

MITTHEILUNGEN
DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN
INSTITUTES
IN ATHEN.

SECHSTER JAHRGANG.

**Mit sechzehn Tafeln, zwölf Beilagen und vielen
Holzschnitten im Text.**



ATHEN,
IN COMMISSION BEI KARL WILBERG.

1881

Marmore von der Akropolis.

(Hierzu Tafel VI VII.)

1. Archaische Sitzbilder.

Die kleine 0,29 hohe, 0,15 breite, 0,21 tiefe fragmentirte Marmorstatue, die wir auf Tafel VI, 2 nach einer Zeichnung von F. Thiersch wiedergeben, erwähnt schon L. Ross im Jahre 1836 mit folgenden Worten: «Unter den beim Parthenon zuletzt gefundenen Sculpturen zeichnet sich eine auf einem Sessel sitzende weibliche Statuette aus, die aber nur von der Gegend des Nabels an erhalten ist. . . alles im strengsten ägyptisirenden Styl» (Arch. Aufs. 1 111). Etwas ausführlicher wurde sie dann in Schöll «Mittheil. aus Griechenland» S. 27 N° 16 beschrieben; derselbe erkennt auf ihrem Schoose «etwa ein aufgeschlagenes Kästchen». Niemand so viel ich weiss gedenkt ihrer später: nur v. Sybel in seinem neuerdings erschienenen vollständigen Verzeichniss der Marmore in Athen erwähnt sie als N° 5090 und erkennt ebenfalls «ein Kästchen auf den Knien». — Das Interesse der Figur beruht jedoch hauptsächlich darin, dass jener Gegenstand eben kein Kästchen ist sondern, wie aus der genauern Betrachtung desselben und der Haltung der Hände hervorgeht, nichts andres als ein Diptychon, in welches zu schreiben die Figur eben im Begriffe ist. Sie hat das Diptychon aufgeschlagen, hält es mit der Linken fest und schreibt mit dem in der Rechten gehaltenen Stilus; die Hand ist zwar leider abgebrochen; doch der gebliebne Rest, wie ihn die auf der Tafel beigezeichnete Oberansicht des Diptychons zeigt, lässt die regelrechte Schreibhaltung der Hand erkennen und das kleine, 0,008 tiefe, schräg hineingehende Loch ist deutliches Zeugniss des einst besonders eingesetzt gewesenen Griffels. Das *δίπτυχον δελτίον, πυξίον* oder *πινάκιον* ist durchaus regelmässig gestaltet; auch ist der um die Täfelchen laufende

Rand unterschieden von der innern wachsüberzognen Fläche¹; die zu beschreibende Tafel wird von der linken Hand in wägerechter Stellung gehalten und durch Aufliegen auf den Oberschenkeln unterstützt. Etwas anders stellen uns Vasengemälde die Sache vor, indem dort die Schreibtafel frei auf dem linken Unterarm oder nur der l. Hand gehalten wird und indem der andere aufgeschlagne Flügel emporsteht, nicht aber ganz zurück und herabgeschlagen ist wie hier². Diese kleinen Differenzen erklären sich leicht durch die Bedingungen plastischer Darstellung. Ich kann zur Bestätigung wenigstens eine Statuette nennen, ein anmutiges Mädchen aus Terracotta von Tanagra, das sich in der Sammlung v. Saburoff in Berlin befindet und mit den übrigen Schätzen derselben demnächst veröffentlicht werden wird; es hält ein Diptychon ganz ebenso wie unsere Statue umgeschlagen auf dem Schoose.

Haben wir das Hauptmotiv unserer Figur erkannt, so betrachten wir sie nun im Einzelnen genauer. Sie sitzt auf einem einfachen Blocke, der jedoch, freilich fast nur durch die Bemalung, sich als ein Stuhl zu erkennen gibt; die vier Beine und der Sitz desselben sind grün oder blau gefärbt gewesen; der, durch eine feine eingegrabne Linie getrennte, übliche Querbalken unter dem Sitzbrette zeigt Spuren etwas dunklerer Färbung; die zwischen den Beinen stehen gelassene und eigentlich wegzudenkende Masse ist rot bemalt. Am Gewande der Figur sind keine Farbspuren erhalten. Die Füße ruhen auf einem fragmentirten Schemel. Die Statuette war mittelst eines an ihrer Unterseite sichtbaren bleivergossnen Eisendübels auf eine wol mit der Weihinschrift versehene Basis befestigt.

Die Figur sass steif und gerade aufrecht; der rechte Arm berührte nur mit dem Handgelenke den Schoos; die Beine

¹ Auf der obern Seite durch eine eingegrabne Linie, auf der herabgeschlagenen nur durch verschiedene Färbung. Der Rand scheint grün, die innere Fläche rot gewesen zu sein (vgl. auch Schöll a. a. O.).

² Arch. Zeit. 1873 Tf. I; Gerhard Ausgew. Vb. 288, 1; 244; *Elite céram.* I 77; *Bull. Nap. n. s.* VI 4, 1.

stehen parallel nebeneinander, die Unterschenkel genau vertical. Die Gewandung scheint nur aus einem langen Chiton zu bestehen, der an den Beinen heraufgezogen ist und sich eng an dieselben anschmiegt. Über das Geschlecht der Figur lässt sich hienach nichts bestimmen; indessen ist es sicherlich kein Mädchen, das einen Liebesbrief vor sich hat wie jene tana-gräische Terracotte; aber auch die Musen erscheinen ja erst in den späteren Darstellungen schreibend; ja das offenbar hohe Alter der Figur, in welchem den attischen Frauen das Schreiben schwerlich geläufig gewesen sein wird, dürfte überhaupt eher gegen die Annahme einer Frau sprechen. Indessen wird man sich vielleicht an Athena erinnern, die schreibend vorkommt auf zwei attischen Amphoren von etwas nach der Mitte des 5ten Jahrhunderts¹, und an Athena denkt man bei einem neben dem Parthenon gefundenen Weihgeschenk ohnedies zuerst. Für sie spricht indess nichts im Aeussern unserer Figur, weder die ganz einfache Gewandung noch der einfache Sitz noch der Mangel von Attributen wie der im Rücken herabgehenden Aegis. Ferner ist das Motiv einer schreibenden Athena auf einem Vasengemälde etwas ganz anderes als dasselbe in statuarischer Ausführung. Dort auf den Vasen mag Athena gedacht sein wie sie als Stadtgöttin gleichsam Rechnung führt in genauen schriftlichen Notizen, etwa über Zahl oder Beschaffenheit ihrer Bürger und Kinder, ihrer Verehrer und Vertheidiger des Landes, die auf den Rückseiten beider Amphoren, hier durch einen Epheben des Gymnasions, dort durch einen bärtigen Mann mit dem Ausdrucke ehrfurchtvollen Staunens angedeutet sein mögen, oder berechnet sie gar selbst die ihr geweihten Summen des heiligen Schatzes? Gemälde dürfen Götter auch in ihnen wenger eigenthümlichen und zufälligeren Situationen vorführen; die statuarische Kunst

¹ a. München 1185. Gerhard *Ausg. Vb.* 244. *Mon. d. I.* I 26, 6 im Stile der Art des Brygos verwandt.

b. de Luynes *Descr. de vases* S. 35; *Elite céram.* I 77; etwas vorgeschrittenerer Stil. Gleichwol ist die Übereinstimmung beider Vasen auch in Kleinigkeiten so gross, dass sie ohne Zweifel auf ein Original zurückgehen.

nicht, und am wenigsten wird es die des sechsten Jahrhunderts gethan haben.

Dagegen ist es bekannt, dass statuarische Darstellungen menschlicher Personen auf der Akropolis als private Anatheme an die Gottheit durchaus gewöhnlich waren und auch für die alte Zeit sich voraussetzen lassen. Nicht nur die Bilder von Priesterinnen, Arrhophoren, Kanephoren und Siegern der Festspiele, sondern auch solche beliebiger Privatleute wurden bei irgend welchem Anlasse hier geweiht¹. Es liegt in der Natur der Sache und wird durch die Überlieferung bestätigt, dass die (einfachen oder mehrfaltigen) Wachstäfelchen zu kürzeren Aufzeichnungen dienten, während man zu fortlaufenden längeren Schriftstücken die Rollen aus βίβλος gebrauchte, und zwar schon in alter Zeit². Die Täfelchen dienten also zu den Schreibübungen der Schüler³, und zu Briefen, vor allem aber für Rechnungen und derartige Documente, wie wir am deutlichsten an den bekannten in Ungarn⁴ und Pompei⁵ gefundenen römischen *tabellae ceratae* sehen, die auch äusserlich genau den auf unsrer Statuette und den griechischen Vasen vorkommenden Di- oder Triptychen entsprechen⁶; für das 5te Jahrh. in Athen aber beweist C. I. A. I 32, wo πινάκια genannt werden, die Rechnungen u. dgl. enthalten. — Wir schliessen daraus, dass, da unsre Figur gewiss weder eine Schreibübung macht noch einen Brief abfasst, sie wahrscheinlich ein Document niederschreibend gedacht ist. Man möchte also zu-

¹ Vgl. Mitth. V 27 ff.

² Lange vor Herodot, der bekanntlich (V, 58) berichtet, die Ionier hätten vor Alters, als das Nilpapier noch mangelte, statt dessen Felle benutzt und mit letztem Namen dann nachher auch das Papier bezeichnet.

³ Auf der Durisschale (Arch. Ztg. 1873, 1) geschieht die Schreibübung auf den Täfelchen, das Epos aber wird aus einer Rolle gelesen; auch auf der Linos-Schale (*Annali d. I.* 1856 tav. 20) steht die Poesie auf der Rolle. Vgl. ferner die aus Rollen lesenden und singenden Musen der Vasen.

⁴ Érdy *De tabulis ceratis in Transsilv. rep.* 1856.

⁵ Vgl. de Petra, *Le tavolette cerate di Pompei.* 1877.

⁶ Auch sie pflegen quer, d. h. der längern Seite in der Richtung folgend, beschrieben zu sein. Auch den freien Rand ringsum zeigen sie ebenfalls.

nächst etwa einen γραμματεὺς, natürlich einen der angeseheneren, voraussetzen, wie denn im 5ten Jahrh. ein solcher Namens Mechanion ein unbekanntes Anathem (vielleicht sein eignes Bild) auf einer kleinen cannelirten Säule auf der Akropolis geweiht hat (*C. I. A.* I 399). Oder aber wir haben irgend einen mit der Verwaltung von Geldern betrauten Beamten vor uns. Bei einem Anatheme auf der Burg der Athena denkt man zunächst an einen Verwalter des Tempelschatzes der Athena. Dieser, aus Weihgeschenken sowohl als aus zahlreichen Einkünften bestehend, existirte ja sicher schon im 6. Jahrh., in welches wir unsere Figur versetzen müssen, und ward gewiss schon damals von ταμίαι (die wir freilich erst in der Zeit der Schlacht von Salamis durch Herodot VIII 51 kennen) verwaltet; doch auch andere Tempelschätze, die von ταμίαι, ἐπιστάται oder ἱεροποιοὶ verwaltet wurden (vgl. *C. I. A.* I 32), werden schon damals bestanden haben¹.

Wir müssen uns natürlich begnügen hiemit den Kreis ungefähr bestimmt zu haben, dem unsere Figur angehört: wir glauben in ihr einen Mann und zwar einen Schreiber oder Rechnungsbeamten des 6ten Jahrh. zu erkennen, dessen Bild nach alter Sitte in charakteristischer Situation und der altionischen langen Gewandung der Göttin von ihm selbst oder Andern geweiht wurde.

Wahrscheinlich gehörte das Fragment des andern grössern und stattlicheren Sitzbildes, das wir auf Tf. VI N° 1 publiciren, einer ähnlichen Figur an; denn in ihrem Schoosse oben befinden sich zwei Löcher und die Spuren, dass hier etwas auflag. Das Fragment, das nur die linke Hälfte des Unterkörpers enthält (die rechte ist abgesprengt, doch war die Figur rund und nicht Hochrelief²) ist 0,37 hoch und 0,26 breit und

¹ Ich möchte bei dieser Gelegenheit nochmals eines Reliefs gedenken, das ich schon früher erwähnt (Mitth. V 24, 3, vgl. v. Sybel, Catalog N° 5013) und das mir in der That den sitzenden Demos darzustellen scheint im Begriffe aus dem vor ihm stehenden Kessel eine Geldsumme der Göttin, aus deren Schatz sie entliehen war, zurückzuerstatten, dem Stile nach etwa um Ol. 80.

² Letzteres gibt fälschlich v. Sybel Catalog N° 5030 an.

wurde 1865-66 bei der Fundirung des Museums auf der Akropolis gefunden¹. Der Marmor ist ein sehr feinkörniger und dem des Kalbträgers zunächst verwandt, nur von etwas hel-
lerem Tone². Die Polychromie ist vorzüglich erhalten: das Kissen des Diphros ist rot und ebenso war der Zwischenraum zwischen den Beinen des letzern wie an der kleinen erhaltenen Stelle zu sehen. Blau sind die Säume des Gewandes, unten ist ausser dem Blau noch ein breiterer roter Streif.

Am Gewande selbst sind indess keine Farbspuren vorhanden. Dieselbe Erscheinung, dass nur die Gewandsäume, nicht der ganze Stoff blau oder rot bemalt sind, wiederholt sich bei einer Reihe ältester Gewandtorse der athenischen Akropolis, die wie wir später (S. 183) sehen werden auch stilistisch derselben speciellen Richtung angehören wie unsere Statuetten. — Die Gewandung der grösseren Figur ist wenger einfach als die der ersten; sie scheint ausser dem Chiton einen kurzen Überwurf zu tragen, der heraufgezogen ist. Die Ausführung ist in jeder Beziehung weit sorgfältiger und detaillirter als die der erstern. Die Unterschiede, welche letztere älter erscheinen lassen möchten, werden vielmehr nur in dem Maasse der Ausführung begründet sein, da die wesentlichen Stilmerkmale sonst beiden durchaus gemeinsam sind.

Das Charakteristische dieses Stiles wird uns am besten klar, wenn wir andere alterthümliche Sitzbilder vergleichen. Besitzen wir doch eine Reihe von sitzenden Figuren ältesten Schema's, die unbewegt wie gebannt dasitzen und symmetrisch beide Unterarme auf die Oberschenkel legen; das lange Gewand pflegt entweder gar keine oder nur sehr beschränkte Andeutung von Falten zu enthalten. Man erlaube mir im An-

¹ Die Zeichnung ist auf der Tafel aus Versehen etwas schief gestellt, natürlich musste das Stuhlbein vertical stehen.

² Auch andere der ältestattischen Sculpturen sind aus diesem nichtattischen Marmor; so die Sphinx von Spata (Mitth. IV Tf. 5), die Stele des Discobolen und das Relief bei Schöne Gr. Rel. N^o 122 = *Bull. de corr. hell.* IV 6. Nach Siegel (Mitth. IV 68) ist er aus den Brüchen von Nausa auf Paros.

schlusse an dieselben einge skizzenhafte Bemerkungen: aus solchen einzelnen wenn auch unvollkommenen Anläufen von verschiedenen Seiten wird sich doch allmählig ein richtigeres Bild von der Entwicklung altgriechischer Kunst gestalten.

Man kann unter den erwähnten Sitzbildern zwei Richtungen scheiden: die eine ist in ihrem Wesen der assyrischen Kunst näher verwandt, die andere der ägyptischen. Während letztere in knapper präziser Form vor Allem die innere Architectur des menschlichen Körperbaues, auch unter der Hülle eines faltenlosen Gewandes, wiedergibt, so fasst jene den Körper mehr äusserlich als fleischige Masse auf, bildet ihn in weicheren breiteren Formen, und indem sie darüber die Klarheit des innern Baues verabsäumt, betont sie Aeusserliches, wie die Ornamente der Gewandung.

Der letztern assyrisirenden Richtung gehören die bekannten milesischen Sitzfiguren an; sie stellen eine plumpe ungegliederte Masse, doch mit weichen runden Umrissen dar, die Beine unter dem Gewande ganz verdeckt und gar nicht angedeutet, das letztere wenigstens bei den älteren ganz faltenlos, später mit wengen wulstigen Faltenandeutungen¹. Grosse Verwandtschaft mit den milesischen Figuren hat ein weiblicher Torso (Oberkörper) im Centralmuseum zu Athen (v. Sybel Catalog N° 19 als «archaistisch» beschr.), der lang herabfallende Haare der Art wie jene und ganz faltenlosen Chiton hat, auf welchem jedoch ein reiches Mäanderband sowie die Nähte und Säume eingeritzt sind; wie dies so entsprechen den milesischen auch die fleischigen runden Arme. Ferner ein ebenfalls im Centralmuseum von Athen befindlicher, am Dipylon gefundner weiblicher Torso in zwei grössern Fragmenten (Ober- und Mittel-

¹ So beim Chares; am weitesten ist die bei Newton *Discover.* Tf. 75 links abgebildete, die einzige wo das eine Bein heraustritt und sich das Gewand daran anschliesst. — In diese Richtung gehört auch die grosse Herastatue von Samos im *Bull. de corr. hell.* IV 13. 14, die man des Gegensatzes wegen vergleiche mit der (fälschlich «Eumenide» genannten) jetzt vervollständigten Herastatue lakonischen Marmors aus Olympia (Ausgr. v. Ol. IV Taf. 15).

körper sowie Stück der Unterbeine)¹; er zeigt dasselbe strenge Schema wie jene, das Gewand ist faltenlos, nur um die weiten Aermel sind einige Faltenzüge einfach eingegraben.

Mit der Zeit entwickelt sich diese Richtung zu Sitzbildern wie das der Akropolis v. Sybel Catal. N° 5001, abg. Le Bas Tf. III 1 wo zwar die Beine noch nngetheilt neben einander stehen, doch das Gewand in regelmässig ausgebildeten plastischen Falten niederfällt; ferner noch später zu einer Statue wie der sog. Athena des Endoios auf der Burg (v. Sybel. N° 5002), welche dem bisherigen Schema gegenüber einen ganz individuellen Fortschritt bekundet: die gebannte Haltung beginnt hier zuerst sich in Leben aufzulösen.

Wenden wir uns von dieser Entwicklung zurück, um jene angedeutete zweite ägyptisirende Richtung zu betrachten; sie ist wenger zahlreich vertreten. Ein Hauptwerk ist die thronende weibliche Statue von Asea in Arkadien mit der Inschrift ΟΜΕΘΑ (v. Sybel Catal. 22). Das Gewand ist völlig faltenlos, aber auch ohne Ornamente. Ein Vergleich mit den oben genannten athenischen Torsen, namentlich dem vom Dipylon macht die Unterschiede deutlich. Bei letztern spielt das Gewand eine selbständige Rolle, hier ist es quasi negirt, schliesst sich eng an den Körper an, und nur der Ausdruck der Grundformen des letztern in scharfen Umrissen ist hier Ziel des Künstlers; deshalb treten die obern Arme hier straff zurück hinter dem vorspringenden Oberkörper, dort rücken Oberarm- und Brustcontur näher zusammen, auch die Unterarme convergiren dort, während sie hier mathematisch gerade vorgestreckt sind; ebenso fällt der Chiton hier senkrecht herab, dort weitet er sich nach unten aus u. s. f., immer mit Wiederholung derselben Gegensätze. — Durchaus dieselbe ägyptisirende Richtung erkennen wir ferner in einer sitzenden Sta-

¹ S. Kumanudis 'Εφημ. ἀρχ. 1874, 480; 'Αθήναιον II 137; Löscheke, Mitth. IV 303 f.; v. Sybel N° 23. Ob die thronende Figur (Kybele?) in der Grotte bei Vari (Curtius u. Kaupert, Atlas v. Athen Tf. VIII 1) hieher oder zur folgenden Gruppe zu ziehen ist, muss ich unbestimmt lassen, da weder die Abbildung noch meine Erinnerung dazu genügt.

tuelle des Hades zu Sparta; dieselbe Bildung von Brust und Armen, dasselbe faltenlose Gewand, das gleichwol, sich anschliessend, die Form der Beine besonders vom Knie abwärts klar heraustreten lässt, ganz wie dies an ägyptischen gewandeten faltenlosen Sitzbildern zu bemerken ist¹. Nur eine weitere Stufe dieser selben Richtung nehmen nun unsere Figuren von der Akropolis ein. Statt weicher breiter überschüssiger Fülle sehen wir auch hier die Formen in knappe wie mit dem Lineal gezogene Umrisse gezwängt und auch hier klar und scharf die Grundformen herausgehoben. Das Anliegen des Gewandes und das Herauflösen der Beine, das wir als Princip ägyptischer Sitzbilder kennen, finden wir hier in gesteigertem Maasse, als ob sie nackt wären sind (bes. an Tf. VI 1) Kniee und Unterschenkel modellirt. Wollte man nun hiemit, wie unsere Figuren es als eignen neuen Fortschritt thun², auch Faltengebung des Gewandes verbinden, so musste sich diese so völlig unterordnen wie es hier geschah, wo sie nur in Gestalt von vertieft eingegrabnen Linien erscheint. Am einfachsten ist das straff an- und heraufgezogene Gewand bei unserer kleineren schreibenden Figur angedeutet. Ungleich feiner ist die grössere: von der eng an den Körper schliessenden und ebenso wie bei der vorgehen behandelten Partie trennt sich hier der überschüssige Gewandstoff, der seiner eignen Schwere folgend herabhängt und selbständig behandelt ist. — Von andern Monumenten sei hier nur ein Relief unbekannter Provenienz mit einer Sitzfigur angeführt, die ein treffliches Beispiel derselben Richtung ist (Arch. Zeit. 1874 Tf. 5). Wir haben zwischen der letztern Gruppe von Sitzbildern und der ägyptischen Kunst

¹ S. Dressel-Milchhöfer Antiken aus Sparta S. 298 N^o 3. Die ebda N^o 4 beschriebne weibliche Sitzfigur ist ungleich wenger im Charakter jener Richtung stilisirt, ist plumper, das Gewand selbständger, auch mit eingen Falten, die Beine nicht so heraustretend.

² Langgewandete ägyptische Sitzbilder pflegen faltenlos zu sein; sind sie es nicht, so sind die Falten ebenfalls vertieft eingegraben, doch als eng nebeneinander stehende parallele Rillen, die keinerlei Anspruch erheben die Bewegung des Gewandes wiederzugeben.

eine Verwandtschaft der Grundauffassung erkannt. Jetzt dürfen wir auch darauf hinweisen, wie auffallend unsere schreibende Figur an eine grosse Classe ägyptischer Statuen und Statuetten erinnert und hierin nicht blossen Zufall erkennen. Ich meine jene häufigen Darstellungen der Verwalter ägyptischer Grossherrn, die schreibend erscheinen, verzeichnend die Lieferungen und Einkünfte. Sie halten die Rolle mit der Linken auf dem Schoose fest und führen mit der Rechten den schreibenden Griffel genau so wie unsere attische Figur. Man vergleiche nur den berühmten Schreiber aus dem Grabe des Schemka im Louvre, von der 5ten Dynastie¹; natürliche Abweichungen, durch die locale Sitte erzeugt, sind es, dass die Aegypter nicht auf Täfelchen sondern auf Papyrusrollen schreiben und zumeist mit untergeschlagenen Beinen an der Erde sitzen, doch kommen auch wenigstens in kleinen Bronzen aufrecht auf einem Stuhle sitzende Schreiber vor².

Denselben Charakter wie unsere Schreiber von der Akropolis tragen indess noch zahlreiche andere athenische Sculpturen. So vor Allem eine Reihe von übereinstimmenden Torsen stehender weiblicher Statuetten, die meist 1876/77 an der Südseite der Akropolis gefunden wurden³. Es sind meist nur Untertheile; immer ist das eine Bein vor das andere gesetzt (wie bei den stehenden ägyptischen Statuen), der heraufgezogene Mantel schliesst sich eng an die Beine an, die wie bei den Sitzfiguren herausmodellirt sind und über welche wie dort die eingegrabnen Faltenstriche quer hinlaufen. Diese Behandlung des Unterkörpers bleibt auch nachdem man bereits eine freiere und selbständigere Manier am Oberkörper und den herabhängenden Gewandtheilen hat eintreten lassen. Dies sehen wir an den sich anschliessenden Torsen der Akropolis und an mehreren genau übereinstimmenden Torsen von Delos (*Bull. de*

¹ Vortrefflich abgeb. in O. Rayet *Mon. de l'art antique* 2. Lief. Tf. 13.

² Z. B. im Berliner Museum N^o 2515-17. 7433. 7505.

³ Dieselben sind unter den von Milchhöfer *Mith.* V 213, 1 genannten und als «nymphenartige Wesen» gedeuteten Figuren.

corr. hell. III Tf. 2. 3. 14. 15. 17) sowie den Akroterienfiguren des äginetischen Tempels¹. Doch auch in Relief, nemlich der athenischen Stele der zwei Frauen (Schöne Gr. Rel. N° 122 = *Bull. de corr. hell.* IV Tf. 6) können wir jene selbe Behandlung des gewandeten Unterkörpers mit sonst schon entwickelterer Faltengebung verbunden sehen. — Es ist ferner ein an sich geringer doch für die Folge bedeutender Fortschritt, den wir bereits an einigen der genannten delischen Torse, denen solche auf der athenischen Akropolis entsprechen, sehen, dass nemlich die Faltenstriche statt vertieft eingegraben vielmehr als feine erhobne Wülstchen gebildet werden. Dies ist der Weg der zu der Stufe von Bildungen wie die « wagenbesteigende Frau » der Akropolis führt.

Von den beiden Richtungen, die wir in Griechenland und vor Allem in Attika² nebeneinander gefunden haben, war die letztere, die ägyptisirende, diejenige welche, die andere aufzehrend und mit sich verschmelzend, zu der eigentlichen Blüthe der archaischen Sculptur des griechischen Festlandes und der Inseln führte, wie wir sie am Besten aus Aegina und Athen kennen, und in welcher die Gegensätze aufgelöst waren, die vordem sich noch schroff gegenüber standen, das volle weiche äusserlich natürlichere doch im Wesen unklarere Asiatische und das knappe in den Grundformen klare und scharfe Aegyptisirende.

Man hat eine Zeit lang wol allzu sehr nur den asiatischen Einfluss auf griechische Kunst betont und den ägyptischen ganz zu leugnen gesucht; doch scheint sich eine Reaction vorzubereiten, die den letztern wieder festzustellen sucht, freilich anders als früher und immer im Bewusstsein, dass es sich

¹ Auch mehrere griechische Bronzen liessen sich nennen, so z. B. die Spiegelstütze aus Korinth Arch. Zeitg. 1875 Tf. 14, 1.

² Auch in Sparta lassen sich die beiden Richtungen wirksam erweisen: z. B. die bekannte doppelseitige spartanische Stele gehört völlig der « asiatischen » an, während die spartanischen Reliefs Mitth. Bd. II Tf. 20 ff. wenn auch in etwas roher Form doch sehr deutlich der ägyptisirenden Richtung folgen.

nur um Anregung und Befruchtung des originalen griechischen Geistes handeln kann. Ein kleiner Beitrag möge unsere obige Besprechung altgriechischer Sitzbilder sein. Freilich sind wir bei der Annahme ägyptischen Einflusses über vieles, vor allem auch über die Wege seiner Verbreitung im Unklaren. Doch sehen wir wenigstens bis jetzt, dass Kleinasien nur Werke der asiatischen Richtung aufweist, während auf den Inseln und dem Festlande beide Richtungen sich kreuzen und die ägyptisirende zuerst im Peloponnes bedeutender hervortritt, und zwar wie es bis jetzt scheint kaum viel vor dem sechsten Jahrhundert.

2. Zwei Köpfe der Akropolis.

Der verstümmelte Colossalkopf¹ Tf. VII 1 ist hier nach einer Zeichnung von Fr. Thiersch reproducirt sowol wegen seiner merkwürdigen Haartracht als weil er auch in dieser Trümmergestalt noch die Züge eines bedeutenden archaischen Werkes erkennen lässt, das einst zu den stattlichsten der alten Burg der Athener gehören mochte. Der Kopf ist aus dem bei den archaischen Sculpturen gewöhnlichen parischen Marmor, ist 0,34 hoch mit einer Gesichtslänge von 0,23.

Das Gesicht ist ganz abgesplittert bis auf einen Theil der Wangen, die wie der Hals in grossen Flächen behandelt sind, und bis auf die Augen, deren tiefe Einsatzhöhlen wenigstens erhalten sind. Das Material, aus welchem die Augäpfel einst bestanden, war in der linken Augenhöhle mit vier, in der rechten mit fünf Stiften, deren Löcher noch erhalten sind, befestigt. Die Haare des Oberkopfes werden wahrscheinlich in üblicher Weise vom Scheitel ausgehend flach eingegraben gewesen sein, doch ist die Oberfläche jetzt hier ganz abgeblättert. Eine Tänie, deren Auflager man noch erkennt, trennte hievon die nach vorne reichlich vorquellenden Haare, die sich nach alter Weise vor den Ohren, die mit Ringen verziert waren, tief herabsenken und hinter denselben lange niederfallen. Doch unten ist das Ende heraufgenommen, um dann noch-

¹ Erwähnt bei v. Sybel Catal. als N^o 5099.

mals niederzufallen. Der so entstehende stattliche Haarbüsch (von 0,17 Höhe und 0,13 Breite), von dem wir allerdings nur die niederfallende, nicht die (hinten weggebrochene) aufsteigende Hälfte besitzen, wird nun durch drei starke offenbar aus Metall und als eine zusammenhängende Spirale zu denkende Reifen (nicht flache Bänder) zusammengehalten. Natürlich konnte dieser Schopf sich in seiner Lage nur halten wenn jene Reifen mit der Tanie des Oberkopfes durch ein Band verknüpft waren, das vielleicht auch angegeben war, doch bei der jetzigen Verwitterung nicht mehr erhalten sein kann. Wir haben also offenbar diejenige Haartracht vor uns, welche Helbig¹, namentlich mit Hilfe in altetruskischen Gräbern gefundener Metallspiralen, als die der alten Athener reconstruiert. Mag nun seine Identification mit den τέττιγες der Autoren richtig sein oder nicht, jedenfalls ist unser Kopf eine schöne Bestätigung von Helbigs Ansicht über die Verwendung von Metallspiralen bei der Haartracht. Ich bemerke nur noch, dass wir im Wesentlichen dieselbe Anordnung wie an unserm Kopfe, nur altmodischer und steifer an mehreren Frauengestalten der Françoisvase vorfinden (so an einigen der Musen, an einer der Moiren), wo der Schopf von einer langen Spirale umwunden ist, welche direct an die Tanie befestigt erscheint. — Was den Ursprung dieser Haartracht betrifft, so mag auch sie vom Orient gekommen sein, wie sie sich denn bereits auf babylonischen Cylindern ganz übereinstimmend zu finden scheint². Ebenso ist ja die verwandte nur viel einfachere äusserst häufige archaische Haartracht wie sie z. B. die «wagenbesteigende Frau» hat³, wol orientalischen Ursprungs, indem sie sich auf assyrischen Reliefs des 9ten Jahrhunderts findet, freilich bei tributbringenden Fremden (Layard Tf. 40).

Stilistisch steht unser Kopf, wie man schon an der fließenden Behandlung des Haares erkennt, auf der Stufe des bereits

¹ In den *Comm. in hon. Mommseni* S. 616 ff.

² So auf dem bei Rawlinson *Five gr. mon.* III 455 abgebildeten.

³ Vgl. Conze in *Nuove memorie dell'Inst.* II S. 408 ff. Tf. 13.

gereiften Archaismus der Art wie jene « wagenbesteigende Frau ». Als eigentümlich und charakteristisch mache ich hier nur auf die Augen aufmerksam, die im lebhaftesten Gegensatze zu der frühern attischen Weise der fast kreisrunden glotzenden Augen vielmehr eine ausserordentlich langgezogene Mandelform darbieten: die Länge des rechten Auges ist 0,046, die des linken 0,049, während die Höhe nur 0,02 beträgt! Ganz dasselbe Verhältniss, das wir hier beobachten (nemlich 0,07 zu 0,03), bemerken wir indess z. B. an dem Fragmente eines colossalen Athenakopfes ebenfalls mit eingesetzten Augen, der früher fälschlich als zu dem Westgiebel des Parthenon gehörig angesehen wurde (Michaelis Parth. Tf. VIII L?), während er beträchtlich gebundeneren Stil zeigt. Der Übergang von der runden Augenbildung zu der länglichen lässt sich bekanntlich auch sonst in der altattischen Kunst verfolgen. Auch unter den alten Tetradrachmen tritt der Typus, welcher den oelblattbedeckten Helm trägt und dessen Haartracht auffallend der des eben genannten Athenakopffragmentes entspricht, gegenüber der ältern Serie mit sehr länglich mandelförmiger Augenbildung auf¹.

In die Phidiasische Zeit selbst führt uns der kleine aber trefflich erhaltene Athenakopf², den wir in natürlicher Grösse auf Tf. VII 2 wiedergeben. Es ist so viel ich weiss der einzige wohl erhaltne Athenakopf freien Stiles, der bis jetzt auf der Akropolis zu Tage kam; es ist aber vor allem der einzige statuarische Kopf der Göttin, den wir aus der Zeit des blühendsten Lebens attischer Sculptur, aus Phidias Zeit selbst besitzen. Vor dem Originale kann Niemand an dieser Ansetzung zweifeln; unsere Lithographie freilich genügt nicht, um jenen unbeschreiblichen Reiz echtster Frische wiederzugeben.

Die Göttin trägt ihren runden anliegenden sog. attischen Helm, dessen hoher Bügel abgebrochen ist; er hat Stirn- und

¹ S. den Gegensatz bei Friedländer u. v. Sallet, Münzcab. zu Berlin Tf. I 54 u. 60.

² Es scheint derselbe den v. Sybel Catal. No 5057, 1 erwähnt.

Nackenschutz und emporgeschlagene Backenklappen wie die Parthenos des Phidias. Unter dem Helme, besonders vor den Ohren quellt kurzlockiges Haar hervor. Aehnlich hat es die Parthenos, doch mit einer interessanten Differenz. Der Stirnschutz am Helme derselben ist nemlich in der Mitte nach unten ausgeschweift und verdeckt dadurch den Ansatz der Haare, die erst seitwärts zu Tage treten, während sie an unserm Köpfchen einen vollständigen Kranz um die Stirne bilden. Es schliesst sich dasselbe hierin offenbar noch an die ältere Tradition an, die, wie sowol der bekannte archaische Athenakopf der Akropolis als namentlich die Serie der ältesten Tetradrachmen zeigt, immer den vollen Haarkranz um die Stirne verlangte, der freilich an Fülle und selbständiger Bedeutung immer mehr abnahm. Eine letzte Stufe vor seinem Verschwinden im Typus der Parthenos bietet unser Köpfchen, das wenigstens noch einen schmalen auch in der Bildung etwas an Archaisches erinnernden Haarstreifen über der Stirne zeigt. Es gehört also wol zu den Neuerungen des Phidias, dass er der Göttin den Helm tiefer in die Stirne rückte; indem er so den schmuckvollen Reiz des lockenumrahmten Gesichtes der alten Kunst aufgab, gewann er grössre Würde und ernste Festigkeit des Ausdrucks.

Abgesehen von dieser Differenz ist indess die Uebereinstimmung des gesammten Typus unsres Köpfchens mit dem der Parthenos evident. Die letztere ist uns jedoch nur in späteren römischen, zwar äusserlich genauen, doch geistlosen und leeren Copien erhalten, so dass ich nicht anstehe zu behaupten, dass für unsere Vorstellung vom geistigen Inhalte und Ausdrucke des Phidiasischen Werkes das hier publicirte Köpfchen, obwol es keinesweges eine Copie ist, doch ungleich wichtiger als alle jene römischen Wiederholungen ist. Auch die besten von den letztern geben offenbar nur ein blasses Bild von der Frische der ursprünglichen Auffassung. Unter diese besten rechne ich einen bisher nicht hiehergezogenen Colossalkopf in Wien (v. Sacken, Ant. Sculpt. in Wien Tf. XVI), bei dem man

freilich erst von falschen Restaurationen absehen muss¹; er stammt aus der Hadrianischen Villa bei Tivoli und trägt auch vollständig den Charakter von Arbeiten Hadrianischer Zeit, die leblose Leere der Formen, die glatte Politur der Oberfläche und von Einzelheiten z. B. die harte Art, wie der Augenrand und die Halsfalten eingeschnitten sind. Durchaus dieselben Eigenschaften verbunden mit echt Hadrianischer todter Exactitude tiefeingeschnittner Falten, zeigt die neugefundene Copie der Parthenos in Athen, so dass ich auch sie bestimmt in Hadrianische Zeit, die ja so gerne ältere Werke genau copirte, setzen möchte².

Die Gesichtsbildung all'dieser Copien steht bekanntlich in lebhaftem Gegensatze zu der stark ovalen und sinnend sanftgeneigten der sonst gewöhnlichen Typen und zeigt dagegen etwas auffallend Breites, fast Plumpes, Rundes und Geistloses. Der Gehalt und die Absicht der Phidiasischen Bildung tritt dagegen an unserm Köpfchen erst deutlich hervor: es sollte die frische frohe Maid, es sollte die blühende starke Jungfrau als die Schutzgöttin des jungen mächtigen Staates erscheinen, und nicht wie anderwärts die denkend in sich vertiefte gestrenge Göttin rastloser Arbeit. Es brauchte Phidias hiezu freilich nichts anderes als seinen unvergleichlichen Mädchentypus, wie wir ihn am Friesse des Parthenon oder auch an den (mit unserm Köpfchen besonders verwandten) Balustradenreliefs der Athena-Nike kennen, mit einem gewissen Ausdrucke fester hoheitsvoller Würde zu verbinden, um unsern Typus

¹ Es ist nicht blos der Obertheil des Helmes sondern (was v. Sacken nicht angibt) auch die ganze Haartour über der Stirn ergänzt und zwar unrichtig. Von dem offenbar in Metall aufgesetzten Beiwerke des Helms sind noch die Bronzestifte da; auch die Augen waren eingesetzt (die jetzgen modern). Der ganze Kopf war zum Einsetzen in die Statue hergerichtet.

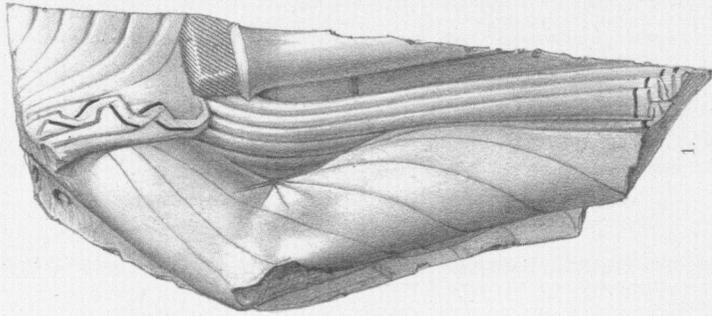
² Unrichtig scheint mir K. Lange oben S. 66 zu urtheilen; es ist mir wenigstens durchaus keine Thatsache bekannt, die bewiese, dass zwar noch die erste Kaiserzeit, nicht aber die Hadrianische bei ihren Copien alter Werke auch Bemalung angewendet habe.

zu schaffen, der wie alle Göttertypen Phidiasischer Zeit von der später erreichten Individualisirung noch fern ist.

Den grossen Gegensatz unseres herrlichen Köpfchens zu Typen wie die Albanische und Giustinianische Athena, die doch beide ungefähr in dieselbe Zeit gehören müssen, möchte man gerne benutzen, um an dem hohen Kinn und breiten strengen Munde, dem prononcirten Knochenbau und den flächenhaften Wangen jener den Charakter peloponnesischer Kunstübung gegenüber dem echt Attischen mit dem lebensvollen Munde und den schwellenden Lippen hier zu demonstrieren, wenn es so ausgemacht wäre, dass nicht auch jene Richtung in Athen einst vertreten war.

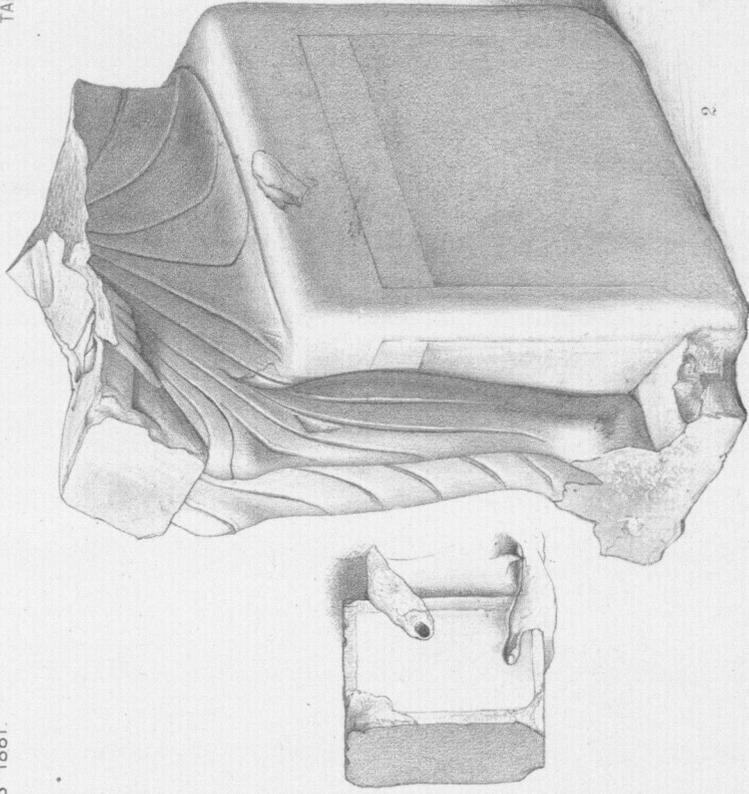
A. FURTWÄENGLER.





1.

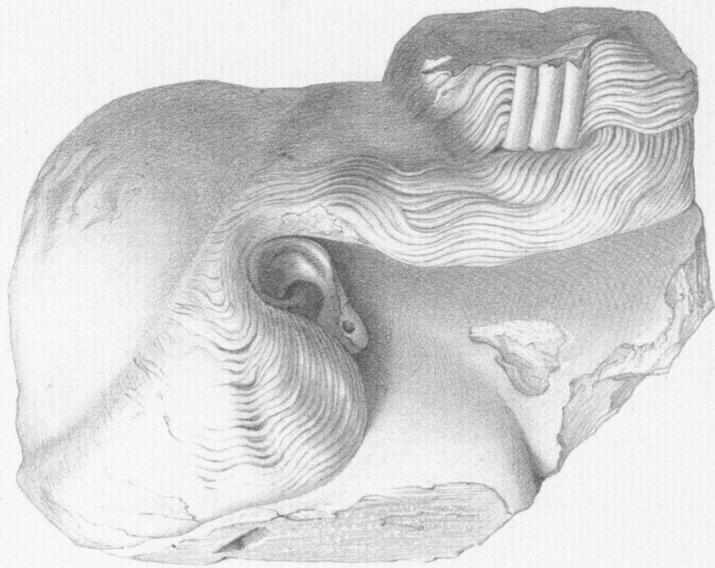
Lith. v. Carl Leonh. Becker.



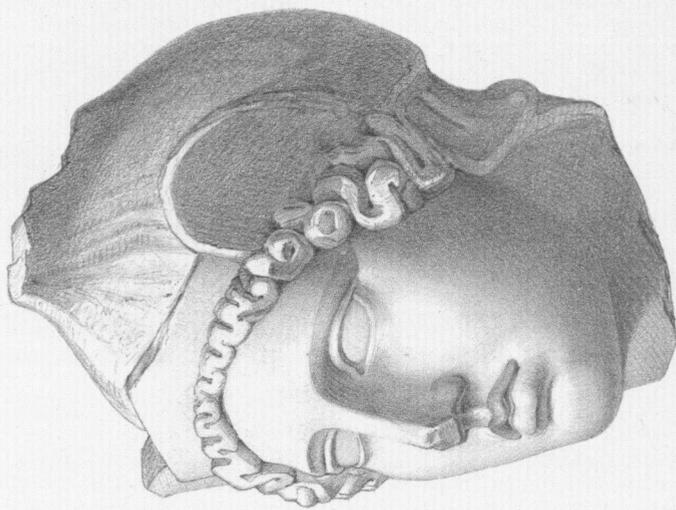
2.

Druck v. J. Hesse, Berlin.

ARCHAISCHE SITZBILDER
VON DER AKROPOLIS.



Lith. v. Carl Lechth. Becker.



Druck v. J. Heise, Berlin.

ZWEI KÖPFE
VON DER AKROPOLIS.