

MITTHEILUNGEN
DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN
INSTITUTES
IN ATHEN.

FÜNFTER JAHRGANG.

Mit sechzehn Tafeln, zwölf Beilagen und mehreren
Holzschnitten im Text.



ATHEN,
IN COMMISSION BEI KARL WILBERG.

1880

Nymphenrelief aus Athen.

(Taf. VII.)

Die reiche Ernte, welche die Terrasse des Asklepieion südlich der Akropolis i. J. 1876/77 an Ueberresten alter Kunst darbot, ist zwar geschnitten aber niemals recht eingebracht worden. Kein Wunder daher wenn sich bis heute, bloss auf dem Wege der Nachlese und Zusammenordnung, immer noch rein materielle Ausbeute ergibt. Davon schien mir das auf Tf. VII zum grösseren Theile hergestellte Votivrelief an die Nymphen (und Pan) insbesondere einer Veröffentlichung werth, nicht nur weil es zu den edelsten und ansehnlichsten Monumenten dieser Gattung gehört (die ursprüngliche Breite beträgt 0,70^m die Höhe ohne den Zapfen 0,675^m), sondern weil es auch stofflich ein anziehendes Gebiet streift, welchem in neuerer Zeit mehrseitige Behandlung zu Theil geworden ist. Das vorliegende Relief habe ich zusammengesetzt zunächst aus N. 44 und 50 des Verzeichnisses F. v. Duhn¹. Die drei anderen Bruchstücke fanden sich unter dem von den Ausgrabungen herrührenden Material vor. Ich glaube leider versichern zu können, dass der Rest des in 8 Theile zerschlagenen Reliefs wenigstens für uns nicht mehr vorhanden ist.

¹ Arch. Zeitg. 1877 S. 139 ff. Unter den nicht auf Asklepios bezüglichen Nummern (50-90) sind ausserdem noch als zusammengehörig zu verbinden: 2. N. 52 mit dem Psephisma zu Ehren der thrakischen Neopoliten. Der jetzt vollständigen, auf den Schild gelehnten Figur der Athena stand die Parthenos gegenüber (vgl. Schöne, Gr. Reliefs 48), von der auf Frgm. *b* noch Reste erhalten sind. 3. N. 62^a und 62^b, sicher zusammengehörig, wie die gewölbten Rückseiten erweisen. Das Ganze stellte einen grossen Diskos oder Schild vor, mit buckelförmiger Erhebung in der Mitte (der Kehrseite von 62^b). 4. N. 64 und 68, wie schon Furtwängler (Mitth. III S. 190) bemerkt hat. 5. N. 87 und 88. Interessante vierseitig geschmückte Basis eines Votivreliefs.

Vor einem aus unregelmässigen Steinen zusammengefügt¹, steht links in feierlich anbetender Stellung Archandros. Seine gewiss ausserattische Heimat nennt die Inschrift nicht². Besondere Erwähnung verdienen die individuell-portraithaften, von dem allgemeinen Ausdruck auf Votiv- und Grabreliefs des 4ten Jahrhunderts sehr entfernten Gesichtszüge des Mannes. Richtig bemerkt dasselbe bereits v. Duhn (Mitth. II S. 216) von dem Adoranten des Asklepiosreliefs a. a. O. Tf. XIV, vgl. auch Arch. Zeitg a. a. O. n. 69. Diese Beobachtung gilt für die Gesamtheit der älteren attischen Votivreliefs mit Adoranten und kann umgekehrt für relative Datierung solcher in Anspruch genommen werden³. Archandros gegen-

¹ Vgl. K. F. Hermann, Gr. Antiqu. II² § 17, 6; Schömann, Gr. Alterth. II³ S. 192. In unserem Falle haben wir indess keinen der in Attika sogen. *αὐτοσχέδια ἐγχάραι* (Paus. V 13, 8) mehr zu erkennen, sondern eine daraus entwickelte Kunstform, ganz analog der hieratisch festgehaltenen Polygonalkonstruktion des Krenebassins am Südabhang der Burg (eine Probe bei Curtius u. Kaupert, Atlas v. Athen Bl. XI G) um welches sich eben der Nymphenkult gruppirt, wie der Fund unseres Reliefs und anderer Monumente (s. unten) erweisen. Die obere Fläche unseres Altars ist nicht ohne Absicht etwas concav geformt.

² Merkwürdig und vielleicht nicht zufällig ist der Umstand, dass ein ebener gefundenes hieratisches Nymphenrelief des 4ten Jahrh. nach einem Asklepiospriester 'Αρχ... datirt ist, dessen Vater gleichfalls 'Αρχ... geheissen hat (v. Duhn a. a. O. S. 161 n. 68; vgl. Mitth. III S. 190). Unter der Voraussetzung dass die Familie einen Cult vorzugsweise pflegte und begünstigte ist es wohl denkbar, dass der Vater eben unser Archandros war. Auch die Entstehungszeit der beiden Monumente fügt sich dem aufs Beste.

³ Vgl. insbesondere den Mann mit dem Knäbchen auf dem in vieler Hinsicht merkwürdigen Votivrelief bei Schöne, Gr. Rel. n. 87. Der (nicht ganz genügend wiedergegebene) Kopf ist ein Meisterwerk des Reliefportraits. Der Marmor (schwerlich pentelisch) ist von grosser Weisse und Reinheit. Die einfache Behandlung des Uebrigen, die naive Darstellung des Kindes, die Farbenspuren in Gewand, Haaren und wenigstens noch im Tympanon (die grünen Flecken im Felde scheinen nur durch Pflanzensaft entstanden zu sein) weisen dem Relief ebenfalls einen Platz in der älteren Reihe an. Für die Porträtkunst des 5ten Jahrh. sprechen Künstlernamen wie Kresilas und Demetrios. Die tiefe Bildung des Auges tritt bereits an einigen Köpfen des Parthenonfrieses auf und ist (um der Schattenwirkung willen) gerade den strengeren flachen Profilreliefs eigen.

über steht in anmuthiger Verschlingung die Schwestertrias der Nymphen. Die erste leicht an die Mittelfigur, die eigentliche Trägerin der Gruppe, geschmiegt, neigt das Haupt huldvoll dem Betenden zu. Das Haar wird von einer Haube gehalten¹. Auch der ionische ungeschürzte Chiton sowie der reizvoll herumgezogene Mantel beabsichtigt einen lieblichen Gegensatz zu der hehreren, göttlicheren Erscheinung der Schwester neben ihr, welche in ihrem einfachen dorischen Gewande, in dem architektonisch Graden und Abgewogenen ihrer Stellung, wie auch in manch andrer Hinsicht mit den Gestalten der Korenhalle vom Erechtheion verglichen werden kann. Beachtenswerth ist deshalb auch die kothurnartige Sandale, während jene Schuhe trägt. Der gesenkte r. Arm kann eine Schale getragen haben, der linke war halb zur dritten Nymphe erhoben und wurde wahrscheinlich von deren linker Hand ergriffen. Die Rechte der letzteren mochte einen Zipfel des umhüllenden Mantels über der Schulter ordnen. Dieses Mädchen, in Profilstellung und deshalb schmaler, erscheint von der Gruppe etwas losgelöst. Wir dürfen in unserem Falle voraussetzen, der Künstler habe damit die Schwere der Composition auf der rechten Seite des Bildes etwas auflockern wollen, eine Rücksicht, welche das jüngere Votivrelief nicht mehr zu zeigen pflegt.

Ein ausgleichendes Gegengewicht bildet andererseits der aus seiner Felsgrotte herabschauende Pan, dessen Armen daher auch der weiteste Spielraum gewährt wurde. Die Ziegenbeine bleiben unsichtbar, weil eben kein Platz mehr für sie war. Pan durfte auch nicht zu winzig dargestellt werden, denn er nahm, wenn auch in zweiter Linie, an dem Cultus Theil. Die Ergänzung der Inschrift: $\kappa\alpha\iota \Pi\alpha\nu\iota$ ergibt sich auch aus dem Überschlag der fehlenden Buchstaben².

¹ Die an attischen Sculpturen schon früh, z. B. bei einer Statue des Piraeusmuseums aus der ersten Hälfte des 5ten Jahrhunderts, auftritt. Von einem Diadem (v. Duhn a. a. O. n. 50) vermag ich nichts zu erkennen.

² Umgekehrt $\Pi\alpha\nu\iota \kappa\alpha\iota \nu\acute{\omicron}\mu\phi\alpha\iota\varsigma$ *Ann. dell'Inst.* 1863 T. V. L.

Über den Typus des Gottes wollen wir gleich bemerken, dass wir in unserem Relief die älteste unter den bisher aus Attika bekannt gewordenen Pansbildungen vor uns haben. Die noch sehr äusserlich angesetzten Ohren und steilen Hörner sowie der volle Spitzbart verleihen der Erscheinung etwas frappirend Groteskes ohne doch eine gewisse Würde des Gottes aufzuheben. Ein leise thierischer Zug mochte auch in der kurzen und gewiss breit ansetzenden Nase sowie in der dicken Unterlippe indicirt sein; im Ganzen ist die Darstellung noch unberührt von dem physiognomischen Raffinement des 4ten Jahrhunderts, welches jede menschliche Form ins Thierische verkehrte¹. Der Mangel an weiteren Attributen (Syrinx, Pedom) erklärt sich wohl am einfachsten durch das (künstlerische) Motiv der ausgebreiteten Arme.

Der Fundort unseres Reliefs bezeichnet zugleich einen Cul-

¹ Erst auf dieser Stufe berührt sich Pan mit gewissen Satyrtypen, deren lasciver Charakter ihm von vorn herein durchaus fremd ist. Ich bemerke dies, weil Furtwängler (*Ann. dell'Inst.* 1877 S. 200 f.) die ältere Bildung des Gottes dem *tipo satiresco* entlehnt wissen will, *coll'aggiunta esteriore però delle gambe e corna caprine* (und der Ziegenohren, können wir hinzufügen, denn die der Satyrn oder richtiger der Silene waren Pferdeohren). Was bleibt denn bei allen diesen Unterschieden das Gemeinsame? Eben der *tipo satiresco* nach Furtwängler! Nur hat in Bezug auf diesen F. selber nachträglich (*postilla* a. a. O. S. 449) seine Ansicht dahin reformirt, dass noch während des ganzen 5ten Jahrhunderts ein eigentlicher Satyrtypus gar nicht existirte, dass derselbe vielmehr ganz in dem der Silene aufging. Diesen erklärt er (S. 201) als: *non preso da alcun animale ma piuttosto dagli uomini codardi e vili*. Ich überlasse es dem Urtheil Anderer, ob diesem Vergleiche das ältere, immerhin auf tief religiösem Hintergrunde entstandene Bild des Heerdengottes entsprochen haben kann und ob sich damit seine Erscheinung auf dem vorliegenden Relief vereinigen lässt. Ich erwähne noch zu Furtw. a. a. O. S. 201 f., dass auch der Typus des jugendlichen unbärtigen Pan mit Ziegenohren und Hörnchen bereits auf einem Relief attischer Kunst des 5ten Jahrhunderts aus der Gegend von Tanagra nachweisbar ist. Vgl. Körte, *Mitth.* III S. 391 c, neben einer thronenden Kybele, wie K. richtig erkannt hat; indessen übersah derselbe die charakteristischen Kennzeichen des Pan und hält die Figur für einen Diener der Göttin. S. weiter unten.

tusmittelpunkt für Naturmächte, Heroen ¹ und eigentliche Heilgottheiten deren Functionen sich alle in der Pflege und Erhaltung des Lebens nahe berühren. Es ist der Quellbrunnen, dessen heiliger bis zur südlichen Terrassenmauer reichender Bezirk durch das älteste inschriftlich-topographische Monument dieser Gegend, den voreuklidischen Grenzstein: *ἕρος κρήνης*, angedeutet wird (vgl. Mitth. II S. 183). Asklepios war offenbar weder der erste noch der ausschliessliche Besitzer der Quelle, sondern trat anfangs nur gleichberechtigt neben Anderen auf, welche ihm theilweise (wie z. B. die Form der Datirungen nach seinem Priester lehrt) untergeordnet wurden, als im Laufe des 4ten Jahrhunderts das wachsende Ansehen seines Cultes Alles überragte ².

Der Antheil nun, welchen die Nymphen vor und neben Asklepios an dem Quellencultus hatten, scheint nach Massgabe des Erhaltenen sehr bedeutend gewesen zu sein. Ausser unserem Relief (1) auf Tf. VII gehören noch hierher: 2-4. Reste von Nymphenreliefs sehr ähnlichen Charakters; vgl. Duhn a. a. O. n. 65-67; Mitth. II, 248. N. 66 ist indess zweifelhafter.—5. Adorant vor Steinaltar wie Archandros.—6. v. Duhn, a. a. O. n. 64 und 68, s. oben S. 206 Anm. 1 n. 4.—7. v. Duhn, a. a. O. n. 62^{a,b}, s. oben S. 206 Anm. 1 n. 3 und weiter unten.

¹ Unter denen besonders Herakles hervorragt (Mitth. II S. 249 ff.). Heroisirte Verstorbene ebda. S. 245 f.

² Unter den zahlreichen auf Asklepios bezüglichen Monumenten und Inschriften lässt sich dem 5ten Jahrhundert überhaupt nichts mit Sicherheit zuweisen. Dies gilt selbst von dem ältesten Asklepiosrelief (Mitth. II Tf. XIV), welches v. Duhn (Arch. Zeitg. a. a. O. S. 140 n. 1) freilich in die Mitte des 5ten Jahrh. versetzt. Soweit sich diese Zeitbestimmung auf den (angeblich) voreuklidischen Inschriftcharakter stützt, ist doch zu bemerken, dass dieser erst durch die supponirte (unmögliche) Form der Weihung: *ἀν[έθηκε] Σφ[αράτης]* oder *Σφ[ραυτής]* hineinmendirt worden ist.—Auch der Paeon des Sophokles giebt keinen Zeitermin ab. Nach alledem scheint der ganze Apparat des epidaurischen Cultus kaum vor dem Ausgang dieses Jahrh. auf Athen übertragen worden zu sein. Dass das Heiligthum sich erst allmählig eine dominirende Stellung erobert habe, scheint mir aus der Heilung des blinden Plutos in Aristophanes' gleichnamiger Komoedie hervorzugehen, welche sich noch im Piraeus vollzieht.

8. Archaisches Relief ähnlich den Benndorfschen Mitth. III S. 181¹.—9. Nymphenrelief der gewöhnlichen Art, Mitth. III S. 199, 10). Tanzendes Mädchen, sehr bewegt; linkes Ende eines Reliefs aus bläulichem Marmor, dessen grösserer Theil (wenigstens noch 8 Nymphen im Reigentanz) sich seit älterer Zeit in der Pinakothek der Propyläen befindet.—10. Altar mit 3 ἑσχαράται, die mittlere den Nymphen geweiht. Mitth. II S. 246.—11. 12. 2 geringere Relief-Fragmente, nicht zusammengehörig, Füße und ein Obertheil schreitender Frauen in archaisirender Behandlung.

Ich habe, wie jeder Unbefangene thun wird, für alle diese Vereinigungen von Mädchen bezw. die Fragmente, welche sich durch sichere Analogieen als Theile solcher Compositionen ausweisen, schon um des gemeinsamen Fundortes willen, der durch mehrfache inschriftliche Zeugnisse als Cultstätte der Nymphen gekennzeichnet ist, gleichmässig den Namen von Nymphenreliefs in Anspruch genommen. Furtwängler freilich benennt zwei derselben (n. 6 u. 8, vgl. Mitth. III S. 190 und 181 f.) Chariten, wenn er auch (S. 191) selber anerkennt, dass wir auf einen besonderen Cult der Chariten hier am Burgabhang nicht zu schliessen berechtigt sind. Deshalb soll wenigstens das eine derselben (n. 8, vgl. S. 183) von oben herabgefallen sein, welches ein Zufall, dass es sich hier unten gerade in schwesterlich verwandtem Kreise wiederfindet!

Furtwängler bezieht nämlich nach dem Vorgange Benndorfs (Arch. Zeitg. 1869 S. 55 ff.) die bekannten archaischen Relieftypen dreier schreitender Mädchen auf die am Eingang der Burg verehrten Chariten, weist aber bereits statt dreier fünf Repliken nach, von denen übrigens keine als das originale Vorbild zu betrachten ist². Da die literarisch mehrfach

¹ Dazu kommt noch ein anpassendes Fragment: die Füße und der untere Saum des Gewandes.

² Mit Recht theilt er S. 182 die Fragmente des Akropolismuseums (Bdf. a. a. O. Tf. 22, 2 u. 3) in 2 Exemplare, *B* und *C*; es kommt noch hinzu, dass der Marmor von *B* sicher parisch ist, nicht bloss grobkörnigerer pentelischer als der von *C*.

bezeugten, dem Sokrates zugeschriebenen Charitenbilder wiederum ein anderes (6tes) Exemplar darstellten, da wir überhaupt in dem zufällig Erhaltenen immer nur einen geringeren Theil des ursprünglich Vorhandenen zu besitzen hoffen dürfen, so gelangen wir zu einer merkwürdig stattlichen Reihe gleichartiger Vorstellungen. Und diese sollten sämmtlich in der abgelegenen Ecke hinter dem Südflügel der Propyläen oder in diesem selber aufgestellt bezw. conservirt worden sein? Dies wird um so unwahrscheinlicher, als die Schriftsteller stets nur ein bestimmtes Charitenbild erwähnen und (sie selber oder ihre Quelle) nur eines zu kennen scheinen (Paus. IX 35, 3 *πρὸ τῆς εἰς τὴν ἀκρόπολιν ἐσόδου Χάριτες εἰσι καὶ αὐταὶ τρεῖς*. Schol. Aristoph. Nub. 773 *αἱ Χάριτες ἐν τῷ τοίχῳ*. Diog. Laert. II 5, 19 *τὰς ἐν ἀπροπόλει Χάριτας*). Wenngleich auch wir durchaus der Ansicht sind, dass ältere Charitendarstellungen denen der vorliegenden Reliefs vollkommen entsprochen haben werden, so bedarf doch umgekehrt die Beziehung eines Dreivereines schreitender Mädchen auf die Chariten jedesmal eines besonderen Nachweises¹. Derselbe soll nun nach F. in unserem Falle daraus resultiren, dass wir es mit einem Dreiverein zu thun hätten, der auf der Burg verehrt worden sei; damit aber wären die übrigen verwandten Göttheiten ausgeschlossen (a. a. O. S. 183). Schon die erstere Voraussetzung ist wenigstens in dieser Allgemeinheit nicht bindend. Denn nur die Fragmente zweier Reliefs sind wahrscheinlich auf der Burg (im östlichen Theile?) gefunden worden und selbst diese könnten ja so gut wie die überaus zahlreichen

¹ Die ältere Kunst hatte für Unterscheidung verwandter gattungsartiger Wesen, wie Nymphen, Horen, Chariten offenbar keinen besonderen typischen Formenvorrath. Auf dem archaischen Relief aus Thasos sind nicht einmal die zusammen dargestellten Nymphen und Chariten näher charakterisirt. Von Bathyklus und Endoios bis Phidias wurden Chariten und Horen, selbst Musen und Moiren in mehr oder minder dekorativer Weise als Gegenstücke behandelt und höchstens durch ausserliche Attribute gekennzeichnet. Sicherlich brauchten diese Typen ebensowenig von den athenischen Burgchariten entlehnt zu werden, als sie für dieselben geschaffen waren.

Grabstelen, Asklepiosreliefs u. s. w. nach oben verschleppt sein. Indess bedürfen wir dieses Einwandes gar nicht, da auf der Burg in der That auch anderweitig Bildwerke nymphenartiger Wesen aufgestellt wurden und zwar vor Allem ohne Zweifel im Bezirk des Erechtheion. Wir besitzen (gegenwärtig im ersten Saale des Akropolismuseums, meist stark beschädigt¹) eine Reihe ganz verwandter Figuren sowohl in archaisch-statarischen Typen, wie in früh-archaisirenden Nachbildungen und in künstlerischen Umbildungen aus der Blüthezeit. Zu den letzteren zähle ich die Koren der Südhalle, welche sich zu ihren älteren Vorbildern ganz ähnlich verhalten, wie z. B. die Nymphen unseres Reliefs (Tf. VII) zu den Figuren der archaischen sogen. Charitenreliefs.

Der mythische Hintergrund dafür ist thatsächlich in den Thauschwestern gegeben, den zu Töchtern des Kekrops gewordenen natur- und jugendnährenden Nymphen. Wenn sich von diesen Pandrosos und Aglauros, aus Gründen die wir nicht kennen, im Kulte verselbstständigten², so ist damit der ursprüngliche Zusammenhang, den wir geradezu als Postulat voraussetzen können, weder aufgehoben noch vergessen worden. Allerdings geht daher Euripides (Ion 504 ff.) auf eine

¹ Vgl. Schöll, Arch. Mitth. S. 24 f. n. 5. 8. 9; Friederichs, Baust. S. 23 n. 15-17; Le Bas, *Mon. fig.* Tf. II 2; III 2. Ihnen entsprechen auch aus den Funden vom Asklepeion zahlreiche Fragmente hieratisch-archaisirender Frauengestalten. Dieselben Typen wurden auf Priesterinnen und Dienerinnen von Heiligthümern, zu denen jene untergeordneten Gottheiten in Beziehung standen, übertragen, aber in unserem Falle Priesterinnen zu erkennen verhindern mich u. a. die ganz gleichartigen neben den Poliasidölen der Akropolis gefundenen Thonfigürchen stehender Frauen, welche zu den Terrakottavotiven der sitzenden Athena in dem gleichen Verhältniss stehen, wie jene Marmorstatuetten zu den bekannten im gleichen Saale des Akropolismuseums aufbewahrten Sitzstatuen der Hauptgöttin. Ganz ähnlich besitzen wir unter den massenhaften Terrakottafunden von Hag. Sostis in Tegea (Mitth. IV S. 171 f.) neben den Bildchen der chthonischen Gottheiten zahlreiche Darstellungen ihrer nymphenartigen Gefolgschaft. Die menschlichen Priesterinnen treten nur als Ersatz für dieselbe ein.

² Denn die darangeknüpften Mythen sind rein ätiologischer Natur und kommen daher für diese Frage gar nicht in Betracht.

sehr alte und sehr volksthümliche Vorstellung zurück, wenn er die Töchter des Kekrops zur Pansflöte tanzen lässt. Eben hier tritt der ursprüngliche Nymphencharakter am ungetrübtesten hervor¹.

Den Chariten, welche nur eine Differenzirung der Nymphen darstellen (nicht umgekehrt), stehen somit, wenn wir den Nordwestabhang der Burg hinzunehmen drei Cultusstätten verwandter Wesen gegenüber, die nicht als jünger zu erweisen sind. Auch die Felsinschrift am Sternwartenhügel (*C.I.A. I, 503*) spricht für frühzeitiges Ansehen dieser Naturgottheiten in Athen.

Mag man es daher auch um der besonderen Cultusverbindungen willen vorziehen, die das dreigestaltige Hekateion umtanzenden Mädchen genauer als Chariten zu bezeichnen, so scheint mir doch gar keine Veranlassung vorzuliegen, die mit Pan, auch Hermes, oft vor einem bärtigen Quellhaupte auftretenden Gestalten der bekannten Reliefreihe (*Michaelis Ann. dell'Inst.* 1863 S. 311 ff. Furtwängler, *Mitth.* III S. 198 f.) nun gleichfalls für Chariten oder auch nur durch den «Charitentypus» hindurchgegangene Nymphen zu erklären. Am wenigsten aber wird man sich mit der Genesis dieser Reliefs befreunden, wie Furtw. sie S. 199 f. darstellt. Dieselben sollen nämlich einen rein lokalen Ausgangspunkt an der Westseite der Akropolis genommen haben und zwar auf Veranlassung einer künstlerisch-sacralen Combination folgender Oertlichkeiten: des Cultlocals der Chariten und Standortes des

¹ Anders Furtw. a. a. O. S. 184. — Wer meiner Auffassung folgt wird auch bezweifeln, dass Pan seinen Sitz in der Grotte unter der Akropolis erst nach der Schlacht bei Marathon eingenommen habe. Derartige Kulte, welche die Natur des Ortes fast von selber herbeizieht, pflegen nicht erst auf officiellen Wege eingeführt zu werden. Es scheint mir undenkbar, dass jene ausgezeichnetste Grotte der Akropolis neben der weit bescheidneren des Apollo bis ins 5te Jahrhundert herab einem erst neu einzuführenden Gotte reservirt geblieben, dass sie nicht schon längst von privater Frömmigkeit zu diesem Dienste auserlesen gewesen sei, dem der Staat erst auf Veranlassung des bekannten, von Herodot berichteten, Ereignisses die officielle Sanction gegeben hätte.

Hermes προτύλαιος (auf der Süd-Westseite des Aufganges), —des nord-westlichen Felsvorsprungs der Akropolis «der später» (? vgl. unser Relief und das Worsley'sche, bei Michaelis A) «hier und da zu einem Altar umgebildet wird», —der Klepsydra (personificirt durch die Maske eines männlichen Wassergottes), —endlich der benachbarten Pansgrotte. —Mussten denn aber jene ersten Künstler, in deren Grottenbildern wir bisher die unmittelbarsten Zeugnisse tiefen landschaftlichen Gefühls und echt antiker Belebung der Natur zu besitzen glaubten, ihrer Phantasie damit aufhelfen, dass sie sich die Motive dafür auf beiden Seiten der Propyläen zusammenlasen: die Grotte und den flötenden Pan mit seiner Ziegenherde, den sprudelnden Quell und die tanzenden Nymphen? Oder brachte erst das religiöse Dogma zu Athen derartige Verbindungen zuwege? Waren nicht all diese Elemente längst in Poesie und Volksvorstellung beisammen?¹ Wenn diese Reliefs mit der Zeit einen gewissen typischen Charakter annehmen, so wird das Niemand befremden, der eine vollständigere Reihe derartiger Monumente durchsieht. Dem gegenüber zeigen die älteren Compositionen, wie wenig sie von vorn herein an bestimmte Formen und Motive gebunden waren. Dahin gehört ausser dem Relief aus Andros (Michaelis a. a. O. S. 314 F.) welches die mittlere Nymphe sitzend darstellt, insbesondere das unsrige auf Tf. VII. Also ist der meist beliebte Tanzschritt weder im sacralen noch künstlerischen Typus das Wesentliche, wenn auch mindestens ebenso alt und keinesfalls den Chariten früher oder ausschliesslicher eigen (vgl. die Dichterstellen: *Hymn. Hom.*; Aristoph. Eurip. Ion. aa. OO.). Nur die Verbindung der Figuren ist typisch, der landschaftliche Hintergrund dabei aber vollkommen ideal. Man würde daher bereits einen Schritt zu weit gehen, wollte man z. B. in der über Archandros dargestellten Panshöhle

¹ Tanzende Nymphen mit Pan und Quelle *Hymn. Hom.* XIX, 19; Nymphen und Hermes *Hom. Od.* § 435, vgl. das Thasische Relief; alle zusammen *Arist. Thesm.* 977 ff.

eine realistische Andeutung der bekannten Grotte an der Burg erkennen.

Merkwürdige Aehnlichkeit mit unserem Monumente nach dem Stilcharakter sowohl wie auch (mehr als man auf den ersten Anblick hin glauben möchte) nach dem Inhalt der Darstellung verräth ein jetzt im Varvakion aufbewahrtes, links unvollständig erhaltenes Votivrelief, welches von einem Heiligthum chthonischer Naturgottheiten, insbes. der Göttermutter aus dem Dorfe Mustaphades bei Tanagra stammt (beschrieben von Körte Mitth. III S. 388 f.). Hinter einem bärtigen Manne im Mantel (l.) steht r. eine Gruppe von 3 Mädchen, von denen eine einen kurzen Stab (Fackel?), die letzte ein Tympanon trägt. Dazu gehören 3 unzusammenhängende Fragmente, 2 Köpfe von Mädchen (welche aber, wie der Reliefgrund zeigt, vereinzelter gestanden haben müssen, als die vorher erwähnten), endlich Gewandtheile einer n. r. thronenden Figur, in welcher Körte unzweifelhaft mit Recht Kybele vermuthet; vor ihr der Oberkörper eines jugendlichen Pan mit Ziegenohren und Hörnchen (s. oben S. 209 Anm. 1 a. Ende; die Attribute von Körte, der die Figur für einen Diener der Göttin hält, übersehen). Körte lässt das Stück unerklärt. Da die Grösse der Figuren an Adoranten nicht denken lässt, so wird die Darstellung von Mädchen in Gegenwart der Göttermutter, mit ihren musikalischen und sonstigen Attributen, im Beisein des Pan vielleicht am Besten durch die Worte Pindars illustriert werden (*Pyth.* 3, 77 = 137):

ἀλλ' ἐπεύξασθαι μὲν ἐγὼν ἐθέλω

Ματρὶ, τὰν Κοῦραι παρ' ἐμὸν πρόθυρον σὺν Πανὶ μέλπονται θαμὰ,
σεμνὰν θεὸν ἐννύχιαι¹.

Der bärtige Mann, ein Heros, kann sowohl lokale Bedeu-

¹ Über die Deutung dieser Κοῦραι auf die Nymphen: Philostr. *imagg.* II, 12 wo geradezu ein dem unseren ganz ähnliches Kunstwerk beschrieben wird. Vgl. Michaelis a. a. O. S. 331 (Welcker, Schneidewin).

tung haben, als dem Kreise der Göttermutter angehören, wie solche unerklärte Figuren noch weit zahlreicher in dem parischen Felsrelief des Adamas (Mich. a. a. O. S. 314 ff. G) auftreten. Vielleicht aber ist es geradezu Asklepios, dessen Habitus die Figur vollkommen entspricht und von dem in demselben Heiligthum eine Statuette (Körte a. a. O. N. 171) und ein Kopf (? N. 170) gefunden wurden.

In ganz ähnlicher Verbindung mit der Göttermutter erscheinen die Nymphen ausser auf dem eben erwähnten parischen Relief ferner noch: in dem attischen Demos Phlya¹ (Paus. I, 31, 4 und zwar ausdrücklich wieder die ismenischen); sodann führt auch die bekannte Grotte des Archedemos bei Vari dieselben Gestalten wieder zusammen. Denn ausser den inschriftlich bezeugten Nymphen, Pan, Apollo, der (oder einer der) Chariten, haben wir offenbar in der sitzenden aus dem Felsen gemeisselten Göttin (s. Curtius und Kaupert, Atlas v. Athen Bl. VIII, 1) Kybele zu erkennen. Bestätigt wird diese Annahme durch einen an der unteren Wand des Eingangschachtes gleichfalls aus dem Gestein vorspringenden Loewenkopf, dem ich keine andere Beziehung zu geben wüsste. Wenn ferner auf dem den Nymphen *καὶ θεῶν; πᾶσιν* geweihten Relief der Wäscher am Ilissos (Paciaudi, *Mon. Pelop.* I S. 207) die chthonischen Gottheiten von Agrai (Demeter und Kore nebst einem wieder unbekanntem Lokalheros) statt der Göttermutter auftreten, so befinden wir uns fortwährend in demselben Ideenkreise, nicht etwa dass die Nachbarschaft der Kulte an sich eine Verbindung herbeigeführt hätte. Auch die Göttin mit Modius und herabhängendem Schleier, auf dem schildartigen Relief mit den Nymphen verbunden (Duhn a. a. O. n. 62^a s. oben S. 206 Anm. 1 n. 3) wird Kybele oder Demeter sein. Aus diesem Verhältniss wird es wenigstens erklärlich, wenn

¹ Wenn der Anführer der Nymphen in dem Worsley'schen Relief *Mus. Worsl.* Tf. IV=Müller-Wieseler Denkm. II, 555), welches ein Mann aus Phlya weihte, wirklich bärtig war, was freilich noch sehr zweifelhaft, so würde seine Erklärung in demselben Kreise zu suchen sein, wie die der vorhin erwähnten Reliefs.

in mehreren Fällen auf späteren Reliefs an Stelle der Nymphen Kybele selber vor den bärtigen Flussgott tritt, wie Conze in einem vorläufigen Bericht der berl. Akad. 19. Dec. 1878 gegen Furtwängler (Mitth. III S. 195 ff.) erweist, der auch hier Hekate erkennen wollte¹.

Künstlerisch ist unser Nymphenrelief ohne Zweifel das vollendetste seiner Gattung. Stil und Inschriftcharakter gestatten es, dasselbe (zwar nicht über Phidias hinaus, wie v. Duhn dem einen Fragmente gegenüber meint², aber doch) noch in das 5te Jahrhundert zu verweisen. Wir haben oben die mittlere Nymphe mit den Koren der Erechtheionhalle verglichen. Andererseits können wir für die bewegtere Figur einige stehende Niken der Balustrade heranziehen³, wenn diese auch zum Theil noch überfeinert sind, ein Unterschied, der mehr die Ausführung als die ganze Richtung trifft. Wollen wir nach einem Künstler suchen, dessen λεπτότης und χάρις für die letztere Vorbildlich geworden sein dürfte, so hätten wir Kallimachos zu nennen⁴. Seine Kunst erschöpft sich in feinsten Durchbildung mehr oder minder bewegter Frauengestalten. Die unverkennbar malerische Behandlung unserer Reliefs erinnert daran, dass nach einer freilich wenig verbürgten Nachricht Kallimachos auch diese Kunst getrieben haben soll.

¹ Furtwängler lässt noch einen weiteren Synkretismus zu, indem er das zweite der letztgenannten Reliefs, welches beim Ilissus gefunden wurde, in das Heiligthum der Eileithyia versetzt, weil auf einer ebendaher stammenden Votivsäule über der Dedikation einer Frau an Eileithyia der Name Εὐκολῆ zu lesen ist und dieser auch ein Beiname der Hekate sei. Nun ist aber Eukoline ein sehr geläufiger attischer Frauename und in unserem Falle unzweifelhaft derjenige eines kleinen Mädchens, deren Statuette auf der Säule geweiht war. Solcher Kinderstatuetten sind nicht weniger als 4 mit der Säule zusammen gefunden worden.

² Das andere, zugehörige Stück (N. 44) setzt er «keinesfalls jünger als des 4ten Jahrhunderts erste Hälfte.»

³ Vgl. Kekulé, Die Balustr. d. Nike Tf. II J III L. M.

⁴ An seiner Datirung in diese Zeit glaube ich trotz der Einwände Bendorfs (Über d. Cultbild d. Ath. Nike S. 40) auch heute noch festhalten zu dürfen.

Auch innerhalb seiner Gattung schliesst sich unser Votivrelief mit einer nicht mehr unbedeutenden Zahl verwandter Monumente zu einer engeren für eine ganze Epoche charakteristischen Gruppe zusammen, welche sämtlich wenigstens noch auf der Grenze des 5ten Jahrhunderts stehen und sowohl hinsichtlich ihrer meist bedeutenderen Grösse und tektonischen Form, als ihrer Composition und künstlerischen Ausführung viel Gemeinsames haben.

Das alterthümlichste unter ihnen (ich zähle zunächst nur attische Votivreliefs auf) ist 1. Das Mädchenrelief von der Burg (Benndf. Arch. Zeit. 1869 Tf. 20, 2, zugleich eines der jüngsten unter den «Charitenreliefs»). 2. Votivrelief im Varkakion n. 3307. H. 0,52 Br. 0,265 (r. und l. gebrochen). Oben viertelsstabartige horizontale Begrenzung. Athena n. l.; den r. Arm hoch auf die Lanze gestützt. Vor ihr Altar auf 2 Stufen und auf Pfeiler errichtetes Votivrelief. Im Gewand der Göttin rothe Farbspuren. Unten die Inschrift: $\Theta \text{ E N A I A I N E O T}$ (scheint diesmal nicht E, sondern H gewesen zu sein). Das einzige attische Votivrelief mit sicher voreuklidischen Charakteren. 3. Unser Nymphenrelief auf Tf. VII mit den oben als nahe verwandt bezeichneten gleicher Darstellung. 4. Relief zweier Frauen, links unvollständig. Schöne, Gr. Rel. 57. Ich erwähne an dieser Stelle nur andeutungsweise, dass ich links an der Bruchstelle beim Original noch Kopf und (darunter) Windung einer grossen Schlange erkenne und die Buchstaben HP im Reliefgrunde in $\Delta \eta \mu \acute{\eta} \tau \eta \rho$ ergänze. 5. Relief mit 3 Figuren vom Asklepieion. Vgl. v. Duhn, Gr. Rel. a. a. O. n. 70. In der Mitte auf einem abgerundeten Felsblock¹ Asklepios (?) r. u. l. ein Mädchen und Jüngling. 6. Relief eines bärtigen Gottes (Asklepios?) und einer Göttin. Vor ihnen 3 Adorirende. Aus Athen. *Mus. Worsl.* I, 1. 7. Apollo auf Dreifuss in der

¹ Sicher keinem Omphalos wie Furtwängler, Mitth. III S. 186, 1 behauptet. Die etwas schmale hinten abgerundete Form des Steines ist nur durch die Composition der Figuren veranlasst worden. Die hinter Askl. stehende Figur sollte noch Platz finden.

Mitte, l. Artemis r. Leto. Le Bas, *Mon. fig.* Tf. 49, 1. 8. Votiv des Sosippos an Theseus. 2 Adoranten. *Mon. dell'Inst.* IV, 22^b. Le Bas, *Mon. fig.* Tf. 50. 9. Herakles, Hebe und Nike; Akropolismuseum, *Gaz. arch.* 1875. Tf. 10.

Diese Reihe, welche noch nicht als abgeschlossen gelten kann, ist zunächst durch ihre hohen, quadratischen Verhältnisse gekennzeichnet, worin sie sich von den ins Breite gehenden Votivreliefs des 4ten Jahrhunderts sehr wesentlich unterscheidet. Ihre Dimensionen bleiben in jeder Ausdehnung nicht unter 0,50^m zurück, überschreiten vielmehr dieses Maas gewöhnlich um ein Bedeutendes¹. Charakteristisch ist ferner für alle der einfache, horizontale Leistenabschluss nach oben, welcher meist das Profil eines lesbischen Kyma zeigt. Dagegen fehlt noch (mit Ausnahme von n. 6) jede seitliche Einrahmung, wodurch sie sich tektonisch dem Friese nähern². Ihnen schliessen sich der äusseren Ausstattung nach während dieser ganzen Epoche und noch bis gegen Mitte des 4ten Jahrh³. die Reliefs an Dekreten wie z. Th. an Grabmälern an. Sobald mit der Andeutung der Anten zu beiden Seiten der Begriff eines abgeschlossenen Heiligthums stärker hervortritt, entscheidet sich nach einigen Schwankungen im 4ten Jahrh. das Votivrelief zur Annahme der einer Langseite des Tempeldaches entlehnten oberen Akroterienbegrenzung, während das Grabrelief die Giebelform aufgesetzt hat. Wenn aber Stephani (Ausr. Herakl. S. 65,72 ff.) von diesen letzteren Formen ausgehend, unterscheidende Kriterien zwischen *Ana them* und (Grab-) Denkmälern (bei jenen in der breiteren Form und der Anwesen-

¹ Dagegen zeigen mehrere ausserattische Reliefs kleinere Verhältnisse, während dieselben sonst zu den Vorigen tectonisch und inhaltlich in nächster Analogie stehen. So: a.) das Relief aus Gortys, *Mon. dell'Inst.* IV, 22^a = Le Bas *Mon. fig.* Tf. 49, 1. b. c: 2 Votivreliefs aus Megara; s. *Arch. Zeitg.* 1873 Tf. 6 und das andere erwähnt oben S. 194.

² Einige verhältnissmässig sehr kleine Votivreliefs aus dieser Zeit bleiben nach dem Muster einer noch älteren Klasse ohne jede tektonische Einfassung; so namentlich *Mith.* II, Tf. XIV = v. Duhn a. a. O. n. 1. und ebda n. 69.

³ Ausnahme: Schöne Gr. Rel. n. 59.

heit der Adoranten, bei diesen in der Aufstellung zu ebner Erde und in der grösseren Höhe) sucht, so ist diese Scheidung weder historisch noch begrifflich gerechtfertigt. Denn die älteren Votivreliefs zeigen ebensowohl hohe Formen, als sie der Adoranten entbehren können, während andererseits gerade seit dem Ende des 5ten Jahrhunderts die zahlreichen, mit Giebel und Aedicula ausgestatteten Grabmäler in dieser abgekürzten Tempelform ganz unverkennbar einen gesteigert anathematischen Charakter aufweisen. Es ist dies die Äusserung einer auf attische Monumente meist nur latent einwirkenden Heroisierungs-idee, welche den älteren Grabmälern Attikas noch in weit höherem Grade fremd ist und deren Ursprung und Herkunft wir hier nicht weiter untersuchen wollen. Aber warum wird denn im 4ten Jahrh. für die tektonische Umrahmung des Votivreliefs die Seiten (Längs) Ansicht eines Tempels, für diejenige der Grabdenkmäler die Front-oder Giebelansicht zur Regel? denn so wird man die Frage nun wohl formuliren dürfen. Das unterschiedene Verhältniss der Breite zur Höhe in den beiden Monumentenklassen reicht zur Erklärung nicht aus, da es in der älteren Gruppe wegfällt und somit in unserem Falle selber erst der inneren Motivirung bedarf. Diese kann nur aus Gründen der Composition hergeleitet werden, deren Princip in den Votivreliefs des 4ten Jahrhunderts der Regel nach ein zweitheiliges, in den Grabreliefs dagegen stets eintheilig ist. In den Votivreliefs dieser Zeit entwickeln sich die Adoranten vor den Gottheiten zu einer selbstständigen Gruppe. Diese ziehen sich hinter dem Altar entschiedener in ihr Allerheiligstes zurück; um beide Theile darzustellen, wird daher der Beschauer vor den Querdurchschnitt des Heiligthums gestellt. Anders beim Grabmonument. Dieses ist selber, der Idee nach wenigstens, ein Heiligthum im Kleinen geworden; der Herantretende übernimmt selber die Rolle des Verehrenden, während der Verstorbene oder die Familie in idealisirter Existenz den Hintergrund des gedachten Raumes einnimmt.

Es ist klar, dass wir mit diesen Betrachtungen nur die Summe

des künstlerischen Instinctes, den latenten Gedanken entwickeln wollen, der sich in diesen Werken ausspricht; dass wir somit keinesweges dem Verfertiger in jedem Falle eine bewusste Absicht unterschieben. Mannigfache Abweichungen vom Gewöhnlichen könnten uns belehren, wie wenig auch in diesen Dingen der ausgesprochene Regelzwang bestand.

Wir sind in Fragen der Composition und der davon abhängigen Formgebung dem Standpunkt, welchen die ältere oben nahhaft gemachte Reihe der Votivreliefs einnimmt, um ein Entwicklungsstadium vorausgeeilt. Die frühere Serie unterscheidet sich besonders wesentlich dadurch, dass in ihr die realistische, vom religiösen Ceremoniell herbeigeführte Doppeltheilung noch nicht Platz gegriffen hat, dass die Composition vielmehr noch vorwiegend nach künstlerischen Gesichtspunkten einheitlich gegliedert ist. In den Elementen dieser Gliederung spielt die Grundzahl jeder Gruppenbildung, die Dreierheit eine hervorragende Rolle. Lediglich durch 3 Figuren, die Gottheiten selber, ausgefüllt sind die Reliefs n. 1, 4, 6, 8. Die abgewogene Vertheilung der Gestalten unseres Reliefs (n. 2 Tf. VII) die Loslösung einer Mittelgruppe, ist bereits oben analysirt worden. Auf demselben Prinzip beruht es, wenn (wie auf dem Worsleyschen Relief, n. 5) eine eng geschlossene, einheitlich componirte Gruppe von 3 Adorirenden als drittes Element zu 2 stehenden Gottheiten tritt.

Was die Darstellung der Adoranten selber angeht, so glaube ich nicht, dass ihre An-oder Abwesenheit innerhalb dieser Klasse noch als ein weiteres chronologisches Eintheilungsprincip benutzt werden kann. Treten sie doch, zu Sparta wenigstens, bereits in hochalterthümlichen Compositionen auf. Dagegen bereiteten sie dem damals noch ernsthaften Streben nach Raumausfüllung, da ihre Gestalt kleiner ausfallen musste, nicht geringe Schwierigkeiten und es ist von Interesse zu verfolgen, wie denselben in verschiedener Weise abgeholfen wurde. Auf unserem Relief (n. 2) ist Pan mit ausgebreiteten Armen über Archandros gesetzt; bei Schöne, Gr. Rel. 87 war der Reliefgrund, wie es scheint, farbig dekorirt. Ein anderes,

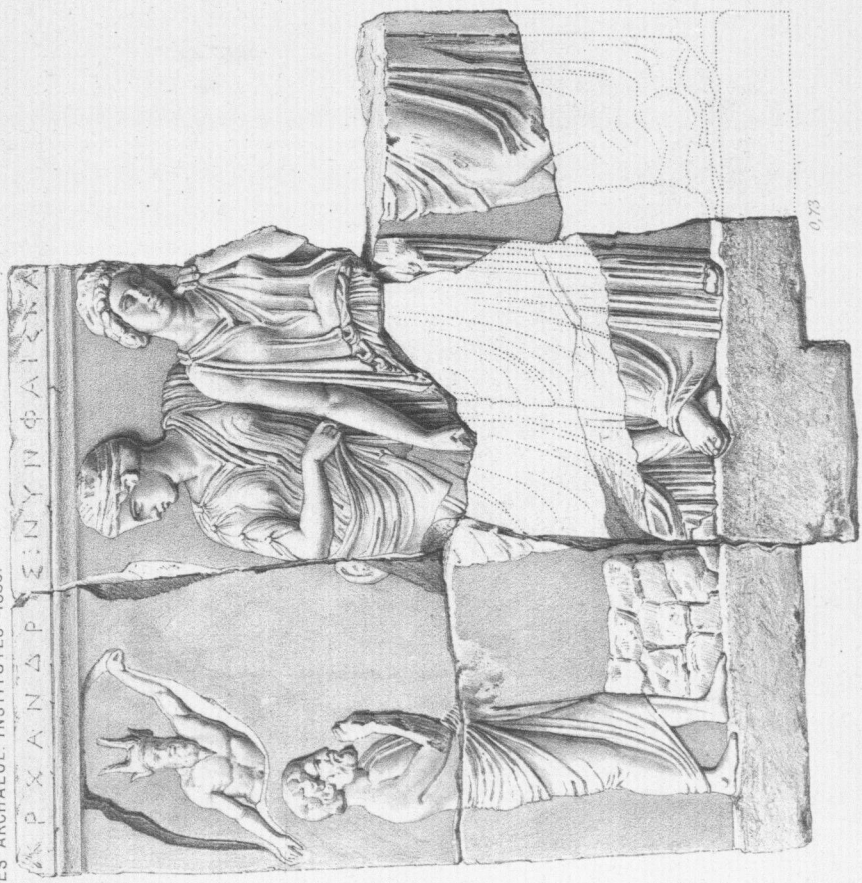
noch keineswegs seltenes und auf älteste Tradition zurückgehendes Auskunftsmittel war aber die mitten in das leere Feld gesetzte Inschrift. Wir begegnen derselben in diesem Kreise dreimal (n. 3, 7 und Mitth. II, Tf. XIV), während die grosse Masse der späteren attischen Weihreliefs nur äusserst wenige und kaum analoge Fälle aufzuweisen hat (vgl. Schöne Gr. Rel. 108 und die erklärende Beischrift in dem Psephismareliefe ebda 62).

Die hier behandelte Serie der Votivreliefs ist mit Ausnahme der mehr körperlichen, fries- oder balustradenartigen Nymphen bzw. Charitenreliefs und etwa noch zweier anderen Stücke (Schöne Gr. Rel. 83, 84), die älteste, welche wir in Attika besitzen, obgleich keines (ausgenommen n. 1, welches sich den obigen anschliesst) über die letzten Olympiaden des 5ten Jahrhunderts hinaufreicht. Für mich liegt die Erklärung dieses Ausfalles ähnlich wie bei der sepulkralen Kunst (s. oben den Aufsatz über Grabstelen) wiederum in dem Ersatz, welchen die Keramik bot. Das Material hat sich in letzter Zeit hinreichend vermehrt, um die Rolle, welche die bemalten Thon (und Holz) Pinakes in alter Zeit als Anatheme spielten, als eine höchst bedeutende bezeichnen zu dürfen. Die simple unarchitektonische Form der Umrahmung, die Verwendung der Schrift im Felde, die flache malerische Behandlungsweise der meisten älteren Reliefs verbindet sich mit dem vorausgesetzten Ursprung aufs Beste. Die lanzenschwingende Athena des sehr alterthümlichen flachgezeichneten Reliefs (bei Schöne a. a. O. 84) mit seinen Farbenspuren, seinem oberen Befestigungsloch, seinem Stilcharakter, der bereits Schöne an die panathenaischen Preisvasen erinnerte, muss geradezu als direkte Übersetzung eines Thonpinax in Marmor gelten.

Athen, im Juni 1880.

ARTHUR MILCHHOEFER.





Lith. v. Carl Leub. Esker.

NYPHENRELIEF AUS ATHEN.