgeschick von einigem Belang ist die Zusammenfügung der sieben aufgefundenen und noch getrennt in den Handel gekommenen Trümmer durch den Pariser Restaurator, der denselben Dienst der viel weniger zerschlagenen Pallas erwies (Abb. 19 und 20). An der Gruppe hat er ebenfalls die klaffenden Stellen der äußeren Bruchfugen mit getöntem Gips oder Zement verstrichen, leider allzu eifrig und nicht ganz erfolglos bemüht, sie unkenntlich zu machen. Dennoch gelang es denselben freundlichen Helfern, wie für die eben erwähnten Photographien der Athena, auch für die der Gruppe Abb. 26 sämtliche Brüche mit schwarzen Strichen hervorzuheben. Als die letztere zuerst in den Handel kam, waren die Bruchstücke noch nicht zusammengefügt. Das bezeugen Aufnahmen, die ich der Freundschaft von John Marshall verdanke. Gesondert wurden ihm als Proben vorgelegt die rechte Frauenbrust mit Schulter und Armstumpf Abb. 23 und die zwei Köpfe. Der des Mädchens zeigte damals (Abb. 25) in der Unterlippe links einen kleinen Schaden, der jetzt zugestrichen ist. Dagegen waren an ihm die linke Braue und das Lid darunter vollständiger erhalten als gegenwärtig (Taf. 1 und 2). Da jenen früheren Zustand noch unser Gips Beil. 7 festhält, dürften die bröckligen Teilchen erst bei der Formung

abgegangen sein. In Abb. 24 sitzt der Kopf des Jünglings auf dem größeren Bruchstück, das den geringen Rest seines Oberkörpers mit dem des rechten Mädchenbeins



Abb. 23. Bruchstück der Gruppe vor der Zusammenfügung

nebst zugehöriger Hüftgegend und dem durch herabhängendes Gewand angeschlossenen Stumpf des Unterarms verbunden gibt. Das jetzige Ganze, wie auf den Tafeln zusammengebaut, gibt Abb. 25, aber noch mit ungefestigten Brüchen. Deshalb war es (wie einst auch die falsche Pallas) oben mit Draht zusammengebunden, dessen Schlingen am unteren Rande der Krone und an den Fingern unter der linken Achsel sichtbar werden. Dieses Bild läßt die größte Lücke erkennen, die an der Vorderseite in Paris ausgefüllt wurde: zwischen dem Rumpf und rechten Oberarm. Die übrigen, hinteren und unteren Brüche zeigen die Abb. 26 und 27 b des heutigen Zustandes mit schwarzen Strichen hervorgehoben. An der Unterfläche Abb. 27 — über deren Beschaffenheit alsbald Rechenschaft zu geben ist — wird am deutlichsten das kleinste Bruchstück, mit dem erst neuerdings abgedrückten Bröckelchen sehr verwitterten Marmors. Taf. 4 und Abb. 26 zeigt am klarsten, wie dieser Teil unter dem rechten Oberschenkel und Gesäß der Entführten anpaßt: er liefert hier den Rest eines Gliedes, der für die Wiederherstellung der Gruppe von größtem Belang ist. Schon dieses höchst zufällige Kreuz und Quer der Zertrümmerung unterscheidet das echte Marmorwerk von der soviel schonender zerschlagenen Athena des Fälschers (Abb. 19 und 20) und erst recht von ihrem mehrfach erwähnten Seitenstück [abgebildet in der Nachschrift].

Ganz anders als die neue Vergip-sung der Brüche sind viele, meist ungefähre weiße Flecken verschiedener Ausdehnung, die von Kalkmörtel herrühren. Dergleichen fehlt an der Pallas und meines Wissens auch an den übrigen schon zur Sprache gekommenen Fälschungen. Diese Mörtelflecken bezeugen, daß die Trümmer in irgend einer Spätzeit eingemauert wurden. Gleiche Spuren trugen und tragen zum Teil wohl noch heute nicht wenige Brocken und Splitter der bedeutendsten Skulpturen, die



Abb. 24. Bruchstücke der Gruppe vor der Zusammenfügung alles Erhaltenen

aus Mörtelmauern hervorgezogen worden sind. Selbst war ich zugegen, als 1887 der Abbruch der sogenannten Tholos, einer tonnenüberwölbten türkischen Kasematte östlich vom Erechtheion, beträchtliche Reste, unter anderem vom Parthenonfries, ergab ¹⁾. Auch an den zumeist aus der byzantinischen Mauer in Pergamon hervorgeholten Platten und Bruchstücken der Altarreliefs sah man früher genug solche Kalkmörtelreste. In derselben Verwendung werden Trümmer unserer Gruppe noch einen andern Schaden genommen haben: die Verschuerung von Bruchstellen bis zu



Abb. 25. Die Bruchstücke der Gruppe noch lose zusammengefügt



Abb. 26. Der Gruppenrest zusammengefügt, mit nachgezogenen Bruchfugen

einer gewissen Glätte, die sich indes von richtiger Bearbeitung deutlich unterscheidet. Jene widerfuhr im kleinen dem Stumpf des linken Armes der Entführten (Taf. 2), in größerer Ausdehnung der Unterfläche ihres Rumpfes unter dem Gesäß. Abb. 27 b sondert diesen Teil, dem auch jener kleinste Brocken zugehört, von der unberührt gebliebenen Bruchstelle unter dem männlichen Brustrest und dem rechten Mädchenbein durch die schwarz nachgezogene Fuge. Der Zustand dieser leicht bewegten Fläche schien mir, bei oft wiederholter Betrachtung, nicht anders erklärbar als durch die Annahme, daß über sie, vielleicht nach dem Verfall der Mörtelmauer, lange Zeit ein Weg hinführte und die einstige Bruchstelle, von Anbeginn wenig ausgezackt,

¹⁾ Vgl. den kurzen Bericht von Wolters, AM. 12, 1887, 267 f.

gründlich abgetreten wurde. Der Bruch unter dem Nackenhaar des Mannes, den Taf. I und Beil. 7 erkennen läßt, verdankt seine schrägen Kratzer, die nur annähernd gleichlaufen, vielleicht einem unordentlichen Zurechthauen für die Verwendung in der späten Mauer. Doch schienen mir diese Striemen auch auf irgendeine lange wirkende Naturgewalt zurückführbar, vielleicht auf herabrieselndes Wasser mit Steinsplittern. Wie diese Erscheinung auf Fälscherhände hinweisen könnte, blieb mir unerfindlich. Jedenfalls ist weder hier noch sonstwo an der Gruppe, einer von den künstlich hergestellten Brüchen der Athena zu erkennen (S. 167 f.).

Im weiteren Gegensatz zu derselben Fälschung deckt große Flächen unserer

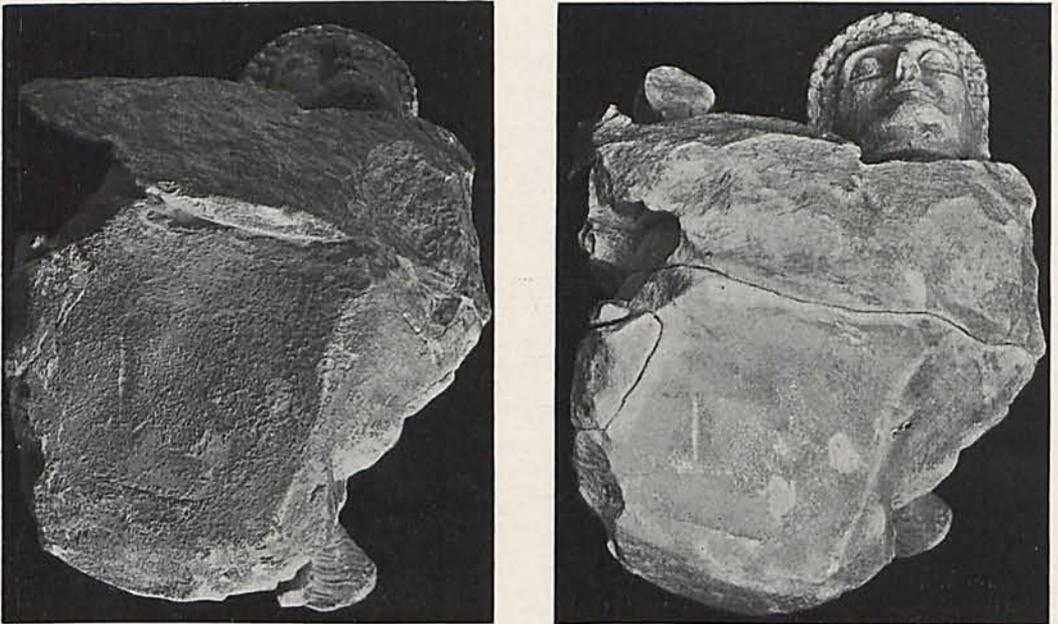


Abb. 27. Untere Fläche des Gruppenrestes

a) nach B. Ashmole verdankter Aufnahme

b) nach Photographie von Hackebeil in Leipzig

Gruppe, sowohl bearbeitete als auch Bruchstellen, die erwähnten abgeseuerten nicht ausgenommen, ein mehr oder minder dunkler, bräunlichgrauer Sinter. Die dunkelsten Töne zeigt er wohl am Gesicht und Hals des Weibes. Nichts davon ist selbst kräftiger Wäsche gewichen. Dies widerfuhr nur ähnlichen kleinen Flecken, womit wohl erst der Restaurator besonders helle, spät abgeschürfte Marmorstellen vertuscht hatte. Der echte alte Sinter ist eben im wesentlichen die fest eingetrocknete, schließlich versteinete Lösung von unkristallinen Bestandteilen des Marmors und der umgebenden Erde in Wasser. Demgemäß ergab die von der geologischen Landesstelle zu Leipzig, dank ihrem Leiter Dr. Pietsch, durchgeführte Untersuchung zweier weggeschabter Proben, von der rechten Mädchenwange und von jener mutmaßlich einst abgetretenen Unterfläche Abb. 27, als Hauptbestandteil kohlen-sauren Kalk. Die dabei gefundenen Spuren von Schwefelsäure mögen von Reinigungsversuchen

oder von Gips aus der Umgebung herrühren. Doch könnten sie, nach Novarese (S. 173 f.), auch aus kleinen Teilchen von Pyrit herkommen, wie sie im kalabrischen Marmor zu finden sind. In dieser Versinterung vermißte ein eiliger archäologischer Beurteiler die feinen Reliefstreifchen, die sich in der Erde unter lang anliegenden Wurzelfasern bilden. Es ist ein besonders von Furtwängler in der eingangs erwähnten Schrift über Fälschungen hervorgehobenes Kennzeichen der Echtheit, das ich wirklich täuschend nachgebildet bis heute nicht zu sehen bekam. Doch teilen diesen Mangel die Gruppenbruchstücke mit vielen unbescholtenen Antiken. Von den möglichen Ursachen dafür liegt in unserem Fall eine auf der Hand: in Mörtelmauern werden Pflanzen kaum oft Wurzel fassen.

Unter oder neben der Versinterung erscheint hier meist die Verwitterung des Marmors, besonders an den alten Kunstformen. Sie ist, wie es sich gehört, recht ungleichmäßig an den verschiedenen Brocken, aber nirgends mit den oben erörterten Fälscherkünsten hervorgebracht (S. 168 f.). Nur da und dort haben leichte Waschungsversuche mit Säure (wovon sogleich mehr) die Verwitterung verstärkt. Dagegen von dem verräterischen Craquelée findet sich keine Spur. Wieviel abgegangen ist, zeigt stellenweise jene Eigenheit des Gesteins, die es von dem sonst ähnlichen der Pallas unterscheidet (S. 173): die durchgängige schieferähnliche Schichtung, jedoch ohne die Glimmerlagen des pentelischen Marmors. An dem unseren wechseln meist härtere und dünnere Schichten mit weicheren und dickeren ab. Da die erstgenannten der Verwitterung besser widerstanden haben, sehen manche Flächen wie regellos gerieft, etwa wie mit gleichlaufenden Leistchen oder Schnürchen überspannt aus. Diese zeigt vielleicht am dichtesten der Rest vom Rücken und der Schulter des Jünglings, was aber auf unserer Taf. 2 nicht deutlich hervortritt. Klarer wird die Riefelung durch Beil. 7 auf seiner linken Backe, etwa in der Richtung vom Ohrläppchen auf das Kinn zu. Ebenso schräg durchschneiden solche Adern die vorderen Gewandfalten, besonders kräftige die Mittelfalte des Umhangs. Ihrer zwei in beträchtlicherem Abstand zeigt Abb. 26 auf den oberen Rückenfalten, natürlich in umgekehrter Schräge wie vorn. In derselben Abbildung werden über dem linken Gesäßbruch bogenförmig, nur scheinbar minder steil verlaufend, die zwei kräftigsten Wülste und Gräbchen dieser Art sichtbar. Sie hat mir so erst mein alter Leipziger Helfer, der Bildhauer Professor Lehnert (einst Lehrer seiner Kunst an der hiesigen Akademie für graphische Künste), ganz überzeugend erklärt, nachdem ich selbst, mit vielen Zweifeln, an etwas wie eine verfrühte Liegefalte gedacht hatte. An dem kräftigen Hervortreten dieser zwei stärksten Adern läßt sich die Verwitterung auf nicht viel weniger als 1 mm veranschlagen. Doch erkannte besonders hier der öfter erwähnte Mineraloge Dr. Drescher jene Mitwirkung des Waschens mit Säure.

Die Grundfarbe des verwitterten Marmors schien mir weniger gelblich als die Tönung der unechten Pallas. Noch heller sind die eben erwähnten Stellen, wo die ersten Eigentümer des Fundes gut erhaltene Kunstformen mit einer Säure gewaschen haben, was bekanntlich einen leichten, speckigen Glanz hinterläßt. So gelitten hat am meisten das Gesicht des Jünglings (Taf. 4), namentlich die Umgebung der Augen und des Mundes, während die mehr zerstörten Augen und Lippen selbst ver-

schont geblieben sind. Am weiblichen Kopfe (Taf. 2) beschränkte sich diese Mißhandlung wieder auf die besterhaltenen Teile um das linke Auge sowie am Kopfschmuck über und hinter dem rechten Ohr (Taf. 4). Auch die der rechten Mädchenschulter anhaftende Hand einer dritten Gestalt wird etwas von der unglücklichen Waschung abbekommen haben. Vielleicht gilt das noch von einem und dem andern Fleck am Gewand, wie gewiß von der Umgebung der schon hervorgehobenen stärksten Marmoradern über dem linken Gesäßbruch (Abb. 25). Alles in allem hat dieses frevelhafte Beginnen zum Glück nicht allzuviel Schaden gestiftet.

Ganz frische Bruchstellen, wie sie an der Pallas Dossenas überwiegen, kommen hier kaum vor. Verhältnismäßig am neuesten, etwa wie bei der Ausgrabung oder beim Hervorholen aus der Mörtelmauer, zuletzt wohl, wie gesagt (S. 175), beim Abformen geschehen, aber dann wieder verschmutzt oder 'vertuscht', sehen kleine Abschürfungen aus, im Gesicht der Entführten, an ihrem linken Ohr, und sonst. Ganz frisch ist nur die Abspaltung am Rücken des Jünglings dicht zwischen den mittleren Lockenden und dem Bruchrand (Taf. 2). Das wohl bei dem mehrfach vorgenommenen Wiederaufstellen abgesprungene Stückchen ging leider verloren. Zuletzt, nach der Aufnahme von Abb. 27 b, schlugen wir mitten aus der abgetretenen Unterfläche eine Marmorprobe heraus. Diese Stellen zeigen am klarsten die nicht rein weiße, eher etwas bläuliche Farbe des Marmors und seine dicht gefügten, recht großen Kristalle. Diese verdeutlichte uns oben Abb. 22 bei der Besprechung seiner vermuteten kalabrischen Herkunft. Dort war auch schon die Rede von dem nicht sehr festen Gefüge des Gesteins. Deshalb ist es an der Oberfläche so außergewöhnlich morsch geworden, obgleich es, von jenen leicht mit Säure gewaschenen Stellen abgesehen, keine Spuren der an der falschen Athena beobachteten künstlichen Zerstörung aufweist (S. 168). Am meisten zermürbt ist, ganz natürlich, das kleinste Bruchstück (von dem schon S. 176 auf Grund der Abb. 27 b und Taf. 4 die Rede war), besonders am vorderen Ende. Von ihm brach auch erst neuerdings ein Stückchen ab und wurde mehrfach festgeklebt, um in den photographischen Aufnahmen nicht zu fehlen. Dabei entstand schließlich die kleine Lücke, die zuletzt mit Plastiline gefüllt wurde. Auch sonst sind infolge der nur allzuechten, jahrtausendelangen Verwitterung die Formen zum guten Teil ganz anders, weit rücksichtsloser beschädigt als die der gefälschten Pallas. Wie in der Zerstörung der Gruppe der richtige Zufall gewaltet hat, lehrt am augenfälligsten der Vergleich der beiden Gesichter: des bis auf die äußerste Nasenspitze überraschend gut erhaltenen männlichen und des traurig verstümmelten weiblichen. Mit beiden vergleiche der Leser nochmals das der Athena in seiner weitgehenden künstlichen Zerstörung, welche doch die unerhörte Haken-nase so wunderbar verschont hat (S. 166 f.). Echte Gegenproben kann jeder leicht selbst finden, zum Beispiel unter den äginetischen Giebelskulpturen.

Den Gegensatz zwischen Falsch und Echt eindrücklich dargetan hat uns auch schon der Vergleich der Pallas, über die meist rosig getönte Gipsklebschen ausgestreut sind, mit dem von Professor Eibner ebenso sicher als natürliche Auswitterung vom Eisengehalt des Marmors bestimmten Braunrot der Gruppe (S. 170). Sein Gutachten befreite mich endgültig von einer falschen Meinung, an der mich vorher bereits

ein archäologischer Kenner der antiken Farbenwelt, wie es Rodenwaldt ist, irrem gemacht hatte. Ich hielt nämlich die Rostfarbe, deren Ton mich an die Metopen vom selinuntischen Tempel C gemahnte, auch hier für den Überrest ursprünglicher Bemalung. Sitzt sie doch an einigen Stellen des Gewandes, besonders an den vom rechten Arm rückwärts niederhängenden Falten, und in den meisten Vertiefungen zwischen den Haarsträhnen. Von diesen glaubte ich das Rostbraun herabgeflossen, als ich es in den Ohren, am stärksten im rechten männlichen und im linken der Frau, ja sogar an einer kleinen Bruchstelle wahrnahm. Doch entscheidet für die andere Auffassung die von dem eben dankbar erwähnten Chemiker festgestellte Abwesenheit jedes Bindemittels (etwa Wachs). Die arge Verwitterung erklärt ja voll-

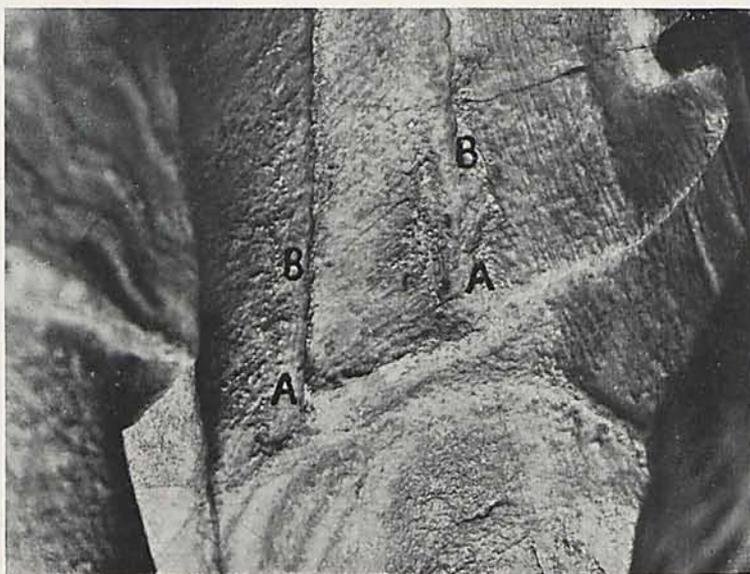


Abb. 28. Spuren der Vorzeichnung einer Saumborte von der Gruppe, Photographie Hackebeils

den gründlichen Schwund der Bemalung. Gesichert wird aber das einstige Vorhandensein des reifarchaisch üblichen Farbenschmucks durch eine Spur der Vorzeichnung für die Saumborte des Überschlags oder Mäntelchens. Auf dem rechten Oberschenkel, nahe am unteren Rande der vom Arm aus ersten flachen Falte (Taf. 3), verlaufen zwei quer eingeritzte Doppelstriche in dem passenden Abstand von 15 bis 17 mm (Abb. 28, AA und BB). Sie unterscheiden sich deutlich von den zahlreichen unbestimmten Kratzern ähnlicher Richtung durch ihre festgeführte Ritzung. Daß sie nicht genau gleich auseinander bleiben, sondern abwärts, nach dem Winkel zwischen dem Bein und den vom Arm herabkommenden Falten, etwas zusammengehen, ist an dieser Stelle besonders verständlich. Es findet seinesgleichen an besser erhaltenen Zierborten von Akropoliskoren¹⁾, wo eingeritzte Vorzeichnungen ebenfalls beobachtet

¹⁾ Als besonders treue Aufnahme darf wohl Kore 594 bei Schrader, Auswahl zur S. 18. gelten die Farbentafel E. Gilliérons von der Einige Proben solch leichter Schiefheit

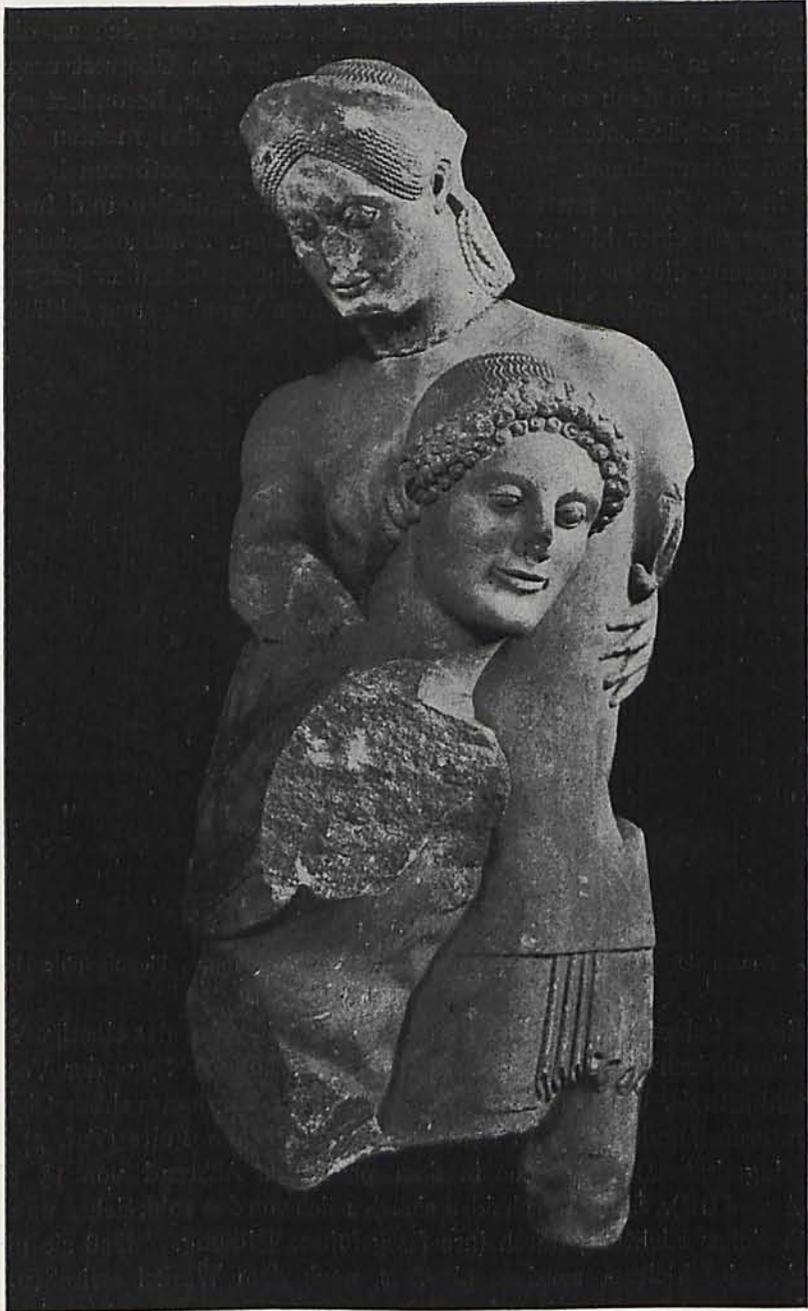


Abb. 29. Theseusgruppe von Eretria, Druckstock von Schoetz & Co.

worden sind¹⁾. Als außerartisches Beispiel für das letztere sei der Thron der archaischen Göttin in Berlin erwähnt²⁾. In der früheren Porosplastik sind derartige Vorzeichnungen gewiß derber, deutlicher und darum allgemeiner bekannt als in Marmor³⁾. So darf die zarte Spur auf dem unsrigen, die ich erst spät und fast nur zufällig bemerkte, getrost zu den vielen sicheren Zeichen der Echtheit gezählt werden. Welch ein Gegensatz hierzu sind die grob eingehauenen Muster am Gewande der Athena Grüneisen Abb. 1: frech improvisierte Nachbildungen des Farbenschmucks ihrer Vorbilder unter den athenischen Koren.

B. ZUR WIEDERHERSTELLUNG DER ZWEI GESTALTEN

Noch schwerer als die Verwüstung der antiken Oberfläche unserer Bruchstücke ist deren Unvollständigkeit zu ertragen. Bekümmert fragt jedes von dem Fälschungsverdacht nicht angesteckte Archäologenherz, ob in der Mörtelmauer, aus der diese Reste vielleicht erst unlängst hervorgezogen sind (S. 176 f.), nicht auch die fehlenden Teile der Gruppe zu finden gewesen wären. Diese Frage ist leider müßig, solange der Fundort verschwiegen bleibt. Demnach hat die pflichtschuldige Archäologeneugier schon jetzt weiterzuschreiten zu den Möglichkeiten einer Ergänzung des Fehlenden. Durchgeprobt habe ich sie, soweit die Zeit reichte, mit den bewährten Genossen meiner Wiederherstellung der Iphigeniengruppe in der Glyptothek Jacobsens: dem scharfsichtigen, technisch vielseitig erfahrenen Oberkonservator Hackebeil am Leipziger Archäologischen Institut und dem Bildhauer Professor Lehnert. Meistens arbeiteten wir, umgeben von vielen Abgüssen reifarchaischer Bildwerke, auch von Statuen der äginetischen Giebel. Die des westlichen haben, wie gesagt, genau dieselbe Gestaltengröße, wodurch sie das Ergänzen erleichtern. Was sonst noch Aufschluß versprach, wurde in Bildern dazugehangen. Doch kann natürlich manches Förderliche übersehen worden sein.

3. Handlung und Ergänzung der zwei Gestalten

Schon bei den ersten Blicken auf das Erhaltene, etwa wie es unsere Taf. 1 und 2 darbieten, ist das Wesentliche des Vorgangs als einer Entführung für Sachkundige kaum zu verkennen und der Gedanke des Urhebers der in Rom versuchten Ergänzungen an eine Kampfgruppe als dilettantisch abzulehnen (S. 172 f.). Selbst Marshall, der doch an Fälschung glaubte (S. 150), sprach von Helena zwischen den Dioskuren. Aber unhaltbar ist seine und anderer Gegner Ansicht, es könne sich um eine (jüngst

bei Lermann, Altgriech. Plastik, auf den Tafeln.

¹⁾ Lermann a. O. 91 »Gleich wie die Ränder von Pupille und Augapfel wurden vor der Bemalung der Gewänder die Ornamente mit einem spitzen Griffel vorgerissen«. Zur Antenorkore 68r, AD. I Taf. 53, erwähnt Wolters wenigstens für die über das Gewand ausgestreuten achtblättrigen Ro-

setzen den mit dem Zirkel eingeritzten Kreisumriß.

²⁾ Nach Wiegand in den AD. III S. 46 rechts, zu Abb. 2.

³⁾ Ein reiches Beispiel gibt die kleine Kreterin 'aus Auxerre' im Louvre, Mon Piot 20, 1912, Taf. 1 und 2 S. 11 (Collignon). Auch schon RA. 11, 1908, 1, 154 f.

geschaffene) Nachbildung des die Amazone auf den Wagen hebenden Theseus von Eretria handeln (Abb. 29) ¹⁾. Hier ragt das Weib viel höher auf, beugt sich aber wie ängstlich vor (Taf. 4). Ihr linker Oberarm war eher mehr als wagerecht und, nach einer Spur von Schwellung des Bicepsrestes, die Lehnert wahrnahm, der Unterarm wohl annähernd lotrecht gehoben. Das paßt zum Ausdruck von Staunen oder Erschrecken, das jedoch die heiter unentschlossene Miene nicht gar zu ernst nehmen läßt. Ungetrübzt fröhlich wirkt — besonders in der Zusammenstellung mit dem schmerzhaft grinsenden Ägineten (Abb. 67 bis 70) — das Gesicht des Jünglings, der mit stark gesenktem Kopfe die erhaltene rechte Schulter an den Schoß der Frau herandrängt.



Abb. 30. Tonrelief aus Kamiros, British Museum.

Kein Zweifel, daß er sie weiter unten umfaßt hielt. Alles erinnert — ohne daß dies zur Deutung beitragen müßte — an die Darstellungen vom Liebesringen des Peleus mit Thetis, wo nur die Bewegungsrichtung entgegengesetzt zu sein pflegt ²⁾. Dort findet sich namentlich die auffallende Senkung des Angreiferkopfes, deren Zweck die Vermeidung eines Gegenangriffs von oben auf das Gesicht sein dürfte. Als Beispiel diene zunächst, obgleich nicht unerheblich später, das 'melische' Tonrelief aus Kamiros im British Museum Abb. 30 ³⁾. Es geschieht auch deshalb, weil in diesem Exemplar ⁴⁾ das Gesicht der Göttin, wengleich schematischer, in die Vorderansicht gedreht ist, während sonst beide Köpfe sich in Seitenansicht gegeneinander richten. Ferner nähert sich das Relief unserem Marmorwerk darin, daß die zusammengreifenden Mannshände nicht, wie meistens, zum Beispiel in der Peithinoschale ⁵⁾, über den Hüften bleiben, sondern bis vor das Gesäß hinabreichen. Wenig anders, nur bei etwas verschiedenem Gruppenbau, werden wir es später auf der Koronevase des Euthymides finden (Abb. 42). Noch weiter niedergerückt ist das freilich losere Zugreifen des Peleus schon auf der spätschwarzfigurigen Bauchamphora zu München Abb. 31 ⁶⁾. Zuletzt scheute selbst die vornehmste attische Vasenmalerei des Zeit-

¹⁾ Dankbar entlehnt aus Rodenwaldt, Relief b. d. Griech. Abb. 56. AD. III Taf. 27. 28.

²⁾ Die reichste Zusammenstellung der Darstellungen dieses Vorgangs ist wohl noch immer die von Botho Graef im JdI. 1, 1886, 201 ff. Vgl. auch Roschers ML. V 729 ff. (Steuding).

³⁾ Nach Walters, Brit. Mus. Cat. Terrac. Taf. 19, B 363.

⁴⁾ Anders in dem zu Athen: R. Schöne, Griech. Reliefs Nr. 133 Taf. 34. Dumont u. Chaplain,

Céramiques II Taf. 1.

⁵⁾ Hartwig, Meisterschalen Taf. 24, 1. Pfuhl, MuZ. Abb. 417. Langlotz, Griech. Vasenbilder Taf. 11, 17. Rodenwaldt, Kunst d. Antike 222. Zur Not auch Roscher V 788, 2. — Ähnlich um die Taille faßt Peleus z. B. schon auf der Münchener Epeleiosschale FR. III Taf. 155 und sonst.

⁶⁾ Das ganze Bild bei Gerhard, AV. III Taf. 227. Roscher V 787 Abb. 1.

raums, dem unsere Gruppe entstammt, nicht davor zurück, einen Entführer seine schöne Beute am Gesäß packen zu lassen. Dies lehrt die Kehrseite der Kroisosamphora im Louvre, wo allerdings Theseus die Antiope bereits halb liegend auf den Armen trägt ¹⁾, ähnlich wie Eros die nackte Leierspielerin auf dem hübschen Skaraboid der Cesnolasammlung ²⁾.

So vorbereitet sehen wir näher zu, wie die Arme unseres Jünglings ergänzt werden müssen. An dem kleinen Rest seines Rückens (Taf. 2) ist gerade noch die rechte Schulter übrig, erheblich schmalgedrückt, mit dem Beginn der Falte zwischen Rückenmuskel und Oberarm. Die Richtung des letzteren ergibt sich daraus so, wie ihn Abb. 33 und 34 ergänzt zeigen. Hiernach und nach der Erhaltung des Frauenrückens (Abb. 26) kann der Unterarm des Entführers nur ziemlich tief am oder unterm Gesäßmuskel zugefaßt haben. Daß dieses Bein gerade hinabging, also vermutlich noch auf dem Boden stand, fordern die vor ihm niederhängenden Steilfalten (Taf. 1 und 2), in Übereinstimmung mit dem Raum, den ihm der Mannskörper übrig ließ. Dagegen ist die erhaltene Hälfte des rechten Oberschenkels im Hüftgelenk nahezu rechtwinkelig gehoben (Taf. 4). Am Bruche teilen sich die niederhängenden Falten zu beiden Seiten der durchschwellenden Körperform (Taf. 3). Die kaum vom Lot abweichende Faltenrichtung weist auf ein gebogenes Knie und hinabgerichtetes Unterbein hin. Die nach Maßgabe des rechten Unterarmstumpfs ergänzte Hand kann schwerlich anders beschäftigt gewesen sein als mit dem von so vielen gleichzeitigen Koren her wohlbekannten Griff ins Gewand (S. 147), hier mit dem Zweck, es vor allzu arger Unordnung zu behüten. Den Mann abgewehrt hat die Rechte so wenig wie die frei erhobene Linke. Um das soweit festgelegte Knie möchte man des Jünglings linken Arm gern vorn herumgreifen lassen. Auf der spätschwarzfigurigen Halsamphora in Berlin Abb. 32 ³⁾



Abb. 31. Von einer Bauchamphora in München, nach einer vom Museum antiker Kleinkunst geschenkten Photographie

¹⁾ FR. III Taf. 113. Pottier, Album III Taf. 128. MonInst. I Taf. 55 (S. Reinach, Rép. d. vas. I 87).

²⁾ Myres, Handbook Cesnola collect. S. 421 f. Nr. 4223 (seltsam mißdeutet). Gisela Richter, Handbook class. collect. ² 130 Abb. 87. Cesnola u. Stern,

Cyprer Taf. 82, 1.

³⁾ Nach derselben Aufnahme wie bei Licht, Sittengesch. Griechenlands, Ergänzungsband S. 90. Nach Zahns freundlichem Bescheid hat das in Paris gekaufte Gefäß im Berliner Vaseninventar die Nr. 3765.

umfaßt ein Silen die in seinen Armen sitzende Nymphe um Gesäß und Unterbeine. Aber so etwas verbietet, nach Lehnerts zwingendem anatomischen Beweis, der linke Schulterrest mit dem deutlichen Ansatz des Kappenmuskels (Abb. 34). Dessen Richtung und der unnatürlich emporgehobene Brustansatz unterm Halse fordern unbedingt, den

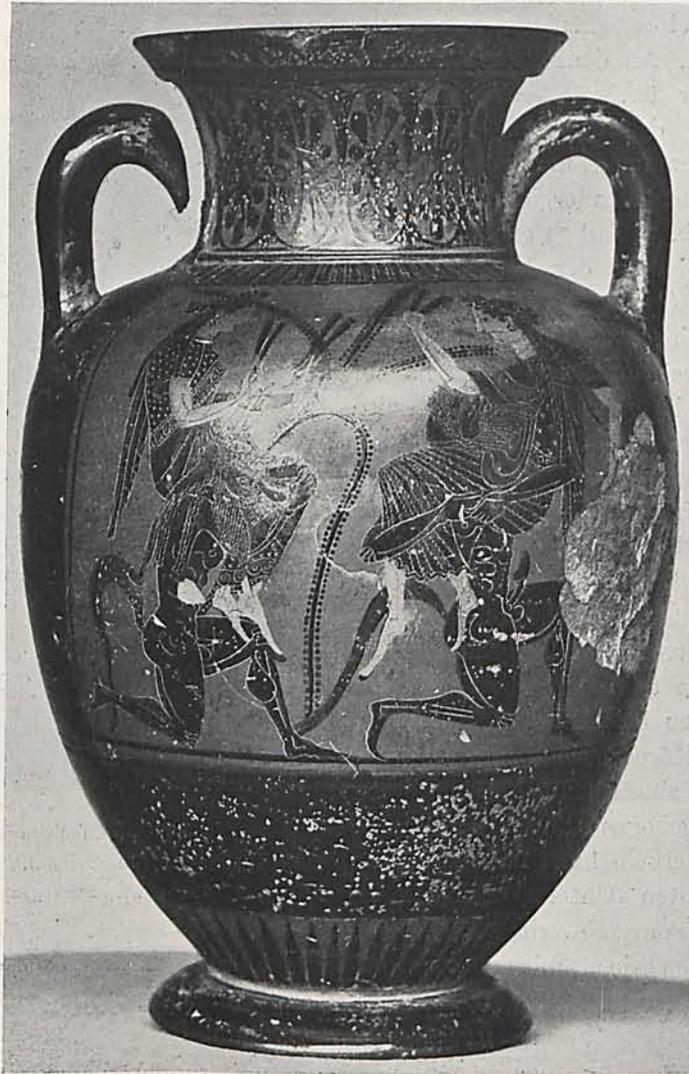


Abb. 32. Amphora in Berlin

Arm vielmehr unter dem Knie durchgreifen zu lassen. Demgemäß findet er seine tadellose Fortsetzung am rechten Oberschenkel in dem schmalen Ansatz (Taf. 4 und Abb. 34), den jener kleinste, an den unteren Bruch genau anpassende Brocken, von dem oben die Rede war, hinzugebracht hat (S. 176 f. 180). Auch diese Erkenntnis wird

dem Leipziger Bildhauer verdankt. Ich selbst hatte zwar gesehen, daß es sich nicht, wie ein anderer vorgeschlagen hatte, um den Rest eines tektonischen Fremdkörpers, sondern um ein lebendig schwellendes Menschenglied handelt, dachte jedoch an den dicht angedrückten Unterschenkel des Weibes, auch deshalb, weil ich die beschriebe-



Abb. 33

Ergänzung der Gruppe vom Bildhauer Adolf Lehnert und dem Verfasser



Abb. 34

nen Marmoradern anfangs als Gewandfalten mißverstand. Aber so ergäbe sich ein ganz ungeheuerliches Bein, wovon mich alsbald der Vergleich mit den Bogenschützen vom Aphaiatempel und anderen Knienden überzeugte. Als Armrest dagegen, mit dem vorderen Handknöchel und einer Strecke von der Daumenseite der Hand, läßt sich der unscheinbare Ansatz fehlerfrei ergänzen, anders aber nicht. Welch ein Fälscher, der dies seltene Motiv erfindet und dann so zu Schanden schlägt, daß den geringen,

höchst natürlich verwitterten Überrest erst ein dazu besonders vorbereiteter Bildhauer wiedererkennt (Abb. 33 und 34). Daß professoré Dossena diese Spuren gar nicht erkannte und die Arme des Mannes im Widerspruch dazu ergänzen wollte, ist schon oben gesagt (S. 173).

Dem klaren Tatbestand ist nicht zu entgehen. Am wenigsten ließe er sich als neuester Fälscherstreich begreifen mittels der sittlichen Entrüstung über den jungen Marmorburschen, der der Auserwählten 'unter die Röcke greift'. So etwas versuchen damals allerdings nur Silene, am frechsten auf sein Ziel losgehend, obgleich bei



Abb. 35. Von schwarzfigurigem Ölfäschchen der Raccolta Cumana

weniger gestörtem Faltenfall, meines Wissens der im Innenbild einer Schale des Hieron (Makron) im Louvre¹). In unser Bildwerk jedoch könnte solch groben Unfug nur böser Wille hineinsehen. Hier gilt es deutlich das rücksichtslose Zugreifen 'wie es trifft' nach der Schönen, die sonst entwischen könnte. Bis zu einem gewissen Grade läßt sich Ähnliches in der archaischen Kunst nachweisen. Zunächst das Nachwirken der gehemmtten Fluchtbewegung in einem gehobenen Bein in vergleichbaren Gruppen auf Tongefäßen. Mit am nächsten kommt die schon fest umschlungene Thetis (Abb. 35²), von einem bescheidenen schwarzfigurigen Ölfäschchen etwa aus der Leagroszeit in Neapel (wo die Bedrängte auch die Unterarme hochhebt). Nicht unähnlich bewegt sich die Nereide auf einer Hydria derselben Werkart, aber etwas früherer Zeit, in Leiden³). Dort hängt ihr die Rechte des Peleus nah an die Knie-

¹) Pottier, Album II Taf. 117, G 144. Pfuhl, MuZ. Abb. 443. Minder deutlich ebda. Abb. 427, nach Hartwig, Meisterschalen Taf. 32, der Brygosmaler, nach Beazley, Att. Vasenmal. rfg. Stiles 177, 13.

²) Nach Gábrici, Cuma (MonAnt. 22, 1913) Taf. 61, 2 Sp. 507. Vorher Fiorelli, Racc. Cumana Taf. 9, 2

und Bull. Napol. N. S. 5, 1857, Taf. 10, 12. — Vgl. immerhin auch Theseus die Amazone entführend auf der rfg. Lekythos bei Ure, Sixth and fifth cent. pottery from Ritsona Taf. 16, 18 (62, 23).

³) Roulez, Choix d. vas. d. Leyde Taf. 12 (S. Reinach, Rép. d. vas. II 272, 7).

kehle des zurückstehenden Beines herab, so daß man ihm die Absicht solchen Durchgreifens zutrauen könnte, wenn nur die Pinselei nicht gar zu gedankenlos wäre. Tatsächlich vorhanden ist eine zwischen den Beinen bis unter das Gesäß hindurchfassende Hand in der geritzten Zeichnung des frühen etruskischen Spiegels zu Berlin Abb. 36¹⁾, sogar an der Göttin Eos, die den Knaben Kephalos in den Armen trägt.



Abb. 36. Etruskischer Spiegel in Berlin

Freilich gehört diese Gruppe jenem andern Entführungstyp an, der oben mit der Kroisosvase und der kyprischen Gemme belegt wurde, was indes eher gesteigerte Schamlosigkeit bedeutet. Wer mit diesem Bild erheblichere Darstellungen desselben Gegenstandes, wie den großen tönernen Firstschmuck aus Caere²⁾ oder das aus Athen erworbene 'melische' Relief³⁾ (beide wieder in Berlin) vergleicht, könnte dazu

¹⁾ Entlehnt aus RM. 27, 1912, 259 Abb. 2 (Ducati), dort nach Gerhard, Etr. Spiegel IV 363, 1. Mir durch Rumpf nachgewiesen.

²⁾ AZ. 40, 1882, Taf. 15. Ducati, Arte Etrusca Taf. 94, 256. Martha, L'art étr. 323 Abb. 220. Vgl.

den Reliefspiegel im Gregoriano: Hausenstein, Bildn. d. Etr. <11>.

³⁾ Berliner Terrak.-Inventar Nr. 6282. Nach Zeichnung AZ. 33, 1875, Taf. 15 bei Roscher, ML. II 1098. Alles nach freundlichem Nachweis von Zahn.

neigen, die Abwandlung auf dem Spiegel nur für eine freche Improvisation des tuskischen Handwerkers zu halten. Indes zeigt wenigstens einen Anklang daran die einen Knaben entrückende Sirene von gebranntem Ton Abb. 37¹⁾, die zwar aus Italien herrührt, aber doch kaum etruskisch ist. Immerhin verglichen werden mag auch das noch streng altertümliche Tonreliefchen aus Tegea Abb. 38²⁾, wo vermutlich Peleus im Ringkampf der Atalante bedenklich hoch an ihr nackt aus kurzem lakonischen Mädchenkleide vorstoßendes Bein greift. Verwandte Derbheiten im Streit von Personen verschiedenen Geschlechts, derengleichen mir aus Athen nicht einfallen, dürfen am ehesten der für Etrurien zunächst maßgeblichen Kunst von Großhellas und Sizilien zugetraut werden. Beispielsweise setzt in einem Metopenunterteil vom Tempel F in Selinus³⁾ eine Göttin dem niedergeworfenen Giganten ihren Fuß dicht unter der Scham aufs Bein. In etwas milderer Art läßt noch eine Metope vom Heraion daselbst⁴⁾ den



Abb. 37. Tönerne Flachgruppe in Berlin

Herakles der weichenden Amazone geflissentlich auf den Fuß treten, um sie festzuhalten. Mehr in die Nähe unseres Gegenstandes zurück führt ein berühmtes Werk, das nicht deshalb unerwähnt bleiben soll, weil es erst auf der Höhe der neueren italienischen Rundgruppenkunst entstand: Berninis Aeneas auf der Flucht aus Ilion in Villa Borghese (Abb. 39)⁵⁾. Hier ist zwar das Ziel, dem unser Jüngling vorerst zustrebt, schon erreicht: der Sohn hat den Vater auf seine Schulter



Abb. 38. Tonrelief aus Tegea in Athen

gesetzt. Aber immerhin vergleichbar greift Aeneas mit der Linken hinten herum bis vorn an das Hüftgelenk des Alten, während die Rechte hinter dem entsprechenden Knie durch wieder nach dem rechten Oberschenkel faßt. Die Verwandtschaft der Motive hat nichts Erstaunliches. Denn auch sonst weist der reife Archaismus mit seinem kühnen Wagemut, auch im Gruppenbau, auf den Barock voraus. Doch bleiben wir zunächst bei den Einzelheiten unseres Falles.

Wie die Hände des Entführers unter dem Gesäß des Mädchens zusammengriffen,

¹⁾ Wiederholt aus Winter, Typen fig. Terrak I 228, 9. Etwas eingehender abgebildet bei G. Weicker, Seelenvogel 7 Abb. 5 nach [Fröhner.] Collect. Jul. Gréau, terr. cuit. Nr. 240. Berlin Inv. 8299.

²⁾ Nach Nuove Memorie dell'Inst. Taf. 6, 2; S. 75 von Pervanoglu wohl sicher irrig gedeutet. Nicht weiter gekommen ist J. Martha, Cat. terr. cuit. d'Athènes Nr. 559. Höhe 0,19 m. — An dieses mir wohl vertraute Stück hat mich im vorliegenden

Zusammenhang Neugebauer rechtzeitig erinnert.

³⁾ BrBr. 289 a. Winter, KiB² 221, 7. Benndorf, Metop. v. Selin. S. 50 f. Taf. 5.

⁴⁾ BrBr. 291. Winter, KiB² 245, 2. Benndorf a. O. S. 53 f. Taf. 7.

⁵⁾ Benkard, L. Bernini (Frankfurt 1926) Abb. 5. Darauf, überhaupt auf diese Gruppe, verwies mich freundlich mein Amtsgenosse Leo Bruhns. Prof. Steinmann in Rom fügte noch hinzu Stanislao Frascchetti, Bernini Taf. vor S. 23.

bleibt natürlich unsicher. Ausgeschlossen sind die eng ineinandergehakten Finger, die Peithinos (S. 184) unnatürlich ornamental von der Seite gesehen, Euthymides Abb. 42 minder deutlich, aber glaubwürdiger zeichnet; dazu müßten nämlich die Marmorarme übermäßig gestreckt werden. Auch zu dem kleinen Reste des linken Armes paßt es besser, die beiden Hände platt aufzulegen. Wir versuchten zuerst, ihre Finger ineinanderzuschieben, wie es kaum später der Eucharidesmaler in der Presbeia des Louvre bei dem sitzend sein Knie umfassenden Odysseus (einem Vorläufer des Ares im Parthenonfries) gezeichnet hat¹⁾. Doch schien uns dann angemessener für ein archaisches Marmorwerk das schlichte Aufeinanderlegen der Hände, soweit sie reichen, obgleich ich es vorerst nur in der Kultgebärde so vor der Brust gekreuzter Hände an geringen altetruskischen Steinfiguren belegen kann²⁾. Die Einzeldurchführung bleibt natürlich skizzenhaft.

Viel bedeutsamer ist die Frage nach der Beinhaltung des Entführers. Wiesen uns für das linke Mädchenbein die vor ihm ruhig niederhängenden Falten auf das wirklich sicher empfehlenswerte Fußes auf dem Boden hin, dann muß der Jüngling nahezu oder ganz gekniet haben. Nicht weit davon ist selbst mancher mit Thetis ringende Peleus, zum Beispiel der in Abb. 31 und erst recht der des Peithinos (S. 184). Beinahe oder richtig kniend heben Silene ihre Nymphen empor, wie die in Abb. 32, doch auch die gleichzeitigen und späteren auf Münzen von Thasos³⁾. In Rundwerk umgesetzt gibt wesentlich dieselbe Gruppe die nur gegen 10 cm hohe Bronze zu New York Abb. 40⁴⁾, deren reifarchaischer Stil, wenngleich eher etruskisch, dem unseres Marmors nahekommt. Der pferdehufige Silen kniet fest auf dem Boden, obschon er sich das mit steifen Beinen und erhobenen Händen immer noch etwas widerstrebende Mädchen bereits auf die Schulter gehoben hat und begehrtlich zu ihm aufblickt, wie der in Abb. 32 rechts zu dem schon vergnügt mittuenden. In den noch nicht so weit fortgeschrittenen



Abb. 39. Berninis Aeneasgruppe, Villa Borghese

¹⁾ Louvre G 163; Pottier, Album III Taf. 124. Deutscher MonInst. VI 21. Vgl. Beazley, Att. Vasenmal. rfg. Stiles 94 Nr. 11.

²⁾ Einige von diesen Chiusiner Figuren bei Milani, Mus. Archeol. Firenze II Taf. 47, 1 u. 2. Mühlestein, Kunst d. Etr. Abb. 230. 231. Montelius, Civil. prim. en Italie B II 226, 8. 10. Auch

darauf wies mich Rumpf hin.

³⁾ Eine prächtige Reihe im Verzeichnis XIII der Genfer Ars Classica von 1928, Monn. gr. et rom. Nr. 639—664 Taf. 20. Brit. Mus. Cat. Coins Thracia etc. S. 216 ff. Regling, Ant. Münze als Kunstwerk Taf. 8, 203. 204.

⁴⁾ Nach der von Fräulein Gisela Richter freundlich



Abb. 40. Erzgrüppchen in New York

Hergang, wie ihn der Marmor darstellt, paßt das Knien des Entführers erst recht. Daß es auch für einen vornehmen Jüngling als angemessen galt, bezeugen die strengschönen Kraterscherben in Halle, wo ein solcher, vielleicht ein Dioskur, in ähnlicher Haltung einem Mädchenreigen auflauert, um sich die Seinige herauszugreifen¹⁾. In unserer Gruppe muß der Kniende, wie der New Yorker Silen, das linke Bein vor- und aufgesetzt haben. Dies fordert nach archaischer und noch klassischer Regel das Vorgehen des linken Armes. So wird die Gestalt auch fester zusammengeschlossen. Endlich werde daran erinnert, daß sie der römische Ergänzungsversuch gleichfalls knieend angelegt zeigt, nur mit beiden Beinen, der falschen Gesamtauffassung entsprechend (S. 172 f.).

4. Die dritte Gestalt und die Gruppe als Ganzes

Bestätigt wird das bisherige Ergebnis unseres Herstellungsversuches durch das Wenige, das sich über die dritte, im Rücken des Mädchens weggebrochene Gestalt ermitteln und vermuten läßt. Übrig sind ja von ihr leider nur die Reste beider Hände, wie sie die Tafeln 1 bis 4 und Abb. 33, 34, 41 zeigen. Die Rechte liegt auf der entsprechenden Schulter, mit allen Fingern und dem sich erst unten ablösenden Handteller. Die schlanken vier Finger, obgleich schlicht archaisch geformt, biegen sich im Hauptgelenk und lösen sich ihrer Unterlage gut entsprechend voneinander; am weitesten der abgesplitterte kleine. Der noch ärger weggebrochene Daumen war ebenso richtig abgespreizt. Die linke Hand hatte unter die linke Achsel gefaßt, befindet sich aber schon mehr im Rückzug nach hinten und außen (wodurch die leichte Spannfalte unter dem Brustansatz entsteht). Deshalb sind nur Überbleibsel der vier Finger da, das kürzeste natürlich vom kleinen. Von dem wieder abgespreizten Daumen zeugt vollends nur der unscheinbare Bruch, aber an tadellos angemessenem Orte, gleich hinter der Achselhöhle (Abb. 41). Die drei mittleren Finger blieben

dargeliehenen Photographie, die sie in ihren Gr. Etr. Rom. bronzes (1915) Nr. 61 wiedergab. In etwas verschiedener Ansicht bei E. D. van Buren, *Figurat. terrac. revetments in Etr. a. Lat.* Taf. 1, 2. Noch ein wenig anders im *Cat. antiq. bronz. vas. de l'anc. galer. Ed. Delessert, vente Drouot* (1911) Nr. 107 Taf. 7, worauf mich Zahn freundlich hinweist. Nach dem Texte stand

das Grüppchen damals auf einer tige lisse sur trois pattes de griffon, die als etruskischer Kandelaber bezeichnet wird. — Über solche Gruppen im allgemeinen vgl. unten S. 198 ff.
¹⁾ *JdI.* 1, 1886, 193 Taf. 10, 2 (B. Graef). Robert, *Marathonschlacht* 56 mit Abb. Beazley, *Att. Vasenmal.* rfg. Stiles 337, 6 gibt die Bruchstücke dem Niobidenmaler.

an ihrer Innenseite unausgeführt, in einer Fläche zusammengefaßt (Abb. 34. 41). Es ist die einzige erhaltene Stelle, die wegen ihrer Unsichtbarkeit im Zusammenhang des Ganzen vernachlässigt wurde. Aus den beschriebenen Resten und Spuren ergab sich uns ohne nennenswerte Unsicherheit die Ergänzung Abb. 34. Das beiderseits verschiedene Anfassen ist wohl so zu verstehen, daß die Linke beim Heben, die Rechte beim Fest- und Niederhalten der zu Entführenden half.

Der Leichtigkeit dieses Zugreifens entspricht die Weichheit aller erhaltenen Formen. Selbst wo sich vom rechten Handrücken die Finger sondern, treten die Knöchel gar nicht heraus (Taf. 4). Dazu trägt freilich die seltene — trefflich beobachtete — Lage beider Teile in einer Ebene bei, wie sie die Gesamthaltung der Hand ergibt. Dennoch machen die schlanken und weichen Formen entschieden den Eindruck der Weiblichkeit. Also hat da eine zweite Frau angefaßt. Doch schickte sie sich eben an, loszulassen, weil die von ihr mit sanfter Gewalt beförderte Entführung gesichert ist. Annähernd in ähnlichem Sinne greift Aphrodite nach dem Haupte der von Alexandros wie eine Braut weggeführten Helena auf dem vom Maler Makron mitgezeichneten Hieronskyphos in Boston¹⁾; nur kann dort das Zurechtrücken des Mantels der ihr Haus Verlassenden mitgemeint sein. Dagegen auf der (nicht unterzeichneten) Amphora des Euthymides in München Abb. 42²⁾ sucht Helena mit dem festen Griff der Linken die von Theseus fortgetragene Korone an ihrem gleichfalls widerstrebenden rechten Arm zurückzuhalten. Noch kräftiger hemmt, in Abb. 43³⁾, Apollon mit beiden Händen die ähnlich dargestellte Vergewaltigung seiner Mutter durch Tityos auf der dem Phintias zugewiesenen Amphora des Louvre. Das sind in der Zeichenkunst wohl die zwei nächsten Vorläufer der Gesamtanordnung unserer plastischen Dreifigurengruppe.

Doch verbietet uns das auf möglichste Zusammenfassung hindrängende Wesen solcher Gruppenbildung ex uno lapide die dritte Gestalt von dem Symplegma so weit abzurücken wie die Helena des Euthymides in Abb. 42. Dann aber müssen an Stelle ihrer fast wagerecht vorgestreckten Arme hier solche treten, die in den oberen Teilen



Abb. 41. Spuren einer linken Hand
an dem Mädchen der Gruppe

¹⁾ FR. II Taf. 85; vgl. S. 126. Pfuhl, MuZ. Abb. 435/6. WV. C Taf. 1.

³⁾ Nach FR. II Taf. 112. Louvre G 42. Pottier, Album II S. 143. Vgl. Beazley a. O. 57, 3.

²⁾ Nach FR. I Taf. 33. Vgl. Pfuhl a. O. Abb. 368/9.

gesenkt dem Rumpf nahe bleiben und nur mit den Unterarmen mäßig schräg hinauf-
 langen. Ist dieser Schluß richtig, dann folgt aus ihm der weitere, daß die fehlende
 Dritte das Paar an Wuchs beträchtlich überragte. Davor zu erschrecken verwehrt
 uns schon ein Blick auf die entsprechende Größenabstufung in dem Vasenbild Abb. 43.
 Wie wenig auch die Plastik solches mied, das ist reichlich bezeugt. Es genügt aber,
 an den Giebel des Siphnierschatzhauses und an die des olympischen Zeustempels



Abb. 42. Von einer Münchner Amphora, wahrscheinlich des Euthymides

zu erinnern. Für unsere Gruppe sichern das zunächst mittelbar Erschlossene und
 dann anderweit Belegte unmittelbar die Überreste der Hände. Am genauesten meßbar
 ist die rechte Handbreite, mit etwa 8,5 cm. Dieses Maß nun ist in den Gesichtslängen
 des äginetischen Westgiebels, der uns in diesen Dingen die Haupthilfe darbietet
 (S. 171), meist ungefähr zweimal enthalten. Ebenso in dem kurzen Gesicht der
 Antenorkore. An der ihrem Kopfe nach der Entführten näher verwandten Akropolis-
 kore 680 (oben Abb. 4) verhält sich die Breite der gestreckteren Linken zur Gesichts-
 länge, mit der dreieckig überhöhten Stirn, ungefähr wie 6 zu 13,5 cm. Die Gesichts-
 länge beträgt in dem Gruppenrest beide Male rund 14 cm. Beim Ergänzen der Hände,

wieder vornehmlich im Hinblick auf den Westgiebel der Aphaia, kamen wir für das Mädchen auf annähernd die halbe Gesichtslänge, für den Jüngling eher auf etwas mehr. Demnach fordert die 8,5 cm breite Rechte der dritten, sicher weiblichen Gestalt rund 17 cm für das Antlitz. Da aber dessen Höhe in der Regel der Handlänge entspricht und unsere Ergänzung für sie, mit ihren besonders gestreckten



Abb. 43. Von einer dem Phintias zugeschriebenen Amphora im Louvre

Fingern, eher 18,5 cm ergab, bemaßen wir hiernach — was nur ganz ungefähr möglich ist — das Gesicht und weiterhin den Körper. Dementsprechend zeigen die Fehlende Abb. 44 und 45 des auf ein Drittel verkleinerten Ergänzungsversuchs der ganzen Gruppe. Hier ist das aus den Handresten allein erschlossene Frauenbild nur irgendwie angedeutet, um seine Masse und sein wahrscheinliches Verhältnis zum Erhaltenen ungefähr zu veranschaulichen. Über diese willkürlich hingeworfene Skizze mag jeder nach Herzenslust schelten oder spotten. Aber eine durchgearbeitete Nachschöpfung der verlorenen Gestalt im Sinne der erhaltenen Teile zu unternehmen, wäre mir als unerlaubte, weil aussichtslose Verschwendung von Zeit und Kraft erschienen. Der-

gleichen darf füglich den Herren Fälschern überlassen bleiben. Der entsprechende Marmorentwurf des römischen 'Athenameisters' schien mir übrigens, soweit meine flüchtige Betrachtung im Halbdunkel reichte (S. 172), unserer — damals im wesentlichen fertigen — Skizze in den Grundzügen, auch in dem Größenverhältnis, recht nahe zu kommen. Abgesehen natürlich von den wiederum angewandten Attributen der Pallas, die in den hier ermittelten Zusammenhang so gar nicht hereinpaßt.

Die wirklichen Teilnehmer an dem Vorgang sicher zu benennen wird vielleicht möglich, wenn sich einmal der Fundort herausstellt. Jetzt scheint mir nur soviel



Abb. 44



Abb. 45

Ergänzungsversuch der ganzen Gruppe

klar, daß eine große Göttin, etwa Aphrodite, die Vereinigung eines jungen Paares in der Form des Brautraubes gefördert hat. Bewährt sich die Vermutung der Fachleute, der Marmor sei kalabrisch (S. 174), dann liegt der Gedanke an den Raub der Kora zunächst. Als Jüngling kommt doch wohl gewiß Hades, das Mädchen ergreifend, das ergriffene in den Wagen hebend, schließlich mit ihm davonfahrend, auf den rund ein Menschenalter späteren lokrischen Weihreliefchen aus Ton recht oft vor¹⁾. Klassisches und Nachklassisches darf hier beiseite bleiben. Den Gedanken an Peleus

¹⁾ *Ausonia* 3, 1908, 154—168 Abb. 18—23 (Quagliati). *Bd'A.* 3, 1909, 464—466 Abb. 39—35

(Orsi). Bruchstücke bei Walters, *Brit. Mus. Cat. Terrac.* B 481—483 Taf. 21. 22.

und Thetis widerlegt schon das Fehlen jeder Spur von Andeutung ihrer Verwandlungen durch Tiere (Abb. 29. 30. 49). Der Leukippidenraub käme nur dann in Frage, wenn sich ein Grund für die Annahme einer zweiten Gruppe herausstellen sollte.

So wie sich das arg zerstörte Bildwerk, zum guten Teil mehr als nur vermutungsweise, ohne jede Gewaltsamkeit hat wiederherstellen lassen, wirkt es durchaus als abgeschlossene Einheit, auch hierin *ex uno lapide*. Zwar klagen die Gegner seiner Echtheit, wie schon der erste unter ihnen (S. 150), über den Mangel einer Hauptansicht. Dieser ist allerdings in gewissem Sinn einzugestehen. Immerhin schließt sich



Abb. 46. Tongröppchen aus Medma in Reggio di Calabria

an die anzunehmenden zeichnerischen Vorbilder, wie sie uns auf attischen Gefäßen erhalten sind (Abb. 42 und 43), unsere Seitenansicht Abb. 45 an. Sie läßt alle drei Gestalten im Zusammenhang der Handlung leidlich klar erkennen. Allein für den Körper des Mädchenräubers bedarf es der Ergänzung durch die im rechten Winkel daranschließende Vorderansicht Abb. 44, und so gesehen bauen sich die drei allerdings erstaunlich in die Tiefe. Mich dünkt aber diese zweite Hauptansicht keineswegs wert- und reizlos. Wie gut vermitteln zum Beispiel die Arme des Mädchens zwischen dem Knienden und der großen Göttin, wie angenehm klingt die Schräge des Jünglingsrückens in der des Korengewandes wieder. Auch besitzen wir eine bescheidene Probe solchen Hintereinander- und zugleich Übereinanderbauens wenigstens zweier

Gestalten in einem flotten Tongebilde ungefähr aus gleicher Zeit und aus der mutmaßlichen Heimat unserer Marmorgattung: in der 216 mm hohen Gruppe aus Medma Abb. 46¹⁾. Noch weiter in solchem Tiefenbau gingen — um geometrische und ägyptische Naivitäten beiseite zu lassen — große Weihgeschenke von Erzbildern, wie uns namentlich delphische Standplatten mit Inschriften gelehrt haben²⁾. Sie führen aus der archaischen Zeit hinab bis zu dem Weihgeschenk Lysanders für den Sieg am Ziegenfluß mit zwei Gestaltenreihen hintereinander. Solches mag hier indes manchem nicht recht vergleichbar erscheinen. Aber noch eine hellenistische Gruppe wie die Gallier Ludovisi besitzt in der erhaltenen Marmornachbildung wirklich keine erschöpfende Hauptansicht, sondern zwei im rechten Winkel zusammenstoßende, vielleicht als ein Eckstück des attalischen Weihgeschenktes. Recht ähnlich baute schon die reifarchaische Kleinplastik der Etrusker zu tektonischen Zwecken,



Abb. 47. Etruskisches Erzgrüppchen von dreifüßigem Gerät im Antikemuseum zu Kopenhagen, Druckstock der Sächsischen Akademie

besonders für dreifüßige Geräte, ihre Erzgrüppchen. Als Beispiel dafür konnte in dem zur Iphigeniengruppe Jacobsens angestellten Versuch einer Geschichte des Gruppenbaus wenigstens das hier wiederholte Stück erscheinen (Abb. 46)³⁾. Erst hier nachgeholt wird, dank den Kollegen Minto und Levi, eine zureichende Ausgabe der dort nur erwähnten, noch kunstreicheren Grüppchen derselben Zeit in Florenz: Abb. 48 Perseus die Meduse köpfend, Abb. 49 Peleus mit Thetis ringend und von ihren Tieren bedrängt⁴⁾. Man mag in der Gewaltsamkeit dieser für ihre tektonischen Zwecke zurechtgebogenen Bildwerke ein gut Teil etruskischer Eigenart spüren.

¹⁾ Verkleinert nach Antike Plastik f. W. Amelung 119 f., wo Lehmann-Hartleben das Bildwerk auch in obigem Sinn erläutert. Doch war mir die Tongruppe längst wohlbekannt durch die Vorausgabe NSc. 1913, Suppl. 124 (Orsi).

²⁾ Darüber zuletzt Bulle in dem eben Anm. 1 angeführten Gedenkbuch 45 ff. Über das Lysanderweihgeschenk RE. Suppl. IV 1209 ff. (Pomtow).

³⁾ Aus Artemis u. Iphigenie (AbhLeipz. 37, 1926) Abb. 49.

⁴⁾ Die von D. Levi besorgten Aufnahmen sind von

Giani. Die Glasplatten im Archäologischen Institut zu Leipzig. Bisher waren die beiden Stücke nur gestochen bei Gori, Mus. Etr. I 144. 145; danach bei S. Reinach, Rép. II 508, 3; 509, 2. Beide erwähnt bei Milani, Mus. Archeol. Firenze I 131 Nr. 710; II Taf. 22, 2 der Thetiskampf abgebildet. — Nach Bulles Winkel sei noch die etruskische Dreifigurengruppe von Bernstein in New York erwähnt, als ionisch veröffentlicht von Kredel im JdI. 38/39, 1923/24, 169 ff. Taf. 4 Beil. 5.

Aber daß ihr solch weitgehender Tiefenbau, der zur Unübersichtlichkeit führt, ganz ohne griechischen Vorgang möglich wurde, dürfte von vornherein kaum Glauben verdienen. Zu der Tongruppe von Medma (Abb. 46) kommt nun unser Marmor, um für die Vorbilder nach Unteritalien hinzuweisen.

So fanden sich wenigstens Spuren von dieser allerdings neuen Art archaischer Gruppenbildung wieder in echtem alten Bildwerk. Dagegen fehlt sie schlechtweg unter den mir bekannten Fälschungen. Die Athena war ganz überwiegend aus Reliefdarstellungen herzuleiten. Selbst auch mit ihrem unausgeführt gebliebenen Giganten (S. 161) vor den Füßen würde sie keine geräumigere Gruppe bilden als etwa dieselbe Göttin aus dem Giebel des athenischen Burgtempels. Vollends gilt dies von dem öfter erwähnten — erst in der Nachschrift abgebildeten — Seitenstück der Athena.

Fragen wir noch nach der Bestimmung unseres Marmorwerkes. Gerade mit seinen zwei ungefähr gleichwertigen Hauptansichten paßt es kaum in einen Tempelgiebel. Die allseitige Ausarbeitung kennen wir auch aus den Aphaiagiebeln. Aber diese waren mit erzgußähnlichen Einzelgestalten angefüllt. Die erste einigermaßen ähnliche Rundgruppe aus einem Giebel, die eretrische Abb. 29, ist auf der Rückseite nur angelegt. An der unseren paßt auch der steile Abfall zum Knieenden schlecht in einen Tempelgiebel. Doch dies könnten weitere Gestalten ausgeglichen haben. Wenn nur nicht der Jüngling die Ansicht wie in Abb. 44 verlangen würde. Eher könnte ich mir die Gruppe, so in sich geschlossen, wie sie ist, als Akroter denken. Ein solches dürfte jedoch Spuren von Vogelabwehr tragen, wie die lokrischen Dioskuren¹⁾. Allein dieser Gebrauch mag damals noch unausgebildet gewesen sein. Kurz, wir werden uns hier mit dem Nichtwissen bescheiden müssen, bis uns vielleicht die Ermittlung des Fundortes weitere Bruchstücke und den örtlichen Zusammenhang beschert. Es braucht kaum noch gesagt zu werden, daß uns auf dem zurückgelegten Wege nirgends ein Grund auch nur für einen Zweifel an der Echtheit begegnet ist. Daran wird die letzte Strecke wieder nichts ändern.

C. ZU DEN EINZELFORMEN

Über die Kunstformen der Gruppe im einzelnen muß ich heute, nach ungefähr anderthalb Jahren der Nachprüfung an Photographien, Abguß und Urbild wiederholen, was ich schon vor den ersten kleinen Bildern dem befreundeten Geber schrieb: es ist nirgends ein Stilfehler zu entdecken. Nur sieht nicht alles genau so aus wie an den wesentlich gleichzeitigen Marmorwerken der athenischen Burg, vom Aphaia-tempel und sonst aus dem eigentlichen Griechenland, die sich vor allem zum Vergleiche darbieten. An der Gruppe wirkt ein und das andere minder fein und ausgeglichen. So entsteht der Eindruck einer gewissen, leicht provinziell gefärbten Eigenart. Ihre Heimat vermuteten früher als ich Sieveking und Langlotz — der sich ja unlängst kühn an das Aufteilen fast aller Werke der 'frühgriechischen Bildhauerschulen' gewagt hat²⁾ — in Großhellas. Diese Äußerungen über die Herkunft unseres

¹⁾ RM. 5, 1890, 203 (Petersen).

²⁾ Vgl. die kritische und doch nicht übermäßig

abweisende Anzeige Lippolds im Gnomon 4, 1928, 414—426.

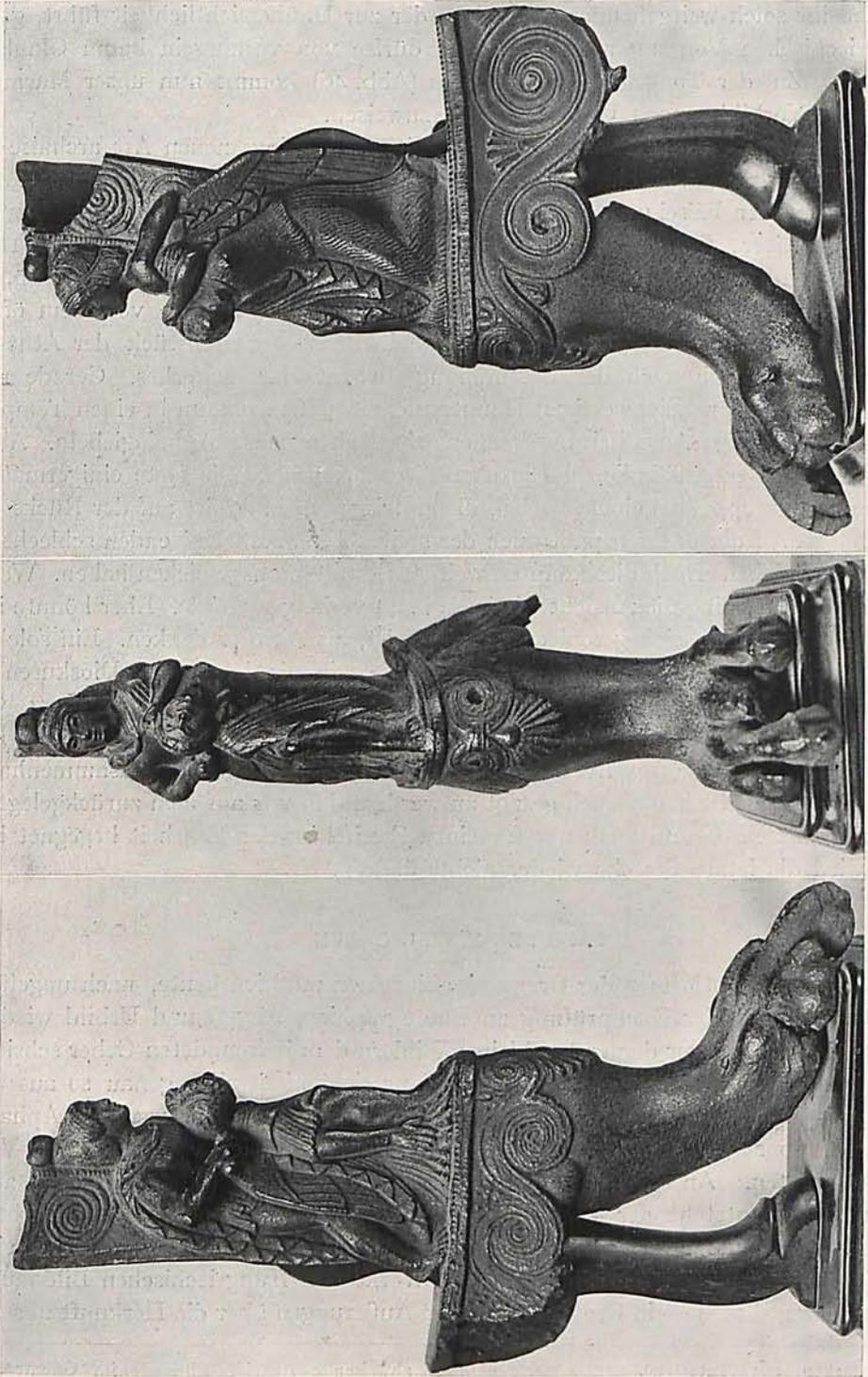


Abb. 48. Perseus und Medusa, etruskisches Erzgrüppchen von dreifüßigem Gerät in Florenz, Museo Archeologico

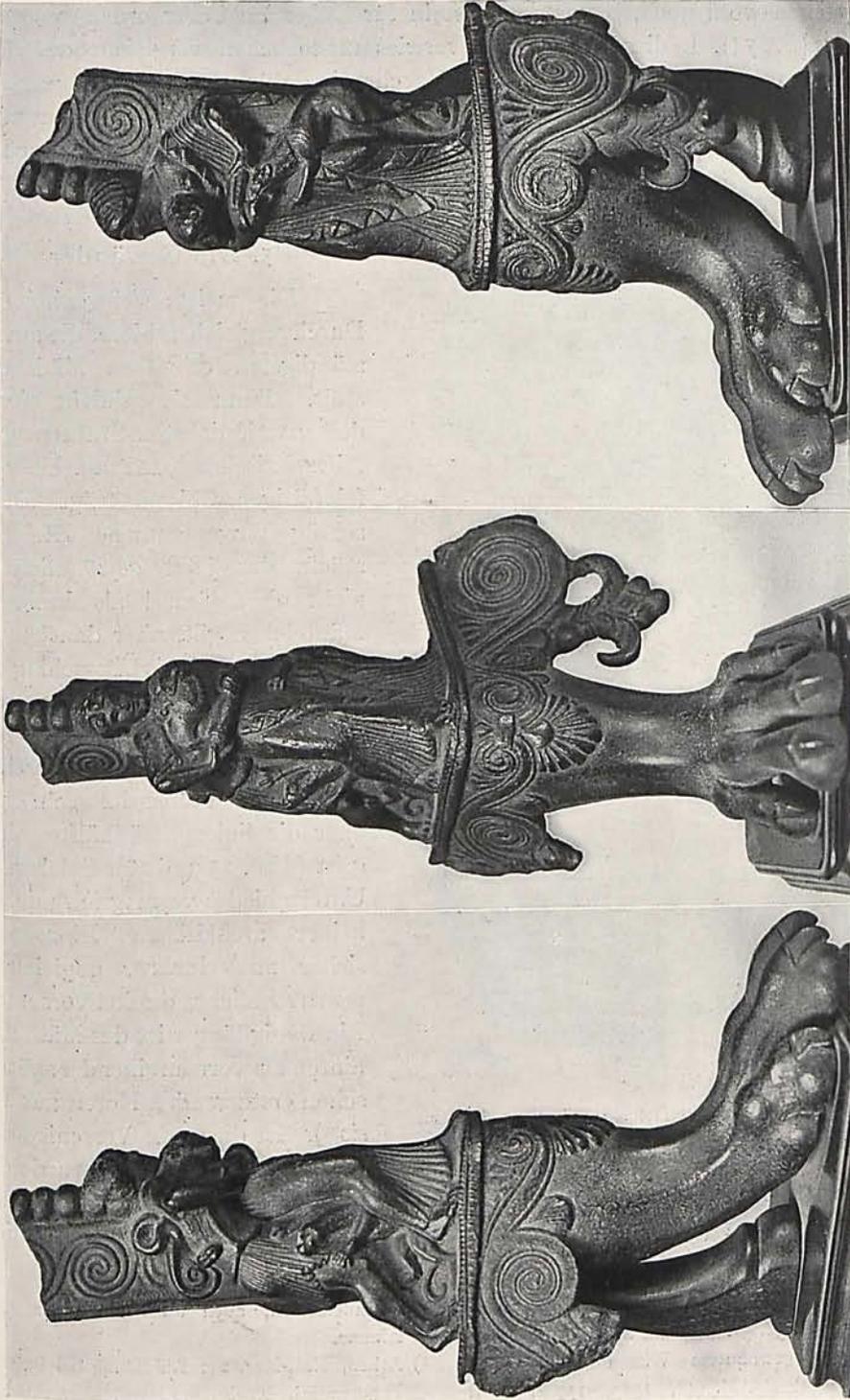


Abb. 49. Peleus und Thetis, Seitenstück zu dem Gruppchen Abb. 48, in derselben Sammlung

Marmors fielen wohl noch, bevor das Gestein für Kalabrien in Anspruch genommen worden war (S. 174). In dieselbe Richtung verwies uns soeben die vergleichende Prüfung des Gruppenaufbaus. Was Anhänger der Unechtheit dafür an Einzelformen geltend

machten, soll, soweit es zu meiner Kenntnis gelangt ist, Beachtung finden.



Abb. 50. Frauentorso von Delos im dortigen Museum.
Höhe 1 m

5. Die Gewänder

Die meiste Gelegenheit zum Durchvergleichen bietet die am vollständigsten erhaltene Mädchengestalt. Denn sie schließt sich an den gewöhnlichsten Statuentyp der reifarchaischen Kunst an. Über dem feinfaltigen Chiton trägt sie das schräg umgenommene Kleidungsstück, das jetzt gewöhnlich und nicht ohne Grund als besonderes Mäntelchen gilt, aber daneben vielleicht doch auch als Überschlag eines 'ionisierten Peplos' vorkommt¹⁾. An der Entführten ist dieser Gewandteil vorn sehr kurz, während er auf der Rückseite schräg bis über die linke Gesäßhälfte niedergeht (Abb. 25 und 26). Solch großen Unterschiedes vermag ich mich von keiner archaischen Einzelgestalt sicher zu erinnern, obgleich mir etwas Ähnliches dunkel vorschwebt. Ein wenig länger ist das Mäntelchen hinten als vorn an einer der späteren, schon erstarrenden Korymben aus Eleusis²⁾. Ist die große Verschiedenheit wirklich unbelegbar, so wurde darin

bisher doch kein Fälschermißgriff erblickt, etwa wie wir ihn oben in Dossenas Bastardägis fanden (S. 158). Die jetzt in Rede stehende Abwandlung der üblichen

¹⁾ Einen solchen Fall nachzuweisen glaubt Langlotz, Bildhauerschulen 135, leider nicht zwingend; vgl. hier Abb. 51. 57. Für das besondere Mäntelchen, mit gewohntem Wissen und Feuer, Pfuhl in den AM. 48, 1923, 137 ff. Mit seinen weitgreifenden kunstgeschichtlichen Er-

örterungen kann ich mich hier nicht auseinandersetzen, auch wo ich ihnen nicht zustimme.

²⁾ Athen, Nat.-Mus. 24; Abbildung bei Staïs und Pappaspyridi. Noch ohne Kopf, aber von beiden Seiten gezeichnet 'Εφημ. 1888 Taf. 8.

Tracht wird vielmehr einen künstlerischen Zweck verfolgt haben. Wäre nicht durch die Wiederholung des mit Relief und Farbe (Abb. 28) betonten Quersaumes in derselben Höhe wie vorn (Taf. 1) die Wirkung des langen, zart geschwungenen Rückenrisses (Taf. 4, Abb. 34), worin das leichte, unsichere Vorneigen der plötzlich Emporgerissenen zum Ausdruck kommt, ungünstig beeinflusst worden?

Das Gefüge platter, von der Mitte aus beiderseits abgestufter Falten an der Vorderseite dürfte auf ein bestimmtes Quellgebiet hinweisen. Schon seine Spärlichkeit ist in Athen selten. Übertroffen wird sie dort nur durch viel kleinere Koren, wie die oben in Abb. 3 wiedergegebene¹⁾, nur teilweise erreicht von ähnlich großen wie Abb. 4. Diese zwei und viele andere — besonders wirklichkeitsgemäß wohl die kleine Tarentinerin Abb. 9 — folgen der Gepflogenheit, die breite Mittelfalte schräg nach der rechten Schulter zu richten. Hier dagegen steht sie lotrecht und ist sehr kurz. Solch tektonisch wirkendes Mittelstück hat in Athen besonders die Antenorstatue 681 wiederaufgenommen, jedoch in viel reichem Gefält. Daß jener faltenärmere Umhang der Entführten in die inselionische Heimat des Korentyps zurückreicht, belegt seine übertriebene Fassung an der Gebäckträgerin des bald nach 525 erbauten Siphnierschatzhauses²⁾. Am ähnlichsten findet sich das Gesuchte an dem parischen Torso zu New York³⁾ und an dem delischen Abb. 50⁴⁾. Daß diese schlichte Faltegliederung nach Großhellas eindrang und dort lang dauerte, belegt unter anderem, freilich in kleinstem Maßstab, die eherne Korbträgerin Abb. 51⁵⁾ aus Paestum



Abb. 51. Korbträgerin von Paestum in Berlin, wirkliche Größe. Photogr. Treue

¹⁾ Vgl. noch Akrop.-Mus. 601. 603. 614 u. a. Für Abbildungen und Besprechungen sei nochmals auf den Katalog von Dickins hingewiesen.

²⁾ Fouilles d. Delphes IV Taf. 20, dort noch dem Knidierschatzhaus zugewiesen, wie auch bei Schrader, Auswahl Abb. 15. Winter, KiB.² 209, 2. Langlotz, Bildhauerschulen 137 Nr. 4 Taf. 84 a.

³⁾ Langlotz a. O. 132 Nr. 14 Taf. 82 a und c. Die Vorderseite verdeutlichen hilft E. Löwys Zeichnung AEM. 11, 1887, Taf. 6, 1.

⁴⁾ Nach BCH. 3, 1879, Taf. 17.

⁵⁾ Nach neuer, von Zahn gütig besorgter Aufnahme. Neugebauer, Ant. Bronzestatuetten Tafelbild 34. Führer durch d. Antiqu., Bronz. S. 24 Nr. 7429. Trotz Fundort und Weihinschrift (IGAnt. 542.

mit der dahinpassenden achäischen Weihinschrift der Phillo. Dazu wären noch allerhand Tonfiguren zu nennen. Unsere äginetengroße Marmorgestalt verrät ihre nicht sehr frühe Entstehungszeit dadurch, daß die breiten Nebenfalten, besonders vor der linken Hüfte, weniger schlicht sind als die mittlere. Vielmehr beleben sie, in der schon einmal (S. 153) berührten Weise, leichte Vertiefungen und Hebungen, wodurch auch die — wie damals gewöhnlich unterbohrte — Schlangenlinie des Saumes reichere Bewegung erhält. Dergleichen fehlt noch an den angeführten Inselkoren und an früheren attischen wie Abb. 4. Bei der des Antenor klingt es schwach an, bei der großen Giebelathena dient es dem Ausdruck der Bewegung. Unserm Fall am ähnlichsten findet es sich, wenn ich nichts übersehe, erst in der reifen Korenkunst

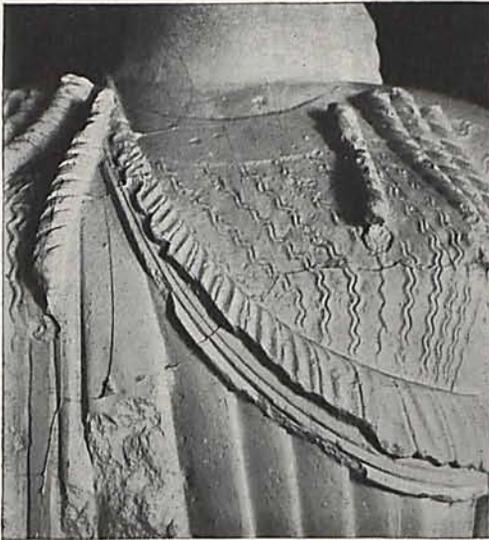


Abb. 52. Von der Akropoliskore 682,
nach dem Abguß in Jena

werdenden altionischen Kymation recht nahe kommen. Beinahe dasselbe, nur mit schärferen Mittelgraten der einzelnen Zungenblätter und sonst feiner ausgebildet (Abb. 52), trägt die überlebensgroße Akropoliskore 682³⁾, die ich, mit Lechat, Dickins u. a., immer noch im Verdacht habe, von Bupalos und Athenis herzurühren. Schrader

nicht lange vor dem Euthydikosweihgeschenk, namentlich an dem vornehm schlanken Mädchen 685¹⁾.

Mit fast allen bisher verglichenen Standbildern gemein hat die Entführte die Teilung der schrägen Faltschärpe in enge Riemchen. Aber daß sich diese Streifen nach unten zu einem rundlichen Wulste ballen, verbindet die Gruppe zuletzt mit der kleinen Phillo (Abb. 51) und knüpft sie wiederum an die früheren Nesiotinnen wie Abb. 50, der sich hierin eine andere (sonst faltenreichere), auch sie aus Delos, anschließt²⁾. In dieselbe Richtung weist die Bereicherung des oberen Teils der 'Schärpe' durch anders geartete Fältchen, deren Wirklichkeitsform zu erörtern hier unnötig ist. Sie sind dermaßen zieratähnlich gestaltet, daß sie einem nach der Schulter enger

IG. XIV 664) hat Langlotz a. O. 104 Nr. 18 und 107 das kleine Ding nach Milet versetzt und ihm gar dasselbe »Gebüt« wie der vollsaftigen Gorgone von Didyma zuerkant. Dagegen sträubt sich das ganze Wesen der Kleinbronze, besonders auch ihr Köpfchen. Vgl. noch unten S. 209.

¹⁾ Schrader, Auswahl Taf. 7. 8 und schon Arch. Marmor-Skulpt. Abb. 34.

²⁾ BCH. 3, 1879, Taf. 14. 15. Perrot VIII Abb. 130. 131. Vorderansicht auch bei Langlotz

Taf. 82 b; vgl. S. 132 Nr. 12.

³⁾ Abb. 52 wird Herb. Koch verdankt. Aufnahmen des Marmors bei Schrader, Auswahl Taf. 4 und Textbild 6. Ebendort Abb. 16 und 17 der Kopf mit dem der Knidierkore zusammengestellt. Langlotz a. O. 145 schild das zierliche Marmorwerk gar zu arg. Auch wie er 140 ff. die Knidierin an die Spitze »einer nordgriechischen Schule« stellt und was er alles mit ihr zusammenbringt, überzeugt mich nicht.

hat sie, ohne ihre Ausführung durch einen Attiker abzulehnen, doch auch den inselionischen Urbildern zur Seite gestellt, insbesondere den Kopf dem der Gebäckträgerin vom Knidierschatzhaus. Das bestätigt ihr Faltenkymation. Denn etwas wenigstens grundsätzlich Verwandtes bietet abermals eine delische Statue (Abb. 53)¹⁾. Es ist die größte, am reichsten gekleidete und geschmückte von der Apolloninsel, wohl deshalb ins Athener Nationalmuseum verbracht, trotzdem jedoch zu wenig beachtet. Nach der photographischen Aufnahme, die mir eine eigene alte Zeichnung verstehen hilft, gleichen die Umriss ihres 'Kymation' am ehesten denen des quasi-lesbischen vom Tempel im italischen Lokri²⁾.

Längs dem rechten Oberarm halten das 'Mäntelchen', wie fast immer, Knöpfe zusammen, von denen strahlenförmig Wellenfalten niedergehen (Abb. 55). Nur pflegen an ebenso großen oder größern Koren, soweit ich das an Abgüssen und Bildern feststellen kann, der Knöpfe etwas mehr zu sein³⁾ als an der Entführten. Hier zählen wir ihrer fünf und zu oberst wird das Gewandstück nochmals von der schrägen Faltenschärpe zusammengehalten. Ebenso finde ich es fast nur an der Antenorstatue, trotz der überlebensgroßen Gestalt. Beide Male haben dann auch die Wellenfältchen unter sich mehr Zwischenraum, jedoch auf sehr verschiedene Weise. Antenor zieht sie im ganzen fast geradlinig, aber vielfach geschlängelt, unser Künstler dagegen in wenigen derben



Abb. 53. Frauentorso von Delos zu Athen, Nationalmuseum. Höhe 1,43 m

¹⁾ Nach derselben Photographie wie Winter, *KiB.*² 207, 7 und schon *BCH.* 13, 1889, Taf. 7. Athen, *Nat.-Mus.* 22. Vgl. *AM.* 11, 1886, 355.

²⁾ *RM.* 5, 1890, 199 Abb. 15 (Petersen). Koldewey u. Puchstein, *Griech. Tempel* S. 7 Abb. 5 c. Weickert, *Lesbisches Kymation* 88 Taf. 7 g.

³⁾ Die meisten deutlichen Wiedergaben dieser

Einzelheiten bei Schrader, *Auswahl Taf. 3* (Antenorkore). 4. 7. 8. 9 und im Text *Abb. 11.* 12. 25. 30. 47. Vollständiges Zusammensuchen ebenso klarer Abbildungen würde zu weit führen. Nur wenige Proben von Vasen gibt Kate Elderkin im *AJA.* 32, 1928, 333 f. Übersehen hat sie die einschlägigen kleinen Aufsätze von R. Forrer,

Wellen. Am nächsten kommt er mit dieser Zierform, soviel ich sehe, dem Dionysos in der Götterversammlung des Siphnierfrieses¹⁾ und der Thronenden in Berlin (Abb. 54)²⁾. Für deren Herkunft aus Unteritalien spricht jetzt schon mehr als das bei ihrem Auftauchen im Kunsthandel lautgewordene, unverbürgte Gerücht, sie sei in Tarent gefunden³⁾. Nur sind an dieser Göttin die Wellen zum Teil bloß eingeritzt (wie auch



Abb. 54. Von der Thronenden in Berlin

sonst), an unserem Mädchen haben sie kräftiges, schnurähnliches Relief. Ziemlich nahe kommen dem die Faltenpaare, die an der früheren Akropoliskore 678 (im oberflächlich ionisierten Peplos) von den Knöpfen der Chitonärmel ausgehen⁴⁾. Sie teilt mit der Entführten auch die Erstreckung der Wellen bis auf die Hüfte. Doch setzt sie dieses attische Werk, mit Übergang der glattbleibenden Brüste, bis an den Saum des Überschlages fort. An dem unseren dagegen hören die Wellenfältchen schon weiter oben auf und werden, über jene in Gips ausgefüllte Lücke unter der Achsel hinweg (Abb. 23. 25), mit den von der Knöpfelung und der schrägen 'Schärpe' herabrieselnden zusammengehungen haben. Wenigstens über die vom Mäntelchen bedeckte Brust (Taf. 1 und 3) setzen sich die feinen Wellenfalten an mancher reiferen Kore fort, zum Beispiel an 682, wie es selbst die Teilaufnahme Abb. 52 zeigt⁵⁾. Doch gehen

Ein Beispiel frühgriech. Kleider-Knöpfung, und von P. Wolters, Wie hieß der Knopf bei den Griechen [πυρήμιον], beides in den Berichten aus dem Knopfmuseum Heinrich Waldes in Prag-Wrschowitz Nr. 3/4, November 1916, 64—68.

¹⁾ Fouilles d. Delphes IV Taf. 11—12.

²⁾ Wiederholt nach der Vorlage zu AD. III Text S. 47 Abb. 4. Weitere Abbildungen der Statue oben S. 162 Anm. 1, unten S. 209 Anm. 1 Abb. 58.

³⁾ In diesem Sinn zuletzt wohl Langlotz, Bild-

hauerschulen 102 ff. 186 Anm. 5. Im Einzelnen müßte ich aber sehr widersprechen.

⁴⁾ Zur Not erkennbar bei Schrader, Auswahl 9 Abb. 3 und *Μνημεία τῆς Ἑλλάδος* Taf. 22. Auch Perrot VIII Abb. 293.

⁵⁾ Vollständiger gibt das Schrader, Auswahl Taf. 4 u. Abb. 17, auch Perrot VIII Abb. 295. Vgl. noch die Koren 674 (Auswahl Abb. 22. Springer, Handbuch¹² I Taf. 7. Rodenwaldt, Kunst d. Antike Taf. 7. Winter, *KiB.*² 207, 3); 675 (Auswahl Abb. 10. 12); 672 (*Μνημεία* Taf. 25, 2. *KiB.*² 216, 6).

sie in Athen und sonst kaum je so organisch in die breiten flachen Falten über wie in den frühesten Gestaltungen dieses Armverschlusses aus dem eigentlichen Ionien, besonders an der größeren Frau mit Steinhuhn in Berlin ¹⁾).

Eine seltene Eigenheit der Entführten ist die Größe der Knöpfe mit rund 15 mm Durchmesser, also verhältnismäßig noch mehr als das Maß unserer Westenknöpfe. Dagegen entsprechen die *πορήνια* der mir hinreichend bekannten Koren, sogar der größten, wie der von Antenor unterzeichneten, etwa unseren Handschuh-



Abb. 55. Vom Mädchen der Gruppe, rechter Oberarm



Abb. 56. Vom Mädchen der Gruppe, linker Armstumpf, nach dem Abguß

oder Hemdknöpfen. Kaum als vollgültige attische Ausnahme zu zählen ist die gegen 66 cm hohe Athena des gespreizt archaischen Weihreliefs, wo eine Familie der Göttin eine trüchtige Sau als Opfer bringt ²⁾; denn ihre bloß eingeritzte dichte Knopfreihe mag sehr wohl in den Maßen vergriffen sein. Zu der an unserem Marmorwerk unzweideutig aus-

gedrückten Größe, also wohl auch Schwere der Knöpfe paßt die Verstärkung der mit ihnen verbundenen Gewandsäume durch deutlich abgesetzte Borten (Abb. 55).

¹⁾ [Schröder,] Kurze Beschr. ant. Skulpt. (1920) Nr. 1577 Taf. 4. Deutlicher Kunst und Künstler 13, 1915, 539 und Phot. Bard 18. Ähnlich noch an dem kleineren ionischen Torso Berlin 1744, AD. III im Text zur Thronenden S. 32 Abb. 9 und bei Langlotz, Bildhauerschulen Taf. 74 d. Dort S. 126 Nr. 10 und 128 wird dieses Stück nach Naxos verwiesen. Dagegen bleibt ebenda 173 die Frau mit dem Steinhuhn einer unbekanntenen Schule ihres ionischen Fundgebiets.

²⁾ Akrop.-Mus. 581. Gezeichnet *Ἐζημ.* 1886 Taf. 9. Danach Perrot VIII 621. Nach Phot. Alinari im ARW. 24, 1926, bei S. 24. Gegen die dort von Lehmann-Hartleben kunstreich begründete Deutung wäre viel zu sagen. Z. B. findet die in Vorderansicht gedrehte Opferschale in der Hand des Knaben ganz vorne den vermißten Beleg auf dem vom gleichen Verfasser wieder abgebildeten strengfrg. Gefäß AA. 1921, 96 Abb. 11.

Während der breitere Halsbund des Chitons (Taf. I, Abb. 56) an den vergleichbaren Frauengestalten beinahe niemals fehlt, zeigen sie diese Einfassung am Oberkleid nur selten und dann schmaler. Kunstgeschichtlich einigermaßen festgelegte Beispiele, die mir Originale oder Abgüsse sicherstellen, sind die kleinere Frau mit Steinhuhn in Berlin, die noch der Cherymyeshera nahesteht¹⁾, die der attischen Statue Antenors engverwandten Torsen vom delphischen Tempelgiebel mitsamt der Nike²⁾ und zuletzt die Euthydikoskore 686.



Abb. 57. Korbträgerin von Paestum (wie Abb. 51), etwa um die Hälfte vergrößert

der wiederholt herangezogenen Kleinbronze von Paestum Abb. 51, der hier in starker Vergrößerung erscheint (Abb. 57). Da sind die seltenen großen Knöpfe geflissent-

Häufiger erscheinen solche Besatzstreifen an geknöpften Chitonärmeln, und zwar als Fortsetzung des Halsbundes, auf älteren Vasen mit roten Figuren. Unsere Abb. 42 und 43 liefern einen Beleg von der Hand des Euthymides³⁾ und einen ihm gleichzeitigen; noch etwas frühere die Werke des Oltos und Euxitheos⁴⁾. Bei dieser Tracht verharret, abgesehen von dem breiten Halsbund, unsere Gestalt, wie es die Oberansicht ihres linken Armstumpfes Abb. 56 zeigt, trotz ihrer so gar nicht fälschermäßigen Zerstörung. Auch hiermit entfernt sie sich von den mir dafür hinlänglich bekannten Korenstatuen. Denn sie geben, zum Unterschiede von dem geknöpften Umhang, den Hemdärmel zusammengenäht, mit Fortsetzungen des vorderen und hinteren Halsbundes, was Abb. 11, vom Abguss einer Delierin, klarer macht als die meisten anderen⁵⁾. Wer nun etwa aus dieser Mischform einen Verdachtsgrund gegen die Echtheit der Gruppe herleiten möchte, der vergleiche den linken Ärmelverschluss

1) Berlin 1791. AmtlBer. 48, 1927, 63 Abb. 3 (Wiegand),

2) Fouilles d. Delphes IV Taf. 34. Die eine Stehende und ein Teil der Nike auch bei Schrader, Auswahl Abb. 7 u. 9. Da werden freilich die Saumborten nicht gut sichtbar. Vgl. Langlotz, Zur Zeitbestimmung strengrotfig. Vasenmal. 81.

3) Vgl. die von ihm signierte Münchener Amphora FR. I Taf. 14, danach Pfuhl, MuZ. Abb. 364. Dort auch 368.

4) Z. B. die Briseis der Amphora Brit. Mus. E 258, abgeb. Gerhard, AV. III Taf. 187; danach bei Forrer in dem oben S. 205 Anm. 3 angeführten Aufsatz. Mehr in der Götterversammlung der Schale zu Tarquinia-Corneto MonInst. X Taf. 23—24, danach WV. D 1—2 und Pfuhl Abb. 360.

5) Am deutlichsten gibt es wohl Schrader, Auswahl Taf. 7 in der linken Seitenansicht der Burgkore 685. Von 683, der Kleinen im bloßen Chiton und Schnabelschuhen (ebda. Abb. 49), zeigen Farb-

lich derb eingepunzt und deshalb verhältnismäßig allzu groß geraten. Der oberste greift wiederum auf den Halsbund über. Selbst die schmälere Besatzstreifen der Ärmelsäume sind zum Teil klar angedeutet. Die Faltenanordnung unterscheidet sich von der Gruppe dadurch, daß die mitgegossenen Wellen an dem gesenkten Arme niedergehen wie auf der Brust, also längs dem Schlitz. Deshalb fand es der Erzbildner nötig, durch Ritzlinien nach den Knöpfen zusammenlaufende Fältchen anzudeuten. Der Marmorkünstler dagegen sparte sich dieses Motiv, weil seine gewellten Falten ohnehin nach dem Ärmelverschluß hinaufgehen; dort liefen sie sich an den



Abb. 58. Thronende Göttin in Berlin

Saumborten tot, soweit es die erhalten gebliebenen Enden erkennen lassen. Die Stelle wird für den Beschauer des Ganzen kaum recht sichtbar gewesen sein. Für die Hauptansicht blieb es so bei dem im vorbildlichen Korentyp üblichen Unterschied zwischen Hemd und Umhang. An der Rückseite des Armstumpfs unten nehmen die Falten eine andere, fast wagerechte Richtung, schon nach dem fehlenden Ärmelsaume hin. Den verschiedenen Möglichkeiten seiner Gestaltung auch noch nachzugehen scheint mir unnötig. Im Querschnitt haben die Falten dieses oberen Chiton-teils wieder die Form halber Schnüre, und die breiteren Streifen dazwischen schwellen etwa gleich weit vor. Wesentlich dasselbe zeigt die linke Brust der athenischen Koren oben Abb. 3 und 4, abgesehen von den dort nicht ebenso streng parallel wie hier — und sonst — geführten Wellen. Den unseren am nächsten kommen wohl, nur viel kürzer gewellt, die entsprechenden Falten der thronenden Göttin in Berlin (Abb. 58) ¹⁾.

spuren das Muster der zwei Bündchen und sogar die Naht dazwischen: Lermann, Altgriech. Plastik Taf. 20 unten. Kurz hingewiesen hat auf diese

Art der Ärmelnaht mit einigen Belegen Amelung unter Chiton RE. III 2319 und gewiß auch Andere. ¹⁾ Dank Neugebauer nach derselben Photographie

Diesem Gewandteil meinten Gegner der Echtheit unseres Marmors gleich zwei Gründe abgewinnen zu können. Beide veranschaulicht Abb. 59 in größerem Maßstab als Taf. 2. Von den Rillen zwischen den dünnen Schlänglein und den sie trennenden breiteren Schwellungen münden zwei, durch eine dritte Schnurwelle getrennt, die Furche rechts von der Mittelfingerspitze hinablaufend, unten in die zwei Umrißgräbchen eines der Zungenblätter im 'Kymation' der Schrägschärpe (S. 204), und hinter dem Handbruch (Abb. 41) trifft die nächste Schnurwelle genau auf die Umrißleiste zwischen zwei Kymationgliedern. Solch kaum ganz vermeidbares vereinzelt Zusammenfließen der zieratähnlichen Faltenbildungen durfte der



Abb. 59. Vom Mädchen der Gruppe, linke Flanke

Künstler um so ruhiger hinnehmen, als es wieder schon bei mäßig hoher Aufstellung seines Werkes unsichtbar wurde. Der Meister der in dieser Sache nächstverwandten überlebensgroßen Burgkore (Abb. 52) wich demselben Übelstande — wenn es einer ist — doch wohl anfechtbarer aus, indem er die Wellenfurchen des Hemdes vor den Schrägfalten des Oberkleids aufhören ließ. Als weiterer Verdachtsgrund eingeschätzt wurde die durch das Wellenwerk des Chitons schräg durchschwellende Falte, die überraschend natürlich die Zugwirkung der im Ablassen begriffenen Hand ausdrückt (S. 192). Genau dasselbe vermag ich wieder nicht vorzuweisen. Aber grundsätzlich werden fast von Anbeginn die flach gezeichneten Faltengefüge mitunter durch das Aufblitzen wirklichkeitsnäherer plastischer Einzelheiten unterbrochen. So durchschneiden schon an der Cheramyeshera ¹⁾ die vielen schräg eingerissenen Falten des Mäntelchens am unteren Saum wenige halbstabförmige, zwar gleichfalls von östlicher Kunst übernommen, aber auch in die Zukunft vorausweisend. Verwandte Falten zeigt an einem der größten Bruchstücke der columnae caelatae von Ephesos nur der unten

wie die ganze Thronende im AA. 1925, 391 f. (Wiegand).

¹⁾ Am besten wohl Langlotz, Bildhauerschulen Taf. 57. Br.Br. 56. Perrot VIII Abb. 79. KiB. 201, 2.

zum Vorschein kommende Streifen der homerisch gedoppelten Chlaina¹⁾. Unserem Falle noch etwas näher kommt die Metope vom selinuntischen Tempel F Abb. 60²⁾: an dem Gewande der Göttin, das in Athen ähnlich erst Vasen des Hieron und besonders des Brygos darstellen, trennt die gleichmäßig niederhängenden Faltenstreifen des kurzen Überschlags und des äußerst langen Kolpos ein plastischer ge-



Abb. 60. Metope vom selinuntischen Tempel F

bildeter Fächer, der den Bauch hervorhebt. Vergleichbar scheinen mir erst recht die natürlichen Durchbiegungen archaisch regelmäßiger Ärmelfalten über dem straff umgelegten Mantel an der thronenden Mutter des Grabreliefs Albani³⁾ und an der ihr ähnlichen Frau vom Harpyiendenkmal. Gewiß ist das alles nicht genau dasselbe wie unsere Spannfalte Abb. 59. Allein auch sie scheint mir leichter verständlich als einer von den Vorläufern des nahenden Umsturzes der reifarchaischen Gewand-

¹⁾ Am anschaulichsten bei Hogarth, *The arch. Artemisia*, Atlas Taf. 16, 1. BrBr. 148. Winter, KiB. 2 203, 3.

²⁾ Nach BrBr. 296. Benndorf, *Metop. v. Selin.* Taf. 5.

Perrot VIII Abb. 251. Zur Zeitbestimmung bringt Beachtliches Pfuhl, *AM.* 48, 1923, 169 Anm. 2.

³⁾ BrBr. 228. Baumeister, *Denkm.* I Abb. 420. KiB. 2 208, 3. Helbig, *Führer II* 3 Nr. 1863.

behandlung denn als unbedachtes Ausderrollefallen eines sonst stilrein nachahmenden Fälschers.

Zu betrachten sind an der Entführten noch die unterhalb ihres Umhangs nahezu geradlinig herabhängenden Chitonfalten, die nur das erhobene rechte Bein glättend durchbricht (Taf. I. 2. 4). Sie gleichen im wesentlichen denen in der eben verglichenen Metope Abb. 60, deren verwitterter Kalkstein jedoch, besonders nur im Bilde, die Einzelformung nicht genau erkennen läßt. An unserem Marmor ist der Querschnitt umgekehrt wie bei den vorhin beschriebenen Wellen der linken Brust: kräftige Furchen, grundsätzlich wohl scharfkantig gemeint, aber mitunter fast halbrund geraten, wechseln mit breiten flachen Kanneluren. Als der ursprüngliche Ausgangspunkt dieser Faltengebung zu gelten hat wohl die einfache Riefelung des schleppenden Chitons im alten samischen Cheramystyp. An den reifen Koren der Akropolis gibt es eine ähnliche Gesamtanordnung, jedoch bei viel engerem Anschluß an die Beine, nur in den seltenen Fällen, wo das Gewand nicht mit einer Hand zur Seite gezogen ist, und da drängt sich die Gewohnheit ein, die Falten von den breiten mittleren aus wenigstens leicht gegeneinander abzustufen¹⁾. Unser reicherer Querschnitt kommt dort auch hie und da zur Verwendung. So an den Wellen oberhalb der Gürtung, namentlich an dem ganzen Kolpos des mit dem Chiton allein bekleideten Mädchens 670²⁾. Genauer passen hierher die unter dem Mäntelchen herabhängenden, jedoch durch das Seitwärtsheben der breiten Mittelborte weggebogenen Faltengruppen stark ionisch beeinflusster Koren, wie der oben, mit Abb. 52, zum 'Kymation' verglichenen und einiger späterer³⁾. Ganz nahe heran kommen Chitone in den reifionischen Reliefs vom Harpyidenkmal, besonders die zwar langen, aber nicht schleppenden der Männer⁴⁾. Doch tritt in dieser kleineren und feineren Arbeit der Unterschied zwischen den tiefen Furchen und den flachen breiteren Gräbchen meist etwas weniger hervor als an unserer Gruppe. Ähnlich wird es vor der Verwitterung am Überschlag und zum Teil am Kolpos in der Metope Abb. 60 gewesen sein. Sie bezeugt auch für diese Form die Verpflanzung nach dem Westen.

Dort die Heimat des mit Unrecht zu den Fälschungen geworfenen Marmors zu suchen empfehlen uns aufs neue gewisse Eigenheiten der durchgeprüften Gewandformen, namentlich diejenigen, die sich an der kleinen Kanephore von Paestum (Abb. 51 und 57) und an der wahrscheinlich auch großhellenischen Thronenden in

¹⁾ Hauptbeispiel 685, deren beste Abbildungen oben S. 204 Anm. 1. Immerhin vergleichbar der rote Oberchiton an der Brust des Mannes 633, dem Schrader, sehr anfechtbar, den Jünglingskopf aufgesetzt hat: Marmor-Skulpt. Abb. 46. 47. Auswahl Taf. 12. 13. Rodenwaldt, Kunst d. Antike 211.

²⁾ Am besten wohl bei Schrader, Auswahl Abb. 43—45. Auch *Μνημεῖα* Taf. 25 links. Perrot VIII Abb. 290.

³⁾ Diese Einzelheit gibt von 682 am klarsten die

Farbtafel AD. I Taf. 39 und Schrader, Auswahl Taf. 4. Vgl. 675 u. 594, Auswahl Taf. 5 u. Abb. 11. Auch 674, ebda. Abb. 22. *Μνημεῖα* Taf. 20 u. a. m.

⁴⁾ Was mir die Abgüsse zeigen (auch an Sirenenärmeln), geben von den Abbildungen nur die besten einigermaßen klar wieder, besonders Br. Br. 146. 147, zur Not auch Perrot VIII Abb. 146—148. Die kunstgeschichtliche Stellung des Harpyidenkmals scheint mir richtiger als einst von Roesch beurteilt von Langlotz, Bildhauerschulen 105.

Berlin wiederfanden (Abb. 54 und 58). Die hinter der weiter hinaufreichenden Feinheit der attischen Koren zurückbleibende Formengebung im ganzen paßt an eine nicht gerade führende Kunststätte.

6. Die Köpfe und Körper

Zuerst der Kopfschmuck. Der des Jünglings (Abb. 62) ist ein schlichtes flaches Band, nicht hinten verknötet, sondern in sich zusammengeschlossen, also wohl etwas elastisch zu denken. Es ist nicht entfernt so breit wie das der falschen Kore, von dem auf S. 148 die Rede war, ohne daß die ähnlichsten Bänder archaischer Frauenköpfe angemerkt wurden¹⁾. So schmal wie unser Jüngling hat solch einen Bandreifen schon der frühe Oberteil einer Sitzstatue aus Eleutherna²⁾, der samische und der große eher attische Apollon vom Ptoion³⁾ und der bärtige Mann der Borgiastele zu Neapel⁴⁾, die etwas jünger sein wird als die Gruppe. In ihrer Zeit scheinen solche Kopfbinden meist schnurähnlich zu sein. Etwas wulstig ist auch die des Schwerwundeten aus dem Westgiebel der Aphaia Abb. 68 und 70, dessen Abguß Dossena als früheren Zustand unseres Jünglingsgesichts vorzeigte (S. 172). Von mehr Belang ist der Kopfschmuck des Mädchens (Taf. I bis 4, Abb. 25 und 65). Bis hinter die Ohren reicht ein breiter Bügel, dessen etwas ausgeschweifte Enden ein unter ihnen hervortretendes Band, ähnlich dem des Mannskopfes, verbindet. Dies kommt an den attischen Koren und ihren nächsten Verwandten kaum vor; dort laufen die breiten Kronen, so verschieden untereinander sie auch geformt sind, einheitlich ringsum, selbst wenn sie hinten schmaler werden und enger anliegen⁵⁾. Nur ganz selten entsteht, wie an 674, für oberflächliche Be-



Abb. 61. Nike von Delos, Abguß

¹⁾ Sicher ohne verknötete Enden ist das Band des der Übergangszeit angehörenden Köpfchens aus Selinus Berlin 1474, Festschr. f. Benndorf Taf. 6 S. 121 (Kekule). Aber auch an dem eleusinischen Kopf Athen, Nat.-Mus. 60, 'Εφημ. 1889 Taf. 4 (Phlios). Lechat, *Sculpt. att.* 396 Abb. 32.

²⁾ RA. 21, 1893, Taf. 3. ÖJh. 12, 1909, 245 f. Abb. 119. 120 (Löwy). (KiB. 197, I. 2.) Perrot VIII Abb. 208 f.

³⁾ BCH. 10, 1886, Taf. 4; 31, 1907, Taf. 17—19.

Deonna, 'Apollons' arch. 153 ff. Abb. 28. 32—34. Der Samier auch BrBr. 12 rechts. — Athen, Nat. Mus. 10 u. 12.

⁴⁾ Rayet, *Monum.* I Taf. 19. BrBr. 416. Rodenwaldt, *Relief b. d. Griechen* Abb. 15. Langlotz, *Bildhauerschulen* Taf. 75. Guida Ruesch Nr. 98.

⁵⁾ S. besonders den eleusinischen Kopf Athen, Nat.-Mus. 27, mit Bemalungsspuren gezeichnet 'Εφημ. 1883 Taf. 5.

trachtung der Anschein ihres Aufhörens hinter den Ohren dadurch, daß über den rückwärtigen Teil das lange Nackenhaar niederfällt¹⁾. Als auf ein Mißverständnis hiervon gegründete Fälschererfindung wollte ein Zweifler den Kopfschmuck der Entführten ansehen. Dagegen schützt sie jedoch eine Reihe von Belegen wenig-



Abb. 62. Der Jüngling der Gruppe

stens für das Wesentliche dieser Zusammensetzung. Schon an der ältesten inselionischen — doch wohl dem Künstlergeschlecht aus Chios zugehörigen — Nike von Delos Abb. 61²⁾ reicht der höhere (nur stark abgesplitterte) Bügel nicht weit hinter die Ohren und wird von einem Bande zusammengehalten, das jedoch hier außen am unteren Rand herumgelegt ist. Ähnlich umfaßt ein gedrehter Wulst die (oben einst mit Metallzinken besetzte) Stephane der Thronenden in Berlin, die hinter den Ohren rund abgeschrägt ist, um dem in eine Haube gefaßten Schopfe Raum zu geben³⁾. Ähnlich sieht es an einem älteren, fast dreiviertel lebensgroßen Tonkopf in Syrakus aus, wo indes zwischen den Bügelenden anstatt des Haarknaufs der Ansatz des Hohlziegels hervorkommt⁴⁾. Daß aber dergleichen in verschiedenen Abarten wirkliche großgriechische Mode war, bestätigt ihr Fortleben auf etruskischen Spiegeln älteren Stiles⁵⁾. Ein solcher lieferte uns ja schon zu einem seltenen Zug im Gefüge der Gruppe einen Beleg (Abb. 36).

¹⁾ Kore 674, hierfür am besten bei Schrader, Auswahl Abb. 24 u. 25. Deutlich schon in der farbigen Zeichnung Perrot VIII Taf. 4, 2. Ebenso ist es, wie Dickins, Catal. ausdrücklich bezeugt, an dem Köpfchen 640; Lechat, Au Musée d. l'Acrop. 236 f. Abb. 24. Perrot VIII Abb. 296. Ein gutes Beispiel für das vom Haar verdeckte Relief des rückwärtigen Teils der Krone bietet die kleine Kore aus Eleusis Nat.-Mus. 24, besonders in der Seitenansicht 'Εφημ. 1889 Taf. 3.

²⁾ Athen, Nat.-Mus. 21.

³⁾ AD. III Taf. 40. 43 S. 46 r. 47 l. Rodenwaldt,

Kunst d. Antike Abb. 196. AA. 1917, 119 ff. Abb. 1. 5. 7. 9 und 1925, 393.

⁴⁾ Kekulé, Terrak. Sicil. Taf. 5. — Fragen darf man wohl, ob nicht Ähnliches in der Seitenansicht Tonfiguren erkennen lassen wie die kerkyräische Artemis Winter, Typen I 100, 4. BCH. 15, 1891, 61 Nr. 56 Taf. 5, 3.

⁵⁾ Z. B. Walters, Cat. Bronz. Brit. Mus. Nr. 544 u. 617, abgebildet bei Gerhard u. Körte, Etr. Spiegel II Taf. 134; V Taf. 6, letzterer schon MonInst. IX Taf. 56, 3. Diese Belege herauszusuchen hatte Rumpf die Güte.

Das oben zusammengefaßte Haar der beiden hängt im Nacken noch offen herab, dem Mädchen auch nach Ergänzung der Enden nicht länger als seinem Entführer. Bei des letzteren vorgebeugter Haltung lösen sich die runden Locken, etwa wie in der bewegten Götterversammlung des Siphnierfrieses (S. 163); die auf der rechten Schulter (Abb. 62) sondern sich, durch die Berührung mit der Ergriffenen, entschieden ab, so daß die letzten vornüber auf die Brust hängen (Taf. 3). Der schwächeren Bewegung des weiblichen Oberkörpers folgen doch auch, in entsprechendem Maße, die je drei Schulterlocken des vorbildlichen Korentypus und sogar das zusammenbleibende Nackenhaar. Selbst die Haarbänder sind schräger gezogen als Abb. 25 und Taf. 4 erkennen lassen. Zu solch ausdrucksvoller Lösung der ursprünglichen Gegengleiche steht deren starres Festhalten an der soviel reicheren Lockenflut der kämpfenden Pallas Dossenas in überzeugendem Widerspruch (Beil. 4, Abb. 20).

Im Gegensatze zu dem allzu archaischen und sonst verbildeten Stirnhaar jener Fälschung (S. 163) ist das unseres Paares wieder ganz stilrein. Der Jüngling trägt es in zwei Reihen kleiner Schnecken, dem Ägineten Abb. 69 und 70 sehr ähnlich, aber nicht von ihm abgeschrieben; reicht doch, zum Beispiel, an dem letzteren dieser Löckchenkranz viel tiefer hinab vor die Ohren. Nicht minder unhaltbar ist die Behauptung zweier Vertreter der Unechtheit, das Stirnhaar der Entführten sei dem der Euthydioskore nachgebildet¹⁾. Dort ist es ja, dem fortgeschritteneren Stil gemäß, weit schwächer gewellt in der Zeichnung wie in der Flächenbewegung, reicht auf den Schläfen tiefer hinab und weiter vor und steigt von da, mit wenigen elegant abgelenkten Strähnen eingefaßt, zu den Ohren auf. Gescheiteltes Stirnhaar überhaupt kennt die griechische Plastik von Anbeginn; schon das riesige Kultbild aus dem olympischen Heratempel trägt es. Überraschend natürlich gestrahnt zeigt es die Samierin im Akropolismuseum²⁾, oberhalb ihres Haarbandes jedoch laufen die Rillen ungeteilt quer durch. Dort verzichtet, gleich mancher reifen Akropoliskore, auch noch die von Euthydikos gestiftete auf die Fortsetzung des Stirnscheitels; sie begnügt sich, um den Wirbel als gemeinsamen Mittelpunkt nur im ganzen plastisch angelegte Wellenkreise zu legen. Aber schon die (mit Abb. 61) zur Krone vergleichene alte Nike von Delos hat die feine Strählung ihrer Schädelpappe sogar mehrfach gescheitelt (Abb. 63). Von ihrem durch den Meniskostift bezeichneten Wirbel aus gehen zwei weitere Scheitel etwas schräg nach vorn. Sie sondern doch wohl das zweigeteilt in die Stirn gekämmte Haar von dem des Hinterhauptes, das, hier oben, die Fortsetzung des Stirnscheitels wieder zweiteilt³⁾. Nur einen Querscheitel trägt, soweit es die Bilder kenntlich machen, die überzierliche, große Akropolis-

¹⁾ Am besten vergleicht man die beiden Normalansichten ihres Kopfes bei Schrader, Auswahl Abb. 34 u. 35. Auch JdI. 2, 1887, Taf. 14 und Winter, KiB.² 219, 3. 5 genügt. Gute Seitenansicht bei Rodenwaldt, Kunst d. Antike 209. — Andere Beispiele von gescheiteltem Haar im Burgmuseum stellte zusammen Lechat, Au Musée d. l'Acrop. 201 f.

²⁾ Nr. 677. Perrot VIII Abb. 121. Langlotz, Bildhauerschulen 119 Nr. 20; 121. 123 Taf. 71, d.

³⁾ Beschrieben fand ich das, soweit ich zu suchen vermochte, nirgends, auch nicht in der auf das Scheitelhaar eingehenden ersten Beschreibung Homolles im BCH. 3, 1879, 394. Die Rückseite gibt dort Taf. 7 leidlich klar; undeutlich die Wiederholung bei Perrot VIII Abb. 123.

statue 682¹⁾ (von der unsere Abb. 52 genommen ist). Aber die oben in der Gesamtansicht Abb. 4 wiederholte 680 nimmt jene Vierteilung der alten Nike, natürlich weniger schematisch, wieder auf (Abb. 64), obgleich ihr Stirnhaar ungescheitelt quer durchgeht. An ihre Weise erinnert am ehesten bei dem Mädchen der Gruppe (Abb. 65) der immer noch etwas unbestimmte Versuch, den Stirnscheitel bis über den Wirbel zurückzuführen. Auch hier wirkt eben noch die an unserem Jüngling (Abb. 62) befolgte Zeitregel ein, die Haarsträhnen vom Wirbel strahlenförmig hinabzuführen²⁾. Dabei kreuzen sie sich mit den um den Gipfelpunkt herumgelegten plastischen Kreisen, mit denen allein sich die Euthydikoskore und manche andere begnügt. Die von der



Abb. 63. Nike von Delos,
Abguß

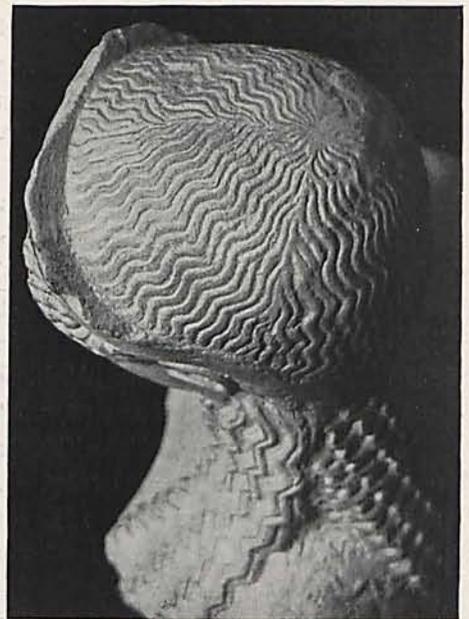


Abb. 64. Akropoliskore 680 (oben Abb. 4),
Abguß

Stirn aus einheitlich bis auf den Wirbel hinaufgeführte Scheitelungsfurche ist, soviel ich sehe, erst frühklassisch.

Als ein schweres Echtheitsbedenken geltend gemacht wurde die reichliche Anwendung des Bohrers in der Haarbeit; er sollte nämlich gar laufend verwendet worden sein. Über diese Werkart scheinen sich neuerdings manche Archäologen mangelhaft unterrichtet zu haben. Selbst Blümel, der doch eigene Erfahrungen als Bildhauer besitzt, verwechselt in seinem vielfach lehrreichen Buch³⁾ zunächst den

¹⁾ Am klarsten zeigt dies Schrader, Auswahl Abb. 17 von links. Das Entsprechende auf der rechten Seite wie das Fehlen der Scheitelung hinten zeigen die Gesamtansichten bei demselben, Arch. Marmor-Skulpt. Abb. 18. Die in der Auswahl Abb. 16 dazugestellte knidische Gebäckträgerin

hat, bei anderer, älterer Lockenbildung, etwas Ähnliches. Das alles ist genauer durchzuprüfen.

²⁾ Darüber Furtwängler, Meisterwerke 32 und Neuere Fälschungen 5, jedoch ohne die Ausnahmen zu beachten.

³⁾ Griech. Bildhauerarbeit (JdI. Ergänzungsheft XI)

laufenden mit dem gemeinen Drillbohrer, womit im Telephosfries in den Holzbehälter für Auge einfache Löcher gemacht werden; erst später unterscheidet er beides. Ich habe vor vielen Jahren den Bohrer selbst einmal laufend geführt und mir zum Überflusse jüngst die Arbeit damit in einer Leipziger Bildhauerwerkstatt wieder vorführen lassen. Zwar wird auch dabei das Eisen mit der Leine rasch hin und her gedreht, aber von einem Gehilfen. Denn der Bohrende selbst bedarf seiner beiden Hände, um das Werkzeug schräg aufzudrücken und vorwärtsgehen zu machen. So bringt es statt Tiefstiche Furchen hervor, in denen es freilich auch da und dort kleine Bohrmulden gibt. Wann diese Werkart bei den Griechen aufkam, ist strittig. Einst glaubte Puchstein, sie sei zu verstehen, wenn erst dem Kallimachos die Erfindung des Steinbohrens zugeschrieben wird, und war bereit, diesem Künstler die reiferen Parthenonskulpturen zu geben, weil er dort, an den Abgüssen, zuerst Spuren des laufenden Bohrers wahrzunehmen meinte. Doch überzeugte er sich bald an den Urbildern, daß es sich auch da nur um Stichbohrungen handelt¹⁾. Neuerlich meinte Br. Schröder schon dem Ilissosfries den Gebrauch des laufenden Bohrers anzusehen²⁾; aber meine wiederholte genaue Untersuchung aller Platten hat mich vom Gegenteil überzeugt. Jedenfalls wäre die Anwendung dieser Arbeitsweise in archaischem Stil für die Echtheit unseres Marmors gleich



Abb. 65. Vom Mädchen der Gruppe

verhängnisvoll wie die stehengebliebenen Reihen kleiner Stichbohrermulden für die der Pallas Dossenas (S. 165). Indes konnte an der Gruppe irgend sichere Spuren des laufenden Bohrers, so wenig als alle Fachgenossen in München und ich, der von ihnen herbeigerufene Bildhauer Professor Th. Georgii anerkennen.

Häufig und zum Teil augenfällig sind die Spuren der Arbeit mit Stichbohrern verschiedener Breite. Solche zeigen schon, wie hier nach Abschürfung der Oberfläche deutlicher hervortretend, die Lockenschlangen der Nike von Delos (Abb. 63), am meisten auf dem Rücken³⁾, und die des reifer archaischen Kopfes vom gleichen

15 f. Deutlicher eben erst im Katalog antiker Skulptur zu Berlin III S. 5.

¹⁾ JdI. 5, 1890, 110, berichtigt AA. 1890, 110. Wie Puchstein kam auch Winter von dieser im 50. BWPr. 121 gebilligten Ansicht bald ab; AA. 1894,

47. Vgl. vorige Anm., jedoch auch RE. X 1646 (Lippold).

²⁾ Schröder im JdI. 30, 1915, 97. 119.

³⁾ Die Abbildungen angeführt oben S. 215 Anm. 3.

Fundort Abb. 66¹⁾). Auch an den in der Regel besser erhaltenen Skulpturen dieses Stiles zu Athen fehlen die Bohrerspuren kaum irgendwo. Nur scheinen sie gegen die Übergangszeit hin immer eifriger getilgt worden zu sein; so an der Kore des Euthydikos selbst unter dem Stirnhaar, wo sie die unsere deutlich bewahrt (Taf. 3). (Auch sie machte Dossena an der Pallas nach, Abb. 16.) Keinen Beleg fand ich bisher für die Art, wie am rückwärtigen Halsansatz unseres Jünglings (Taf. 2, Abb. 62) die weiten Bohrungen zwischen den auseinandergehenden Locken beendet



Abb. 66. Delischer Kopf mit gebohrtm Haar

sind. Es geschieht nämlich an einer schwachen, durchlaufenden Reliefkante, die wie ein Halsband wirken könnte, wenn vorne nicht die Fortsetzung ausbliebe (Taf. 3). Nicht mehr am Original nachprüfen konnte ich die Frage, ob diese Kante vielleicht von einer besonders harten Schicht des schieferigen Marmors herührt. Eher mag es sich nur um eine kleine Nachlässigkeit handeln. Ist dem so, dann wird der unbedeutende Fehler an dem vollendeten Werk, besonders als es im Farbenschmuck prangte (S. 183), niemandem ins Auge gefallen sein. Selbst an den durchaus wie für Nahsicht meistermäßig ausgeführten Giebelstatuen vom Aphaiatempel fielen mir erst jetzt, bei 'inquisitorischer' Betrachtung, stehengebliebene Bohrmulden auf; nicht allein unter den Gewandsäumen, wo sie auch viele Akropoliskoren²⁾ und unsere Entführte haben, selbst in den Tiefen der sonst so fein gearbeiteten Ohren. Sogar im Gesicht des Gefallenen Abb. 70 zeigen die Mundwinkel, ganz deutlich der linke, Spuren von Stichbohrung³⁾.

Kein Wunder, daß sie in der Gruppe, besonders am Munde des Weibes, auch noch erkennbar sind, obgleich minder scharf. Selbst hieraus wollte ein Kenner der Akropoliskoren, wo ihm dergleichen nicht aufgefallen ist, einen schwerwiegenden Verdachtsgrund machen.

Die Köpfe im ganzen, besonders die Gesichter, entsprechen durchaus der dargestellten Handlung (S. 182 ff.) wie der bisher erkannten Stilstufe und finden keine Vorbilder, wonach sie gefälscht sein könnten. Die mir wiederholt ausgesprochene Behauptung, der Jüngling verdanke seinen Kopf dem äginetischen Westgiebelkrieger,

¹⁾ BCH.3, 1879, Taf. 8 rechts. Auch hiervon konnte ich den Abguß nachprüfen.

²⁾ Siehe die oben S. 166 Anm. 1 angeführten Schriften.

³⁾ Daß dies nur unsere Aufnahme des Abgusses

Abb. 70 zeigt, nicht auch die schöne des Marmors bei Sieveking und Weickert, Fünfzig Meisterwerke der Glyptothek 5, folgt lediglich aus der Beleuchtung. Dies hat mir auf eine Rückfrage Weickert noch ausdrücklich bestätigt.

von dem ich dann bei Dossena jenen alten Gesichtsabguß fand (S. 164), widerlegt bündig die Zusammenstellung beider in zwei Hauptansichten Abb. 67 bis 70. (Um gleiche Beleuchtung zu erreichen, mußten sie nach den Abgüssen hergestellt werden. Die Verkleinerung ist etwas mißraten, indem sie die in Wirklichkeit gleichen Größen verschoben gibt). An den sehr ähnlichen Haarkränzen waren schon S. 215 doch auch Unterschiede festzustellen. Viel weiter auseinander gehen alle wesentlicheren Formen. In der Seitenansicht steigt an unserem Kopfe der behaarte Schädel höher auf, der Stirn- und Nasenumriß ist steiler, der der Nase hat einen leisen Doppelschwung statt der einheitlichen Krümmung beim Ägineten (in der wir das Vorbild der noch stärker gebogenen Nase der falschen Athena vermuten mußten, S. 163). Von vorn gesehen ist die Nase des Verwundeten beträchtlich stärker als die sehr dünne des Entführers. Des letzteren beim kräftigen Handeln minder offene Lippen sind dünner und frei von der Andeutung schmerzlichen Stöhnens, das dem ersteren zukommt. Seine Augen haben die besser ausgebildete Tränenkarunkel und über den scharf abgesetzten Oberlidern die damals noch ganz seltene Schwellung der Augendeckel (auch sie an Dossenas Pallas gesteigert). An dem anderen dagegen ist beides fast einheitlich gekehlt, im Sinn der altertümlicheren, flächig-kantigen Bildung seines ganzen Antlitzes, der am Ägineten schon eine weit rundere gegenübersteht. Daß der im ganzen ältere Stil damals noch dem jüngeren zur Seite blieb, lehrt sogar für Athen die Antenorkore und nicht sie allein¹⁾. Wie lange der erstere im Westen fast unbeschränkt geherrscht hatte, zeigen unter anderem die Metopen vom Tempel C, deren stark ionisierte Gewandformen gewiß nicht so hoch hinaufzugehen erlauben, wie man früher angenommen hatte²⁾. Eine noch weitere Fortdauer der flächig-kantigen Gesichtsbildung daselbst bekundet, wenn wirklich sizilischer Herkunft, der Marmorkopf eines Jünglings schon mit der Haarrolle im Nacken, den Petersen aus Museo Biscari zu Catania herausgab³⁾.

Für die Prüfung des arg verstümmelten Mädchenkopfes dient dem Leser neben den Tafeln und Beilage 7 immerhin auch unsere Ergänzung in Abb. 33 und besonders Abb. 71, an der nur Geringfügiges als unsicher gelten kann. Er stimmt mit dem des Entführers weitgehend überein. Derselbe hohe Schädel (Taf. 2) und im Gesicht viel von den Eigenschaften jener flächig-kantigen Art, im ganzen wie im einzelnen. Wieder die gekehrten Augendeckel, die sehr dünne Nase (sie ist vielleicht aus dem Peloponnes herzuleiten), die fast geraden Falten an und unter den Mundwinkeln. Doch ist das gleichartige Formengerüst hier, dem dargestellten Vorgang entsprechend, mit einigen Blüten weiblichen Liebreizes geschmückt. Vor allem schwillt unter dem an sich schon runderen Kinn ein allerliebstes Doppelkinn (Taf. 2). Es wird durch die Senkung des Kopfes wohl noch etwas verstärkt, aber nicht dadurch allein hervorgerufen zu denken sein. Diesen Reiz verschmäh't selbst noch die reifarchaische

¹⁾ Hierüber spricht wohl zuletzt Langlotz, Bildhauerschulen 160.

²⁾ Im JdI. 41, 1926, 190 bin ich, gegen Langlotz, vielleicht wieder etwas zu hoch hinaufgegangen. Ich übersah leider, was Pfuhl bemerkt hatte

(oben S. 211 Anm. 2 angeführt).

³⁾ RM. 12, 1897, 124 f. Taf. 6. Die Vorderansicht wiederholt Perrot VIII Abb. 250 zu S. 495. Vielleicht gehört dazu der Tarentiner Frauenkopf in Boston bei Caskey, Cat. sculpt. Nr. 6.

Plastik in Athen, soviel ich aus Abgüssen und seltenen Seitenansichten sowie mit Hilfe einer von Langlotz freundlich vorgenommenen Durchsicht der dortigen Museen weiß, beinahe ganz. Nur die blühendsten, vergnügtesten unter den Koren haben zarte Anklänge daran ¹⁾, wie sie auch bei Jünglingen vorkommen ²⁾. Ein ausgesprochenes Doppelkinn fand Langlotz, merkwürdigerweise, einzig an der erheblich früheren Sphinx 632 im Akropolismuseum. Mehr Belege liefern die Vasen, selbst nach meiner sehr zufälligen Umschau. Wieder nur schwach angedeutet gibt es Euthymides der entführten Korone auf der schon zur Gruppenbildung verglichenen Amphora oben Abb. 42 ³⁾. Etwas kräftiger hat es als einzige von den vier nackten Hetären des Euphronios die flötenblasende Sekline ⁴⁾, aber die drei Amazonen des Hyspis haben es alle, nicht etwa nur wieder die Bläserin ⁵⁾. Später scheint es nicht mehr als eine Schönheit, eher als Zeichen des Verfalls aufzutreten. In diesem Sinn gibt es der Panaitiosmaler auf einer Schale des Euphronios der Mutter des Eurystheus ⁶⁾. Denn noch kein Menschenalter danach hat es die alte Amme des Herakles, Geropso, auf dem Pistoxenosbecher ⁷⁾. Im klassischen Stil wird es schwerlich zu finden sein. Dagegen bietet es die reifarchaische Plastik Etruriens, wenn ich recht sehe etwas ausgesprochener als die attische: an den Ehefrauen der zwei fast gleichen Tongruppen der Sarkophage von Caere im Louvre und in Villa Giulia ⁸⁾.

Daß diese abermalige Berührung der Gruppe mit der Tuskerkunst wiederum auf Unteritalien hinweist, entnehme ich dem nächsten mir erinnerlichen Verwandten unseres Mädchenkopfes. Zwar hat letzterer auch eine gewisse Ähnlichkeit mit dem der attischen Kore Abb. 4 und 64, der mir als Vorbild der vermeintlichen Fälschung genannt wurde. Aber weit enger scheint mir, trotz dem Unterschied in Größe, Werkart und Kunstwert, die Beziehung zu der kleinen Tonkore aus dem westlichen Lokri Abb. 72 ⁹⁾. (Das Loch im rechten Auge kann nur von später Mißhandlung her-

¹⁾ Die Statuen im Akropolismuseum 670. 672. 673, die erste und letzte auch in Seitenansicht bei Schrader, Auswahl Abb. 45 u. 46. Ähnlich nach Brief von Langlotz die Köpfe 643. 660.

²⁾ So nach Langlotz bei dem großen vom Ptoion Nat.-Mus. 12, dessen Abbildungen oben S. 213 Anm. 3 anführt, je an zweiter Stelle. Als Beispiel aus der Vasenmalerei bietet sich der Diskoswerfer auf einer Münchener Amphora des Euthymides wenigstens nach FR. II Taf. 81 (Pfuhl, MuZ. Abb. 366). Auf der Photographie, die Langlotz, Griech. Vasenb. Taf. I, 2 verkleinert, kann ich es allerdings nicht wiedererkennen.

³⁾ Zur Nachprüfung der Zeichnung vgl. die Photographie bei Buschor, Griech. Vasenmal. ² Abb. 107.

⁴⁾ FR. II Taf. 63 (Pfuhl Abb. 394. Buschor, Griech. Vasenmal. ² Abb. 113).

⁵⁾ Nach FR. II Taf. 82. Der Zeichnung gibt mindestens für zwei Amazonen die Photographie der Hydria recht (München 2423).

⁶⁾ FR. I Taf. 23 (Pfuhl Abb. 401).

⁷⁾ FR. III Taf. 173. Pfuhl Abb. 471. Buschor Abb. 129. JdI. 27, 1912, Taf. 8.

⁸⁾ Paris: Longpérier, Mus. Napol. III Taf. 80. Das Doppelkinn klar auf den Phot. Giraudon 2882 und Alinari 23 794. — Rom: MonAnt. 8, 1898, Taf. 14 (deutlicher in meiner Erinnerung vom Urbild). Della Seta, Mus. Villa Giulia I Taf. 32. 33. — Beide Sarkophage bei Hausenstein, Bildn. d. Etrusk. Titelbild u. Taf. 14. 15. — Das Bruchstück eines mehrfarbigen Tongemäldes in Berlin hat ein ausgesprochenes Doppelkinn nur in der bunten Zeichnung AZ. 30, 1872, Taf. 68 (S. 96), kaum einen Anflug in Wirklichkeit und auf der Photographie bei Modona in der Zeitschrift Emporium 67, 1928, 8 Abb. 12. Darauf hat mich R. Zahn hingewiesen.

⁹⁾ Nach einer Photographie Petersens, von der mir A. von Gerkan freundlich einen neuen Abzug besorgte. Umgezeichnet bei Winter, Typen I 108, 5. — Ziemlich ähnlich ist die Tonmaske aus dem selinuntischen Heilig-



Abb. 67. Jüngling der Gruppe, Abguß



Abb. 68. Verwundeter aus dem Westgiebel
des Aphaiatempels, Abguß



Abb. 69. Jüngling der Gruppe, Abguß



Abb. 70. Verwundeter aus dem Westgiebel
des Aphaiatempels, Abguß



Abb. 71. Das Mädchen der Gruppe,
Abguß, mit Plastilline ergänzt

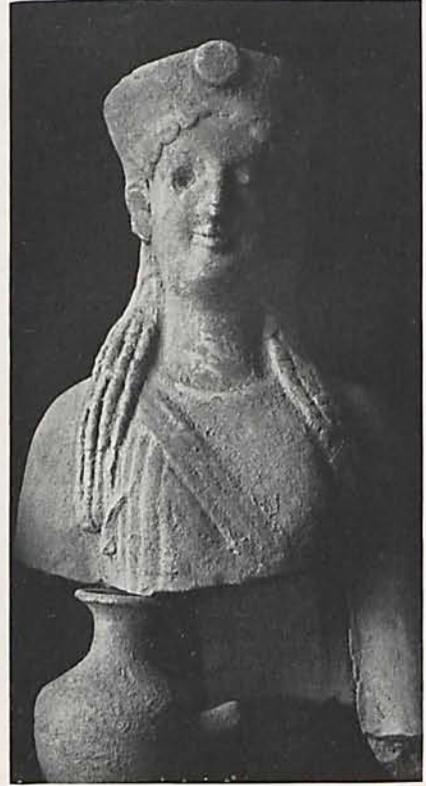


Abb. 72. Terrakotta aus dem italischen
Lokri. Photogr. Petersen

rühren.) Hier ist natürlich alles handwerklich schlichter, aber doch im Wesentlichen übereinstimmend. So das gescheitelte Haar über mäßig hohem Stirndreieck, der schlanke Gesamtumriß des Antlitzes mit etwas wie einem Doppelkinn, obgleich dieses nicht abgesetzt scheint. Ferner die dünne Nase über dem tiefgebetteten, kleinen Mund mit den heraufgezogenen Winkeln, der etwas Heiterpretiöses hat. Am Marmor paßt dieser verzogene, leicht geöffnete Mund vortrefflich in die Lage der Schönen (S. 184). Sie weiß, im Gegensatz zu der stillvergnügten Entschlossenheit des Jünglings (Abb. 69), noch nicht recht, ob es sich schickt, ohne Weiteres mitzutun, aber neigt doch wohl in diese Richtung. So mag sie ein ausländischer Fachgenosse nicht übel mit einer englischen Miss (eines jetzt vielleicht so ziemlich ausgestorbenen Typs) vergleichen haben, abgesehen wieder von dem damit gemeinten Echtheitsbedenken. Jedenfalls sieht dieses fein geschnittene Mäulchen ganz anders aus als der grobe Mund von Dossenas Pallas (Abb. 16).

Ein besonderer kleiner Reiz, der mir zugleich jenen Ausdruck zu steigern scheint, ist die im ganzen etwa dreieckige Vertiefung inmitten der Unterlippe, die auf Taf. 2 durch den hineinfallenden Schlagschatten, etwas zu hart in Abb. 71 deutlich wird.

tum der Malophoros zu Gaggera, MonAnt. 32, 1928, Taf. 56, 6 (Gàbrici) und gewiß noch anderes.

Soweit der mir zugängliche Vergleichsstoff diese Feinheit genauer zu sehen erlaubt, beginnt sie im heranreifenden Archaismus und schwindet, wenigstens zeitweilig, gegen die Wende nach der Übergangszeit. Zum Teil wird die Spaltung fast nur durch eine schwache Rille angedeutet, wie an der großen überzierlichen Kore 682¹⁾ und dem von Pythias und Aschion ins Ptoion geweihten Knaben²⁾. Plastischer zerteilt ist der obere Lippenrand schon an dem Rayetschen Kopf der Ny Carlsberg Glyptothek³⁾ und noch schwellender an dem etwas späteren Jünglingskopf im Louvre⁴⁾, dem sich einige Burgkoren anschließen, am klarsten vielleicht 672. Meist in ihrer knapperen Weise nehmen hieran die Aphaigiabiel teil, im westlichen zum Beispiel der troische Schütze, im erneuten Ostgiebel am entschiedensten wohl der behelmte Schützenkopf, noch kräftiger aber ein 'Nichtgiebelkrieger' aus dem ursprünglichen Ostgiebel⁵⁾. Er und der den älteren Ägineten ziemlich nahe verwandte Strangfordsche Knabe⁶⁾ dürften in diesem Punkt unserer Entführten am nächsten kommen. Doch scheint an ihrem leicht offenen Munde der Zug eher noch verstärkt.

Nicht minder in Ordnung als alles bisher Durchmusterte ist das, was von der Körperbildung des Mädchens kenntlich bleibt. Die von einem Echtheitsgegner beanstandete Verkümmern der linken Brust rührt nur von ihrem besonders ungünstigen Erhaltungszustand her (Taf. 1 bis 3). Seinem irreführenden Eindruck abgeholfen hat die ganz unbefangene vorgenommene Ergänzung Professor Lehnerts (Abb. 33), wo nur die körperhafte Wirkung des neuen Teiles durch den dunklern Ton der Plastilline beeinträchtigt wird. Sonst ergab sich ungesucht nahezu dasselbe Verhältnis der beiden Brüste und Arme wie an der mutmaßlichen kleinen Landmännin aus Paestum (Abb. 51 und 57), mit der sich uns schon andere Beziehungen geknüpft haben. Auch die gleich sichere Ergänzung der Finger, der einzigen Überreste der dritten Gestalt (Abb. 34), beseitigte durchaus den Eindruck lebloser 'Würstchen', der zu Marshalls Verurteilung wesentlich beitrug (S. 150). Wie gut daran, in Anbetracht der Stilstufe, sogar die Gliederung und Bewegung geraten ist, war schon oben zu beschreiben (S. 192 f.). Dort erklärte sich auch die keineswegs formlose Weichheit als wohlbeobachteter Zug des noch aus anderen Gründen sehr wahrscheinlichen weiblichen Geschlechts der fehlenden dritten Person. Lose auf die Schultern gelegte Hände zeigt auf wenig älterer Stilstufe das Paar davoneilender Frauen in dem bunten Tonrelief von Rhegium, um das sich neulich Putortì⁷⁾ sehr verdient gemacht hat.

Im Gegensatz zu den ohne Hemmung ausgestalteten Körperteilen der Frauen erscheint der kleine Rest vom Leib des Jünglings, an der Wirklichkeit gemessen,

¹⁾ Am klarsten zeigt das wieder Schrader, Auswahl Taf. 4, Abb. 6 u. 17. Etwas stärker ebda. Taf. 1, Abb. 4 und besonders 5 an den Koren 679 u. 678.
²⁾ Athen, Nat.-Mus. 20. Deutlich BCH. II, 1897, Taf. 14. Danach Winter, KIB.² 220, 3. Auch BrBr. 12, 1.
³⁾ Dort Nr. 11. Arndt, Glypt. Ny Carlsb. Taf. 1. Rodenwaldt, Kunst d. Antike 207. Langlotz, Bildhauerschulen Taf. 91 S. 160 f. BCH. 16, 1892, Taf. 5 (Langlotz a. O. Taf.

94 d).

⁵⁾ Furtwängler, Ägina besonders Taf. 75 u. 97.
⁶⁾ Brit. Mus. Cat. I 206. Von den durchaus unzulänglichen Abbildungen gibt diese Einzelheit etwas deutlicher als BrBr. 51 die bei Rayet, Milet Taf. 28.
⁷⁾ Leider an fernliegender Stelle: Rivista indogreca-italica 10, 1926, 59 ff. Taf. 1 und Abb. 18. Dazu vgl. NSc. 1886, 243 (Barnabei) und Fenger, Temple étr.-lat. 17 Abb. 68a.

übel verzerrt, worauf gleichfalls schon beim Wiederaufbau hinzudeuten war (S. 185 f.). Die rechte Schulter ist am Schoße des Mädchens platt- und schrägedrückt (Taf. 2, Abb. 62), der Brustansatz viel zu weit heraufgeklappt, der Hals ärger verbildet, als Taf. 3 deutlich macht. Aber gerade das und anderes paßt nur zu einer echt altertümlichen Arbeit, nie und nimmer zu der eines heutigen Bildhauers. Die weit vornehmere Theseusgruppe (Abb. 29), die sich ja in ein Giebelfeld zu fügen hatte, geht in dem manche Körperformen erbärmlich verzerrenden Ineinanderdrücken der zwei Gestalten noch weiter¹⁾. Doch kann sie an keiner einzigen Stelle als Vorbild für unseren Marmor gelten, so wenig wie in der Gesamtanlage.

So erweist sich nach meiner Erfahrung jedem, der den hier zurückgelegten langen Weg geduldig mitgeht, das traurig verstümmelte Bruchstück in allen Dingen als durchaus stilreine, frischfröhlich kühne Schöpfung der Zeit um 500 vor Christus und nicht als eine Sammlung mehr oder minder gut nachgeahmter Formen anderer archaischer Bildwerke, in die sich uns oben Dossenas widerwärtige Pallas aufgelöst hat. Recht viele unter den Einzelformen der Gruppe²⁾, wie schon ihr bisher nur in Anklängen nachweisbares Tiefengefüge (S. 197 ff.) und vielleicht die kalabrische Herkunft des Marmors (S. 173 ff.), weisen auf großhellenischen Ursprung hin. Deshalb sollten sich vor allen anderen die Italien bereisenden Fachgenossen baldigst von dem Echtheitsverdacht befreien, dem die dargelegte Verkettung von Umständen zu solcher Macht verhalf. Dann wird es vielleicht gelingen, die Mörtelmauer zu entdecken, aus der die bisher zusammengefügt Bruchstücke der Gruppe hervorgezogen wurden (S. 176 f.) und hoffentlich noch andere zu gewinnen sind. Dies und was daraus folgen dürfte wäre, mir wie meinen vielen gütigen Helfern, der schönste Lohn für das zwar notwendig sehr unvollkommene — auch weil ohne genügende Reisen ausgeführte —, immerhin jedoch zeitraubende und mühevoll Stück Forschungsarbeit, das mir meine letzten drei Amtssemester erschwert, aber auch verschönt hat. Um die Richtigkeit des Hauptergebnisses war mir, nach ausgiebiger Prüfung der Originale, keinen Augenblick bange, trotz allem Geschrei sensationslüsterner Tagesschriftsteller mit von Sachkenntnis ungetrübtem Urteil und selbst trotz allem Absprechen oder wenigstens Kopfschütteln urteilsfähiger Fachleute, die nur nicht die nötige Zeit aufwenden konnten oder wollten, um sich von dem Warnungsruf eines großen Kenners oder von eigenen Bedenken freizumachen³⁾. Τρεῖν μ' οὐκ ἔχ' Παλλὰς Ἀθήνα. Hat sich

¹⁾ Das lehrt der jetzt ziemlich verbreitete Abguß noch besser als die S. 184 Anm. 1 angeführten Denkmälertafeln.

²⁾ S. 189 f. 203 f. 206. 208 f. 211. 212. 214. 218 ff.

³⁾ Eben noch ist auf die erste Äußerung der Fachpresse zu dieser Frage hinzuweisen. Im *BMetrMus* 1929, 4 schreibt Gisela Richter: After a years debate practically everybody is now agreed that the peaces are wrong

— with the exception of a few intrepid spirits who still cling to their belief in the genuineness of the group. Diese Worte stehn im Widerspruch mit dem im Laufe des vorigen Jahres auch der — wie immer hilfereiten — Verfasserin mitgeteilten Ergebnisse unserer vielseitigen Untersuchung der beiden Hauptstücke: von der Echtheit der Gruppe allein nicht nur die auf S. 150 genannten fünf Archäologen fest überzeugt zu haben, sondern mindestens noch einmal so viele.

unsere Schutzgöttin nicht geflissentlich in jene höchstens für Eilfertige täuschende Gestalt pressen lassen, um uns deutlich zu machen, wie sich Falsches von Echtem unterscheidet?

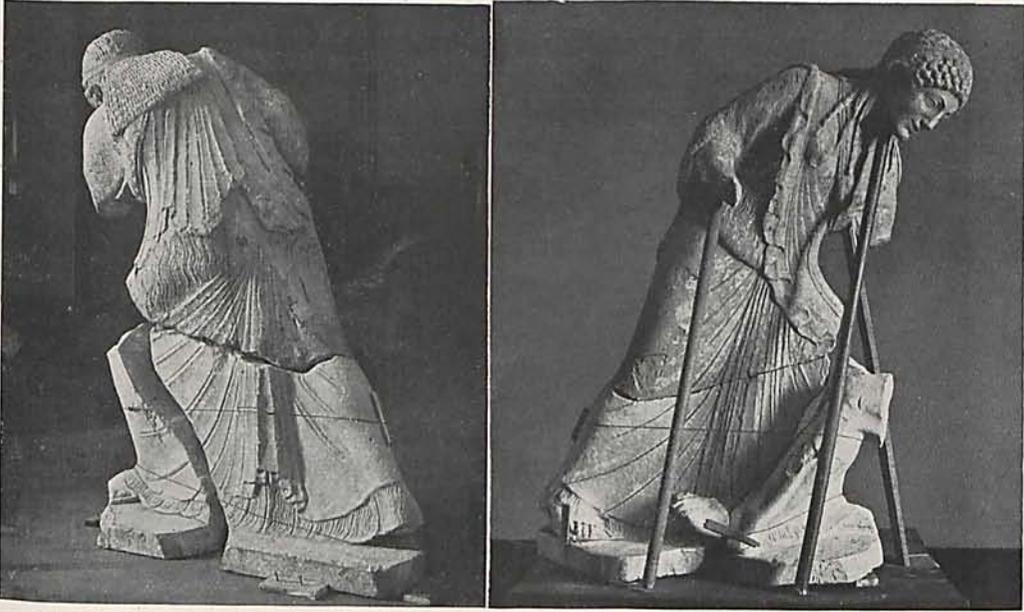


Abb. 73 und 74. Göttin im Gigantenkampf (sog. Amazone) von A. Dossena gefälscht

NACHSCHRIFT

Eine zweite Gigantenbesiegerin von Dossena

Viele Leser meiner Arbeit werden ihr Urteil zunächst nur aus dem, was sie darbietet, schöpfen und nicht den Originalen nachreisen können. Ihnen allen muß es willkommen sein, daß die oben bloß in kurzen Andeutungen erwähnte ¹⁾ zweite 'Giebelstatue' von der Hand des Pallasfälschers hier doch noch abgebildet und genauer beschrieben werden darf. John Marshall, dem ich, gleich Anderen, die erste Kunde davon verdankte, hatte strenge Geheimhaltung fordern müssen. Die Gründe dafür entfielen jedoch, nachdem aus Anlaß des Dossenastreites die Zeitungen alle Mißhelligkeiten zwischen ihm und seinen Auftraggebern oder Abnehmern an die große Glocke gegangen hatten. So entband mich Marshalls letzter römischer Vertrauter Bernard Ashmole, seit kurzem Professor in London, von der Schweigepflicht und erlaubte die Herausgabe einiger von den Photographien, für die ich zum Teil ihm, zum Teil Gisela Richter verpflichtet bin.

Wie bereits erwähnt, habe ich auch diesen Marmor, der unter dem schwer begreiflichen Namen 'Amazone' in den Handel gebracht wurde, schließlich selbst zu sehen bekommen, als ich im Oktober nach Rom kam, um die Fälscherwerkstatt

¹⁾ S. 149. 150. 151. 170. 171. 199.

kennen zu lernen. Da war er aber nicht mehr so zusammengebaut und -gebunden wie bei der Aufnahme der Abb. 73 und 74. Das obere Hauptstück dieser zweiten Gigantenbesiegerin zeigte mir freundlich einer der angesehensten Kunsthändler in seinem Keller, die unteren zwei Bruchstücke ebenso der einstige Londoner Museumsdirektor A. H. Smith in der Britischen Schule, wohin sie aus dem Nachlaß Marshalls durch Ashmole gelangt sind. Noch in der Meinung, diese Fälschung dürfe nicht bekanntgemacht werden, untersuchte ich sie, aus Rücksicht auf die Zeit der Besitzer, nicht so genau wie früher desselben Bildhauers Athena in München. Aber es langte doch zu, um auch aus Eigenem beide, schon an ihrer Tönung (S. 170), als Zwillings-



Abb. 75. Unterteil der Gruppe Abb. 73 und 74

schwwestern zu erkennen. Die in der Geburtsstadt verbliebene ist die spätere, ein wenig kleinere und minder sorgsam durchgeführte. Dies gilt selbst vom Altmachen der Oberfläche, worin ich, unter anderen Kunststücken, jenes Craquelée (S. 168) vermißte, freilich in dem mangelhaften Kellerlicht. Am weitesten getrieben ist nämlich dieser Teil der Fälscherarbeit an dem Hauptstück, von dem somit die schwächer 'verwitterten' Unterschenkel vor der Vollendung des löblichen Tuns abgebrochen worden sind. Dieser Bruch ist sicher echt, was mir eine liebenswürdige und sachkundige Helferin in Rom (die ungenannt bleiben will) auch durch die neue Wahrnehmung eines durchlaufenden Marmorrisse im rechten Knie bestätigt. Als schlecht nachgemacht erweisen jedoch selbst die Abb. 73 und 75 den sein sollenden Bruch, womit das linke Bein des niedergeworfenen Giganten an seinen dem Gewand angearbeiteten Fußteil zu passen scheinen möchte. Das ist eine von den überraschenden Harmlosigkeiten des geübten Fälschers, mit der namentlich verglichen sei, was oben über den in Marmor angefangenen Ergänzungsversuch zu dem Jüngling der echten Entführungsgruppe berichtet ist (S. 172 f.).

Die Hauptgestalt dagegen ist im ganzen als ein der Athena überlegener flotterer Wurf anzuerkennen. Sie gründet sich, wie schon Marshall oder einer seiner jüngeren englischen Freunde erkannte, auf denselben Teil aus dem Gigantenkampfe vom

Siphnierschatzhaus (oder vielmehr dessen römischem Abguß), den wir in der Pallas Dossenas, namentlich für Schild und Ägisschlangen, mitverwendet fanden (Abb. 12). Leider muß das Stück hier nochmals abgebildet werden, um die früher entbehrliche Nachbarin Athenas, laut Beischrift Hera, nachzuholen (Abb. 76). Denn ihr sind die Grundzüge der Bewegung dieser zweiten, weiter vorgeneigten Göttin entnommen. Doch wurde an der Rundfigur die neugeschaffene Vorderseite zur Hauptansicht. Aufge-



Abb. 76. Aus dem Gigantenfries des Siphnierschatzhauses, nach Photogr. Alinari 26 758

geben ist die Hebung des rechten speerwerfenden Armes, vermutlich weil er in die bestellte Giebelgruppe (S. 149 f.) nicht zu passen schien. Für die Senkung beider Arme bot das Vorbild wohl der Zugreifende aus dem äginetischen Ostgiebel in der Ergänzung Thorwaldsens, deren Abgüsse zum mindesten zweimal in Rom stehen, die eine Reihe unweit der Werkstatt Dossenas an der Ripetta (S. 148). Auf die bei der Pallas arg mißratene Speerfaust (S. 161) wurde hier ganz verzichtet. Für die Kleidung blieb dennoch die Rückansicht im Siphnierfries das Hauptvorbild. Bezeichnend dafür ist namentlich der über den Bauch hervorgezogene Kolpos mit Wellenfalten. Auch das darüber niederhängende Mäntelchen stimmt in der Hauptsache. Da es jedoch hier über die Vorderseite herabgeht, wurde das entsprechende Gewandstück der Friesathena mitbenützt, besonders für den Hauptumriß des ans linke Knie hinabreichenden Randes. Die Schrägfalten an Brust und Rücken säumt eine grobe Nach-

bildung des 'Kymations' der echten Gruppe (S. 204), die ich ähnlich an dem Marmorwurf der Ergänzung ihrer dritten Gestalt bemerkt habe (S. 172). Da an der vorgebeugten Göttin des delphischen Reliefs das Hauptgewand unten zu viel von den Beinen frei läßt, ist es bis auf die Plinthe hinab verlängert, und zwar der Peplos mit darunter hervorkommendem Chiton. Besonders der letztere verrät sich, namentlich auf der Rückseite, als ungenaue, gleichförmige Wiederholung nach der Pallas Dossenas (Beil. 5 und 6, Abb. 19 und S. 155 f.). Der vorn unten am Gewand haftende linke Fuß des Giganten ist der Athenagruppe des Siphnierfrieses frei nach-



Abb. 77 und 78. Der Kopf der Göttin Abb. 73 und 74

gebildet. Seinen schweren Mannsgliedern entspricht ungefähr auch der nachträglich mit dem schlecht gefälschten Bruch angefügte Beinrest.

Wie flau und ungetreu hier viele Formen des archaischen Stiles geraten sind, braucht nicht abermals in alle Einzelheiten verfolgt zu werden. Wohl am greifbarsten zeigt es der Kopf Abb. 77 und 78. Er gleicht im wesentlichen dem der Athena Abb. 13, 14, 16, während die alte Entführungsguppe nur oberflächlich mitbenutzt wurde. Besonders bezeichnend scheint mir dafür der Mund; seine Spalte ist allzu bewegt, die Winkel sind sehr ungleich und übermäßig emporgezogen. Die geradlinige Nase folgt eher der des Entführers Abb. 67. Aber ihre Spitze ist abgespalten, nicht richtig bestoßen. Die Flügel erscheinen in der Vorderansicht eher zu platt, in den Seitenansichten plump umrissen. Erst von ihren oberen Enden gehen, so kaum nachweisbar, die Muskelfalten weit in die Backen hinein. Die stark abgesplitterten großen Haarschnecken über der Stirn reichen, fast wie in der Messalinatracht, hoch an das Haarband. Dieses ist, bis auf etwas größere Breite, von dem Jüngling der Ent-

führungsgruppe entlehnt. Die je drei Schulterlocken haben fast gerade Außenumrisse, innen flau Wellen. Dicht und schwächlich gesträht ist der Rückenschopf (Abb. 73), wieder dem allzuschlichten Außenmaß gemäß. Seine platte Einheitlichkeit paßt gar nicht zu der starken Vorbeugung und zu deren Muster im Siphniefries, wo die gelösten Locken schräg auf die Schultern niederfallen (Abb. 76).

Kurz: in allen Stücken wieder ein echter Dossena, wie die Pallas; im ganzen besser entworfen als sie, ausgeführt aber mit ermattender Lust am Nachahmen der archaischen Formen und der Zerstörung, deshalb noch viel weniger gebrochen als jene. Die Spur von Gruppenbildung folgt noch sklavischer dem Reliefvorbild. Der unausgeführt gebliebene Gegner Athenas sollte ihr wenigstens vor den Füßen liegen, aber rund ausgebreitet (S. 161). Wie grundverschieden erweist sich gegenüber diesen beiden Machwerken des von Vielen bewunderten Fälschers der gute echte Gruppenrest: wild zerstört durch die Schicksale der Jahrtausende, überall völlig stilrein, für uns neu in dem kühnen Zusammenfügen dreier Gestalten, zu dem sich in der damaligen Hellenenkunst doch weit mehr Vergleichbares fand als in allem, was bisher von Dossenas und seiner Zunftgenossen immer modellbefangenen Leistungen bekannt geworden ist (S. 197 f.).

Leipzig

Franz Studniczka