

MITTHEILUNGEN
DES KAISERLICH DEUTSCHEN
ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS
ATHENISCHE ABTHEILUNG

FÜNFZEHNTER BAND VIERTES HEFT

MIT EINER TAFEL UND VIELEN
ABBILDUNGEN IM TEXT



ATHEN
VERLAG VON KARL WILBERG
1890

DIE GRUPPE DER TYRANNENMÖRDER UND STILISTISCH
VERWANDTE WERKE IN ATHEN¹

Die Statue des Antenor, welche dank der glücklichen Entdeckung Studniczka's (Jahrbuch II S. 135 ff.) fast in ihrer alten Pracht in dem Akropolismuseum zu Athen wieder aufgerichtet werden konnte², regt auf's Neue die alte Frage nach dem Urheber der uns erhaltenen Tyrannenmörder an und bietet zugleich zum ersten Male ein urkundliches Mittel zu ihrer Lösung. Eine Vergleichung der beiden in Frage kommenden Köpfe hat denn auch Studniczka selbst sogleich vorgenommen und ist dabei zu dem Resultat gekommen, dass ihre Aehnlichkeit gross genug wäre, um die Neapeler Gruppe als Nachbildung des Werkes des Antenor zu erweisen. Dieselbe Vergleichung hat mich zu dem entgegengesetzten Resultate geführt, das ich im Folgenden zu begründen versuchen will. Zwar hat inzwischen auch Studniczka selbst seine Ansicht aufgegeben, wie ich mit seiner Erlaubniss hier mitteilen darf, doch wird eine erneute Prüfung der Frage dadurch nicht überflüssig.

Unter den übereinstimmenden Zügen, welche Studniczka (a. a. O. S. 142) trotz der auch von ihm anerkannten Verschiedenheit in dem Kopfe des Harmodios und dem weiblichen Kopfe des Antenor findet, sind doch eigentlich das einzig wirklich Greifbare die Löckchen des Frauenkopfes, durch welche er aus dem Rahmen der übrigen archaischen Frauentypen auf

¹ Vgl. Athen. Mittheilungen XIII S. 444. Inzwischen hat mir zu meiner Freude für einige Hauptpunkte Sophulis in der *Ἐφημερίς ἀρχαιολ.* 1888 S. 88 beigestimmt.

² Vgl. Wolters Athen. Mittheil. XIII S. 226, Lechat *Bull. Hell.* 1889 S. 150.

der Burg herausfallen und dem Harmodioskopfe nahe stehen soll; das Uebrige sind mehr allgemeine Beobachtungen, deren Beweiskraft starken Unterschieden gegenüber nicht all zu gross angeschlagen werden darf.

Nun ist aber die Anordnung des Haares in kleinen Spirallöcken über der Stirn eine der archaischen Kunst im allgemeinen nicht fremde Tracht — sie findet sich beispielsweise bei dem Giganten vom Schatzhause der Megarer (Ausgr. zu Olympia IV 18) — wäre sie also auch wirklich dem Typus der Akropolisfiguren fremd, so könnte das für unsere Frage nichts beweisen; sie fehlt aber auch hier nicht ganz, wie wir unten sehen werden. Vor allem ist aber gerade die Art der Lockenbildung bei beiden Köpfen eine wesentlich verschiedene: es sind nämlich bei dem weiblichen Kopfe der übrigen Haarbehandlung entsprechend einzelne dicke Bänder von rechteckigem Querschnitt, die sich zu Spiralen zusammenrollen, während der Harmodioskopf bereits einzelne der natürlichen Form einer Haarsträhne nahe stehende rundliche Löckchen zeigt, und es ist nicht wohl zu glauben, dass erst der römische Kopist die letztere aus der ersteren Form abgeschwächt habe, im Gegenteil sie bedeutet einen starken stilistischen Fortschritt, den, wie ich glaube, auch die Metalltechnik allein nicht erklärt. Weiter giebt Studniczka selbst den archaischen Stil des weiblichen Kopfes zu: der Künstler mag noch so weit gekommen sein, er steckt jedenfalls noch tief im Archaismus, das lehrt schon die ganze Struktur des Kopfes, der hohe Schädel, die Augenbrauenlinie, welche noch keineswegs der natürlichen Gestaltung des Randes der Augenhöhle entspricht, und das unvermittelt aus dem Gesicht herausspringende Kinn. Von allem dem zeigt der Harmodioskopf nichts mehr; man mag noch eine gewisse altertümliche Gebundenheit in ihm finden, aber man darf ihn doch schon zu den Werken einer entwickelten Kunst, welche die Natur im wesentlichen richtig sieht und richtig nachbildet, rechnen. Die Kopf- und Schädelform ist natürlich, dass der obere Augenhöhlenrand richtig betont sei, bemerkt Winter (Jahrbuch II S. 226), das grosse runde Kinn

ist in richtig verstandener organischer Verbindung mit dem Unterkiefer gebildet.

Der Unterschied in den einzelnen Formen ist nicht geringer: man vergleiche nur die lidlosen, etwas schräg gestellten Augen mit dem fast noch geraden unteren Rande einerseits und die normal gestellten und geformten, mit ganz übertriebenen Lidern versehenen Augen des Harmodios, man halte die eigentümlichen, harten und tiefen, eckigen Mundwinkel des Frauenkopfes gegen die leidlich natürliche Bildung des halbgeöffneten Mundes beim Harmodios. Am stärksten aber unterscheiden sich die flachen, ganz roh missverstandenen Ohren hier von den entwickelten, gut gebildeten dort.

Wie ein dem Harmodioskopfe verwandter Frauenkopf etwa auszusehen habe, hat Kekulé vor Jahren gezeigt (*Annali* 1874 S. 39), und in der That ist der Kopf in Villa Ludovisi, welcher in den *Monumenti* X Taf. 1 abgebildet ist, geeignet, die Kluft zwischen dem Antenorkopfe und dem Harmodios deutlich zu machen. Der Vergleich der Körper giebt kein günstigeres Resultat: die der beiden Tyrannenmörder sind vortrefflich in Anlage und Durchbildung, während die Figur des Antenor in nichts sich über die Masse der übrigen Akropolisfiguren, deren Körperbildung Winter in diesen Mittheilungen XIII S. 128 treffend schildert, erhebt. Ich glaube, schon diese Vergleichung lässt die Möglichkeit, dass etwa derselbe Künstler in seiner Jugend die weibliche Figur, in seinem Alter die Tyrannenmördergruppe machte, als eine recht unwahrscheinliche erkennen, sie wird es noch mehr, wenn wir jedes Werk für sich betrachten, und den kunstgeschichtlichen Zusammenhang zu bestimmen suchen, in den es gehört.

Die Figur des Antenor gehört der im wesentlichen einheitlichen Gruppe von archaischen Frauengestalten an, wie sie die Ausgrabungen auf der Akropolis in so überraschend grosser Zahl geliefert haben¹.

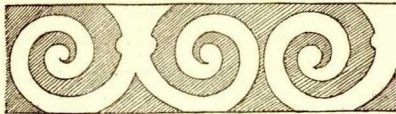
¹ Vgl. Studniczka a. a. O. S. 137 und 147. Auf die Übereinstimmung der Ornamente hat noch Winter (Athen. Mittheilungen XIII S. 132 Anm. 3) besonders hingewiesen.

Dass die durch diese Statuen vertretene Kunstweise eine von der des Kalbträgers und seiner Sippe wesentlich verschiedene sei, das heisst, dass nicht die eine aus der anderen in organischer Entwicklung entstanden sein kann, hat Winter in seinem Aufsatz über den Kalbträger (Mittheilungen XIII S. 113 ff.) ausführlich dargelegt. Seitdem hat sich das Material stark vermehrt und nur noch deutlicher die Richtigkeit dieser Scheidung bewiesen. Wenn er nun die eine dieser Kunstwei-



sen auf die Schule von Chios zurückführt, so ist das eine Hypothese, deren Richtigkeit oder Unrichtigkeit die Wahrheit der besprochenen Scheidung in keiner Weise berührt. Auch für die vorliegende Frage ist sie belanglos. Ich bediene mich also des Ausdruckes 'Chiotische Kunst' nur unter diesem ausdrücklichen Vorbehalt, läugne aber nicht, dass die wiederholt von Sophulis gegen die Berechtigung dieser Bezeichnung vorgebrachten Gründe (zuletzt *Ἐφημερίς ἀρχαιολογική* III 1888 S. 104 ff. und S. 109 ff.) mich nicht überzeugt haben.

Das Werk des Antenor lässt sich nun aber stilistisch noch genauer umschreiben als es durch die Zuteilung zur Chiotischen Kunst geschieht. Dazu ist ein kleiner Umweg notwendig. Unter allen Werken auf der Burg steht der Statue des Antenor keines so nahe, wie das auf S. 4 abgebildete Oberstück einer weiblichen Figur. Es ist erwähnt von Wolters, (Athen. Mittheil. XII. S. 264), welcher auch die Beziehungen zu unserer Statue hervorhebt, während Studniczka in den Römischen Mittheilungen (III S. 286 Anm. 30) dasselbe eher zu der Aphrodite von Marseille stellen möchte; beide Beobachtungen widerstreiten aber einander durchaus nicht, wie wir gleich sehen werden. Zunächst sei hier zur Ergänzung der Abbildung und der von Wolters gemachten Angaben bemerkt, dass ein Stück des linken Armes, der wohl das Gewand fasste, sich inzwischen dazu gefunden hat, und dass am Hals gerade im Bruch fünf Löcher zur Befestigung eines Hals schmuckes sich befinden. Die Zwischenräume zwischen den Stirnlocken sind mit dem Bohrer gemacht und dann nur wenig mit dem Meissel nachgearbeitet. Der Marmor ist 'Parisch'. Von dem Ornament der Stephane ist beistehend eine Probe



in $\frac{1}{2}$ der natürlichen Grösse abgebildet, wie sie sich aus den zahlreichen Resten mit Sicherheit wieder herstellen lässt¹; die schraffirten Teile sind Rot. Die ganze Stephane ist 0,03^m hoch — ohne den rundlichen Wulst — und wiederholt auf einem Umfange von 0,56 die nicht sehr gleichmässig gezeichnete

¹ Ein ganz übereinstimmendes Ornament ist mir nicht bekannt, das Motiv hat seine nächsten Analogien in der auf den Melischen Vasen üblichen Doppelspirale und dem Spiralenkreuz der Vasen aus Caere (z. B. *Monumenti* VI, 36), über welche jüngst Dümmler in den Römischen Mittheilungen III S. 166 gehandelt hat.

Doppelspirale achtmal; zwischen je zwei Spiralen befindet sich oben der Rest eines Bronzezierrates, deren es also im Ganzen sechzehn gab. Der Kopf ist oben, im Inneren der Stephanie, ohne plastische Angabe der Haare, etwas rauh gelassen; in der Mitte befindet sich ein Loch mit Resten des Bleivergusses für den Meniskos¹.

Im Vergleich zu den meist ziemlich schwächtigen anderen Frauengestalten fällt die Statue des Antenor durch ihren kräftigen Körperbau, die vollen und breiten Schultern auf; die oben abgebildete Büste ist die einzige auf der Burg, welche denselben Schulterbau zeigt. Im Verhältniss zu der virtuosen Marmortechnik, die Antenor bei der Behandlung des Gewandes mit seinen vielen und starken Unterschneidungen, seinen mannigfach gebildeten Falten, zeigt, und die sich in der reichen Bemalung nicht weniger bekundet, ist die ungeschickte und steife Behandlung der Haare ganz auffallend: das in einzelnen flachen bandförmigen Strähnen gebildete Haar fällt hinter dem Ohre in einer dicht geschlossenen Masse herab, die nach vorn durch eine ganz gerade Fläche begrenzt wird und seitlich in eine scharfe Kante ausläuft; während alle anderen Figuren

¹ Die Masse des Kopfes sind: Kinn—Scheitel	0,225
Nasenzwurzel—Hinterkopf.	0,185
Haaransatz—Kinn etwa	0,134
do — Mund	0,104
do — Unterrand der Nasenflügel.	0,089
do — innerer Augenwinkel	0,0525
Stirnhöhe.	0,028
Kinn—Mund.	0,034
do — Unterrand der Nasenflügel	0,048
do — innerer Augenwinkel.	0,085
do — oberer Rand der Augenhöhle	0,112
Innerer Augenwinkel—Mundwinkel	0,054
do — Unterrand der Nasenflügel.	0,041
Mundbreite.	0,041
Innere Augenweite	0,034
Äussere do	0,086
Augenlänge.	0,027
Augenhöhe	0,014
Nase—Ohrläppchen.	0,086

bereits eine gleichmässig gerundete, dem natürlichen Fall entsprechend bewegte und mehr oder weniger durchbrochene Haarmasse aufweisen. Nur unsere Büste zeigt genau dieselbe Haarbehandlung, und das geht noch weiter: denkt man sich die spiralförmig gerollten Bandenden, welche bei unserem Kopfe in einer Reihe angeordnet sind, in drei Reihen über einander, so erhält man genau die Frisur des Antenorkopfes, die unter den Chiotischen Werken ja singulär ist¹. Ganz abweichend sind auch die oben charakterisirten Ohren des Antenorkopfes; die sämtlichen übrigen Frauenfiguren der Akropolis zeigen bereits den umgebogenen Rand des Ohres vom inneren Teil deutlich und bewusst unterschieden und mehr oder weniger einen Ansatz zur richtigen Bildung des inneren Ohres. Wiederum ist es der in Rede stehende Kopf, welcher genau dieselben Ohren hat.

Bei der Bildung des Auges betonen die Chioten stets im inneren Augenwinkel durch den Umriss das Vorhandensein der Thränendrüse, wie dies andeutend schon die Nike von Delos thut; eine plastische Andeutung der Thränendrüse findet sich nur bei wenigen ganz fortgeschrittenen Stücken. Bei unseren beiden Köpfen unterscheidet sich der innere Augenwinkel in nichts vom äusseren. Endlich sei auf die eigentümlichen

¹ Das Charakteristische dieser Frisur liegt nicht allein darin, dass sie aus Locken besteht, sondern erstens, dass nur diese Lockenlage vorhanden ist, während die meisten anderen Köpfe verschieden gestaltete Haarmassen neben oder über einander zeigen, zweitens dass die zur Locke gerollte Haarsträhne als flaches Band gebildet ist. Gezackte Löckchen aus wellig gerippten Strähnen gedreht, darüber eine Lage ähnlicher aber ungelockter Haarsträhnen zeigt der manierirteste aller Köpfe (*Musées d'Athènes* Taf. III). Löckchen in der häufigen dreitheiligen Frisur zwischen zwei anders belebten Haarmassen finden sich bei dem Kopf aus Delos im Nationalmuseum zu Athen (Kavvadias Nr. 23) und bei einem kürzlich auf der Akropolis zusammengesetzten 16^{cm} hohen Köpfchen, welches bei der Nordmauer gefunden sein soll. Bei diesem letzteren sind die Haarsträhnen auch als Bänder gebildet. Im Typus scheint es nicht rein Chiotisch zu sein. Mehrere Reihen Locken, ähnlich wie bei der Figur des Antenor geordnet und gebildet, finden sich bei dem Athen. Mitth. XIII S. 440 erwähnten männlichen Kopfe. (Vgl. *Δελτιον* 1888 S. 181 γ' und S. 201).

Mundwinkel hingewiesen, die als scharfe Falte von der Oberlippe senkrecht herabgehen und eigentlich nur die Unterlippe seitlich begrenzen, während die Oberlippe glatt in die Wangen übergeht, eine Bildung, die auch unsere beiden Köpfe vor den übrigen auszeichnet.

Nun finden sich aber alle diese Besonderheiten in der von Winter (Athen. Mitth. XIII S. 113 ff.) um den Kalbträger gruppirten Reihe älterer attischer vorchiotischer Kunstwerke¹. Für die robusten Schultern liegt nur ein Bruchstück einer halblebensgrossen Frauenfigur aus Kalkstein (Poros) von der Akropolis² und ein Torso im Nationalmuseum als Belegmaterial vor, und sie sind beide nicht veröffentlicht. Die Bildung der auf die Schulter fallenden Haare findet sich ebenso bei der Sphinx von Spata (Athen. Mitth. IV Taf. 5) und einer im Nationalmuseum befindlichen Sphinx aus Pentelischem Marmor, welche aus dem Piräus³ stammt, deren Kopfform der unseres Kopfes recht ähnlich ist, und die in Mund-, Augen- und Ohrenbildung und in der Art wie die Haare als Perlschnüre aus einzelnen aneinander gereihten Gliedern gebildet sind (vgl. Winter a. a. O. S. 118) sich durchaus zu den altattischen Werken stellt. Die bei unseren beiden Köpfen vorliegende Bildung der Haare in Bandform zeigen die drei Köpfe des Typhon

¹ Die Gruppe jener Werke hat sich seitdem, namentlich durch die zahlreichen Kalksteinskulpturen sehr vermehrt und es wird vielleicht nicht unmöglich sein, innerhalb der Reihe dieser 'altattischen' Werke noch fernere Sonderungen vorzunehmen, ja auch hier fremde von dem Chiotischen verschiedene Einflüsse nachzuweisen. Für die vorliegende Untersuchung genügt es aber, die altattische Kunst als eine einheitliche aufzufassen. Die Verwandtschaft, welche Studniczka (Röm. Mittheil. III S. 286) zwischen unserem Kopfe und der Aphrodite aus Marseille aufgedeckt hat (*Gazette Arch.* 1876 Taf. 31 und in sehr guter Abbildung: Bazin, *L'Aphrodite Marseillaise* Paris 1886), kann vielleicht für die weitere Zergliederung, jener 'altattischen' Kunst fruchtbar gemacht werden; freilich darf man dabei die Unterschiede in Tracht, Haar und Augenbildung nicht ausser Acht lassen.

² Von Winter a. a. O. S. 118 erwähnt.

³ Sie trägt die Nummer 3463 und ist schlecht erhalten, in der Litteratur scheint sie nicht erwähnt zu sein, wenigstens fehlt sie noch bei Sybel und bei Milchhöfer, Museen Athens.

(vgl. oben XIV Taf. 2), bei denen auch die Enden in Spiralen ausgehen. Auch an einem Stierkopf der älteren, von der Marmorteknik noch nicht beeinflussten Kalksteinskulptur auf der Akropolis zeigen sich über dem Auge solche Spirallocken. Endlich kehrt jene eigentümliche Bildung der Ohren nur an der Ἐφημερίς ἀρχαιολογική 1883 Taf. 12, *B* abgebildeten Sphinx von der Akropolis wieder¹; auch diese stellt sich im wesentlichen zu den altattischen Werken (vgl. Winter a. a. O. S. 122). Die Augen sämtlicher in diese Reihe gehörigen Werke verzichten auf Andeutung der Thränendrüse. Denen unserer Köpfe am ähnlichsten sind die des oben XIII S. 120 abgebildeten Frauenkopfes², der zugleich für die Bildung der Mundwinkel verglichen werden kann. Letztere tritt besonders charakteristisch an dem *Gazette Arch.* 1887 Taf. 11 abgebildeten Kopfe hervor, mit welchem Winter a. a. O. S. 117 die Reihe der altattischen Werke beginnt. Nachdem wir so durch verschiedene Eigentümlichkeiten in jene altattische Kunstübung gewiesen sind, werden wir uns nicht wundern, bei dem oben abgebildeten Kopfe eine der des Kalbträgers ausserordentlich ähnliche Kopfform zu finden; auch die Schlüsselbeine, welche im Gegensatz zu der ziemlich glatten Halsbehandlung der meisten anderen Figuren, sowohl an unserer wie an der des Antenor besonders stark markirt sind, haben ihr Vorbild am Kalbträger. Und endlich gewinnt auch unter dieser Beleuchtung die Form des Diadems eine besondere Bedeutung. Bei sämtlichen Chiotischen Köpfen, schon von der

¹ Das Vorbild dieser Ohren liegt allerdings nicht in der altattischen Kunst, vielmehr ist es nur die Attisch-flache Nachahmung einer anderen Bildung. Die Ohren der Nike von Delos, namentlich das linke zeigen als missverständliche Bildung des inneren Knorpels zwei gleichmässige dem Oberrand der Muschel parallele Reifen; dieselben sind aber kräftig herausgearbeitet und das ganze Ohr tief ausgehöhlt, denkt man sich dieses Ohr flach und schematisch nachgeahmt, so erhält man jene wunderliche Unform.

² Winter's Angaben hinsichtlich des Marmors sind nach einer kürzlich durch Herrn Professor R. Lepsius vorgenommenen Untersuchung dahin zu berichtigen, dass dieser Kopf noch aus Attischem Marmor ist, merkwürdiger Weise aber das oben IV Taf. 6, 1 abgebildete Köpfchen aus Inselmarmor.

Delischen Nike an, ist nämlich das Diadem vorne breit und wird nach hinten schmal, ferner liegt seine Unterkante nicht in einer Ebene sondern schmiegt sich der Kopfform so an, dass es vorne ganz hoch über der Stirn sitzt, um der raffinirten Frisur Raum zu ihrer Entfaltung zu geben, dann bei den Ohren oft einen ganz starken Knick macht, und hinten in einem ganz schmalen Stück sich fortsetzt; letzteres verschwindet sogar oft unter dem Haar. Ein charakteristisches Beispiel für die Form ist *Musées d'Athènes* Taf. IV. In dem Fall, wo das Diadem hinten unter dem Haar verschwindet, wird man es sich wohl als einen nicht vollen Metallreifen denken, dessen beide Enden durch ein Band unterhalb des Haares verbunden waren. Ein Beispiel für diese Form ist leider nicht publicirt, sie findet sich an dem Kopf aus Delos im Athenischen Nationalmuseum (Kavvadias Nr. 23) und einem aus Eleusis ebenda (Nr. 24) und vier Köpfen auf der Akropolis. Dem gegenüber ist nun das Attische Diadem ein in gleicher Breite rings um den Kopf laufender Aufsatz, der meist fast horizontal oben auf dem Kopfe sitzt. Die Beispiele hat Studniczka Röm. Mittheil. III S. 286 zusammengestellt, sie sind noch um die oben erwähnte Sphinx, deren Kopfschmuck mit einem Mäander verziert ist, zu vermehren. Man bemerke übrigens, wie bei unserem Kopfe bereits eine kleine Concession an die über der Stirn sich entfalten sollende Haarpracht gemacht ist, indem dort das Diadem sich ein klein wenig hebt. Nach dem Ausgeführten kann es wohl keinem Zweifel mehr unterliegen, dass der Künstler dieses Werkes noch durchaus in den Traditionen der altattischen Kunst lebt¹. Und dasselbe müssen wir, wenn auch in geringerem Grade, für Antenor anerkennen². So ist es wohl nun keine Spitzfindigkeit, wenn

¹ Entwickelter und feiner aber doch unserem Kopfe recht nahe stehend hinsichtlich der Kopfform, der Augen und des Mundes, erscheint mir der Sammlung Sabouroff Taf. III. IV abgebildete bärtige Kopf; auch er ist von Furtwängler in der Einleitung S. 5 f. zu der Sippe des Kalbträgers gestellt worden.

² Eine ähnliche Empfindung hat Sophulis gehabt, wenn er im Texte zu

ich auch das Diadem der Antenorfigur, das in gleicher Breite ohne irgend welche Ausbiegung um den Kopf läuft und nur, um dem Haar vorne Platz zu machen, schräg gestellt ist, für einen in dieser Hinsicht bezeichnenden Zug halte. Freilich war Antenor in die Geheimnisse der Chiotischen Technik bereits viel tiefer eingedrungen als der Künstler des anderen Kopfes, aber dass er schon 'die Fesseln des überkommenen Typus abzustreifen bemüht ist', wie Studniczka wollte, werden wir nicht mehr zugeben können, am wenigsten dafür 'die nur mehr wenig schräg stehenden Augen' ins Feld führen, denn die altattischen Augen stehen gar nicht schräg, die Chiotischen aber sehr stark; man könnte also ebenso gut von den 'noch nicht sehr schräg stehenden Augen' sprechen.

Dass Antenor ein Athener war, hat Studniczka (S. 147 f.) wahrscheinlich gemacht; die Analyse seines Werkes bestätigt es. Ist es nun wahrscheinlich, dass ein Attischer Künstler, der sich bereits in einen ihm ursprünglich fremden Stil hinein gearbeitet hatte, sich später noch einen dritten wieder ganz verschiedenen angeeignet habe? Das müsste er aber gethan haben, wenn er der Künstler der uns erhaltenen Tyrannenmörder gewesen wäre, wie im Folgenden ausgeführt werden soll.

Es gilt zu untersuchen, in welchen Schulzusammenhang die Gruppe der Tyrannenmörder gehört.

Auf die grosse Aehnlichkeit des Harmodios mit dem Herakles der Metope des Selinuntischen Heratempels (Benndorf Taf. VII) hat Milchhöfer aufmerksam gemacht (Athen. Mitth. IV S. 76 Anm.) und zugleich den dem Harmodios so verwandten Frauenkopf aus Villa Ludovisi mit an den Selinuntischen Stil angeschlossen. Wie richtig das ist, lehrt ein Blick auf die weiblichen Köpfe der Selinuntischen Metopen, für welche leider die kleinen Abbildungen bei Benndorf nicht ganz genügen. Auch die von Lange (oben VII S. 208) zum Vergleich heran-

Musées d'Athènes Taf. VI die Antenorfigur dieht an den Kalbträger rückt, nur hat sie ihn zu unwahrscheinlichen Consequenzen geführt.

gezogene Münze von Syrakus weist nach Sicilien (Vgl. *Head Coinage of Syracuse* I; ich habe nur *Head Historia Nummorum* S. 151, 94 und *Gardner Types* II 29 einsehen können). Andererseits wird man eine gewisse allgemeine Verwandtschaft mit den Olympischen Skulpturen nicht verkennen¹; sie zeigt sich in der ganzen Anlage des Kopfes und des breiten Gesichtes, in der Vorliebe für die niedrige Stirn und in den gross geöffneten Augen mit den dicken Lidern. Besonders nahe steht der Harmodios in der oberen Gesichtspartie dem gebissenen Lapithen aus dem Westgiebel (Ausgr. II Taf. 15) und eine schon fast persönliche Aehnlichkeit verbindet ihn mit dem Kladeos aus dem Ostgiebel (Ausgr. IV Taf. 6-8), die namentlich in der Seitenansicht ausser in dem Gesamtverhältniss der Gesichtsteile im Einzelnen an Kinn Mund und Nase stark hervortritt. Auch eine kleine Eigentümlichkeit in der Bildung der Schamhaare, welche die Olympischen Skulpturen zeigen, und die sich bereits bei den Aegineten findet, haben die Tyrannenmörder. Es sind nämlich hier wie dort die Schamhaare in eine obere horizontal sich erstreckende beiderseits in eine Spitze auslaufende Partie zerlegt und eine untere, welche einen ringförmigen Wulst bildet, in dessen Mitte das Glied sitzt. Genaueres Eingehen auf die Körperbildung, die mir grosse Verwandtschaften aufzuweisen scheint, muss ich mir bei dem Mangel an Abgüssen und guten Photographien versagen.

Dagegen kommt für das Bewegungsmotiv der Tyrannenmörder noch eine Beobachtung hinzu, welche Herr Professor Kekulé die Güte hatte, mir mitzuteilen. Stellt man die beiden Beilschwinger des Westgiebels (K' und M' nach der neuesten Aufstellung von Treu Jahrbuch III Taf. 5-6) nebeneinander, so ergibt sich eine in allem wesentlichen mit den Tyrannenmördern übereinstimmende Gruppe. Freilich be-

¹ Dieselbe scheint auch *Flasch Arch. Ztg.* 1878 S. 121 Anm. 1 zu empfinden.

ruhen die Modelle dieser Figuren zum grössten Teil auf Ergänzung, doch steht gerade das Hauptmotiv fest.

Die Tyrannenmörder stellen sich also zu den Werken jener Kunstübung, deren zwei etwas verschiedene Ausläufer wir in Olympia und Sicilien besitzen¹. Denn dass zwischen diesen beiden ein enger stilistischer Zusammenhang besteht, ist eine durch Kekulé aufgedeckte kunstgeschichtliche Thatsache, und Studniczka, der sich, wohl mit Recht, gegen die daraus gezogenen Folgerungen gewendet hat (Röm. Mitth. II S. 55), will nur die Identität, nicht aber die nahe Verwandtschaft der in Olympia und Selinunt vertretenen Schulen bestreiten. Für die Einordnung des Harmodios in diesen Kreis sind wir nun nicht mehr allein auf unser Stilgefühl angewiesen, seitdem eine glückliche Beobachtung Franz Winter's, die mit seiner Erlaubniss hier mitgeteilt wird, uns das Mittel einer exakten Untersuchung an die Hand giebt. Eines der augenfälligsten Merkmale der in Rede stehenden Kunstweise ist ja die Vorliebe für eine niedrige Stirn und ein im Verhältniss dazu grosses Untergesicht. Winter hat nun gefunden, dass ebenso wie bei Attischen Köpfen dieses Verhältniss dadurch bestimmt geregelt ist, dass die Entfernung vom Kinn bis in den inneren Augenwinkel der vom Haaransatz bis zum unteren Rand der Nasenflügel entspricht (vgl. Jahrbuch II S. 226), so bei den Olympischen Köpfen der Abstand vom Kinn zum Augenwinkel gleich dem vom Haaransatz bis zum Mund ist; das Verhältniss zwischen Stirn und Untergesicht differirt also um die ganze Länge der Oberlippe². Man mag sich gegenüber den

¹ Eine Bestätigung dafür, dass es nicht zufällige Ähnlichkeiten sind, die diese Einordnung empfehlen, mag man darin sehen, dass auch andere Werke, die dem Harmodios verwandt scheinen, dieselben Beziehungen aufweisen, wie z. B. die beiden unter einander nahe verwandten Werke, der von Köpp Röm. Mitth. I Taf. 4 veröffentlichte Kopf aus *Galleria geografica* und die von Schreiber *Monumenti* X Taf. 57 veröffentlichte Herme aus Villa Ludovisi. Ersterer ist von Köpp mit dem Kladeos, letzterer von Schreiber (*Annali* 1878 S. 220) mit dem Harmodios verglichen; beide sind auch dem oben erwähnten Frauenkopf aus Villa Ludovisi *Monumenti* X. 1 verwandt.

² Winter's Angabe, dass bei den Olympischen Köpfen bereits die Nase

Resultaten der Messungen an Skulpturen noch so zweifelnd verhalten, dieser Unterschied ist zu gross und zu sehr in die Augen fallend, um nicht als bezeichnendes Merkmal einer bestimmten Schule gelten zu müssen. Es hat nun der Harmodioskopf und alle seine Verwandten dieses 'Olympische' Verhältniss, wie man ohne Messung aus jeder Publication erkennen, an jeder Abbildung der Seitenansicht leicht messen kann ¹.

Da nun das spätere Attische Mass sich bereits in der älteren Attischen noch von der Chiotischen abhängigen Kunst herausbildete, wie Winter a. a. O. S. 228 gezeigt hat, so sind wir

vom Augenhöhlenrand gemessen der Länge des Untergesichtes entspricht (Jahrbuch II S. 226), beruht auf seiner ersten, nicht ganz genauen Messung, vielmehr ist es gerade eine Eigentümlichkeit dieser Kunst, dass jene genaue Entsprechung noch nicht durchgeführt ist.

¹ Die betreffenden Masse des weiblichen Kopfes aus Villa Ludovisi sind nach Helbig's Messung *Annali* 1874 S. 41.

Haaransatz — Mundwinkel	0,29
Innerer Augenwinkel — Kinn.	0,29
Die Masse des Harmodios sind nach freundlichen Mitteilungen Kalkmann's und Winter's:	
Kinn — Scheitel etwa	0,22
Haaransatz — Kinn	0,173
do — Mund	0,118
do — unterer Rand der Nasenflügel	0,097
do — innerer Augenwinkel	0,054
do — Nasenansatz	0,039
do — oberer Rand der Augenhöhle.	0,024
Kinn — Mund	0,054
do — unterer Rand der Nasenflügel	0,077
do — innerer Augenwinkel	0,120
Oberrand der Augenhöhle — Unterrand der Nasenflügel.	0,072
Innerer Augenwinkel — Mundwinkel.	0,066
Nasenlänge	0,057
Ohrlänge	0,057
Mundbreite	0,051
Nasenflügelbreite.	0,034
Innere Augenweite.	0,031
Äussere do	0,097
Augenlänge	0,035
Augenhöhe	0,015
Nasenansatz bis Ohrläppchen.	0,132

verpflichtet diese Olympische Proportion für das Kennzeichen einer sowohl von der archaischen in Attika herrschenden als auch der späteren Attischen Kunst verschiedenen Schule zu halten. Der Harmodios ist also in der That auf dem Boden einer Kunstübung erwachsen, welche nichts mit den Schulen gemein hat, in deren Zusammenhang wir Antenor stellen konnten und sonach muss methodisch geschlossen werden, dass er nicht von diesem Künstler herrührt, also von Kritios und Nesiotes.

Wir gewinnen somit an der Gruppe der Tyrannenmörder erstens ein sicher datirtes Werk aus der Zeit kurz nach dem Persereinfall, nämlich Ol. 75 = 477/6 und zweitens die That-sache, dass um diese Zeit in Athen ein Werk jenes eigentümlichen Stiles aufgestellt wurde.

Obiges Resultat ist nicht neu. So lange aber die Tyrannenmörder als vereinzelt unattisches Werk in Attika dastanden, musste man sich naturgemäss gegen dessen Anerkennung sträuben. Das ist aber anders geworden, seitdem die Ausgrabungen auf der Burg auch für diese Frage reichliches und neues Material geliefert haben. Die Reihe der Werke Attischer Provenienz, welche sich stilistisch in den Kreis der Olympiaskulpturen stellen, soll im Folgenden so vollständig wie möglich aufgezählt werden. Ich meine natürlich nun nicht, dass sämtliche von mir aufzuzählende Werke genau der gleichen Schule angehören, ebenso wenig als Olympia Selinunt und die Tyrannenmörder für stilistisch identisch angenommen werden sollen, vielmehr ist das Gemeinsame zunächst nur die Verschiedenheit vom Attischen, für die als äusseres Kennzeichen das Vorhandensein jener Olympischen Entsprechung dient. Sie ist bei sämtlichen folgenden Köpfen durch Messung festgestellt. Auch auf einige andere äusserliche Merkmale soll hingewiesen werden, eingehendere stilistische Zergliederung der Werke sowie der Versuch einer genaueren Feststellung einzelner Richtungen innerhalb des grösseren Zusammenhanges liegen ausserhalb des Rahmens dieser Arbeit und sind ohne genügendes Vergleichungsmaterial nicht thunlich.

Als eines der ältesten Stücke mag voranstehen:

1. Der Bronzekopf *Musées d'Athènes* Taf. XVI¹. Seine Aehnlichkeit mit dem Apollo aus dem Olympischen Westgiebel, die namentlich in der Seitenansicht hervortritt, ist bereits von Sophulis im Text zur Tafel ausgesprochen; die daraus für diesen und den gleich zu nennenden Kopf sich ergebenden kunstgeschichtlichen Folgerungen sind in ihrer ganzen Tragweite angedeutet von Studniczka in diesen Mittheilungen XII S. 374.

2. Um den Vorrang des Alters streitet mit dem vorigen der Ἐφημερίς ἀρχαιολ. 1888 Taf. 2 abgebildete Marmorkopf². Seine

¹ Scheitel — Kinn.	0,106
Nasenzwurzel — Hinterkopf.	0,089
Haaransatz — Mundwinkel.	0,050
Kinn — Mund.	0,018
do — Unterrand der Nasenflügel.	0,0265
do — innerer Augenwinkel.	0,048
Oberrand der Augenhöhle — Unterrand der Nasenflügel.	0,0305
Innerer Augenwinkel — do.	0,019
Mundbreite.	0,020
Innere Augenweite.	0,014
Augenlänge.	0,0165
Ohrlänge.	0,027
Nase — Ohrläppchen.	0,048
² Kinn — Scheitel.	0,323
Nasenzwurzel — Hinterkopf.	0,18
Haaransatz — Kinn.	0,133
do — Mund.	0,091
do — Unterrand der Nase.	0,077
do — innerer Augenwinkel etwa.	0,041
do — Nasenansatz etwa.	0,026
do — Oberrand d. Augenhöhle etwa.	0,014
Kinn — Mund.	0,041
do — Nase.	0,055
do — innerer Augenwinkel.	0,093 (direct gemessen), 0,091
do — Oberrand der Augenhöhle.	0,114 (projicirt)
Unterrand der Nase — do.	0,059
Innerer Augenwinkel — Mundwinkel.	0,0535 beiderseits genau gleich
Mundbreite.	0,047
Nasenflügelbreite.	0,0365

Aehnlichkeit mit dem Olympischen Apollo ist ausgesprochen von Wolters in diesen Mittheilungen XII S. 266. Wenn Studniczka (a. a. O.) in ihm 'fast eine nur wenig altertümlichere Replik' desselben sieht, so wird man freilich dadurch wieder aufgefordert, auch die grossen Unterschiede zu beachten, die Sophulis 'Εφημερίς ἀρχαιολ. 1888 S. 82 betont.

Beide Köpfe sind mit Wahrscheinlichkeit als vorpersisch zu betrachten, wie aus den oben erwähnten Berichten von Studniczka und Wolters hervorgeht.

2 a. Vermuthungsweise wenigstens muss hier die trauernde Penelope des Museo Chiaramonti angereiht werden. Denn es ist sehr wahrscheinlich, dass dieses Hochrelief aus Attika stammt, wenn nämlich der Marmor, wie Studniczka Ant. Denkmäler I S. 19 vermutet, und mir auch wahrscheinlich ist, Hymettischer ist.

Jedenfalls ist die ausserordentliche Verwandtschaft zwischen dem Kopf der Penelope (Ant. Denkmäler I Taf. 32)¹ und dem eben besprochenen Jünglingskopfe dieser Vermuthung günstig. Man beachte auch, wie bei beiden Köpfen in gleicher Weise ein dicker Haarwulst sich vor dem Ohre auf die Wange

Innere Augenwinkelweite	0,027
Äussere do	0,087
Innere Augapfelentfernung.	0,0365
Ganze Augenlänge	0,0325
Augapfellänge.	0,0275
Augenhöhe	0,012
Augenhöhlenrand — Oberlidrand	0,012
Ohrlänge.	0,059
Nasenflügel — Ohrläppchen.	0,090 beiderseits genau gleich.

¹ Der Masstabelle in den Antiken Denkmälern fehlt gerade eines der für die Olympische Entsprechung wichtigen Masse; ich habe mich überzeugt, dass sie auch an diesem Kopfe genau eingehalten ist. Mund — Kinn ist 0,040 angegeben; genau so gross ist die Entfernung von der durchgehenden Haargrenze zum Auge.

Die Entfernung vom Kinn bis zum Auge beträgt nur 0,100; hier ist in den Ant. Denkm. das Kinn zu voll genommen. Ebensoviele beträgt Haargrenze bis Mund. Die Verwandtschaft mit dem Jünglingskopfe bestätigt noch der Umstand, dass bei beiden, wie die Masstabellen zeigen, das Untergesicht kürzer ist, als die Nase bis zum Augenhöhlenrand.

schiebt. Abweichend ist wesentlich nur die Bildung im Auge und der Mund, und doch wird man gerade unter Hinzuziehung des auf derselben Tafel unter *E* 2 abgebildeten Römischen Exemplars des Kopfes einen archaischen dem unseres Jünglingskopfes ähnlichen Mund als Vorlage erkennen. Freilich darf dann der Berliner Kopf auch nicht mehr als eine 'Griechische Originalarbeit der 2. Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr.' gelten, wie das Verzeichniss der Berliner Antiken unter Nr. 603 angiebt. Gerade die Arbeit an Mund und Augen widerstreitet diesem Urteil, zu dem das sehr sorgfältig gearbeitete Haar vielleicht verführen kann. Ebensowenig kann ich den Marmor für Parisch halten. Die Beziehung zu den Olympischen Skulpturen hat Studniczka angedeutet, namentlich die Gewandbehandlung stimmt ausserordentlich überein.

3. Statue eines Jünglings, mit einem nicht zugehörigen Kopf abgebildet Athen. Mitth. V Taf. 1, der richtige Kopf¹ 'Εφρημερις ἀρχαιολ. 1888 Taf. 3. Vgl. dazu den Fundbericht Athen. Mitth.

¹ Kinn — Scheitel etwa	0,185
Nasenwurzel — Hinterkopf etwa	0,15
Haaransatz — Kinn	0,1235
do — Mund	0,084
do — Nase	0,069
do — innerer Augenwinkel	0,042
do — Nasenansatz	0,0275
do — Oberrand der Augenhöhle.	0,020
Kinn — Mund.	0,04
do — Nase	0,055
do — Auge	0,0845
do — Nasenansatz.	0,094
do — Oberrand der Augenhöhle.	0,1045
Unterrand der Nasenflügel — do	0,049
Nasenlänge.	0,04
Augenwinkel — Mundwinkel	0,044
Mundbreite.	0,0345
Innere Augenweite	0,036
Äussere do	0,071
Augenlänge.	0,024
Nase bis Ohrläppchen	0,0775
Ohrlänge.	0,04
Ohrbreite.	0,024

XIII S. 226, in welchem die Thatsache, dass der Kopf auf den Bruch des Halses genau aufpasst mit ausreichender Deutlichkeit ausgesprochen ist. Trotzdem hat man versucht mit ästhetischen Gründen diese Thatsache zu bezweifeln¹; es sei darum hier noch einmal ausdrücklich darauf hingewiesen, dass, so lange der Kopf noch nicht durch einen eisernen Stift mit dem Hals verbunden war, es Jedem frei stand, sich ausser durch das Auge auch durch das Gefühl davon zu überzeugen, dass die Bruchflächen im Inneren ganz genau auf einander passten²; wenn man den Kopf auf dem Halse hin und her bewegte, so fand man eine Lage und nur diese eine, in welcher plötzlich die Möglichkeit der Bewegung aufhörte und der Kopf fest auf dem Halse aufsass; diese Lage ist zugleich diejenige, in der sich alle Formen in natürlichem Fluss über den etwas ausgebrochenen Rand fortsetzen³.

Die Verwandtschaft des Körpers mit dem des Harmodios hat bereits Furtwängler in eingehender stilistischer Analyse desselben ausgesprochen (Athen. Mitth. V S. 34); um so befremdender war es, dass er ihm einen im Typus so sehr verschiedenen Kopf aufsetzen konnte. Die kunstgeschichtliche Stellung des Kopfes ist angedeutet von Wolters in dem oben erwähnten Fundbericht. Beziehungen zum Harmodios, auch im Kopf,

Brustwarzenabstand	0,155
Halsgrube — Unterrand der Brust	0,124
Nabel — do	0,15
Abstand der Darmbeinstachel	0,15
Dünnste Taillendicke am Nabel	0,15

¹ Vgl. Lechat *Bull. Hell.* 1888 S. 435. *Sculptures du musée de l'Acropole* Nr. 216.

² Vgl. auch *Journal of Hellenic studies* X S. 263.

³ Wenn Sophulis, der die Thatsache des Aufpassens als solche anerkennt, doch für die ἀρμονική ἐνότῆς jenes früheren Versuches eintritt (a. a. O. S. 85), so sei daran erinnert, dass gerade wegen des starken Missverhältnisses jene Zusammenfügung früher verurteilt wurde (vgl. Athen. Mitth. XI S. 360), und dies Missverhältniss hat in einer gewissen Entfernung stets gewirkt. Den trügerischen Schein der Zusammengehörigkeit ergaben immer nur Einzelbeobachtungen, die man in einer Nähe anstellen musste, in welcher das Ganze nicht mehr wirkte.

erkennt Sophulis, (a. a. O. S. 85), der zugleich die schon von Furtwängler angedeuteten Beziehungen zur sogenannten Parasitelesschule wieder aufnimmt. Für die Aehnlichkeit der Haartracht mit dem Aktäon der Selinuntischen Metope vgl. oben XIII S. 405; eine gewisse Verwandtschaft liegt auch im Kopftypus vor.

4. Jünglingsköpfehen auf der Burg, abgebildet Athen. Mitth. VII Taf. 9. Von Lange (daselbst S. 204 ff.) zum Harmodios und zu den Olympiaskulpturen gestellt¹.

5. Bruchstück eines Kopfes aus Parischem Marmor auf der Burg — es ist nur das untere Stück von dem Nasenansatz ab erhalten, die Nase selbst ist abgebrochen, ausserdem fehlt die Hälfte des linken Auges — muss wegen seiner frappanten Aehnlichkeit mit dem Kopf Nr. 3, die besonders in dem so eigentümlichen Munde hervortritt, hierhergezogen werden².

¹ Feinkrystalliger ungeschichteter weisser Marmor.

An der geringer ausgearbeiteten linken Seite fehlen auch die Löcher für die Locken.

Kinn — Scheitel	0,1265
Nasenwurzel — Hinterkopf	0,105
Haaransatz (unterhalb der Löcher angenommen) — Kinn	0,0845
do — Mund	0,061
(dabei ist aber der Oberrand der Unterlippe in den Zirkel genommen)	
do — Nase	0,051
do — Nasenansatz	0,0225
do — Unterrand des Stirnbeins (das hier besonders stark betont ist)	0,016
Kinn — Mund	0,027
do — Nase	0,0365
do — Auge	0,058
do — Unterrand des Stirnbeins	0,0705
Unterrand der Nase — do	0,034
Nase	0,03
Augenwinkel — Mundwinkel	0,0345
Halbe Mundbreite	0,014
Innere Augenweite	0,012
Augenlänge	0,021
Nase — Ohrläppchen	0,045
Ohrlänge	0,031

² Mit Nr. 37 bezeichnet.

Der Kopf ist hinten durch eine vertikale Fläche begrenzt, von dieser ge-

6. Jünglingsköpfchen aus Athen in Strassburg, Nr. 1029. Vgl. Verzeichniss der Abgüsse Griechischer und Römischer Bildwerke im kunstharchäologischen Institut der Kaiser-Wilhelmsuniversität Strassburg S. 41. Auf dieses Köpfchen machte mich Studniczka aufmerksam, Herr Professor Michaelis war so gütig, mir einen Abguss davon zu senden. Obgleich die Stirn mit dem Schädel fehlt, Kinn und Nase stark bestossen sind, so ist doch die Zugehörigkeit zu dieser Reihe unverkennbar, und zwar steht der Kopf gerade dem Harmodios selbst am aller-nächsten. Der eigentümliche Umriss der Wangen, welcher von den schmalen Schläfen fast senkrecht abfällt, die übertriebene Ausbildung des Unterkiefers, die im Verhältniss dazu kurze und schmale Nase, sind beiden Köpfen gemeinsame wesentliche Züge, die Bildung im Einzelnen, namentlich in Mund und Augen, stimmt ebenso überein, wenn auch das Strassburger Köpfchen im Ganzen eine gröbere Arbeit ist, als das für den Harmodios vorauszusetzende Original¹.

7. Bruchstück aus Parischem Marmor, welches früher am Eingang zur Burg beim Wächterhäuschen lag, jetzt sich hin-

hen zwei horizontale Einarbeitungen in verschiedener Tiefe nach vorn in den Kopf hinein, eine in Mundhöhe, die andere beim Kinn, der Kopf war also entweder als Relief auf einer Hinterwand befestigt, oder—was wahrscheinlicher ist—gestückt. Farbspuren sind am Mund und in den Augen.

Kinn—Augenwinkel	0,061
do — Unterrand der Nase	0,042
do — Mund	0,029
Augenwinkel — Mundwinkel	0,0315
Nase	0,029
Mundbreite	0,025

¹ Höhe des Erhaltenen	0,078
Schläfenbreite	0,079
Kinn—Auge etwa	0,068
Auge—Unterrand der Nase	0,026
do — Mund	0,038
Mundbreite	0,031
Innere Augenweite	0,017
Äussere do	0,058

ter dem Museum befindet¹. Dasselbe ist vielleicht identisch mit dem von Ross Arch. Aufsätze I S. 114 folgendermassen beschriebenen: 'Torso eines Knaben oder Jünglings, vom Nabel an abwärts bis auf die Mitte der Schenkel (wenig unter natürlicher Grösse), der ein wahrer *καλλιπυγος* genannt werden kann'. Die starke Ausbildung der schrägen Bauchmuskeln und die Bildung der Schamhaare (das Glied war besonders eingesetzt und mittels eines noch vorhandenen Bronzestiftes befestigt) weisen das Stück in diesen Zusammenhang. Dass dasselbe vielleicht zu dem unter Nr. 2 erwähnten Jünglingskopf gehöre, ist eine, freilich nicht beweisbare, Vermutung von Wolters (Athen. Mitth. XII. S. 266), der die Masse nicht zu widersprechen scheinen.

8. Statuette einer Athena aus Parischem Marmor, ohne Kopf, im Akropolismuseum. Abgebildet *Ἐφημερίς ἀρχαιολ.* 1887 Taf. 8 und von Studniczka dort S. 148 ff. in eingehender Darlegung zu den Skulpturen von Olympia gestellt, nachdem schon Winter auf eine Bemerkung von Wolters hin diese Beziehung kurz angedeutet hatte (Jahrbuch II S. 233 Anm. 53).

9. Das im *Δελτίον* 1888 S. 123 abgebildete Relief². Ueber

¹ Guter Parischer Marmor.

Höhe des Erhaltenen	0,35
Breite oben	0,29
Grösste Breite an den Hüften.	0,30
Breite des geraden Bauchmuskels.	0,15
Nabel—Glied.	0,155
Dicke am Nabel.	0,183

Die von Wolters mitgeteilte Fundnotiz beruht auf einer nicht ganz sicheren Mitteilung und würde daher der oben vermuteten Identification nicht im Wege stehen.

² Haaransatz—Kinn.	0,04
do —Mund	0,0285
do —Nase	0,0235
do —Auge	0,012
do —Nasenansatz	0,011
do —Augenhöhlenrand.	0,0075
Kinn—Mund.	0,013
do —Nase	0,018
do —Auge	0,029

seine Auffindung ist berichtet ebendasselbst S. 103, vgl. auch *Journal of Hellenic studies* X S. 268. Der Marmor ist unterer weisser Pentelischer (Lepsius). Die Arbeit zeugt von höchster Sorgfalt und Feinheit, ohne von einer gewissen Gebundenheit ganz frei zu sein, wie man an Haar und Gewand sieht. Mit besonders feinem Empfinden ist aber in allen nackten Teilen die Oberfläche des Marmors behandelt. Von Farbspuren fand sich nur etwas Blau auf dem Reliefgrunde zwischen dem Ende des Helmbusches und dem Nacken der Athena und rechts von ihrem Kopfe¹.

Dargestellt ist Athena bekleidet mit dem attischen Peplos, der hier zum zweiten Male in der Zeit vor Phidias auftritt (vgl. Studniczka, Beiträge S. 141), und mit dem Korinthischen Helm, für dessen Vorkommen in Athen dieses eines der ältesten Beispiele ist (vgl. Furtwängler in Roscher's Lexikon I S. 700).

Die Göttin ruht auf dem rechten Bein, während das linke leicht zurück gesetzt ist, und den Fuss nur mit der Spitze auf-treten lässt; sie stützt sich mit der rechten Hand auf die Lanze, wodurch der ganze Körper eine etwas schräge Lage bekommt; die rechte Hand ruht auf der Hüfte. Der Kopf ist gesenkt. Ne-

Kinn—Augenhöhlenrand	0,032
Unterrand der Nase—do	0,017
Nase	0,0135
Augenwinkel—Mundwinkel	0,017
Nase—Ohrläppchen	0,025
Ohrlänge	0,0115
Halsbreite unter dem Kinn	0,031
Halslänge im Nacken	0,0215
Fusslänge	0,0715
Höhe der Schultern über der Grundlinie	0,385
Dasselbe in der Axe der Figur gemessen	0,40
Schulter—Scheitel etwa	0,93

¹ [Unter dem plastischen Kyma läuft ein 6 mm breiter, jetzt gelblich erscheinender Streifen, der offenbar in einer vom Blau des Grundes verschiedenen Farbe gemalt war. Auf dem Kyma erscheinen flüchtige Vorritzungen für das Ornament; dasselbe glich etwa dem im Jahrbuch III S. 275, 14, abgebildeten jedoch ohne die nach oben aufspriessenden Palmetten.]

ben der Göttin befindet sich eine Stele von einfacher rechteckiger Form. Es liegt nahe an eine Urkundenstele zu denken und das ganze Relief als eine Weihung, Athena als Hüterin der Gesetze dargebracht, aufzufassen, eine Auffassung, die sich einfach und ungezwungen mit der Vorstellung der Athena $\pi\omicron\lambda\omicron\upsilon\chi\omicron\varsigma$ verbindet¹. Einer so einfachen Deutung scheint nun zweierlei im Wege zu stehen, erstens die seltsame schmucklose Form der Stele und zweitens die allgemein in Ausdruck und Stellung der Göttin empfundene Schwermut, welche den Inhalt unseres Reliefs rätselhaft erscheinen liess (vgl. *Δελτίον* 1888 S. 103). Freilich sind wir gewohnt, Stelen irgendwie nach oben architektonisch abgeschlossen zu sehen, und eine der unsrigen absolut identische Form, von der zugleich sicher wäre, dass sie oben keinerlei Aufsatz getragen hätte, habe ich bei einer, freilich nur flüchtigen, Durchsichtung des hiesigen epigraphischen Museums nicht gefunden. Jedoch kommt gerade ein sehr wichtiges Monument unserer Stele sehr nahe: der Block, auf dessen einer Fläche das Salaminische Dekret (*C. I. A.* IV S. 57, 1 a) steht, ist an der linken Seite dieser Fläche 0,218^m hoch, während er ganz rechts 0,227^m hoch ist. Es wächst also mit der Richtung der Schrift die Höhe der Schriftfläche um 0,009^m, der Block hat also, wenn man ihn so legt, dass die Buchstaben aufrecht stehen, eine schiefe Oberkante. Man wird ihn daher lieber aufrichten und eine Stele erhalten, die sich nach oben leise verjüngt; dass die daraus sich ergebende senkrechte Stellung der Zeilen nichts ungewöhnliches war, lehrt ein Blick auf die zahlreichen so beschriebenen Stelen auf der Burg, welche Weihgeschenke trugen. Gefordert aber wird diese Stellung ausser durch die Gestalt auch noch durch die Bearbeitung der Flächen. Es sind nämlich ebenso glatt wie die Schriftfläche bearbeitet die jetzige Oberfläche und Unterfläche, während die jetzige Hinterfläche

¹ [Zu vergleichen ist die Darstellung der von Benndorf, Vasenbilder Taf. 31, 1. Dumont, *Céramiques* II S. 90 abgebildeten Vase, die Athena ganz ähnlich bei einem Anathem, Säule mit Kinderstatue, zeigt].

und Seitenfläche zwar eben, aber rauh gepickt sind. Man darf also nicht den Block mit seiner einen glatten Fläche aufliegen lassen, sondern muss ihn aufrichten, dann sind, wie es sich gehört, glatt die vordere und die beiden Seitenflächen, rauh die Hinter- und die Oberfläche. Diese Oberfläche zeigt nun keinerlei Spur von Herrichtung zur Aufnahme irgend eines anderen Gliedes, sondern, wie bemerkt, dieselbe Bearbeitung wie die Hinterfläche. Die Stele hat also nie irgend einen krönenden Abschluss getragen, gleich also bis auf die schwache Verjüngung vollständig der auf dem Relief abgebildeten. Bei genauerer Durcharbeitung des vorhandenen Materiales werden sich vielleicht noch mehr ähnliche Beispiele nachweisen lassen.

Was nun die angebliche Schwermut anlangt, so ist sie in Bezug auf die Stellung eine willkürliche Unterschiebung; statt aller Beispiele einer Athena mit gesenktem Kopfe, der freilich auf Reliefs des vierten Jahrhunderts sich zweifellos als wohlwollend geneigt zu erkennen giebt, genüge hier der Hinweis auf das bei Schöne Griech. Reliefs Taf. XXVII Nr. 112 abgebildete Heraklesrelief. Abgesehen davon, dass Herakles den linken Arm gesenkt hält, was ja für unsere Frage nicht in Betracht kommt, stimmt Stellung und Haltung der Glieder, Neigung von Körper und Kopf völlig mit unserer Athena überein. Dem Herakles, welcher sich freundlich zu seinem Adoranten herabneigt, wird Niemand Schwermut zutrauen. Dass das Relief aus Ithome stammt und Kekulé (*Annali* 1868 S. 319) Verwandtschaft mit Polyklet's Kunstweise darin findet, ist für die kunstgeschichtliche Würdigung unseres Athenareliefs nicht gleichgiltig. Es bleibt die vermeintliche Melancholie im Gesichtsausdruck zu erklären. Gerade sie ist nun ein Hauptpunkt für das stilistische Verständniss des Kopfes. Fast alle Köpfe nämlich, welche sich stilistisch jener Kunstübung anreihen, deren Wirkung in Athen zu erweisen Zweck dieser Zusammenstellung ist, werden durch ihren ernsten Ausdruck erkannt, der Manchem sogar missvergnügt, ja 'grämlich' erscheint; hat man doch die 'Grämlichkeit' geradezu als

das künstlerische Erbeil der Schule hinstellen wollen¹. Jedenfalls genügt ein Blick auf die Skulpturen von Olympia, auf die Mehrzahl der Werke der sogenannten Pasitelenischen Schule, auf Köpfe wie beispielsweise der Arch. Ztg. 1877 Taf. 8 abgebildete, auf die Stützfiguren der Korinthischen Spiegel, die doch gewiss keinen Grund zur Traurigkeit haben, auf den oben unter Nr. 1 erwähnten Bronzekopf, um zu erkennen, dass man diese Art des ernsten und herben Ausdrucks nicht im Einzelfalle zur Deutung gebrauchen darf, und dass ein Werk, das ihn, wie unser Relief, zeigt, stilistisch in dieselbe Reihe gehört. Dass auch dieser Kopf das Olympische Mass hat, bestätigt diese Zuteilung, dazu kommt der breite kurze Hals der sich hier überall findet und die eigentümlich ungeschickte Art, wie die Hand auf der Hüfte liegt, welche sich in Olympia und an der unter der vorigen Nummer beschriebenen Athenastatue findet.

Bei dem Vergleich mit dem Athenatorso der vorigen Nummer erkennen wir sofort den grossen Fortschritt in Bezug auf die Stellung; wir haben hier das erste Werk, in welchem jener oft und zuletzt von Studniczka ('Εφημερίς ἀρχαιολ. 1887 S. 151) charakterisirte unentschiedene Stand bei vollem Auftreten beider Sohlen aufgegeben ist. Ebenso beweist die Art, wie der Busen unter dem Gewand angedeutet ist, die verständnisvolle Bildung der Arme, die feine Modellirung des Kopfes und die naturgemässe Bildung des Auges eine fortgeschrittene Kunst. Wir dürfen daher wohl unbedenklich dieses Relief für das jüngste unter den aufgezählten Werken halten und werden es nicht mehr sehr weit von der Zeit der Parthenonskulpturen abrücken, so dass es geeignet sein dürfte, die von Furtwängler beklagte Lücke in der Kunstgeschichte vor Phidias auszufüllen (vgl. Athen. Mitth. V. S. 40 Anm. 1).

Aus der obigen Zusammenstellung von Monumenten² können

¹ Lange in diesen Mittheilungen VII S. 208.

² Von den beiden von Furtwängler (Athen. Mitth. V S. 40) erwähnten Olympischen Köpfen aus Attika kenne ich nur den Brauronischen, welcher

wir vielleicht nebenbei etwas für die Zeit der Olympischen Figuren gewinnen. Der Kopf Nr. 2 gehört zu den entwickeltsten Werken der vorpersischen Zeit, man wird ihn nicht lange vor 480 ansetzen wollen; zu demselben Ansatz kommt Wolters (Athen. Mitth. XII S. 266) aus der guten Erhaltung der Farbe. Nun wird man gewiss allgemein zugeben, dass dieser Kopf etwas altertümlicher sei, als der Apollon des Olympischen Westgiebels. Die durch den Harmodios vertretene Entwicklungsstufe darf im Kopfe vielleicht, im Körper sicher für jünger als die Olympischen Skulpturen gelten, und die oben angeführte Beobachtung Kekulé's würde das nur bestätigen. So würden wir also für die letzteren auf einen Ansatz um 480 geführt.

Eine andere Frage knüpft sich für Athen an das Vorhandensein dieser Werke. Es haben sich nämlich bisher von jeder Phase der Kunstentwicklung die Einwirkungen im Kunsthandwerk, speciell der Vasenmalerei gezeigt, von der 'altattischen' im schwarzfigurigen Stil, der Chiotischen im strengen rotfigurigen, von der des Phidias in den jüngeren rotfigurigen Vasen; wir dürfen also auch erwarten, von der in Rede stehenden Kunstweise einen Reflex zu finden. Und das ist denn in der That auch schon oft beobachtet worden, zuerst meines Wissens von Conze in seinen Beiträgen S. 20.

in Berlin im Abgusse vorhanden ist (Friedrichs-Wolters 1304), er gehört sicher nicht hierher. Dagegen darf in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben der obere Teil eines Kopfes mit *Doppelzopf*, dessen Enden vorn über dem Haar liegen, von sorgfältiger archaischer Arbeit, welcher sich im Akropolismuseum befindet, weil alle mir bekannten Köpfe mit dieser Haartracht mehr oder weniger sich dem besprochenen Schulzusammenhang anschliessen, der wie es scheint, gerade bei den ältesten am engsten ist. Vgl. den im Text unter Nr. 2 aufgeführten Kopf und die Athen. Mitth. VIII Taf. 12 Nr. 2 abgebildete Münze von Leontinoi = *Head Hist. Numm.* S. 130, 79 = Gardner *Types* Taf. II, 30, Das übrige Material bei Schreiber Athen. Mitth. VIII S. 246. IX S. 232. Sicherer ist noch hierher zu ziehen ein halber Kopf, welcher unter den Bruchstücken aus dem Asklepieion liegt, doch kann ich genauere Angaben über denselben nach nur einmaliger flüchtiger Betrachtung nicht machen.

Es folgen Furtwängler¹, Lange², Schreiber³, Klein⁴, Köpp⁵, Studniczka⁶, Winter⁷, welche der eine bei diesem der andere bei jenem Kopfe aus unserem Kunstkreise Verwandtschaften mit den rotfigurigen Vasen empfanden, bald ganz allgemeine, bald so enge, dass sie geradezu an direkte Nachahmung dachten. Am meisten ist hier der Jüngling von der Berliner polychromen Euphroniosschale (Wiener Vorlegeblätter V Taf. 5) herangezogen worden; Schreiber und Winter sehen in ihm eine direkte Nachbildung des Apollo aus dem Theater. Man wird, nachdem das Material für die Skulptur sich so vermehrt hat, und wenn man bedenkt, dass auch jener Typus des Euphronios durchaus nicht allein steht, einen derartigen Gedanken jetzt wohl fallen lassen müssen, um so mehr aber in allen Vasen, welche derartige Typen aufweisen, den Einfluss der gleichzeitigen Skulptur ganz allgemein anerkennen. Eine systematische Zusammenstellung aller hierhergehörigen Vasen wäre daher ein durchaus angemessener Versuch; er kann hier bei dem Mangel an Material und bei den stilistisch meist nicht zuverlässigen Abbildungen nicht gemacht werden. Ich muss mich begnügen, einige frappante Beispiele auszuwählen, welche geeignet sind, den behaupteten Zusammenhang ausser Frage zu stellen und zugleich etwas genauer zu umschreiben, als es bisher geschehen konnte. Der Jüngling von der Euphroniosschale mag den Vortritt haben. Ich glaube, wenn wir jetzt nach dem Werk in unserer oben zusammengestellten Liste suchen, dem er am nächsten kommt, so wird Niemand zögern, den Kopf Nr. 2 als dasselbe zu bezeichnen. Hier ist auch die Uebereinstimmung in der Haartracht noch grösser, indem

¹ Athen. Mitth. V S. 40.

² Athen. Mitth. VII S. 204.

³ Athen. Mitth. IX S. 243.

⁴ Euphronios² S. 83.

⁵ Röm. Mitth. I S. 82.

⁶ Röm. Mitth. II S. 56.

⁷ Jahrbuch II S. 234; freilich will er den Einfluss auf den Apollo aus dem Theater beschränken, und sträubt sich S. 237 gegen die Anerkennung der Ähnlichkeit mit Olympischen Köpfen im Allgemeinen.

beide Male die Enden der Zöpfe vorn unter dem Haar liegen. Es braucht wohl kaum gesagt zu werden, dass der weibliche Kopf stilistisch durchaus in dieselbe Reihe gehört und dass die Köpfe auf dem flüchtiger gemalten Aussenbilde wenigstens nicht herausfallen. Demselben Marmorkopf auf das engste ver-



wandt sind die beiden Köpfe, besonders aber wieder der rechte, auf der vorstehend abgebildeten Scherbe von der Burg¹.

Ausserordentlich ähnlich, vielleicht von derselben Hand ist die im *Journal of Hell. studies* I Taf. III abgebildete Scherbe eines Skyphos, auf welcher Iris zwischen Kentauren dargestellt ist.

Ganz ebenso auffallend ist die Aehnlichkeit des Achill auf dem von Conze (Beiträge S. 21) herangezogenen Krater aus Giringenti (*Monumenti* I Taf. 52); seine Haartracht stimmt wieder genau, auch haben alle übrigen Personen auf der Vase den Kopftypus mit der niedrigen Stirn, dem starken Kinn und dem ernsten Ausdruck. Die Umschau bei den grossen Schalenmalern ergibt, dass Duris im ganzen diesen Typus noch nicht zeigt; nur, ähnlich also wie bei Euphronios, in einem einzel-

¹ Die Scherbe stammt aus den älteren Funden.

nen gewiss jüngeren Werke (Wiener Vorlegeblätter VI Taf. 1) tritt er auch bei ihm ganz ausgeprägt auf. Unter den Vasen des Hieron zeigt wieder nur die von Makron gemalte (Wiener Vorlegeblätter C Taf. 1) jenen Stil, bei Brygos fehlt er ganz. Endlich gehört hierher die Orpheusschale von der Akropolis, (*Journal of Hellenic studies* 1888 Taf. VI). Alle diese Vasen gehören ungefähr derselben Entwicklungsstufe an, bilden also eine zeitlich begrenzte Gruppe. Auch die Vasen, auf denen nach Furtwängler's Bemerkung (Roscher's Lexikon I S. 696) Athena in der Tracht der Pallas Albani erscheint, gehören, so weit die Abbildungen erkennen lassen, stilistisch und zeitlich hierher¹ (vgl. Gerhard A. V. Taf. 116 und 126). Andererseits finden sich unter den Vasen des sogenannten strengen Stils keine Beispiele des in Rede stehenden Typus, auch unter den aus dem Perserschutt stammenden Vasenscherben von der Akropolis, welche mehrere Monate von mir beobachtet worden sind, und welche den strengen rotfigurigen Stil bis zu seinem Höhepunkt zeigen, habe ich kein Stück gesehen, auf welchem man ihn mit Sicherheit erkennen könnte. Die untere Grenze sind die Vasen, welche bereits das Auge in der Seitenansicht richtig gebildet zeigen; sie weisen unseren Typus nicht mehr auf. Bezeichnend ist die im *Journal of Hellenic studies* I Taf. 6 abgebildete Vase, auf welcher Achill noch genau den Doppelzopf in der Anordnung wie unser Jünglingskopf N. 2 zeigt, doch ist der Kopftypus (wenn die Abbildung nicht trügt) verschwunden.

Der Höhepunkt dieses Geschmacks scheint also in jener Entwicklungsstufe zu liegen, welche man als den Uebergang

¹ An dem 'Peloponnesischen' Charakter der Albani'schen Statue kann man nicht zweifeln, wenn man sie mit dem Apollokopf aus dem Olympieion oder mit der Hesperide aus der Olympischen Metope (Ausgr. I Taf. 26) vergleicht und dabei das oft besprochene Standmotiv beachtet. Furtwängler bestreitet a. a. O. die Berechtigung, den Typus so zu bezeichnen, scheint ihn doch aber Athen. Mith. VI S. 190 stilistisch ebenso einzuordnen; verstehe ich seine Bemerkungen recht, so sträubt er sich also nur gegen den Namen, weil sich Werke jener Kunstübung eben auch in Attika finden.

vom strengen Stil zum freien oder sogenannten 'schönen' zu bezeichnen pflegt, und fällt somit nach Massgabe der oben angedeuteten Ausgrabungsbeobachtungen auch zeitlich mit dem Höhepunkt jenes eigentümlichen Stiles in der Plastik zusammen. Dass sich derselbe Stil auch in den Terracotten nachweisen lässt, kann hier nur einfach ausgesprochen werden, ohne dass, bei dem gänzlichen Mangel an veröffentlichtem Material, der Beweis angetreten werden könnte.

Merkwürdiger Weise fehlt es unter den Attischen Grabreliefs vollständig an Beispielen für die betrachtete Kunstweise, auch Alfred Brückner konnte mir kein solches nachweisen. Diese Thatsache verlangt ihre Erklärung in einem anderen Zusammenhange, hier musste sie nur erwähnt werden.

Unsere bisherige Betrachtung hat gezeigt, dass eine bestimmte Kunstweise, welche sich am einfachsten durch jenes Merkmal des Olympischen Masses zusammenfassen lässt, in einem abzugrenzenden Zeitraum in Athen in Uebung war. Daran knüpfen sich zwei Fragen: Erstens, haben wir diese Kunst als Attisch, d. h. als in Attika ohne fremden Einfluss entstanden zu denken, und, wenn nicht, woher stammt sie? Zweitens, welche Rolle in der Entwicklung der Attischen Kunst hat sie gespielt? Die Beantwortung der ersten Frage würde nicht mehr und nicht weniger als die Untersuchung über die Herkunft der Sicilischen und Olympischen Skulpturen, die ganze Pasitelesfrage und noch einiges andere erfordern; sie fällt aus dem Rahmen dieser Arbeit heraus, um so mehr, als die Hoffnung, dass sie von berufenerer Seite geführt werden wird, noch nicht aufzugeben ist¹. Es sei nur die Frage aufgeworfen, ob die Entstehung in Attika für eine Kunst wahrscheinlich ist, welche daselbst nur eine zeitlich begrenzte und nicht allgemeine Herrschaft ausübt, und deren einzelne Vertreter sich mehr wie die versprengten Glieder mehrerer Familien desselben Geschlechtes als wie die Nachkommen desselben Stammes ausnehmen, während dieselbe oder eine ähn-

¹ Vgl. Röm. Mitth. II S. 53 und Athen. Mitth. XII S. 374.

liche Kunst in anderen Gegenden durch grosse monumentale Werke vertreten ist, sich nach oben und unten anknüpfen und mit Wahrscheinlichkeit auf ein nicht sehr weit umgrenztes Lokal zurückführen lässt. Denn es muss hier wenigstens ausgesprochen werden, dass die schon von Lange¹ versuchte, von Studniczka mehrfach angedeutete und am ausführlichsten in den Römischen Mittheilungen II S. 98 ff. begründete Zurückführung dieser Kunst auf die Sikyonisch-Argivische Schule mir wenigstens für einen grossen Teil der Werke keinen Schwierigkeiten zu unterliegen scheint. Dass dabei auch Aeginetische Einflüsse mitspielen, hat derselbe Gelehrte ebenda angedeutet, und hoffe ich bei anderer Gelegenheit näher auszuführen². Die Ergebnisse der Untersuchungen Robert's (Archäologische Märchen S. 92 ff.) für die Chronologie der Sikyonisch-Argivischen Schule, vor allem der Nachweis, dass Hagelaidas um 500 in Athen gearbeitet haben kann (ebda. S. 40), können dieser Ansicht nur günstig sein. Jene 'Peloponnesische' Kunst — um diesen Namen einmal mit allem Vorbehalt zu gebrauchen — wird nicht ohne Einwirkung auf die Attische geblieben sein. Ein Blick auf die ernstfreundlichen Gestalten des Parthenonfrieses, deren Anmut so eng mit ihrer schlichten Natürlichkeit verbunden ist, legt es nahe, dieselbe als naturalistische Reaktion gegen das manierirte Chiotentum aufzufassen, deren Erfolg es war, dass man im Gegensatz zu den lächelnden Karrikaturen die Köpfe mit ernstem Ausdruck bildete, wie ihn die Beobachtung des täglichen Lebens lehrte, dass man den Körper und seine Bewegungen eingehend studirte und sich in seiner möglichst treuen und einfachen Wie-

¹ Athen. Mitth. VII. S. 204 ff.

² Die Richtung auf die anatomische Durchbildung des Nackten, die Vernachlässigung des Kopfes dem gegenüber, das 'Olympische' Mass, welches sich bereits bei den Aegineten findet, so wie mehrere Einzelheiten der Haartracht und Formenbildung lassen sich in diesem Sinne verwerten. Aeginetische Werke in Athen haben die Ausgrabungen auf der Burg geliefert, Aeginetischen Einfluss in der Vasenmalerei erkannte schon Friederichs (Bausteine S. 63).

dergabe versuchte. Nun brauchte in die so befreite, fast zu herbe und unfreundliche Natur nur die ganze Charis Athens gegossen zu werden, und das Wunder der Attischen Kunst war da. Und es lassen sich in der That auch positive Anhaltspunkte für eine solche Auffassung finden: als solche dürfte man wohl Werke, welche sich gleichsam als mitten zwischen einer und der anderen Kunstweise stehend herausstellen, auffassen. Es hat nun Winter im *Jahrbuch des Instituts* II S. 216 ff. versucht, auf Grund der Vergleichung der beiden von ihm auf Taf. 13 und 14 veröffentlichten Köpfe untereinander und des letzteren, des Kopfes vom Weihgeschenk des Euthydikos¹ mit der Peitho (Winter bezeichnet sie aus Versehen als Aphrodite a. a. O. S. 223) des Ostfrieses vom Parthenon eine Entwicklung in gerader Linie aufgestellt, in welcher für fremde Einflüsse wenig oder gar kein Platz mehr übrig bleibt. Er will aber diese Entwicklung nicht verallgemeinern, im Gegenteil, er führt selbst den Apollo aus dem Theater als ein Werk an, welches fremde Einflüsse zeige; und in der That scheint mir dieses Werk besonders geeignet, den Uebergang aus der 'Peloponnesischen' in die spätere Attische Weise darzustellen. Ein anderer Vertreter eines solchen Uebergangsstiles ist das Athen. Mitth. VI Taf. 7 leider recht unzureichend abgebildete Athenaköpfchen. Furtwängler (S. 187 ff.) rückt es nahe an Phidias heran, und das gewiss mit Recht, steht es doch im Profil der Peitho vom Parthenonfriesen recht nahe, aber es bewahrt auch sehr deutliche Erinnerungen des Peloponnesischen Stiles; dahin rechne ich das immerhin noch recht kräftig gebildete Kinn, den leise geöffneten durchaus nicht freundlichen Mund mit den vortretenden Lippen, na-

¹ Dass jenes Oberteil und das Unterteil, an welchem sich die Basis mit der Weihinschrift des Euthydikos befindet, zu derselben Statue gehören, ist eine Vermutung Winter's, für deren Richtigkeit es bisher leider an einem äusseren Zeugniß fehlte; als solches lässt sich betrachten, dass jetzt das Oberteil um den im Bruch genau anpassenden linken Arm vervollständigt ist, denn diesen Arm habe ich unter den übrigen Fragmenten lediglich durch seine Ähnlichkeit mit jenen Füßen herausgefunden.

mentlich der etwas fallen gelassenen Unterlippe, die gross und ernst geöffneten Augen. Ein Vergleich des Kopfes mit unserem AthenarelieF, den ich bewerkstelligen konnte, bestätigte mir diesen Eindruck. Endlich ist es interessant, dass auch die Stirn im Verhältniss zum Kinn noch nicht die Attische Höhe erreicht hat, sondern die Proportion zwischen der Attischen und Olympischen in der Mitte steht¹. Ein anderes Beispiel aus dem Kreise der Parthenonskulpturen bietet der Kopf im Louvre (*Journal of Hellenic studies* III Taf. 23), dessen Zugehörigkeit zur Metope des Parthenon Waldstein (III S. 228 ff.) erkannt hat; er hat die grösste Aehnlichkeit mit dem jugendlichen Herakleskopf aus der Olympischen Metope mit dem Löwen und dem anderen jetzt in dieser Metope befindlichen Kopfe (Ausgrabungen IV Taf. 11 und V Taf. 16), den ich auch für einen Jünglingskopf halte². Ich berufe mich für diese

¹ Ganze Höhe	0,091	
Kinn — Scheitel etwa	0,068	
Nasenzurzel — Hinterkopf etwa	0,073	
Haaransatz — Kinn	0,054	
do — Unterlippe	0,039	
do — Oberlippe	0,038	
do — Nase	0,033	
do — Auge	0,019	
do — Augenhöhlenrand	0,013	
Kinn — Mund	0,015	(resp. 0,016)
do — Nase	0,021	
do — Auge	0,0355	
Mundwinkel — Augenwinkel	0,215	
Unterrand der Nase — do	0,0155	
Mundbreite	0,012	
Nasenflügelbreite	0,0105	
Innere Augenweite	0,0095	
Äussere do	0,0305	
Augenlänge	0,010	
Augenhöhe	0,004	
Halsdicke	0,035	

² Vgl. Athen. Mitth. XIII S. 407. Dagegen Treu oben XIV S. 299. Doch muss ich bemerken, dass meine Behauptung, jener Kopf sei ein Jünglingskopf nur mittelbar mit der von mir im Ostgiebel versuchten Versetzung zusammenhängt und ihre Richtigkeit nicht lediglich von der Möglichkeit der

Aehnlichkeit zunächst auf den allgemeinen Eindruck, den die Köpfe in der Vorderansicht machen, von Einzelheiten erwähne ich die stark hervortretenden Augenlider, welche dieser Kunst eigentümlich sind, den Mund mit der schmalen Oberlippe, bei der namentlich der untere Rand ziemlich gerade verläuft und nur in der Mitte eine scharfe Ausbiegung nach unten macht, während die volle Unterlippe in bekannter Weise nach unten klappt. Auch die Modellirung der Wangen, die Betonung der Backenknochen und die eine Stirnfalte stimmen überein. Nur ist deutlich an dem Attischen Kopfe das Verhältniss zwischen Stirn und Untergesicht bereits nach dem Attischen Kanon geregelt. Weitere Beispiele wird Jeder durch Vergleichung anderer Köpfe der älteren Parthenonskulpturen auffinden und dadurch die gesuchten Anklänge an die 'Peloponnesische' Weise in der Kunst, die uns mit Recht als erste selbständige Offenbarung Attischen Empfindens gilt, nachweisen können. Ist nun diese Betrachtung richtig, so kann die von Winter aufgestellte Entwicklung so nicht zu Recht bestehen. Sie scheint mir denn auch auf einem Irrtum zu beruhen, der in der Zusammenstellung des Weihgeschenkens des Euthydikos mit dem a. a. O. Taf. 13 abgebildeten Kopfe besteht. Wohl zeigen sie beide das Attische Mass, doch der Kopftypus ist im Ganzen wie im Einzelnen sehr verschieden. Um das zu beweisen bedürfte es einer ähnlich umständlichen Argumentation wie die, mit welcher ich diesen Aufsatz begonnen habe. Sie liesse sich führen, da der Kopf von Tafel 13 durch die letzten Funde Analogieen gewonnen hat, doch sei an ihrer Stelle, um eine allzu grosse Weitschweifigkeit zu vermeiden eine positive Ansicht vorgetragen, welche auf Beobachtungen beruht, die ich zuerst bei Sophulis (*Ἐφημερίς ἀρχαιολ.* 1888 S. 84) ausgesprochen finde, freilich in einem unseren Betrachtungen entgegengesetzten Sinne verwertet. Es bestehen nämlich Beziehungen zwischen dem oben unter N. 2 genann-

letzteren abhängt; und dem was ich über die Haartracht ausgeführt habe, hat Treu nur ohne genauere Begründung widersprochen.

ten Jünglingskopf und dem Jahrbuch II Taf. 14 und *Musées d'Athènes* Taf. 14 abgebildeten Frauenkopf. Freilich berühren sie weder die Proportionen, welche ja verschieden sind, noch eigentlich den formalen Typus, sondern es handelt sich hier um das, was man das Ethos nennen möchte. Der weibliche Kopf hat unter allen Frauenköpfen von der Burg ganz allein jenen ernsten herben Ausdruck, den wir an den Peloponnesischen Werken fanden und daher zeigt er auch in den Gesichtsteilen, die vornehmlich Sitz des Ausdruckes sind, Mund und Augen, formale Verwandtschaft mit dem Jünglingskopf und dessen Sippe. Auch mit den Selinuntischen Frauenköpfen ist Verwandtschaft zu bemerken. Das Weihgeschenk des Euthydikos gehört zu den jüngsten aus dem Perserschutt stammenden Werken; wir dürfen es als das älteste ansehen, in welchem der beginnende Einfluss der Peloponnesischen Kunst sich zeigt. Ohne dass ich glaube, damit den schwierigen und schwer fassbaren stilistischen Charakter dieses Werkes ganz aufgeheilt zu haben, scheint es mir doch so wenigstens erklärlich, warum von ihm über das Athenarelief und das kleine Athenaköpfchen bis zu den Parthenonskulpturen eine kontinuierliche Entwicklung geht, in der bis auf weitere Funde das Athenarelief den Höhepunkt der Peloponnesischen Einwirkung bezeichnet, Beginn und Ende sich in dem Euthydikoskopf und dem kleinen Athenakopf zeigen, während die Peitho des Ostfrieses sich als die Blüte dieser Entwicklung darstellt.

Es bleibt noch ein Werk zu besprechen, das sich als Uebergang aus der Peloponnesischen Kunst in die Attische darstellt und das ein besonderes Interesse gewinnt, weil wir im Stande sind dieses Mal an Stelle des allgemeinen Begriffes der Peloponnesischen Kunst mit einiger Wahrscheinlichkeit bereits eine lokale Abzweigung derselben zu setzen, nämlich den Stil, den diese Kunst in Böotien angenommen hatte. Dieses Werk ist das Eleusinische Relief. Zunächst der Nachweis Peloponnesischer Anklänge. Winter bemerkt (Jahrbuch II S. 226 Anm. 32), dass an den Köpfen der Kora und des Triptolemos

das Attische Mass nicht stimme, und glaubt, man habe ihnen um sie jugendlicher erscheinen zu lassen, das Haar tiefer in die Stirn gelegt; aber eben dieses ist ja der Peloponnesische Geschmack und die Köpfe haben die betreffende Proportion¹. Beim Triptolemos finden wir jenen unsicheren Stand; sein Körper mit dem hohlen Kreuz wird uns an die Tyrannenmörder wie an den unter Nr. 3 erwähnten Jüngling erinnern, ebendahin weist der kurze Hals und der kleine Kopf. Dass an allen drei Figuren die Haarsträhnen genau so gebildet sind wie in Olympia — die einzelne Strähne besteht aus einem rundlichen Hauptteil der beiderseits von einem schmaleren kantigen Rande eingefasst ist — wird man vielleicht weniger als stilistisches denn als zeitliches Merkmal ansehen wollen, es kommen aber noch einige Eigentümlichkeiten der Tracht hinzu. Irre ich nämlich nicht, so ist die Tracht der Demeter dieselbe wie die der Sterope des Olympischen Ostgiebels (nach der Benennung Studniczka's Arch. Ztg. 1884 S. 282) ebenso wie das schlichte Haar, das sonst so viel ich sehe nicht vorkommt, bei beiden Figuren wenigstens ungemein ähnlich ist. Die Haartracht der Kora findet sich genau so an den Stützfiguren der Korinthischen Spiegel, verwandt ist aber überhaupt die in Peloponnesischen Werken übliche weibliche Haartracht als deren Beispiele die Hesperide der Olympischen Metope und die Polykletische Amazone genügen mögen. Was aber den Triptolemos anlangt, so findet sich die bei ihm angewendete eigentümliche Art, das Haar zu ordnen, nur am Dornaus-

¹ Die Masse bei Winter a. a. O. dazu folgende für den Triptolemos.

Kinn — Augenböhlenrand	0,125
do — innerer Augenwinkel	0,109
do — Mund	0,045
Beide Masse sind bei Winter etwas grösser weil er das Kinn zu voll gefasst hat.	
Haaransatz — Mund	0,109
do — innerer Augenwinkel	0,045
Halsgrube — Kinn	0,745
Halsdicke	0,57

Der Kopf der Kora scheint nicht sehr sorgfältig proportionirt zu sein.

zieher und den stehenden Jünglingen aus Terracotta, wie sie sich zahlreich in den Tanagräischen Gräbern und in besonders scharfen Exemplaren im Kabirenheiligtum gefunden haben¹. Der einzige Unterschied ist, dass beim Triptolemos das auf dem Oberkopfe nach vorn gestrichene Haar nicht in jenen ganz spitzen Knoten ausläuft, dieser ist aber vielleicht wegen des Kranzes, der den Kopf schmückte², fortgelassen. Eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Dornausziehers wird ausserdem Niemand entgehen³; ebenso ähnlich erscheint mir der Kopf des Petersburger Eros (Conze Beiträge Tafel IX). Auch in seiner verwickelteren Haartracht kehrt jener wunderliche Zug wieder, dass ein Teil der Haare des Oberkopfes nach vorn hin zusammengebunden sind. Allen dreien Köpfen namentlich aber dem letztgenannten entspricht auch der Typus der erwähnten Terracotten. Eine zweite Spur weist ebenso zwiefach in die Peloponnesische Kunstübung und nach Böotien hinein. Im Nationalmuseum befindet sich eine in Thespiä 1884 gefundene Grabstele; sie ist beschrieben im *Δελτίον* 1888 S. 145. Dass wir in derselben ein in Römischer Zeit benutztes und mit einer Inschrift versehenes altgriechisches Werk besitzen ist daselbst ausgeführt. Vielleicht stammen die auffällig starken Unterschneidungen an den Umrissen und das flau und schlecht behandelte Haar auch von einer damals vorgenommenen Ueberarbeitung. Auffallend ist an dem Jüngling der ernste Ausdruck und der Peloponnesische Typus; die Messung ergab, dass er auch die betreffende Proportion hat. In seiner Stellung, namentlich was die gesenkte Rechte, die das Gewand hält, betrifft, in seinem ganzen Körperbau, dem hohlen Rücken und

¹ Vgl. hierzu den in diesem Bande erscheinenden vorläufigen Bericht über die Funde im Kabirion.

² Vgl. Friederichs-Wolters S. 392. Es ist auch hinter dem Kopfe noch ein kleineres Loch vorhanden.

³ Über die Beziehungen des Dornausziehers zu den Olympischen Skulpturen vgl. Kekulé Arch. Ztg. 1883 S. 230 und Studniczka Röm. Mitth. II S. 402 Anm. 4.

dem etwas vortretenden Bauch, ist er ein Spiegelbild des Triptolemos.

So schliessen sich eine Anzahl von Kunstwerken zusammen, zu denen nach Lange's richtiger Beobachtung (Athen. Mitth. VII S. 205) auch die *Bronzi di Ercolano* II 295 abgebildete kleine 'Tänzerin' gehört, Werke geeignet uns eine Vorstellung von dem guten künstlerischen Geschmack, welcher um die Mitte des fünften Jahrhunderts in Böotien herrschte, und zugleich die Gewissheit zu geben, dass auch hier die Peloponnesische Kunst ihre Herrschaft ausübte. Dass aber Eleusis sich in seiner Kunstübung zu Böotien stellt, ist eine bereits aus den älteren Terracottafunden belegbare Thatsache¹, die im Hinblick auf die geographische Lage nichts erstaunliches hat.

BOTHO GRAEF.



¹ Vgl. Studniczka Jahrbuch I S. 92 Anm. und Philios bei Böhlau Jahrbuch III S. 343.