

MITTHEILUNGEN
DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN
INSTITUTES
IN ATHEN.

VIERTER JAHRGANG.

**Mit zwanzig Tafeln, zehn Bellagen und mehreren
Holzschnitten im Text.**



ATHEN,
IN COMMISSION BEI KARL WILBERG.
—
1879

Sphinx.

(Hierzu Tafel V und VI.)

Die nachfolgende Studie, welche an das hervorragende, in Attika (Spata) gefundene Marmorbild einer Sphinx anknüpft¹, soll in ihrem ersten Theil einige kunstmythologische Gesichtspunkte verfolgen, im zweiten auf die stilistische Betrachtung dieser und verwandter archaischer Bildungen eingehen.

Die etwas unbestimmte Wortverbindung «Kunstmythologie» wird gewöhnlich für eine reihenweise Betrachtung typischer auf die antike Sage bezüglicher Darstellungen angewandt, unter der Voraussetzung, dass sich Mythos und Bild etwa wie Inhalt und Form entsprechen. Man übersieht zwar nicht mehr eine gewisse Selbstständigkeit der Kunst und eine Art von Wechselwirkung zwischen ihr und dem Mythos, sucht diese jedoch meist nur innerhalb der von der Sage vorgezeichneten Sphäre².

Dieser Auffassung gegenüber wird es gestattet sein, einmal eine Klasse von Erscheinungen ausschliesslicher zu betonen, welche ohne jene sagenpoëtische Grundlage in die griechische Kunst hineingerathen sind und vielmehr selber mythenbildend auftraten. Es sind dies solche Typen, von denen wir annehmen, sie seien den Griechen auf dem Wege der Anschauung,

¹ Photographisch abgebildet auf Tf. V. Das Nähere im zweiten Abschnitt.

² Auch in dem neusten systematischen Werke, Stark, «Handbuch der Archäologie der Kunst,» fällt der Nachdruck ausschliesslich auf Seiten der Kunst. Kunstmythologie ist ihm identisch mit Denkmälerkunde (S. 68), ein Gebiet «angewandter Mythologie;» es handelt sich (S. 69) um die «Aufstellung einer Reihe von Musterbildern aus den künstlerisch geformten Ideenkreisen.» Ist aber auch dann der Ausdruck nicht zu eng gewählt, da doch eine grosse Reihe von Typen (Athleten, Portraits, Genrefiguren) keineswegs in den Bereich der Mythologie gehoert?

der bildlichen Tradition entgegengebracht worden, um dann durch ihre Wirkung auf die Einbildungskraft in ganz ähnlicher Weise Quelle des Mythos zu werden, wie die Gebilde der umgebenden Natur³. Vor allem verdienen die meisten fabelhaften Thier- und Menschenbildungen nebst den (grosstheils daran sich knüpfenden) Heroenkämpfen, die als wahre Inkunabeln ältester Bilderei und Mythenwerdung die frühesten Regungen des hellenischen Geistes aufzudecken besonders geeignet sind, an die Spitze kunstmythologischer Betrachtungen im engeren Sinne gestellt zu werden. Davon ist der Versuch einer vergleichenden Kunstmythologie, wenngleich diese mit der vergleichenden Mythologie viele Schwächen nothwendig theilen muss, kaum zu trennen, zumal seitdem die Entdeckungen der neusten Jahre das einschlagende Material so ausserordentlich vermehrt haben. Erscheint es doch heute beinahe schwieriger, unterscheidende Merkmale als die Berührungspunkte aufzudecken, welche den Beginn einer spezifisch griechischen Kunst mit den Culturvölkern der Orients verbanden. Und dennoch stellt sich die wahre Grösse des Griechenthums gerade in der Art der Aneignung und Verwerthung des Fremden dar; es würde genügen, hätten wir bloss die Reinheit der architektonischen Ordnungen zu bewundern übrig, zu der es sich aus seinen Vorbildern heraus erheben konnte.

Für den methodischen Nachweis eines solchen Principis der bildlichen Tradition, nach welcher der Gedanke erst an der Form sich bildet, oder sie wenigstens mit neuem Inhalt beseelt, bietet keine Erscheinung heut so vollständiges Material dar, als die Sphinx. Sie ist ganz besonders geeignet, uns

³ Dies darf nicht so verstanden werden, als ob aus der ersten bildlichen Anregung gleich der individuelle Mythos entspringen könnte. Zu jeder ausgebildeten Sage gehören mindestens zwei Elemente: 1. ein allgemeines Schema (z. B. das des Löwenkampfes) und 2. Anknüpfung an bestimmte Verhältnisse, Persönlichkeiten (hier Herakles) und Lokale (Nemea). Die bildliche Ueberlieferung bietet in den betreffenden Fällen meistens nur das allgemeine Schema dar.

in die Formengemeinschaft der östlichen Völker einzuführen, da kein künstlerisches Phantasiegebilde so weitreichende Spuren seiner Wanderung durch die antike Welt hinterlassen hat.

Die Sphinx von Gizeh, das älteste und kolossalste der uns ^{Aegypten} bekannten Sphinxmonumente, reicht in die IV. aegyptische Dynastie zurück¹. Ob sie den «höchsten Sonnengott» selber oder den unter seinem Bilde verehrten König darstellte, haben wir nicht zu entscheiden, genug dass die Sphinx hier göttliche Ehren und einen Cultus besass. Der letzte Umstand unterscheidet sie bereits, soviel ich weiss, von allen übrigen Sphinxgestalten Aegyptens, mit denen sie den flügellosen Löwenleib, das Symbol der unwiderstehlichen Kraft, sowie das männliche Geschlecht gemeinsam hat². Sehr abgeschwächt und verallgemeinert erscheint der göttliche Charakter schon in den Sphinxalleen der Tempel und in andern statuarischen Einzelbildungen, wenn auch der häufiger auftretende Portraitcharakter³ beweist, dass sie noch nicht ganz zu blossen «architektonischen Bezeichnungen des Eingangs» zusammengeschrumpft waren. Ganz gewiss aber gehört die Sphinx den ältesten zum Symbol (der geistigen und physischen Kraft) herabgesunkenen Kunstgebilden an. Rein ornamental verwandt finden wir sie, wenn auch noch nicht in den halbwegs göttlichen Gestalten der Tempelwege, so doch auf Geräthen und andern dekorativen Vorstellungen, die freilich nicht viel über die 18. Dynastie hinaufzugehen scheinen⁴. Diese Wandelung hat sich indess nicht ohne äussere Einflüsse vollzogen. Bereits Layard bemerkt (Niniveh S. 422 der d. Übers.), dass

¹ Letzte Aufdeckung durch Mariette, s. *Revue archéol.* N. S. 26 (1873) S. 237 ff. Mit Situationsplan.

² Ausnahmsweise giebt es auch Sphinxen mit weiblichen Porträtköpfen.

³ Von älteren Exemplaren sind besonders die ausgezeichneten Sphinxen von Sän zu nennen. Vgl. *Revue archéol.* N. S. 3 (1861) S. 97 ff. Mariette, *Sur les fouilles de Tanis.* Tf. IV. V. Auch Ptolemaer erscheinen noch als Sphinxen gebildet.

⁴ Selbst geflügelt, wie denn auch bereits der geflügelte Greif erscheint, z. B. Rossellini, *Monumenti dell' Egitto* I, 44 A; II, 90, 6; 121, 27.

Assyrien
 um diese Zeit auf ägyptischen Monumenten viele assyrische Eigenthümlichkeiten erscheinen und wenden wir unsern Blick nach den Euphratländern, so tritt uns hier die Sphinx allerdings in einem weiteren Stadium, dem der Beflügelung entgegen. Aber bei der Monumentenschau werden wir bald inne, dass der uns geläufige, nach Griechenland überkommene Typus hier noch nicht reich heimisch ist. Wir finden zunächst den menschenköpfigen Löwen (z. Th. mit menschlicher Brust und mit Armen, Layard a. a. O. Tf. 43, 3; J. Braun, *Gesch. d. Kunst* I, S. 218), gleich dem Stiermenschen in architektonischer Verwendung oder im Streit mit Heroen (Rawlinson, *The five great Monarchies* I, 346 und auf Cylindern) als Begriffe überwundener und dienstbar gemachter, wahrscheinlich feindseliger Mächte, da sie im Kampfe stets besiegt zu werden scheinen (Layard S. 422). Dies ist bei der ägyptischen, vorderasiatischen und griechischen Sphinx niemals der Fall. Die weibliche liegende Flügelsphinx begegnet uns erst im Palast Esharaddons (7. Jahrh.), ebenfalls tektonisch verwandt ⁸, im Stil von den übrigen Sculpturen verschieden und bereits etwas «sehr verweichlichter Art.» Abgesehen von den mehr monumentalen Sculpturen sehen wir die Sphinx (sitzend und kauernd, häufig männlich und bärtig) auf Cylindern (z. B. *Mon. dell'Inst.* IV, 13. 24. *Arch. Ztg.* 1854 Tf. 64, 2). Innenseiten von Schalen zeigen ägyptisch bekrönte geflügelte Sphinxen (Braun. a. a. O. I, 221); ein amuletartiger durchbohrter Stein (*Botta et Flandin, Mon. de Ninivé* II, 164, 3) neben beschildeten Eunuchen (auf den Schmalseiten) und Steinböcken 2 kauernde Sphinxen der bekannten Art. Aber gerade die Werke der Kleinkunst unterlagen ihrerseits wiederum unverkennbar ausländischen Einflüssen; ganz besonders die Elfenbein- und Metallsachen. (vgl. Layard S. 297. Über die Cylinder vgl. auch unten bei Cyprien).

⁸ Dies sei beständig im Gegensatz zu Aegypten bemerkt. — z. Th. in gekuppelten Paaren mit der höraerumwundenen Tiara (Layard S. 184, Rawlinson II, 199, Braun I, 223).

Wenn es nach alledem mindestens sehr wahrscheinlich wird, dass die Figur der Sphinx in der Dämonologie der Euphratländer keinen rechten Boden fand, sondern ihnen nur gewisse Züge wie die Beflügelung entlehnte, so werden wir schon hiedurch, abgesehen von andern Gründen, auf ein vermittelndes Centrum zurückgewiesen, in dem sich die Mischung ägyptischen und assyrischen Formenschatzes frei von allen Fesseln der Symbolik und der Religion vollzog.

In der That finden wir diese zunächst rein ornamentale Zwitterkunst bei den Völkern am Ostrande des Mittelmeeres zu Hause, wie es bei ihrer geographischen Zwischenstellung und bei ihren natürlichen Verbindungen zu erwarten war: Die Motive, mit denen sie schalteten, drückten ausserdem einer ganzen ältesten Kulturepoche Griechenlands und länger noch Etruriens ihr charakteristisches Gepräge auf. Diese wohlgekannnte Erscheinung lässt nur eine Frage offen, wieweit nämlich die semitischen Stämme, insbesondere die Phöniker, oder die bereits mit hellenischem Blute gemischten Völkerschaften Klein-Asiens künstlerisch zunächst theilhaftig waren.

Aus Phönikien selbst sind mir, um bei unserm Beispiele ^{Phönikien} zu bleiben, nur folgende Sphinxbildungen bekannt geworden¹:

1.) Byblos, zertrümmerte Sphinx, nicht näher beschrieben. Arch. Anz. 1861. S. 132; nach Renan.

2.) Ammonitis; «kolossaler Löwe mit sphinxartigem Kopf» *Revue archéol.* 1864 I, 64; Arch. Anz. 1864, S. 147, not. 2.

3.) Stele aus Aradus, *Musée Napoléon* III. XVIII, 4: Geflügelte Sphinx mit der ägyptischen Doppelkrone, auf ägyptisirender Basis; dekoratives Relief.

4.) Phönikische Bronze einer sitzenden bärtigen Sphinx mit eigenthümlich fremdartigem Typus: *Revue archéol.* X, S. 215.

Phönikien war bisher an Kunstdenkmalern wenig ergiebig. Nachgerühmt wird dem Volke wie den Etruskern die Metall-

¹ Hier wie oben muss ich die Unzulänglichkeit der mir zu Gebote stehenden literarischen Hilfsmittel für die Kunst des Orients bedauern.

technik; wieweit es künstlerische Phantasie und Begabung besass, bleibt ganz dahingestellt. Die erwähnten Sphinxbildungen tragen vorzugsweise ägyptische Eigenthümlichkeiten an sich.

Klein-Asien

Was Klein-Asien anbetrifft, so zeigen die merkwürdigen, aus Pfeilern vorspringenden Halbsphinxen aus Euyuk (Perrot, *Galatie* Tf. 65. 67) den ägyptisirenden Typus in selbstständiger lokaler Ummodelung¹. Wir sehen hier deutlich ein Uebergangsstadium vor uns. Die Kalantika, das ägyptische Kopftuch, ist mit den unteren Zipfeln bereits in das Spiralornament gezogen, welches sich dann längs dem Halse oder als frei vom Kopf ausgehende Arabeske an vielen Sphinx- und Greifenbildungen findet (s. unten). Eine altgriechische Sphinx, weiblich und nach ägyptischer Weise flügellos, liegt am heiligen Wege bei Milet (Newton, *Travels* II, 155); die Verwandtschaft der Tempelstrasse mit ägyptischen ist bereits von Ross ins rechte Licht gesetzt (Arch. Zeitg. 1850. S. 131). — Den uns geläufigen Typus zeigen dann bereits die Sphinxen am Tempel zu Assos und durchweg die lykischen Grabmonumente (Fellows *Kl.-Asien* Tf. 22 d. d. Übers. *Mus. of class. Antiquities* I, 251. Cesnola *Cyprus* Tf. XVII; auch am Harpyienmonument).

Cypern

Nach Maassgabe des vorhandenen Materials würde so recht als die Heimat orientalischer Mischbildungen Cypern erscheinen.

Von den eigenthümlich ägyptisirenden, sehr wahrscheinlich phönikischen Silberschalen zeigt die aus Amathus (Cesnola Tf. XIX = *Revue archéol.* XXX, Tf. I) um das Centrum im Kreise gruppirt kauernde Sphinxen mit dem Uraeus und ägyptischem Haarschnitt, doch geflügelt.

¹ Für die tektonische Form erinnere ich an die Halbblowen von Amrit, (Reber, *Kunstgesch.* S. 131.) denen sie am nächsten kommen; doch ist das Princip wohl dem Assyrischen entlehnt. — Perrot's Unterscheidungen zwischen assyrischer und ägyptischer Sphinxbildung (*Mém. d'archéol.* I, 61) habe ich nicht beitreten koennen.

Die Schale von Curium (Cesnola S. 329, *Revue archéol.* XXXIII, Tf. 1) hat nur einmal in der äussersten Zone 2 Flügel-sphinx, die zu beiden Seiten an den Voluten des für Cypern und Phönikien charakteristischen rankenartigen Baumes aufsteigen. Als Gegenstücke dienen 2 Greifen und 2 Steinböcke.

Die Silberschale von Larnaka endlich (*Musée Napoléon III.* Tf. XI) zeigt im innern Streifen geflügelte Greifen und Sphinx, die je einen Menschen unter den Klauen halten.

Die Steinplastik ist einerseits diesen Produkten, andererseits besonders denen Lykiens verwandt. Mit dem wichtigen Reliefsarkophag aus Golgoi, (Cesnola Tf. X) und zwar an beiden Enden desselben, fand sich je eine Stele mit dem eigenartigen Volutenkapitel in dessen Rankenwerk wiederum je 2 geflügelte Sphinx symmetrisch emporsteigen, ganz ähnlich der Schale von Curium. Der Sarkophag selber beweist, dass wir es nicht es mit phönikischen Arbeiten zu thun haben. Eine andre Grabstele von Golgoi (Cesnola S. 110) bekrönen wiederum 2 in divergirender Richtung kauernde Sphinx, ganz analog wie (ebda.) 2 Löwen. Dieser Parallelismus erstreckt sich auch auf die akroterienartige Bekrönung von Sarkophagdeckeln. Während auf den vier Ecken desjenigen von Golgoi (ganz ähnlich wie in Etrurien, bes. in Chiusi) Löwen kauern, zeigt ein anderer aus Amathus an dieser Stelle Sphinx, die auf den Hinterbeinen sitzen. (Über die Analogie mit lykischen Grabmälern S. Cesnola S. 263 und Tf. XVII.). Auf einem Kalksteinrelief endlich (Cesnola Tf. XLVIII) mit kypri-scher Inschrift sehen wir zwei aufgerichtete (flügellose) Sphinx mit menschlichen Armen die einen nackten Mann in der Mitte gepackt halten. Die Kleinkunst erscheint bunt aus ägyptischen, assyrischen und griechischen Motiven zusammengewürfelt. Am Wahrscheinlichsten haben wir es auch hier grossentheils mit lokaler Produktion und Imitation zu thun. Geschnittene Steine: Cesnola S. 370, 13; 371, 22; 375, 13; 376, 14; Tf. XXXV, XXXVII. Assyrische Cylinder: Cesnola Tf. XXXI, 3, 6. Diese gewiss sinnlosen Fabri-

kate verflüchtigen sich zuletzt zu ganz rohen, den « Inselsteinen » ähnlichen Produktionen, in denen nur noch das Princip der Raumausfüllung übrig bleibt.

Also spielende Verwerthung aller überkommenen Motive. Welche Hände dabei thätig waren, steht bei den Steinsculpturen ausser Frage; es muss sich um eingeborne, den Griechen bereits verwandte Stämme handeln. Es ist schon bemerkt, dass auch die assyrischen Siegelwappen imitirt zu sein scheinen. Die auf ihnen häufiger vorkommende Androsphinx (bärtig) finden wir auf einem Cornalin aus der Krimm wieder, mit einer Inschrift, die allem Anschein nach lykisch ist (*Ant. du Bosphore* Pl. XVI, 10. Ebd. Krieger in griechischer Rüstung mit Assyern im Kampf XVI, 3. 5; ähnliches in Attika gefunden, Raoul-Rochette *Mém. d'archéol.* I, VI, 16; VII, 5).

Wie auf allen Gebieten so erkennen wir auch in den Sphinxbildungen Etruriens den engen Anschluss an kleinasiatische Typen. In demselben Verhältniss stehen, wie wir sehen werden, die ältesten Kunstbildungen Griechenlands. Aus mehr als einem Grunde ist es wahrscheinlich, dass eben da, im Gegensatz zu Aegypten und Assyrien der weibliche Typus sich festgesetzt hat ¹.

Dem gegenüber tragen die cyprischen Silberschalen, Cylinder, geschnittenen Steine und andre Werke der Kleinkunst ein mehr einseitig fremdartiges Gepräge. Ausser dem Genannten und Vereinzelt in Griechenland (s. unten) erwähne ich aus Italien das Innenbild einer praenestischen Silberschale (*Ann. dell'Inst.* 1866 *Tv. d'agg.* GH 4^b mit dem Sonnendiscus).

¹ Klein-Asien, besonders Lykien neigte zu weiblich-dämonischen Bildungen (vgl. Sirenen, Harpyien, Chimaira u. a.). Die bärtige Sphinx tritt nur noch vereinzelt und ausser Zusammenhang auf in korinthischen Vasenbildern und einer archaischen Bronze bei Karapanos, Dodone Tf. XX, 1. Durch den Griechischen Mythos wurde dann der weibliche Charakter der Sphinx noch mehr typisch fixirt. Männliche Bildungen treten erst wieder mit der asiatisirenden und aegyptisirenden Diadochenzeit auf und finden sich z. B. auf pompejanischen Wandbildern.

Gerade der Umstand, dass wir diese ganze Klasse, die einen sehr bestimmten Charakter trägt, mit grosser Wahrscheinlichkeit phönikischer Kunstübung zuschreiben dürfen, sollte vor Ueberschätzung des phönikischen Einflusses, vor zu grosser Freigiebigkeit mit dem Prädicate, «phönikisch» gegenüber allen noch nicht spezifisch griechischen Kunstprodukten, die in den Ländern am Mittelmeer zum Vorschein kommen, warnen.

Wir werden unter den ältesten Kunstwerken griechischen. Griechen-
land Ursprungs zunächst diejenigen hervorheben, welche die Sphinxgestalt rein ornamental verwerthen, (der Begriff des Prophylaktischen ist dabei nicht ausgeschlossen,) dann diejenigen, welche mythische Vorstellungen zu involviren scheinen, endlich den ihr eigenthümlichen sepulcralen Charakter behandeln.

Als die ältesten und gleich sehr zahlreichen Sphinxbildungen treten uns auf griechischem Boden die in Gold, Elfenbein und Glassfluss gearbeiteten Relieffiguren der Gräber von Mykene und Spata entgegen. (Schliemann Mykene S. 213 n. 277 der deutsch. Ausg., 6 Exemplare; Ἀθήνησιον 1877, τεύχος γ' Πίτ. Α' 4-7; vgl. *Bull. franç.* 1878 XVII, 1, 2. XVIII, 1. Die in Elfenbein gebildeten kauern, die aus Gold und Glassfluss hocken auf den Hinterbeinen.) Sie sind geschlechtslos, nach einem bestimmten ornamentalen Schema stilisirt, die aus Elfenbein etwas voller und kräftiger. Die bei diesen und den goldenen Exemplaren wie in assyrischen Vorbildern nach vorwärts gewandten dem Reliefgrund zugekehrten Flügel, sowie Kopfaufsatz und Busch, bei denen in Gold und Glassfluss auch der Körper sind mit Zickzack- u. Spirallinien noch besonders ausgeziert. Die Elfenbeinreliefs waren zudem augenscheinlich bemalt ¹. Die Stücke aus Spata haben lange, nicht löwenartige Krallen. Es ist hervor-

¹ Vgl. dazu Sphinxen auf Glasplättchen aus Gräbern von Kamiros im Brit. Museum, (*Arch. Zeitg.* 1872 S. 105,) in Goldplättchen aus Gräbern der Krimm *Compte rendu* 1865, Tf. 111. u. ähnliches in Etrurien.

zuheben, dass die aegyptisirenden Elemente, welche sicher phönikischen Sachen eigenthümlich sind, noch völlig fehlen; auch hat sich, soviel ich weiss, die phönikische Theorie der Mykene - Spata-Alterthümer bisher nicht bemächtigt. Typus und Styl müssen wir assyrisirend nennen, doch dürften sich die nächsten Analoga auf den Inseln und in Klein-Asien finden.

Aegyptischen Einfluss, welcher vielleicht nicht vor dem 7^{ten} Jahrh. anhub, zeigen, einmal rein das andre Mal gemischt, zwei kleine in Griechenland gefundene Kunstwerke, die ich um ihrer Merkwürdigkeit willen nicht übergehen will.

Zunächst ist das Rundfigürchen einer liegenden Sphinx aus Thon zu erwähnen, flügellos, gestreckt, am Hinterhaupt und Halse eine mähenartige Erhebung (Rest der Kalantika?); die Gesichtsbildung ist ganz in der andeutenden Art ältester Thonidole Griechenlands gehalten. Es wurde merkwürdiger Weise in Theben gefunden, ein Umstand, aus dem man gern Schlüsse ziehen möchte ¹.

Das zweite Beispiel gehört dem heut nicht mehr seltenen Genre der aegyptisirenden, gelbemaillirten Gefässterrakotten an. Es ist eine von der Insel Aegina stammende liegende Sphinxfigur mit ägyptischem Haarschnitt, die zwar vorne Löwentatzen zeigt, nach hinten jedoch völlig in einen Vogel-leib mit (Hahnen-) Schweif zugerundet ist. Die Federn sind sorgfältig ausgeprägt; der ganze Körper ist mit schwarzbraunen Punkten verziert ². Diese Abweichung vom Gewöhn-

¹ Zusammen mit sehr alterthümlichen Thongefässen geometrischer Dekoration, die indessen einiges Individuelle hat. — Eine Zeichnung des kaum 11 Cent. langen Figürchens befindet sich im Apparat des deutschen Institutes zu Athen. — Das einzige mir in Griechenland noch bekannte Beispiel einer rein ägyptischen Sphinx stammt aus dem Kloster Luku im Peloponnes (Expéd. de Morée III, 89, 2) und ist aus römischer Zeit.

² Zeichnung gleichfalls nebst andern stilähnlichen Gefässterrakotten aus Aegina beim Institut. — Diese aegyptisirende Waare ist für Aegina charakteristisch. Das Fabrikationscentrum ist sehr wahrscheinlich auf einer der Inseln, wenn nicht Aegina selbst, so Rhodos oder Cypern zu suchen. Fernere Beobachtungen an Ort und Stelle werden vielleicht weiter führen. Bereits

lichen hat einen rein tektonischen Grund und beweist wiederum, wie wenig es auf den Typus ankam, wie Zweckmässigkeit und Bedürfniss allein die Formen wählen und umschaffen, ohne Rücksicht darauf, ob nun der Name Sphinx, Harpyie oder Sirene passe. Erst die dem Mythos unterworfenene Kunst hielt strenger an den Typen fest; indess wird jeder zugeben, dass die beschriebene Form tektonisch besser gewählt sei, als z. B. an dem künstlerisch so vollendet ausgeführten Sphinxgefäss aus Petersburg (C. r. 1870. 71. Tf. I.) in welchem die Vase unorganisch mit der Figur verbunden werden musste.

Ebenfalls zeitlich sehr hoch hinauf reicht ein gepresstes friesartiges Terrakottenrelief aus Tanagra (Fragment vom Rand eines grossen Gefässes),¹ welches abwechselnd die mit derselben Form (einem abgerollten Cylinder) aufgeprägte Darstellung einer Sphinx, eines Centauren mit Baumast und eines Reiters zeigt. Die Roheit der Bildung steht den grossen Muschelkalkreliefs aus Mykene ausserordentlich nahe; (vgl. für die schematisch geradlinige Bildung des Gesichts älteste geschnittene Steine wie Müller-Wieseler Denkm. I, Tf. 57;) die Sphinxen sitzen auf den Hinterbeinen; bemerkenswerth ist der dreieckige Haarschopf und wieder der arabeskenartig vom Hinterkopf ausgehende Busch oder Zopf.

Reiches Material für Sphinxbildungen liefern endlich die archaischen, besonders die korinthischen dem orientalischen Teppich- und Metallstil entlehnten Vasentypen. Lediglich um ihrer monströsen Bildung willen erscheint die Sphinx prophylaktisch auf Innenbildern von Schalen, sowie als Schildzeichen²; dann in handlungsloser Composition mit andern

lässt sich an materiell vorliegenden Beispielen schrittweise darthun, wie sich der älteste Archaismus der griechischen Kleinkunst an solchen Imitationen des Fremden entwickelte.

¹ Für das Institut gezeichnet. Wichtig als Gegenstück zu den roththonigen etruskischen Reliefamphoren im Wandgemälde-Saal des Museo Gregoriano (Vgl. Mus. Greg. I, 2), der «red ware» Birch's. (Ancient Pottery S. 455 ff.)

² Wie Greif, Chimæra, Sirene, Gorgoneion, s. Mus. Napoléon III, Tf. LII, LVII

fabelhaften und wirklichen Thieren des korinth. Cyclus. (Z. B. Conze, Mel. Thongef. V, 9; British Mus. 422; Micali *Mon. ined.* XLIII, 3; Dodwellvase; Adrastovase; *Annal. dell' Inst.* 1839 *Tv. d' agg. P.*, 1866 *Tv. d' agg. R.*, und Conze *ibid.* S. 290. Françoisvase.)

Die Sphinx kommt hier sowohl weiblich wie männlich (bärtig) vor. Ebenso in Gesellschaft menschlicher Figuren: Vasensammlung des Varvakion, Collignon, *Catalogue* 175; auch Hermes; Bacchisches; ebda. Frau (zwischen zwei Sphinxen; (vgl. Micali, *Mon. ined.* V, 3 München, Jahn 924, 935.)

Mythologisches

Man könnte in derartigen Monumenten bereits, wenn nicht Handlungen, so doch Ansätze dazu oder wenigstens auf dem Wege handwerksmässiger Nachbildung verflachte Nachklänge mythologischer Vorgänge erblicken. Da eine Entscheidung unter diesen Möglichkeiten wichtige Folgerungen nach sich zieht, dürfte es hier an der Stelle sein zu untersuchen, wie sich die uns geläufigen Sphinxsagen, von der Räthsellösung und von der Tödtung der thebanischen Jünglinge zu den bildlichen Darstellungen verhalten.

Die Monumente lehren uns, dass das künstlerische Motiv der Bewältigung nicht bloss sachlich das ältere und ursprüngliche ist, sondern auch, dass wir darin nur einen Ausfluss des Wesens der Sphinx zu erkennen haben, zunächst ganz ohne spezifisch mythischen Beigeschmack. Dies wird die folgende Serie ergeben:

1. Theben, Grab von Abd-el-Qurna 8. Lepsius, *Denkm.* V, 3, 76^c. Sphinx bärtig, steht mit einem Fuss auf 3 Menschen.

2. Ebda. 77^c Sph. auf einem Menschen stehend; menschliche Hände.

3. Rossellini, *Monumenti* II, 108, 2. Verzierung einer Kiste die auf einem Schiffe liegt. Sph. m. Doppelkrone, einen Menschen unter sich.

(Kamiros). Arch. Zeitg. 1872 S. 38. So sind die aus grossen Augen gebildeten Sirenen auf den Aussenflächen niedriger Schalen (auch bärtig vgl. *Compte rend.* 1866 S. 52) gewissermassen doppelte Apotropaia.

4. *Mus. Nap.* III, Tf. XI. Silberschale von Larnaka. Greifen u. Sphinx abwechselnd mit Männern.

5. *Cesnola Cyprus*, Relief Tf. XLVIII, 2 Sphinx mit Armen, einen Menschen in der Mitte.

6. Nekropolis von Tharros, Aegyptischer Skarabäus. Gefäß. Sph. auf einem nackten Mann. *Arch. Anz.* 1858 S. 201.

7. Fragment vom Fuss einer schwarzfigurigen attischen Prothesisvase; im athenischen Kunsthandel. 2 Sphinx, in der Mitte ein liegender Mann, den eine Sphinx gepackt hält. Im Motiv völlig gleich; wie ein Ausschnitt dieser Darstellung:

8. Schwarzfiguriges Bild auf einer Lekythos aus Athen. *Revue arch.* 1876 S. 77.

Diese Uebersicht wird zum Beweise genügen, dass wir es mit einer altüberkommenen Vorstellung, (wir ich es nennen möchte, einem traditionellen Schema) zu thun haben, aus dem sich, wie wir weiter gehen dürfen zu behaupten, der lokalisirte, spezifisch griechische Mythos keimartig entwickelte. Selbst ob die schönen ionischen und melischen Terrakotten und die unter der Thronlehne des olympischen Zeus angebrachten Gruppen bereits auf die Thebanersage anspielen wollen, bleibt trotz Pausanias mehr als zweifelhaft¹. Das Meisterwerk des Phidias steht mit seiner ganzen Basis und Ausstattung so sehr auf dem Boden orientalischer Anschauungsweise, dass auch dieses Motiv einfach herübergenommen sein wird. Inhaltlich liegt darin zunächst nichts weiter, als der Ausdruck unwiderstehlicher, dämonisch hinraffender Kraft².

¹ Schöne, *Griech. Beliefs*, S. 61, 20—22; S. 63, 125. Pausan. V, 11, 2.

² Dem Sinne nach nicht so fernabliegend ist die altorientalische Gruppe des thierkötternden Löwen oder Greifen. (Vgl. uebrigens auch menschenwürgende Greifen, z. B. in der Silberschale von Larnaka, *Mus. Napoléon III*, Tf. XI.) Die menschengesichtige Sphinx konnte man in solcher Verbindung nicht gut anwenden, wohl aber existirt ihre Abkürzung, die Sphinx mit einem Thierkopf in der Klauen, nicht bloss an Sarkophagen, die auf alte Typen zurückgehen (z. B. dem von *Mistrà*, s. unsern *spartan. Catalog N^o 226*, *Mitth.* II S. 400), sondern auch auf einem sehr alterthümlichen Relief aus *Ibrahim-Effendi*

Wie aber ist die Sphinx nach Theben gerathen, wie zum Räthselwesen geworden? Der Versuch, die erste Frage zu beantworten, würde ein viel genaueres Eingehen in den Mechanismus der griechischen Mythenbildung voraussetzen, als wir es uns hier zur Aufgabe machen können. Der thebanische Mythos ist mit fremdartigen Elementen durchsetzt; undenkbar wäre es zudem nicht, dass auch die (zufällige) Namensähnlichkeit des Berges « Phikion » zur Localisirung der Sphinxsage beitrug.

Mit grösserer Zuversichtlichkeit aber lässt sich behaupten, dass die R ä t h s e l k u n s t der Sphinx, welche wie wir sahen ihr ursprünglich garnicht innewohnt, ebenfalls griechische Zuthat ist, die sich kunstmythologisch (in unserem Sinne) aus ihrer Erscheinung erklärt. Die seltsame Gegensätze vereinigende phantastische Bildung, in der sie dem griechischen Auge fertig entgegentrat, trug bereits das Räthselhafte in sich, welches dann durch eine psychologisch wohl gerechtfertigte Uebertragung zu ihrer geistigen Potenz erhoben worden ist.

Wir bezeichnen die aus der Sphinxbildung entsprossenen Fabeln als Kunstmythen im engeren Sinne. Es versteht sich, dass dieselben meist fremde Kunstvorstellungen zur Voraussetzung haben, Formen, in die der hellenische Geist gegossen wurde ¹⁹.

Je näher wir der griechisch orientalischen Kunst treten,

(Tegea; für das Institut gezeichnet; s. Mitth. d. Jahrg. nächstes Heft.) Hier befindet sich die Sphinx zwischen Sitz und Lehne des Thrones. Löwen und Panther mit Thierköpfen sind nicht selten; erstere statuarisch in 2 Gruppen des Centralmuseums zu Athen erhalten; sie dienten als Grabaufsätze an der Hag. Triada; dann in Sarkophagreliefs übergegangen. Sollte nicht endlich die an Sitzen von Göttern und Verstorbenen so typische Verbindung einer sitzenden Sphinx mit aufliegendem Widderkopf (als Abschluss der Lehne) nur eine dekorativ verflachte Weiterbildung desselben Grundschemas sein?

¹⁹ Doch giebt es auch Kunstmythen, die an einheimische Werke anknüpfen, an Eigenthümlichkeiten von Götterbildern, Fesselung alter Idole u. s. w. Vgl. Curtius, Nuove Memorie 1865 S. 374. Diese Mythen sind grösstentheils untergeordneter Art, da die mythenbildende Kraft im Verlauf der Zeit erstarrte. Mehr als eins der Periegetenmärchen, die uns Pausanias berichtet, gehört im Grunde noch dieser Gattung an.

desto reichhaltiger erscheinen die Motive, welche durch die Anschauung vermittelt auf dem Wege der Assimilation und Weiterbildung griechisch geworden sind.

Ohne dieses Thema, dessen Ausführung einer besondern Gelegenheit vorbehalten bleibe, hier auch nur annähernd erschöpfen zu wollen, scheint es doch um der Rechtfertigung unseres Falles willen nöthig, durch einige Beispiele den Kreis der mir vorschwebenden kunstmythologisch fruchtbar gewordenen Monumente wenigstens andeutend zu umschreiben.

Unter diesen bildlichen Prototypen, an welchen sich, unserer Ansicht nach, der nationale Mythos theils befestigte theils erst entwickelte bildet ein unverkennbares Seitenstück zur männerbewältigenden Sphinx die Gruppe einer (geflügelten) Frau, welche eine menschliche Gestalt in den Armen hält. Ein weitenes Stadium desselben Schemas erkennen wir in der Verfolgung eines Mannes durch die Flügelfrau¹.

Ich sehe in der schon dem Homerischen Epos geläufigen Anschauung von dem Raube durch die Harpyien als metaphorischem Ausdruck für den Tod (d. Stellen bei Jahn a. a. O. S. 102), in dem Harpyienmonument aus Xanthos selbst, in einer kretischen Terracotta (*Rochette Ant. chrét.* III, 4, wo die Harpyie deutlich charakterisirt ist), endlich in der besonders auf älteren Monumenten zu winzigen Bildung und der oft abwehrenden Haltung des Entführten den Beleg dafür, dass die zu Grunde liegende Vorstellung allgemeinen Charakters, dass sie ferner dem Orient entnommen ist und dass sich die Sagen von Eos-Kephalos, Eos-Memnon, Nike-Linos, (Iris mit dem kleinen Dionysos.²) interpretatorisch an ihr

¹ Bereits O. Jahn, der in den archæol. Beitr. S. 93 ff. den ganzen einschlagenden Monumentenkreis erschöpfend behandelt und sehr treffend die Sphinxdarstellungen mit heranzieht, hat den über die individuelle Sage hinausreichenden Charakter dieser Darstellungen wohl erkannt, nur stellt sich ihm das Verhältniss umgekehrt dar, indem er zu dem Schluss gelangt, dass dabei (a. a. O. S. 111) «freilich eine zu allgemeiner Geltung gekommene Sage - - gewissermassen zu Grunde gelegt wurde».

entwickelt haben. Ob das Schema der Verfolgung ebenso alt oder daraus abgeleitet sei, wage ich noch nicht zu entscheiden, doch lässt vielleicht « Perseus von Gorgonen verfolgt » in der hesiodischen Schildbeschreibung einen Rückschluss auf das erstere zu. Wie sich die beständige Umdeutung dieses alten Schemas geistig verfeinerte zeigt « Nike, Epheben verfolgend » (s. Knapp, Archæol. Zeitg. 1876 S. 124 f. dessen schöne Deutung ich gern acceptire, wenn er zugiebt, dass der Gedanke für das Motiv erfunden sei, nicht umgekehrt)¹. Auf der andern Seite wäre zu untersuchen, wieweit Verfolgungsszenen, in denen männliche (zuerst geflügelte, dann auch ungeflügelte) Figuren die Angreifer bilden auf orientalische Dæmonologie und die ihr entsprungenen Darstellungen zurückgehen, um dann Elemente für die Phineussage (Boreaden und Harpyien), für die Gruppen: Boreas-Oreithyia, Peleus-Thetis (?) und das Schema der Liebesverfolgungen abzugeben. Indessen scheint es gerade hierfür noch an hinreichendem Material zu fehlen sowie an sichern Anhaltspunkten, um Uebertragung eines Schemas auf den bereits fertigen Mythos von unseren Fällen auszuscheiden, welche Beispiele für Ausbildung einer Sage an der Hand der künstlerischen Formel darstellen sollen².

Im Verfolg ordne ich die bildlichen Prototypen nach den-

¹ Ein ganz analoges Beispiel der geistigen Läuterung eines traditionell überkommenen Motivs bietet uns auf typologischem Gebiet das « Urbild der mediceischen Venus » dar. (Curtius, Nuove Mem. 1865 S. 375 und Archæol. Zeitg. 1869, S. 62. Vgl. auch Cesnola, Cyprus S. 275.) Dieselbe Bewegung mit welcher Aphrodite in den alten Idolen auf die Geburtswerkzeuge deutet, wird von den griechischen Künstlern in bewundernswerther Weise zur Bezeichnung echt weiblicher Schamhaftigkeit und später sinnlicher Koketterie verwendet. — Ein missverstaendlicher, aber doch rein aus dem künstlerischen Motiv geflossener und deshalb hierhergehöriger Mythos liegt ferner in der Umdeutung des Horus zum Gott des Schweigens. (Curtius, N. M. S. 373.)

² Ich bin darauf gefasst, dass man gegen diese Auffassung den Einwand einer petitio principii erheben wird, da doch die mythischen Begriffe und Figuren schon vorgebildet sein müssten, ehe man sie zu einer dargestellten Handlung vereinigen oder eine solche auf sie beziehen könnte. Schon zu Beginn dieses Aufsatzes hob ich hervor, dass jeder individuelle Mythos aus mehreren Ele-

jenigen Sagenkreisen, für welche sie verwandt worden sind.

Die meisten Herothaten fielen dem Herakles als Heros κατ' ἐξοχὴν zu. Der Löwenkampf ist uns aus asiatischen Kunstdarstellungen so geläufig, dass es keiner besonderen Anführungen bedarf ¹.

Der fischleibige Dämon, der menschenköpfige Stier werden zum Triton und Achelooos. Zum Kampf mit den langhalsigen Vögeln, den spätern Bewohnern der Stymphalischen Sümpfe vgl. z. B. das orientalische Gemmenb. Micali, *Mon. ined.* I, 6 *Archäol. Zeitg.* 1854 Tf. 64, 3; das Bändigende zweier Rosse *Archäol. Zeitg.* 1877 Tf. XI, 3^b, *Revue arch.* 1878 S. 106. Ich stehe ebenfalls nicht an den Kampf mit dem Stier,

menten besteht und dass künstlerische Schemata darauf meist nur einen cooperativen Einfluss üben. Ein jedes Volk bringt aus seiner Wiege schon eine gewisse Summe mythischer Dispositionen mit, aber nur solche sehr allgemeiner, in der Luft schwebender Natur. Es hatte das Bewusstsein von Gottheiten besonders aber von Dämonen guter und feindlicher Natur (Heroen-Ungeheuer.) Diese aber gewannen erst in der Einzelhandlung, in der Darstellung Leben und Bestimmtheit. Hiefür eben bot ihnen, wie ich annehme, der Orient eine Menge von Formeln dar, an deren Anblick und Nachbildung sich ihre Darstellungen befestigten und klärten. Besonders müssen die Sænger der ältesten epischen Lieder ihre Phantasie mit diesen dem Orient entnommenen Bildern bevölkert und ihren Helden die einzelnen Thaten zugetheilt haben. Die Homerischen Gesänge und besonders der epische Cyclus bieten noch vielfache Belege dafür, wie sehr sie der Bilderkreis des Orients beherrschte. (Einiges Nähere im Texte.) Auch scheint mir durch dieses Prioritätsverhältniss des künstlerischen Elements grossentheils die relative Unabhängigkeit desselben vom Epos erklärt zu werden, besonders was die Auswahl und das Überwiegen gewisser Darstellungen vor andern betrifft.

¹ Freilich bedient sich der asiatische Heros meist des Schwertes oder des Speeres; so auch auf einem Goldprisma aus Mykene (Schliemann S. 202 N. 253 der deutsch. Ausg.) wo indess schwerlich Herakles selbst gemeint ist. Aber der Gebrauch des Schwertes kommt ebensowohl gerade auf den ältesten griechischen Monumenten vor, (vgl. Conze, Theseus und Minot. S. 9) wie das Würgen des Löwen auf assyrischen Cylindern; vgl. die Silberschale von Larnaka, (*Mus. Nap.* III Pl. XI) wo wir bereits das Löwenfell finden. Auch *Gaz. archéol.* 1878 S. 148, aegyptisirendes Thongefäss aus Attica. Wenn uns berichtet wird, dass Pisander und Stesichoros zuerst dies Costüm eingeführt haben (s. Müller Dorier I, 446) so möchten wir gerade hier einen der Fälle zu erkennen haben, wo Kunstvorstellungen auf die Epiker einwirkten. (Pisander aus Rhodos, auf des Grenze Asiens, gebürtig.)

der Hirschkuh, dem Eber, mit Geryoneus, den Kerkopen (?) asiatischen Urbildern zuzuschreiben. (Vgl. im Allgemeinen Raoul-Rochette, *Sur l'Ercule assyrien et phénicien*, neuerdings Körte, *Archæol. Zeitg.* 1877 S. 111 ff.) Wir können sagen, dass fast sämtliche Heldenthaten des spätern griechischen Mythos im Formenschatz des Orients vorgebildet waren, nur mit der allgemeinen Beziehung auf einen erlösenden Heros, um sich dann gleich den epischen Gesängen zu bestimmten Kreisen abzuschliessen und zu individualisiren. Herakles, dem ursprünglichsten Repräsentanten, wurde sein Gebiet durch lokale Heroen eingeschränkt. Am verwandtesten ist ihm Theseus durch den Kampf mit dem Minotauros und dem (ursprünglich gleichbedeutenden) Stier. Vgl. die Kämpfe mit Mannstieren auf babyl. Cylindern, z. B. Micali *Mon. ined.* Tf. I, sowie das noch allgemeine Schema dieser Heroenthat ebda. Tf. IV, Gefäss aus der «Grotta dell'Iside»; ähnliche noch unausgebildete Vorstellungen, die zugleich den Gorgonenkampf berühren, in der sog. Anubisvase, Micali, *Ant. Mon.* XXII. Allerdings bleibt hier die Möglichkeit bestehen, dass wir es mit abgeblassten Nachbildungen griechisch-mythologischer Darstellungen zu thun haben.

In demselben Sinne sind Pegasos, die bekämpfte Chimaira, die Gorgone ursprünglicher, als der daraus entwickelte Bellerophon- und Perseusmythos (s. Layard, *Niniveh* S. 422 d. Uebers. Nach orientalischer Auffassung konnte die Gorgone auch männlich sein; s. das Bronzerelief aus Orvieto, Körte *Archæol. Zeitg.* 1877 Tf. XI u. S. 111; auch die Gorgone der «Anubisvase» Micali, *Mon. ined.* XXII ist ganz unzweideutig männlich; ich kann darin nicht spezifisch etruskische Auffassung sehen.)¹

Als bloss abgekürzte oder nicht zur Reife gekommene My-

¹ Weshalb befinden sich unter den (als Dioskuren bezeichneten) Reitern am Thron des amykläischen Apollo Sphinx, daneben andre Thiere (Panther und Löwin)? Pausan. III, 18, 13. Das Schema der Composition ist dem Kampfe des Bellerophon nah verwandt.

then können wir die Symbole und Attribute betrachten. Der Orient war voller Symbolik und noch die altgriechische Kunst ist durch Erbschaft reich daran; die Ideen in die Kunstwerke hineinzubilden blieb erst der vollen Entwicklung vorbehalten. Jene dem Orient entlehnten Symbole haben im Laufe der Zeit oft mit völlig veränderter Bedeutung auf den Charakter der mit ihnen verbundenen Gestalten eingewirkt. Ich erinnere nur an die thierbändigende Artemis, welche zur Jägerin wurde. Schwan, Taube, Widder und Greif erfuhren und bewirkten ebensoviel Umdeutungen. Vgl. hier die gedankenreiche Schrift von Curtius « Ueber Wappengebrauch und Wappenstil i. Alt. », der S. 117 u. sonst nachweist, « wie man die assyrischen Wappenthier mit hellenischer Phantasie zu deuten suchte, » wie man « die orientalischen Formen mit hellenischem Geiste beseelte. » Ebda. erinnert er an das Bild des Wolfs und Ebers, die zum Heros « Lykos » und « Kapros » werden, an den bärtigen Mannstier (Gelas), an den Hund der Mylitta (Krimisos). Noch besonders in unser Thema schlagen Wappenlegenden wie (S. 89) die über den Doppelkopf zu Tenedos, die Flügelsau zu Klazomenai, die zwei Stadtkrähen von Krannon, die Ziege von Elyros.

Um nach dieser Abschweifung zum Sphinxmythus zurückzukehren, so glauben wir Recht zu thun, wenn wir denselben zunächst nicht für eine freie « zuerst von der Poesie eingeführte » tief-symbolische Erfindung halten, sondern darin die unter bestimmten Verhältnissen erfolgte Auslegung eines dem asiatischen Urquell entnommenen Kunsttypus erkennen ¹.

Dass übrigens die griechische Sphinx den Schwerpunkt ^{Sepulcral.}

¹ Im Obigen glaube ich auch meinen Standpunkt zur Frage nach der « Genrehaftigkeit » der ältesten Kunst gekennzeichnet zu haben. Auch ich halte das allgemeine Schema während des Uebergangsstadiums für ursprünglicher als den individuellen Mythos, aber nicht weil sich in ihm das allgemein Menschliche darstelle, sondern weil es als traditionelle Formel herübergenommen wurde. S. Furtwaengler, Der Knabe mit der Gans u. sw. S. 13 ff. Läschcke, Archacol. Zeitg. 1876 S. 116 Not. 23.

ihrer Wesens nicht in der Thebanersage hat, beweist die geringe, auch in der künstlerischen Auffassung nicht bedeutende Zahl sicherer Darstellungen dieses Gegenstandes (vgl. Overbeck, Bildwerke u. s. w. S. 27); meist zerfließt hier der sagenhafte Kern unter willkürlichen, dem dekorativen Bedürfniss entnommenen Gruppierungen. Weit ausgebreiteter erscheint die Verwendung der Sphinxgestalt vielmehr an Grabmonumenten, in denen der allgemeine Grundzug ihres Wesens deutlich zu Tage tritt.

Das Rundbild der Sphinx als Gräberschmuck ist uns bereits in einzelnen wenigen Fällen gesichert¹. Die sepulcrale Bedeutung der Säulen (und stufenartigen Untersätze) auf Vasenbildern mit aufruhender Sphinx ist wiederholt bemerkt worden (s. Jahn, Arch. Beitr. S. 113 Not. 66, Benndorf, a. a. O.)².

Diese Annahme wird ferner gestützt durch die nicht seltene Erscheinung der Sphinx auf (z. Th. alterthümlichen) Grabreliefs²⁸. Nun wird es gestattet sein den methodischen

¹ Wenigstens an den Grabstaecten Etruriens, der «Cucumella» zu Vulci (Micali Ant. pop. S. 148); dem Porsennagrab bei Chiusi (Dennis Etrurien S. 623 d. Uebers.); Norchia (Dennis S. 173); dann auf den Grabstelen aus Cypern (Cesnola S. 110. 117); auf dem Sarkophag von Eomarzo (Mon. dell'Inst. I, 41-42). Endlich müssen wir dahin trotz ihres barocken Charakters die bekannte abbozzirte Statue aus Mykonos rechnen (Kekulé Theseion 274, Expéd. de Morée III, Pl. 22, 1.)

² Die χαλκή παρθένος auf dem Midasgrabe (s. Benndorf, Griech. u. sic. Vasenb. II, 19 S. 39) konnte wie Benndorf vermuthet ebensowohl eine Sphinx als eine Sirene sein; vgl. indess den Augetumulus (Pausan. VIII, 4, 9), auf dem gleichfalls eine «nackte Frau aus Erz» stand.

² Es ist also ein Rest ihrer gelauefigsten statuarisch-tektonischen Aufstellung, welcher in ganz fremde Scenen wie unzertrennlich von ihrem Wesen mit hineinragt. Vgl. auch Overbeck, Bilderkr. N. 33, 34, 38, 39, 43 u. a. Collignon Catalogue N. 175. Atlas gegenüber: Müller-Wieseler, Denkm. II, 824. Vielleicht hat gerade das Gefühl von Disharmonie zwischen Sage und wenig schreckhafter Darstellung der Sphinx jene karrikirenden Bilder hervorgerufen, deren wir in Vasenzeichnungen mehrere besitzen (vgl. Mus. Greg. II, 84; Overbeck, Atlas z. Bilderkr. II, 3; Arch. Zeitg. 1848 S. 248, 8; Ein Vasenbild, das ich auf Capri in Privatesitz sah: die Sphinx als altes Weib dargestellt).

² Ueber die Reliefs der Gräber zu Myra und Xanthus s. o., ebenda die Stellen

Grundsatz aufzustellen, dass alles figürliche Beiwerk an Grabreliefs (auf die ich mich hier beschränke, obgleich dasselbe ja auch in der Architektur, eigentlich in der gesamten Tektonik gilt) aus ehemals selbstständigen, im Entwicklungsverlauf der ornamentalen Kunst zurückgetretenen Elementen besteht. Besonders bevorzugt waren die asiatischen z. Th. dämonischen Typen, ein deutlicher Wink, wo wir den Ursprung auch der hellenischen Gräberdekoration zu suchen haben. Wohlbekannt ist uns der Stier und die Gruppe des thierwürgenden Löwen¹. Von den Fabelwesen gesellen sich zur Sphinx (immer statuarisch wie im Relief bezeugt), die Sirene (Pervanoglu, a. a. O. S. 79; vgl. Lebas, Mon. fig. 78, mit 2 Sphinxen verbunden) und vielleicht die Gruppe des Bellerophon mit der Chimaيرا. (Pervanoglu S. 78 Heydemann, d. ant. Bd. 512; eine ganz verwandte Gruppe in Megara, wie auf griech. Sarkophagen, s. Archäol. Zeitg. 1872 S. 18 n. 46 zu Patras und Anaphe. Matz.) Nicht spezifisch asiatisch scheint die Darstellung des Hundes und der anspringenden Ziegenböcke. (Beides sowohl statuarisch wie im Relief. Hund als Rundfigur: Salinas a. a. O. T. v. IV, L; im Relief: Lebas, Mon. fig. Pl. 73, 1.— Für die Ziegenböcke mehrere Beispiele im Urnensaal des Centralmuseums zu Athen.) Dasselbe gilt von den menschlichen Darstellungen. Nicht nur das Bild des Verstorbenen ging aus einem für alte Zeit nachweisbaren statuarischen Typus ins Relief über (s. d. Aufsatz von Löschcke zu Lyseasstele), auch in den Grabaufsätzen vollzieht sich ein ähnlicher Uebergang. Den 2 an Stelle der Akroterien knie-

aus Golgoi. In Griechenland ferner: Revers des archaischen Reiterreliefs aus der Sammlung der Pinakothek, s. Mitth. IV Tf. IV. Schoell, Arch. Mitth. S. 112, Tf. 6; Kekulé Theseion N. 28. Pervanoglu, Grabst. S. 81; auch Conze, Lesbos S. 10 n. 3. Lebas, Mon. fig. 67; 78.

¹ Die Grabstätte bei der Hag. Triada zu Athen bietet Beispiele für alle diese Typen. Z. Th. ebendaher stammen (gegenwärtig im Centralmuseum befindlich; Salinas, I monum. sepolcr. S. 7.) ein Löwe, 2 Löwen mit Stierköpfen in den Klauen, Gruppen des Löwen mit dem Stier; (eine ähnliche im Museum zu Argos; vgl. die Reliefgruppe zu Marsala, Arch. Zeitg. 1871 Tf. 51.)

enden (männlichen?) Figuren eines noch an Ort und Stelle befindlichen Grabreliefs der Hag. Triada (leider nur Beine und etwas vom kurzen Gewand erhalten) können wir die archaischen ebendort gefundenen Bogenschützen gegenüberstellen. (S. Bull. dell'Inst. 1870 S. 37; vgl. auch den Scheiterhaufen des Hephæstion Diod. Sic. XVII, 115; auf der Krepis: Rogenschützen und gerüstete Männer); den Klageweibern an den Giebelecken eines neuerdings zum Vorschein gekommenen Grabreliefs (im Varvakion aufbewahrt,) entspricht so auffallend eine auf Mykonos gefundene (für Gaea erklärte) Statue aus parischem Marmor (Mon. dell'Inst. I, 44 a, b. Welcker, kl. Schriften III, S. 188 Tf. I [Gebärende]), dass ich nicht anstehe, sie gleichfalls für einen Grabaufsatz zu erklären¹. Vgl. das ähnliche Motiv eines Thonreliefs bei Curtius, 2 Giebelgruppen aus Tanagra Tf. V, 3.

Denselben Verlauf ornamentaler Entwicklung können wir aufs Deutlichste in die Epoche der griechischen und römischen Sarkophage hinein verfolgen. Diese führen indess nicht so sehr die Vorstellungen griechischer Grabmäler weiter, (welche an sich z. Th. schon eine Abbeviatur der weit monumentaleren asiatischen Vorbilder sind,) sondern greifen vielmehr direkt auf diese selber zurück. Obgleich ihre friesartigen Flächen naturgemäss zur Bevorzugung zusammenhän-

¹ Nachtraeglich glaube ich eine Bestätigung dieser Ansicht darin zu finden, dass auf Mykonos noch drei andre statuarische Werke gefunden wurden, die ich gleichfalls ohne Bedenken für Grabaufsätze, oder vielmehr in der Werkstatt (für Bestellung) liegen gebliebene Vorarbeiten dazu erkläre, nämlich: 1.) Die abbozzirte Sphinx (s. o. und Kekulé Theseion 274.) 2.) Obertheil einer abbozzirten weiblichen Gewandfigur; sehr wirkungsvoll. Kekulé a. a. O. 65. Lebas, Mon. fig. 89, 3.) Von unter den Brüsten an nicht abgebrochen sondern überhaupt nur als Bruststück gearbeitet, wie die Grabstatuen anderer Inseln, bes. von Anaphe, (s. Ross, Arch. Aufs. I, 50,) wo ebenfalls viele Statuen, die auf Bestellung warteten, liegen geblieben sind. 3.) Sitzende abbozzirte weibliche Gewandfigur (Kekulé a. a. O. 163. Eine nach Motiv und Gewandung vollkommen analoge Figur kann ich in einem Grabrelief des Centralmuseums nachweisen; mit einem Manne gruppiert.) — Mit diesen Bemerkungen scheint mir zugleich jeder Verdacht hinsichtlich des modernen Ursprungs der genannten Werke beseitigt zu werden.

gender Darstellungen führte, finden wir doch noch (besonders auf griech. Sarkophagen) die alten centralen Gruppen: Löwen, Löwen und Stier, Greifen, Sphinx, (vgl. *Compte rendu* 1864 S. 139), Tödtung der Chimæra und der Gorgone wieder. (*Ann. dell'Inst.* 1875 S. 165 und den Sarkophag aus Golgoi. *Matz*, *Archäol. Zeitg.* 1872 S. 15 ff.) Ganz besonders lehrreiche Stoffe für Uebertragung monumentaler asiatischer Vorbilder in die Sarkophagreliefs liefern uns zunächst das Mausoleum zu Halikarnass und das Nereidenmonument zu Xanthos. Um die hervorragende Rolle zu erklären, welche gerade die Wasserwesen am Schmuck des letzteren sowie der Sarkophage einnehmen, pflichte ich ganz den Ausführungen von E. Petersen, (*Ann.* 1860 S. 399 ff.) sowie Michaëlis (*Ann.* 1875 S. 181) bei und glaube auch, dass der berühmte bithynische Achilleuszug des Skopas, (der ja in Klein-Asien noch andere Aufträge dieser Art ausführte), die gleiche Bestimmung hatte. Diesen Monumenten würde sich ferner die Niobegruppe aufs passendste anreihen. (S. Stark, Niobe 329 ff. Die Angemessenheit der zu Grunde liegenden Idee, welche an den Sarkophagen wieder auftritt, bedarf keiner Ausführung mehr. Stofflich vermitteln die in Thon gebildeten Niobidenfiguren von Holzarkophagen aus der Krimm.) Endlich dürfen wir hier noch einmal an die Pyra des Hephaestion erinnern, die sich nach Aufbau und Ausstattung den Monumenten der erwähnten Gattung durchaus zugesellt. Hier begegnen uns wiederum die Sirenen, die Löwen- und Stiergruppen sowie andre Thiere und Kämpfe, ferner Krieger und Bogenschützen in statuarischen Typen. Vgl. damit Sempers Hypothese über die von Scheiterhaufen abgeleitete Form asiatischer bes. lykischer Grabmäler: der Stil I S. 314 f. u. sonst.

Wir sind somit auch von dieser Seite her berechtigt, aus der dekorativen Verwendung der Sphinx an Sarkophagen und Grabreliefs¹ Rückschlüsse auf Rundbilder zu machen, welche ebenfalls sepulcrale Bestimmung hatten.

¹ Auch die sonstige tektonische Verwerthung der Sphinxgestalt, bes. an Sitzge-

Um damit auf den Gegenstand der vorliegenden Publication zurückzukehren, füge ich hinzu, dass von dem Fundorte unserer Sphinx (einer Stelle östlich von Spata in der Mesogaia) auch Platten aus gewöhnlichem Marmor stammen, die Dr. Lolling im Hofe des ehemaligen Besitzers sah und die der Beschreibung nach jedenfalls von Graebnern herkommen, wo sie als Bedeckung und Einfassung dienten. Somit ist der Ort als Begräbnisstätte gekennzeichnet. Über die Art der einstigen Aufstellung der Sphinx lässt sich nur als Vermuthung äussern, dass sie nach den obigen Analogieen auf einer Säule stand, welche als Bekrönung eines Tumulus gedient haben kann. Erhöhten Standpunkt erfordert zum wenigsten die über dem Kopfe rauh gelassene horizontale Fläche.

Wie bereits hervorgehoben, ist derselbe archaische Sphinxtypus, welchen unser Exemplar am vollständigsten repräsentirt (nur an ihm ist der Kopf erhalten), noch in mehreren Wiederholungen für Griechenland nachweisbar, welche mit demselben nicht bloss Stellung und Bewegung gemeinsam haben, sondern auch den besonders interessanten Umstand, dass sie zugleich die vollständigsten und ältesten Beispiele von Polychromie an Rundbildern darstellen. Auf diese mag deshalb bei der Aufzählung gleich besondere Rücksicht genommen werden.

Polychromie

1.) Sphinx aus Spata. Parischer Marmor (aus den Brüchen von Naousa, nach der durch Hrn. Professor Siegel gütigst vorgenommenen Untersuchung). Jetzt im Centralmuseum. Martinelli Catal. 215. Länge 0,58, Höhe 0,45. Die Federn roth und

raethen, scheint keine willkürliche und bedeutungslose. Wir finden sie nur an den Thronen von Gottheiten und Heroen der Unterwelt (incl. der Verstorbenen), sonst nur bei Goettern von ausgedehntester daemonischer Machtsphaere, bei Zeus und Athena vor. Als sepulcral hoffe ich gelegentlich auch das «Telete»-Relief aus Luku (Expéd. de Morée III, Pl. 90, 2 und Lebas, mon. fig. Pl. 98^{bis}) nachweisen zu können. Bei Athena selten, als Helmverzierung; vgl. auch Élite éér. I, 67; die Figur vom Erechtheionfries mit Sphinx unter dem Gorgonenkopf (Schoene, griech. Reliefs I, 1) ist nicht sicher deutbar, doch am Wahrscheinlichsten Athena.

dunkelgrün (blau?) Die Haare bräun. Der Kopfaufsatz zeigt vorn 3 (im Marmor vorgezeichnete) Rosetten, die mit Farbe ausgefüllt waren und auch in der Photographie noch hervortreten. Rückseite glatt.

2.) Sphinx aus Aegina. Parischer weisser Marmor. In der Sammlung des Varvakion. Länge 0,60 Höhe 0,40. Die Beine vom Unterschenkel ab gleichfalls gebrochen. Stellung wie in 1. Der Körper sehr ausdrucksvoll gearbeitet, echt archaische Härte. Der (fehlende) Kopf war besonders in einen am Halsansatz hervorstehenden Zapfen eingefügt und nach der rechten Hauptseite gewandt. Dementsprechend auf beiden Seiten drei wellige Locken, während andere auf dem Rücken strahlenartig ausgebreitet liegen. Die Flügel gehen steil empor, waren wie auch die von der Brust ausgehenden Federn roth und grün gemalt. Schwarze oder braune Linien dienten zur Scheidung. Die Schwanzspitze ist grün. Die glatte Rinne, gebildet von den einander zugekehrten Innenseiten der Flügel zeigt Hellroth.

3.) Sphinx jetzt im Centralmuseum. Attika. Marmor wie 1. (Siegel.) Stellung und Bruch ebenso. L. 0, 40 - 45, H. 0, 39; Kopf fehlt, war wieder zur rechten Seite gewandt. Je drei Korkzieherlocken mit braun-rothen Farbspuren fallen auf Brust und Schulter. Hinten ein biberschwanzartiger kompakter wenig gewellter Haarschopf. Die Farben der wieder die Brust umhüllenden und nach den Flügeln hinaufgehenden Federn sind ausgezogen, haben jedoch, je nach ihrer Widerstandsfähigkeit verschiedene Verwitterungsstadien des Marmors erzeugt, welche das ganze Ornamentationssystem noch deutlich erkennen lassen. Besonders stellt sich die Umänderung der Flügel als Vertiefung dar, welche den Schluss gestattet, dass die dazu verwandte braune oder schwarze Farbe aus leicht schwindenden (vegetabilischen) Stoffen bestand. Vgl. auch die Ausführungen von Löscheke im vorhergehenden Aufsatz. Die Federn sind künstlicher als in 1 u. 2 geordnet und schuppenartig unter einander gesteckt. In der Mitte jeder einzelnen eine dunklere (braune?) Figur, welche deren Form

wiederholt. Die doppelreihigen langen Schwungfedern sind hinten und oben roth. In der kunstvollen Ornamentik am nächsten steht diesem Exemplar eine

4.) liegende Sphinx aus Terrakotta, gefunden in Olympia. *Archaeol. Zeitg.* 1878 S. 82. L. 0,29, H. 0,22. Innen hohl; Dicke des Thons 2-4 Cent. Kopf fehlt, ebenso Flügelenden. Auf Unteransicht berechnet. Akroterion eines Heroon? Die Schwungfedern, abwechselnd braun und roth sind plastisch angegeben, die Federn an den Ansätzen der Flügel braun, die Contouren hier eingeritzt. Flügel und Brust gehen diesmal nicht in einander über; die Federn auf dieser sind abwechselnd schwarzbraun und roth. Um den Halsansatz ein bandartiger verzierter Streifen, roth und gelb. Die Haare bilden wieder eine ungetheilte leicht gewellte Masse. Aus mündlicher Mittheilung erfahre ich von einer ähnlichen bemalten

5.) Terrakottasphinx aus Korinth, habe indess keine nähere Beschreibung erlangen können.

Gemeinsam ist zunächst allen Exemplaren der Umstand, dass sie, obgleich frei gearbeitet doch nur für Vorder- und Seitenansichten völlig ausgeführt sind. Ihre Erklärung findet diese Eigenheit in dem noch am Relieffartigen haftenden Stil der asiatischen Rundbilder: Auf denselben Ursprung leitet die konsequent durchgeführte Polychromie. Die historische Kunstbetrachtung lehrt, dass das Farbenbild mit plastischem Untergrund, das Farbenrelief, der gemeinsame Vorläufer der selbstständigen Sculptur sowohl wie auch der Malerei ist. (Vgl. J. Braun, *Gesch. d. Kunst* I S. 306; Semper, *der Stil* I, 336.) Schon dieser Gesichtspunkt musste uns veranlassen, die Sphinx von Spata wegen des im Relief ausgeprägten Gefieders allen andern voranzusetzen, in denen die Scheidung der einzelnen Federn durch die Farbe allein bewirkt wurde. So gilt dasselbe, was sachlich von der Herübernahme orientalischer Muster in den hellenischen Bilderkreis erkannt ist, auch in formaler und stilistischer Beziehung.

Stilistisches: Da der Thierkörper der Sphinx einen engeren Vergleich mit der menschlichen Gestalt ausschliesst, so beschränken wir

uns im Folgenden, um auch der technischen Ausführung näher zu treten, vorzugsweise auf eine Betrachtung der in unserem griechischen Antikenvorrath enthaltenen archaischen Köpfe, deren Serie wir indess nur in den Beginn des entwickelten Archaismus hinein verfolgen ¹.

Da alles darauf ankommt, in dem Fluss der archaischen Erscheinungen einen festen Orientirungspunkt zu gewinnen, so wird es gerathen sein, mit einem anerkannt einheitlichen, doch entwickelungsfähigen Typus zu beginnen, dessen Kreis wir durch einige sichere Exemplare erweitern können.

a.) Der Kopf des Apollo von Thera; Martinelli, Catal. 79. (Abgeb. auf Tf. VI, 2) Parischer Marmor. (Siegel) ².

b.) Weiblicher (?) Kopf, jetzt unbekanntem Aufbewahrungs-ortes; stark verrieben. Par. Marmor. Gips bei Martinelli, Catal. 8; damals «Acropoli, nella casetta presso gl'invalidi.» Melos.

c.) Sphinx aus Spata (Tf. V.) Martinelli, Catal. 215. Par. Marmor (s. oben.)

d.) Marmorstatue aus Marseille. Aphrodite mit der Taube, (Gazette arch. 1876 II. Pl. 31.)

e.) Marmorstatue einer bekleideten Frau (Gorgone?) im bekannten archaischen Laufschrift, aus Delos ³.

f.) Weibliches Köpfchen von der Akropolis, beim Erechtheion gefunden (Tf. VI, 1) mit roth-braunen Farbenspuren im Haar ⁴. Parischer Marmor.

g.) Apollo von Tenca. Pentelischer (??) Marmor. (Brunn.)

¹ Im Folgenden sollen nur hervorragende, bekannte oder leicht zugängliche Monumente, meist von gesicherter griechischer Herkunft benutzt werden. Die kleineren Bronzen und die Terrakotten liessen sich zu sehr willkommenen Parallellreihen heranziehen, doch würde diese Arbeit eines umfassenderen bildlichen Apparates bedürfen. Auf besonders schlagende Analoga wird gelegentlich verwiesen werden.

² Ich habe die Zeichnung leider nicht revidiren koennen, deshalb sind einige wesentliche Züge nicht zum vollen Ausdruck gelangt; s. unten.

³ Eine Frucht der resultatreichen franzoesischen Ausgrabungen. Da die Publication im Bulletin français erst bevorsteht, bedaure ich noch nicht näher darauf eingehen zu dürfen.

⁴ Das Haar sämmtlicher Koepfe ist über den Stirnen nur als wellig zur Seite

Als directe Ausläufer dieser Richtung dürfen wir bezeichnen:

h.) Den berliner Jünglingskopf in Bronze (Kythera?). *Archaeol. Zeitg.* 1876 Tf. III. IV.

i.) Den Bronzekopf aus Herkulaneum. (*Mon. dell'Inst.* IX, 18.) Wohl Nachahmung.

k.) Den pariser Jüngling in Bronze, aus Piombino, Jetzt besser abgebildet: Rayet, *Milet et le golfe Latmique* Pl. 29.

l.) m.) Bärtiger Bronze- und Terrakottakopf aus Olympia. (*Archaeol. Zeitg.* 1877, S. 188. 1878, S. 173.)

Eine Rechtfertigung dieser Anordnung im Einzelnen kann hier nicht gegeben werden; sie muss der Prüfung Andreer überlassen bleiben. Vom ersten Beispiel bis zum letzten ist allen Exemplaren die formale Bestimmtheit, das Streben nach scharfer Begrenzung und Betonung des Knochenbaus, das Gespannte der Haut und die Magerkeit der vermittelnden Unterlage eigenthümlich. Ohne die Abstände, welche aber bloss gradueller Natur sind, zu verkennen¹, dürfen wir hier mit Zuversicht von einem Schulzusammenhang reden, dessen

laufende ungetheilte Masse gegeben, (vgl. auch den unten anzuführenden weiblichen Kopf aus Argina x mit Ausnahme von a und e, wo die Loeckchen resp. die gekämmten Haare einzeln in den Marmor gegraben sind; in allen andern Fällen blieb die Scheidung der Farbe überlassen.—Auf allen sicher weiblichen Köpfen finden wir (auch in der Folge, ausgenommen C,) einen mehr oder minder hohen Aufsatz oder einen kranzartigen Wulst (der bei ganz analogen Gefäss-Terrakotten tektonisch sehr geschickt in eine alabastronartige Mündung verwandelt ist.) Ich sehe in dem ersten stets die Stephane, ein unterscheidendes Zeichen der Weiblichkeit und sehr wahrscheinlich der Goettlichkeit, Polos, Modius, Kalathos, Mauerkrone sind nur verschiedene Formen der Stephane, welche ursprünglich allen Goettinnen zukam (auch älteste Athenaköpfe besonders Terrakotten zeigen unter dem Helmbusch den Polos), während sie erst im Laufe der Kunstentwicklung aus Gründen, für die hier keine Stelle ist, nur einzelnen verblieb und gewisse symbolische Bedeutungen annahm.

¹ Die Lippen erschliessen sich mehr, die Augenknochen werden im Bogen geschweiffter. In der Abbildung der Apollokopfes von Thera (Tf. VI, 2) ist übrigens die untere Gesichtspartie zu weich ausgefallen, die Oberlippe dagegen verkümmert, worunter die Stilt-Ähnlichkeit leiden musste. Die vierseitige Form des Kopfes, eine Eigenheit der mehr schematisch aus dem Block gehauenen grosseren Statuen, (a. c. g.) rundet sich bei den kleineren etwas zu.

Einfluss (freilich nicht mehr ganz rein) auch in manchen cyprischen Köpfen (besonders aus Golgoi) zum Vorschein kommt. (Vgl. passim Cesnola, Cyprus S. 129-145.) In dieselbe Richtung weisen stark aegyptisirende Terrakottastatuetten, meist Balsamarien der Göttin mit der Taube, welche z. Th. auch stilistisch der Statue aus Marseille sehr nahe kommen; (vgl. *Gazette arch.* 1876, II S. 133 N. 4; 134 N. 8. Einige sehr ähnliche enthält das Museum im Varvakion; N. 376 der Catalogs stammt aus Theben; Fundort der andern unbekannt. Das beste Exemplar sah ich im Kunsthandel; aus Tanagra. Für Etrurien vgl. *Körte Arch. Zeitg.* 1877 S. 117.)

Als Fundstätten bieten sich vorzugsweise die Inseln: Cypern, Thera, Delos (Naxos?), Kythera und die westlich angrenzenden Striche, Attica¹, Tenea (Korinth) und andre Theile des Peloponnes dar. Ausgeschlossen sind Kleinasien, das Innere der peloponnesischen Halbinsel (bes. Sparta), sowie die westlichen Kolonien (Sicilien.) Da sich die Thätigkeit der nach fester Norm schaffenden Künstler nicht vor der 40-50. Olympiade fühlbar machte (vgl. auch die ersten Siegerstatuen), so werden die Anfänge der hier repräsentirten Kunstübung nicht über das Ende des 7. Jahrh. hinausreichen, während die zuletzt genannten Werke bereits dem 5. Jahrh. angehören. Der Schwerpunkt liegt also zwischen Ol. 40 und 50.

Damit ist die Grenze nach aufwärts noch nicht erreicht. Der eben bezeichnete Typus wurde nicht mit einem Mal geschaffen. Es geht eine Periode des Schwankens und der Unvollkommenheiten voraus, in der wir jedoch zwei Richtungen zu unterscheiden bereits im Stande sind. Die Serie A ff. können wir geradezu als Vorläufer der obigen (a ff.) bezeichnen. Die zweite (z ff.) trägt einen besondern, selbstständig daneben

¹ Die 3 Exemplare b. c. f. (und eine Serie archaischer Athenaidole in Terrakotta) sind besonders wichtig für den Nachweis, dass die attische Kunst vor der Mitte des 6. Jahrh. noch ohne Individualität war und von andern Centren aus beherrscht wurde.

hergehenden Charakter, um sich dann erst in ihren Ausläufern theilweise mit *a ff.* zu combiniren.

Was ich als Vörläufer der Richtung *a ff.* bezeichnete, kann in einzelnen Exemplaren auch bloss ein zurückgebliebenes, lokalrohes Stadium derselben darstellen, ohne dass also eine zeitlich feste Abgrenzung dagegen gegeben wäre.

A. Apollo von Orchomenos. (Martinelli, Catal. 202.)

B. Stele des Dermys und Kitylos aus Tanagra. Körte Mitth. III, 309 ff. Tf. XIV. Gazette arch. 1878. Pl. 29. Martinelli, Catal. 233.

C. Statue von Delos (*Bull. franç.* 1879 Pl. I.)¹.

D. Obertheil einer weibl. Statuette aus Olympia. Blaugrauer Marmor. S. Reichsanzeiger v. 17. Febr. 1879.

E. Bronze aus Olympia. Ausgrabungen des Jahres 1877/78. Weibliche Figur.

F. Bronzemaske des Peloponnes. (Benndorf, Antike Gesichtshelme u. s. w. Tf. XVII.)

Die genannten Köpfe begründen ihre Stellung einerseits durch das (zwar schwankende, oft unwahre, aber auf die Serie *a ff.* hinzielende) Proportionsschema der Gestalten, zu welchen *A-E* gehören. Die Gesichter sind zwar nicht immer schon knapp und scharf begrenzt (vielmehr oft noch naturalistisch gebildet *A, B*), aber doch meist länglich und nach dem Kinn zu spitz. Nur *D* zeigt das umgekehrte Verhältniss, dafür breite sehr ebene Flächen, die wieder über das Mass hinausgehen.

Man möchte den Stil dieser Reihe (bes. *C-E*) in noch höherem Grade als bei der vorigen ägyptisirend nennen. Vielleicht dürfen wir uns nach ihm ein Bild von den Αἰγυπτιακὰ ἔργα machen. (Hesych. Αἰ. ἕ. τοὺς συμβεβηκότας ἀνδριάντας.)

¹ Ihr entsprechen wieder Terrakotten, besonders ein Exemplar aus einem «verbrannten» Grabe zu Tanagra, das ich zu Athen im Kunsthandel sah. Der Körper steckt noch wie in einer walzenförmigen Hülse; die Unterarme sind bereits vorgestreckt. Auf dem Kopfe wieder der mündungartige Wulst (Kranz). Gesicht stark vorgebaut und scharf modellirt.

Lokal vertreten sind wieder die Inseln (Naxos) und gewisse Theile des Peloponnes; neu hinzu tritt (mit Beimischung lokalroher Eigenthümlichkeiten) Boeotien. Wir werden mit diesen Werken bereits mehr oder minder in das 7. Jahrh. zurückverwiesen.

Eine eigenthümliche Richtung endlich hat, wie wir mit ziemlicher Bestimmtheit sagen können, Klein-Asien (Ionien und Lycien) zum Ausgangspunkte, um sich von dort über Lakonien (Elis?) und Sicilien, in ihren Ausläufern besonders nach Attika zu verbreiten:

Asien

α.) Fries von Assos (beste Abbildung bei Texier, *Asie min.* II, 114.)

β.) Die Sitzbilder von Milet (Newton, *Discoveries* etc. Atlas Pl. 74, 75.)

Die lycische Kunst ist mir in genügenden Abbildungen nicht zugänglich.

Lakonien. (s. unsern spartan. Catal. Mitth. II, 297 ff.)¹.

γ.) Die spartan. Reliefs der I. Serie (Catal. S. 448.) Dem Fries von Assos noch mehr anzunähern, als ich es S. 455 gethan habe. Vgl. auch die blumenhaltende Frau, Tf. 25 a.

δ.) Statue eines bärtigen Mannes (Catal. N. 2, nachzutragen, dass Gips bei Martinelli Catal. N. 292). Durchaus den miletischen Statuen nah verwandt.

Dazu archaische Reliefs der II. Serie Catal. S. 448, 449.

ε.) Die bekannte spartan. Stele (Catal. 6; dazu auch Cat. 1, der Kopf des Kindes.)

Sicilien

ζ.) Aelteste Reliefs aus Selinunt (Benndorf, Metopen Tf. I-IV.)

Als Ausläufer rechnen wir ebendahin:

¹ Den Zusammenhang zwischen Klein-Asien und Peloponnes (bes. Lakonien, Arkadien, Elis) werden wir im nächsten Heft auch von einem andern Gesichtspunkt aus zu behandeln Gelegenheit haben.

γ.) den weiblichen Kolossalkopf aus Mergelkalk, gefunden in Olympia (s. Reichsanzeiger vom 17. Febr. 1879)¹. Bestimmtere Umschreibung der immer noch vollen Formen.

θ.) Der Kopf der Villa Ludovisi (*Mon. dell'Inst.* X, Tf. I) bezeichnet einen bedeutenden Fortschritt in derselben Richtung². Mit ihm

ι.) der Kopf der Neapler Harmodiosstatue (*Ann.* 1874, *Tv. d'agg.* G. S. vor. Note.

Den Uebergang zu attischen Werken bildet:

κ.) Ein weiblicher Kopf aus Aegina (nach Angabe von Hrn. Prof. Kumanudis.) Jetzt im Centralmuseum; grober parischer Marmor. (Siegel.) Hinterhaupt fehlt, s. Martinelli Catal. 166.

Er nähert sich bereits der Serie *b-f*, ist in schmalen Oval gehalten, doch fleischiger und geistig lebendiger. Die nicht mehr üppige aber blühende Formengebung der Köpfe, das von innen herauswachsende Leben, welches Brunn so treffend zu

¹ Ich stimme Furtwängler bei in dem Vergleiche des Kopfes mit den selinuntischen Metopen, sowie in der Vermuthung, darin das Haupt-Kultbild der Hera im Heraion zu sehen.

² Kekulé macht, wie ich glaube mit Recht, auf die Stil-Verwandtschaft der Hera Ludovisi mit dem Harmodiuskopf der Neapler Statue (abgeb. *Ann. dell'Inst.* 1874 *Tav. d'agg.* G) aufmerksam. Er hält deshalb beide für Produkte attischer Kunst. Ich moechte den umgekehrten Schluss ziehen. Mir ist es nie gelungen, den Harmodiuskopf an irgend einer Stelle der attischen Serie unterzubringen. Gibt es dagegen ein treffenderes Analogon als den Herakleskopf der Metope (Benndf. a. a. O. Tf. VII) aus dem Tempel E zu Selinunt? (besonders mit der Profilabbildung *Ann. a. a. O. Tf. G.* verglichen.) Ist es Zufall, wenn sich nun auch herausstellt, dass selbst das aeußere Schema der Bewegung bei Harmodios und Herakles voellig das gleiche ist? Ich will hier keine weiteren Schlüsse daraus ziehen, da man einwenden wird, dass ja die Motivirung dieser Bewegung beidemal ganz verschieden ist.—Die Künstler der Tyrannenmoerder werden uns durchaus nicht als Athener bezeichnet. Von Antenor ist es nicht einmal wahrscheinlich. Der selinuntische Tempel E war ein Heraion. Wenn nicht, wie es den Anschein hat, der verstossene Kopf des Kultbildes aus Tuffstein vorhanden wäre (Benndorf, a. a. O. XI, 4), wenn wir ihn uns in Marmor zu denken hätten, nach welchem erhaltenen Typus wären wir berechtigter, uns eine Vorstellung davon zu bilden, als nach dem Kopfe der Villa Ludovisi?

schildern pflegt (vgl. *Archaeol. Zeitg* 1876 S. 27), verbunden mit dem Übergang aus dem Oval in die Rundung, beginnt erst in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts einen spezifischen Charakter der attischen Kunst auszumachen. Von Marmorwerken¹ erwähne ich besonders:

λ.) einen weiblichen Kopf (Gips bei Martinelli Catal. 7: *Acropoli, nella casetta presso gl'invalidi*, den ich im Original so wenig wie N. 8 [b] habe auffinden können.) Delphi?

μ.) Bekannter archaischer Athena-Kopf. Museum der Akropolis (Martinelli Catal. 54.) Parischer Marmor.

Dieselben Eigenthümlichkeiten zeigen, z. Th. auf ein geringeres Mass beschränkt, (im Fortschritt des entwickelten Archaismus) der bekannte Kalbträger, ein Hermes-Kopf (für das Institut gezeichnet) u. a.²; unter den Reliefs vor allen die Stele des Diskosträgers und des Aristion.

Sollte diese Scheidung der verschiedenen altgriechischen Kunstströmungen sich bewähren, so ziehen sich die Consequenzen von selbst. Auch nach den Künstlergruppen, welche sie repräsentirten und fortführten, wird man nicht lange zu suchen haben.

¹ Der gesammte hier angedeutete Entwicklungsverlauf der attischen Kunst (von dem magern und spitzen unattischen Stil durch das Oval zur Rundung, worauf wieder eine ausgleichende Reaction folgt), lässt sich noch weit vollständiger und treffender durch die Serie der auf der Burg gefundenen Terracotten (meist Athenaidole vorstellend) belegen. Sie sind erst neuerdings zugänglich geworden (im Akropolismuseum aufgestellt.) Es bietet sich hoffentlich Gelegenheit durch eine Auswahl der Haupttypen diese wichtige Ergänzung nachzutragen.

² Der von Rayet (*Monuments grecs etc.* 1877, Pl. I) publicirte Kopf scheint mir in der Abbildung den oben gestellten Forderungen nicht ganz zu entsprechen und vielmehr anderswo hinzuweisen. Doch wird er im Text mit dem Relief des Diskosträgers zusammengestellt. (S. 7 heisst es: gewisse Einzelheiten «semblent indiquer une date un peu plus ancienne que celle de notre marbre; mais la forme des yeux est exactement la même, et il y a dans le modelé du nez et de la bouche une ressemblance significative.») Der Fundort wird als westlich von Athen, ganz nahe der Gasfabrik gelegen bezeichnet. Dagegen erfahre ich, dass der frühere Besitzer dafür den Phaleron angab. Widersprechende Fundnotizen heben sich gegenseitig auf.

Zur Verständigung gerade über archaische Werke schien mir die relative Betrachtung, die Aufstellung von Reihen und Gruppen einer isolirenden Analyse stilistischer Eigenthümlichkeiten schon um der Deutlichkeit und Mittheilbarkeit willen vorzuziehen, sollten auch die versuchten Ansetzungen noch mannigfach umgestellt und zurechtgerückt werden müssen.

ARTHUR MILCHHOEFER.





SPHINX AUS SPATA



MARMORKOPF AUS ATHEN.



KOPF DES APOLLO VON THERA.

Abb. v. Carl Leont. Becker