

Überreicht vom Verfasser.

SITZUNGSBERICHTE 1892.
DER VII.
KÖNIGLICH PREUSSISCHEN
AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
ZU BERLIN.

Gesamtsitzung vom 4. Februar.

Über Darstellung des menschlichen Auges in der
antiken Sculptur.

Von ALEXANDER CONZE.

Über Darstellung des menschlichen Auges in der antiken Sculptur.

VON ALEXANDER CONZE.

WINCKELMANN, der sozusagen das Programm für die Wissenschaft antiker Kunst im Voraus entworfen hat, wies bereits der Betrachtung der Augen »als eines wesentlichen Theiles der Schönheit« ihren gebührenden Platz an (Geschichte der Kunst des Alterthums Buch V, Cap. 5, §§. 20—25), desgleichen OTTFRIED MÜLLER in seinem Handbuche der Archaeologie der Kunst (§. 329). Seitdem ist die Aufmerksamkeit bei archaeologischen Untersuchungen wiederholt auf diesen Punkt gerichtet worden, bei der Zeitbestimmung antiker Sculpturen pflegt aus der Art der Augenbildung ein geläufiges Kriterium entnommen zu werden. Ich kann nicht glauben jede Einzelbemerkung, welche darüber in der Litteratur vorliegt, herangezogen zu haben, wenn ich auch namentlich das was die Schriften unseres Instituts seit mehr als zehn Jahren davon bieten, noch einmal durchgegangen bin. Als Beiträge von naturwissenschaftlicher Seite kenne ich Dank dem Hinweise eines Freundes ausser den Bemerkungen von HENKE (Das Auge und der Blick. Rostock 1871)¹ namentlich die Beobachtungen, welche HUGO MAGNUS in der dritten seiner Vorlesungen über »das Auge in seinen aesthetischen und culturgeschichtlichen Beziehungen (Breslau 1876)« niedergelegt hat. Um mir eine eigene Vorstellung aufzufrischen und neu zu bilden, habe ich einige Wochen darauf verwendet die Sculpturen in Gips und Original, wie sie reichhaltig die Königlichen Museen bieten, auf die Augenbildung hin anzusehen und so darf ich glauben wenigstens eine nicht ganz unbrauchbare Skizze des Entwicklungsganges der Augenform in der antiken Marmorplastik zusammenstellen zu können: die Einzelzüge in

¹ Erst während des Drucks wird mir die Umarbeitung bekannt in HENKE, Vorträge über Plastik, Mimik und Drama. Rostock 1892. S. 28 ff. Der Ausdruck des Gesichtes, insbesondere des Blickes.

ihre dürften keinem Archäologen etwas Neues bieten, und ersetzt wird sie hoffentlich bald durch den betreffenden Abschnitt in einer Formenlehre der menschlichen Gestalt in der antiken Kunst, deren Studien ein jüngerer Fachgenosse seit Jahren mit hingebendem Eifer betreibt.

Vor Allem müssen wir uns unserm Thema gegenüber insofern auf einen richtigen Standpunkt der Betrachtung stellen, dass wir uns frei machen von einem zu engen Begriffe, der mit unserm Begriffe von antiker Sculptur lange Zeit zu sehr Hand in Hand ging. In der Fachwissenschaft hat sich diese Befreiung allerdings allmählich zur Genüge vollzogen, und es braucht also nur einer in der Angewöhnung vielfach noch wurzelnden Vorstellung gegenüber daran erinnert zu werden, dass die griechische Plastik nicht mit der blossen Form operirte, sondern eine Darstellung und Verarbeitung in Form und Farbe dessen war, was die Natur an Vorbild und Anregung in Form und Farbe bietet. Gerade bei einer so wenig in der Form aufgehenden Naturerscheinung wie der des Auges blieb ein wesentlicher Theil bei der Betrachtung ihrer Behandlung in der antiken Kunst verborgen, so lange man denken konnte, die griechische Kunst habe von kindlichen Anfängen und spätem Verfall abgesehen auf ihrem Höhengange darauf verzichtet bei der Wiedergabe eines so eminent aus Form und Farbe gemischten Phaenomens wie das Auge mehr als die nackte Form zu verwenden.

Es handelt sich dabei um den Augensterne, die kreisförmig umschriebene Hornhaut, darunter die Iris und die Pupille in ihr. So lange man vorzugsweise auf Kenntniss derjenigen Marmorsculpturen beschränkt war, welche lange den atmosphärischen Einflüssen und der Behandlung durch Menschenhand ausgesetzt die Muscen füllten, so fand man daran, von römischen Werken abgesehen, in der Regel keine Darstellung des Augensterns. Jemehr wir Sculpturen relativ frisch aus dem bis zu einem gewissen Grade doch schützenden Boden hervorgehen sehen, häufen sich die Beispiele, wo hin und wieder sogar wirklich farbige Spuren des einst gemalten Sterns im Auge noch kenntlich sind oder eine Zeit lang nach der Auffindung kenntlich blieben, dauernd namentlich dann, wenn einzelne Partien des Marmors durch Farbendecke länger als andere gegen die Einwirkung äusserer Einflüsse geschützt, sich durch den Process einer Witterungsätzung erhaben gebildet und so in plastische Erscheinung getreten sind. Noch jüngst, als ich Photographien, in denen solche Spuren oft augenfälliger als am Gegenstande selbst hervortreten, von grossentheils noch nicht lange ausgegrabenen Sculpturen der Sammlung JACOBSEN bei Kopenhagen sehen konnte, war es mir auffallend, an wie vielen die Augensterne als einst gemalte noch kenntlich waren. Ich will auch erwähnen, dass an einem Kopfe der pergamenischen Gigantomachie,

nur an einem, gleich nach seiner Auffindung die Augenzeugen den runden Stern noch in der Malereispur erkannten, wie das auch photographisch sogleich fixirt wurde, während man am Marmor in unserem Museum — es ist der unter dem Apoll niedergestürzte Gigant — heute nichts mehr davon bemerkt. An der Hand solcher Beobachtungen wird man dann auch dahin geführt sich zu sagen, dass es doch auffallend wäre, wenn die griechische Marmorsculptur mit irgendwelcher Angabe des Augensterns sich wirklich Etwas ganz versagt hätte, was die gleichzeitige Chryselephantinbildnerei, was Bronze- und Thonplastik, welche in ihren Resten davon deutlich Zeugniß ablegen, ständig anwendeten. Und auch die gar nicht seltenen Beispiele von Marmorköpfen verschiedener Perioden mit meist jetzt leeren Höhlungen zum Einsetzen der Augäpfel sammt den Lidern, der Augäpfel ohne die Lider oder nur der Augensterne hören dann auf vereinzelte Kuriositäten zu sein, ebenso wie die Marmoraugen, an denen als Unterlage für Malerei der Augenstern abgeflacht (beispielsweise am Pariser »Inopos« Fr.-W. 1601) oder der Natur entsprechend leicht convex angegeben ist, beispielsweise am Pariser Exemplar des Praxitelischen Sauroktonos, wie MAGNUS (S. 89) angiebt und wie am Abguss der Albanischen Bronzewiederholung (Fr.-W. 1214) ebenfalls zu sehen ist. Es will auch das noch in Anschlag gebracht sein, dass wir an Marmorecopien römischer Zeit nach älteren Originalen verschiedener Epochen bald den Augenstern fehlend, bald ihn nach der Weise der römischen Zeit plastisch, also bleibend, angegeben finden — ich erwähne beispielsweise die wohl nicht Copie, aber Imitation eines altgriechischen Werkes, den Apollo-Blundell mit seinem eingetieften Augensternumrissen (Fr.-W. 499), die Copien von Apolloköpfen-Berlin (Kat. n. 540. 541.), eine der Copien des auf Skopas Kunstweise zurückgeführten Melagerkopfes (Gräff in Röm. Mitth. des Inst. IV. S. 221. 17).

Jemehr wir so geneigt werden die Farbendarstellung des Augäpfels in der griechischen Marmorplastik durch alle Zeiten hin nicht als Ausnahme, sondern als Regel, deren Ausnahmen sich nicht beweisen lassen werden, gelten zu lassen, desto mehr schwindet die historische Begründung des einflussreichen aesthetischen Satzes, dass erst in der Spätzeit der Antike durch Angabe des Augensterns »die wahren Grundsätze der Plastik einer trivialen Nachbildung der Natur aufgeopfert« seien. Die in römischer Zeit üblich werdende Angabe der Pupille und des Augensternumrisses, durch Vertiefungen in Gestalt eines Punktes, zweier Punkte, einer mit der Öffnung nach oben gekehrten Halbmondform (MAGNUS S. 87), meist von einer Kreislinie umschrieben, ein Verfahren, mit dessen Chronologie sich besonders

eingehend STEPHANI beschäftigt hat, hört dann auf von allzugrosser Bedeutsamkeit zu sein. Es bleibt nur ein Wechsel der technischen Procedur beim Rückgange der Polychromie der Plastik.

Um nun aber weiter unsern Standpunkt der Betrachtung zurechtzurücken, müssen wir das Bekannte berücksichtigen, dass beim Auge mit der Farbigkeit das Eigenartige in der Naturerscheinung, deren sich die Kunst bemächtigen will, nicht erschöpft ist. Das Auge ist, wie HENKE sagt und Jeder weiss, der auffallende Glanzpunkt an der Gestalt des Menschen, die sonst nirgends dergleichen zeigt.

Dem war mit der Bemalung auf Marmor niemals gleich zu kommen. Es doch zu erreichen, trat die Verwendung von Einsatzstücken aus anderen Stoffen, denen durch Politur eine glänzendere Oberfläche, ähnlich der der Hornhaut, zu geben war, ein. Was damit erreicht wurde, können wir bei dem Zustande der Überreste niemals mehr vollkommen sehen. Das man Alles in dieser Richtung versuchte, geht in überraschender Weise aus den erhaltenen Beispielen hervor, in denen mit dem Glanze des aus leuchtendem Material eingesetzten Auges man auch die schattige Einrahmung dieses Glanzes durch besonders aus Metall gearbeitete und dem Marmor eingefügte Augenwimpern mit den Härchen nachzubilden unternommen hat. Ich nenne einen Marmorkopf aus hellenistischer Zeit in unserm Museum (Kat. n. 617, wo Einiges Andere angeführt ist).

Aber es liegt in der Erfahrung der Kunstübung überhaupt zu Tage, dass auf dem eben bezeichneten Wege directer Nachahmung des Augenglanzes in der Plastik etwas der Natur gegenüber Befriedigendes kaum erreicht werden kann. Ich exemplificire nicht nur wie üblich mit Wachsfiguren, sondern mit einem Kunstwerk höherer Ordnung, der *Lacrimosa* des MONDANEZ in unserm Museum (Kat. n. 276). Unerreichbar bleibt die bei dem Glanzbilde des Auges in der Natur mehr als bei irgend einer andern Körperform wesentliche Beweglichkeit. Es hat allen Anschein, dass die Plastik, indem sie genöthigt ist, immer eine feste Form zu bieten, hier hinter der Malerei mit ihrer Wiedergabe des Scheins zurückbleiben muss, indem die Malerei in der Neuzeit wenigstens das Glanzbild des Auges auch ohne Bewegung bis zu einem hohen Grade hervorzubringen vermag und erst bei der Lichterscheinung des Blitzes, bei deren Wirkung der Raschheit des Vorübergehens noch weit mehr zufällt, als bei der wechselnden Wirkung des Auges, auch sie machtlos wird.

Hiermit sind wir, wie es mir scheint, auf dem Punkte angelangt, wo es uns verständlich wird, dass die griechische Plastik zwar Anfangs in sozusagen kindlicher Weise den Stern als das Auffallendste am Auge zur Hauptsache in ihren Bildungen macht und sich auch

andauernd nicht verschloss gegen die Existenz des farbigen glänzenden eigentlichen Mittelpunktes in der Erscheinung des Auges, dass sie also mit Farbe und mit gelegentlich noch kräftigeren Mitteln ihn zu markiren in der Regel nicht unterlassen haben wird, dass sie aber, je mehr sie zu künstlerischer Einsicht und zur Herrschaft über ihre Mittel gelangte, daneben auf einem ganz andern Wege, als jenem directen, der Darstellung des Auges als der Glanzerscheinung am menschlichen Körper Herr zu werden suchte, indem sie, und zwar immer gesteigert, dem Wirken durch die Gestalt der Augenumgebung (Lider und Augenhöhle mit ihren Weichtheilen) sich zuwendet. Der Übergang vom Einen zum Andern ist zugleich der Übergang von Malerei mit Farben zur malerischen Behandlung der Form. Wir sehen also auf dem dieses Mal besonders eng abgegrenzten Felde unserer Betrachtung denselben Wandel im Laufe der griechischen Kunstentwicklung sich vollziehen, von dem ich früher einmal bei der Betrachtung der griechischen Reliefkunst an dieser Stelle zu sprechen Gelegenheit hatte.

Indem die griechische Plastik nicht mehr den Augenstern, sondern die Augenumgebung zum Träger des Ausdrucks machte, kam sie, gewiss nur auf instinctiverem Wege, zur Verwendung derselben Erkenntniss, welche von wissenschaftlicher Seite uns heute geboten ist, der Erkenntniss, dass nicht der Augenstern der eigentliche Sitz des Ausdrucks ist, sondern die den Bulbus umgebenden Hart- und Weichtheile. Wenn uns der Ophthalmologe darauf hinweist, dass auch ein starres künstliches Glasauge in der lebendigen Einrahmung, der es am Menschen eingefügt wird, dem natürlichen sehr täuschend gleichkommt, so konnte auch die griechische Plastik mit Erfolg unternehmen, was ihr mit der Nachahmung des Augensterns unerreichbar blieb, das Problem der Augendarstellung mit Hülfe von Zügen der Augenumgebung, die sie der Natur mit steigender Meisterschaft entnahm, zu lösen. Wir sehen sie dabei vielfach nicht auf ein einfach treues Nachbilden der Form ausgehen, sondern auf ein mannigfach modificirtes Behandeln der Naturformen zum Zwecke erhöhter Wirkung. Sie geht darauf aus durch ein contrastirendes und damit sich hebendes Spiel von Licht und Schatten, bald so bald so, das Wesen der Erscheinung des Auges als des Glanzpunktes am menschlichen Körper durch wenn auch nur analoge Wirkungen zu erfassen.¹

Ich will hier nur mit zwei Beispielen illustriren, wie nicht auf Nachahmung der Form, sondern auf Hervorbringung einer Wirkung hingearbeitet wurde. Der schattend wirkende Wimpernkranz am obern

¹ Vergl. was im gleichen Sinne HEKKE ausführt (Vorträge S. 41 f.).

Augenlide ist in der Natur etwas, wenn auch nur in feiner Ausstrahlung der Härchen Hervorragendes: die Kunst bietet dagegen zur Erzielung ähnlicher Wirkung, wie MAGNUS (S. 92 f.) das berührt, statt der Hervorragung vielmehr eine Vertiefung in der Unterschneidung des Oberlides. Und wenn wir häufig am untern Rande des Bulbus im Marmor eine stärkere Einziehung finden, so ist dabei nicht gemeint gewesen eine etwa in der Natur beobachtete Curve darzustellen, sondern es ist nur ein Mittel die Lichtfläche des Augapfels von dem schmalen und sonst leicht in jene sich verlierenden Lichtstreifen des oberen Randes des Unterlides durch einen leichten Schatten abzusetzen.

Wir greifen nun zunächst, dem historischen Gange zu folgen, in die Urzeit der Kunstthätigkeit auf griechischem Boden zurück.

In der Sculpturensammlung der K. Museen ist eines jener Idole, welche besonders von den griechischen Inseln kommen (Kat. n. 577). Die Augen sind nur durch zwei trichterförmig tief eingebaute Löcher angegeben. Keine oder höchstens vielleicht ursprünglich durch Farbe und dann jedenfalls schwächer wirkende Augenumgebung. Einem solchen Anfangspunkte der Entwicklungsreihe steht als Endpunkt ein Auge wie das des Laokoon gegenüber mit seinem sozusagen ganzen Orchester von Formenspielen in der Augenumgebung und daneben, selbst wenn er gemalt gewesen wäre, so gut wie verschwindendem Sterne.

Bis in runder Zahl um das Jahr 500 v. Chr. bleibt in der Augendarstellung der griechischen Kunst bei sonst sorgsam weitergehender Durchbildung der Körperdarstellung die in jenem Idol krass roh verkörperte Tendenz herrschend. Der Augenstern, in Farbe stark, wenn auch nicht der Naturfarbe entsprechend, dargestellt, soll wirken. Die plastische Form hat ihn zu dem Ende hoch herauszuheben, daher das herausquellende in der Lage des Bulbus sammt den Lidern, vielfach das Hinaufsteigen der inneren Augenwinkel gegen die Nase, also dass die Augen im stumpfen Winkel gegen einander stehen, bei Profildarstellung im Relief, um auch da unbekümmert um das Ganze Nichts verloren gehen zu lassen, die Augen in Vorderansicht. Die Beispiele hierfür sind zahlreich und allgeläufig, allgeläufig auch die Thatsache, dass den hoch heraustretenden Augen dieser Anfangsperiode die tief in ihre Umrahmung hineingedrängten Bulbi der Augen an hellenistischen Sculpturen als das andre Extrem gegenüberstellen. Der Gegensatz des Ausdrucks, der vornehmlich hierdurch aus den Werken gegen 500 v. Chr. und denen um 200 v. Chr. uns entgegentritt, steht in Harmonie mit dem Gegensatze des Ausdruckes, den die eine und andre Periode in der übrigen Gesichtsbildung aufweist, dem Fröhlich-hinausblickenden des Teneaten und dem Leidenschaftlich-trüben selbst einer nicht in besonders gesteigertem Affect befindlichen

Gestalt wie der Lysippische Schaber. Nur innerhalb einer derart verschiedenen Gefühlsweise war es möglich, dass die beiden contrastirenden Darstellungsformen des Auges jede zu ihrer Zeit schön erschienen.

Es ist von Interesse zu sehen, wie das entgegengesetzte Bildungsprincip im Falle dass man einen besonders starken Ausdruck, wie ihn die Spätzeit liebt, in der älteren Zeit ausnahmsweise auch einmal suchte, die Formen gestaltet. Das fast monströs in starker Rundung herausquellende Auge der Athena (Fr.-W. 106), die man seit STUDNITZKA'S Zusammenfügungen einer Gigantenkampfgruppe im Giebel eines vorpersischen Tempels der athenischen Akropolis zuweist, wo bei der hohen Aufstellung die Fernwirkung mitsprach, und der in seine Höhle zurückweichende Bulbus des Laokoon oder am pergamenischen Altare des Alkyoneusauges, verkörpern den Gegensatz des Bildungsprincips der Augenform in beiden Epochen.

Vom 6. in das 5. Jahrhundert hinein vollzieht sich sodann die Hauptumwandlung in der Behandlung des Auges in der Plastik, eben das Verlegen des Schwerpunktes der Wirkung in die Augenumgebung, ganz gewiss unter bestimmender Mitwirkung des Wechsels im dominirenden Kunstmaterial, indem der Bronzeguss mit seiner Forderung schärferer Formenbehandlung in den Vordergrund, Thon und schlechte, ebenso wie der Thon, Malerei erfordernde Steinarten mehr in den Hintergrund treten. Dieser entscheidende Übergang vom Einen zum Andern, mit seinen Vorläufern und seinen Nachzögern, hat eine Fülle mannigfaltiger Erscheinungen an den einzelnen Werken hervorgerufen, denen die archaologische Einzelforschung mit äusserstem Eindringen seit einiger Zeit ihre Aufmerksamkeit schenkt. Hier ist, wenn man ein Buch über den Gegenstand schreiben will, der reichste Stoff. Es handelt sich um das Hineindrängen der inneren Augenwinkel im Zusammenhange mit der Herausbildung der Idealforn des schlechthin sogenannten griechischen Profils, um eine sogar mit überstarker Prominenz durchgesetzte Betonung der Augenlider und um die von WINTER jüngst an Werken der altattischen Plastik in seiner Bedeutung für die Gesichtsproportion demonstrierte, besonders wirkungsvolle Verwerthung des oberen Augenhöhlenrandes als einer mit steil einfallender, demnach stark schattender Unterfläche scharf abgeschnittenen Form.

Fertig und energisch ausgesprochen erscheint die neue für das 5. Jahrhundert tonangebende Bildung der durch ihre Umgebung wirkenden Augen an dem erhaltenen Kopfe der Harmodios- und Aristogeiton-Gruppe, der offenbar guten Marmorecopie nach verlorenem Bronzeoriginale, der Arbeit, wie grade auch das Studium der Augenbildung befürwortet, von Kritios und Nesiotes, das Original aufgestellt um 477/6 v. Chr. Der Bulbus ist ziemlich ebenflächig, er war gewiss im

Originale und vielleicht auch in der Copie einst farbig; aber die stärkere Sprache sprechen die Augenlider, deren oberes, gegen den scharf geschnittenen Brauenbogen wie gegen die Nase tiefschattig eingelagert ist. Auch die früher neben der Bemalung des Sterns übliche und gewiss nicht ganz aufgegebene Bemalung der Liderränder und der Brauen verliert an Bedeutung neben dieser neuen Entwicklung der plastischen Mittel.

Neben den Abguss des Harmodios-Kopfes mag man z. B. den eines Saburoff'schen Portraitkopfes in Berlin (Kat. n. 308) stellen als einer feineren Arbeit der im Harmodios-Kopfe überwundenen älteren Weise auch der Augenbehandlung. Was aber jene ältere Weise mit der Malerei des Augenstern an Eindruck erreicht haben mag, ist uns bei dem Zustande der Überreste wohl für immer verborgen; eine sehr drastische Wirkung zeigt der mit seinem blauen Barte und der Augenbemalung erhaltene Kopf aus Porosstein von der Akropolis zu Athen (Denkm. des Inst. I., Taf. 30), aber vor dem Originale eines weiblichen Kopfes von der Akropolis (Jahrbuch des Inst. 1887. Taf. 14), wo zugleich schon die plastische Gestaltung mitzusprechen beginnt, glaubt man im gemalten Auge noch wie in eine fremde Schönheitswelt hineinzublicken.

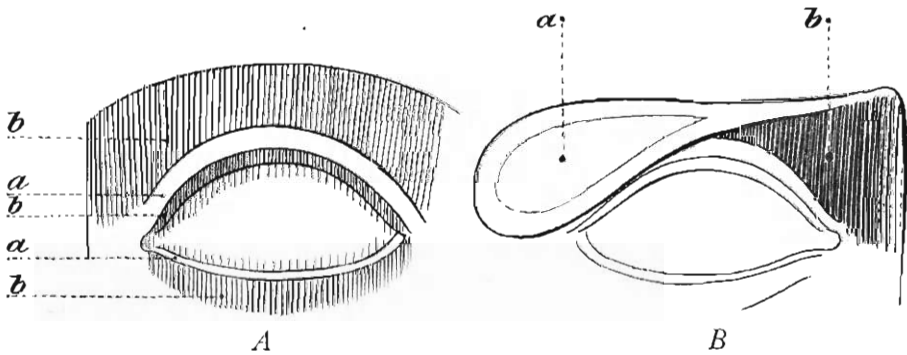
Wenn man die charakteristische Bildung des Auges an plastischen Werken des 5. Jahrhunderts verfolgt, wie am eleusinischen Relief (Fr.-W. 1182), am Parthenonfriese, an mehreren Athletenstatuen (z. B. Fr.-W. 458. 459), an Athenaköpfen, in denen als zum Charakter passend die von der Entstehungszeit maassgebender Idealbildung herstammende Augenbildung sich festgesetzt zu haben scheint, an der sogenannten Genetrix (Fr.-W. 1208) und dem ihr sehr verwandten Argivischen Köpfchen (Fr.-W. 877), an der Eirene des Kephisodot (Fr.-W. 1210), dem einen Kopfe der Ildefonsogruppe (Fr.-W. 1665) und dem schönen weiblichen Originalkopfe in Berlin (Kat. n. 608), so findet man immer wieder, dass, wie schon beim Harmodioskopfe erwähnt, die Augenlider der besonders dominirende Theil geworden sind, in besondern Fällen bis zu einer im jetzigen Zustande der Werke carikirt erscheinenden Bildung, wie am sogenannten Farnesischen Hera-Kopfe (Fr.-W. 500) und an der härtigen Marmormaske eines akrolithen Dionysosidols im Berliner Museum (Kat. n. 100).

Wie sehr dieses Wirken durch die Augenlider auf Kosten des früheren Wirkens durch den Augenstern dem attischen Handwerke um 400 v. Chr. in Fleisch und Blut übergegangen war, zeigt das Machwerk einer ganzen Anzahl von Augen attischer Grabrelieffiguren der Zeit, an denen anstatt einer Naturform des Bulbus geradezu ihr Gegentheil, eine Eintiefung zur stärkeren Unterschattung des Oberlides

angebracht ist, womit ganz eigenthümlich auf plastischem Wege malerische Wirkung erzielt ist, so z. B. an der Mynno im Berliner Museum (Kat. n. 733. C. 38). Eine ähnliche Wirkung, wenn auch nicht gradezu durch Einhöhung, so doch durch Tieflegung des Bulbus zeigt die Barberinische Schutzflehende (Fr.-W. 498). Dass man hiermit auch einen besonderen Ausdruck zu erreichen suchte, zeigt unter Anderen das Leidener Grabmal des Arcestrate (Fr.-W. 1049. C. 297), an dem der Kopf der Diencrin neben der Kopfneigung und den Stirnfalten durch diese Art der Ausführung am rechten Auge als schmerzbezeugt sich ausspricht.

Wie man um dieselbe Zeit im attischen Bildhauerhandwerk zur Erzielung gesteigerter Affectwirkung schon Licht- und Schattenwirkung in dem Augenhöhlenrande über dem Oberlide hervorzurufen verstand, zeigen die Grabstatuen trauernder Dienerinnen im Berliner Museum (Kat. n. 498. 499) und die Sirene von der Hagia Triada (Fr.-W. 1095). Hiermit ist schon ein späterer Fortschritt vorgedeutet.

Die Entwicklung der plastischen Ausdrucksmittel der Formen in der Augenhöhle über dem Oberlide führte nämlich in hellenistischer Zeit zur Fixirung in einem der Stimmung des Zeitgeschmackes entsprechenden Typus. Man fand hier die letzte Stelle, an der sich auf Grund der Naturform ein Licht- und Schattencontrast, und zwar von noch kräftigerer Wirkung als ihn das 5. Jahrhundert vornehmlich den Augenlidern abgewonnen hatte, erzielen liess. Die in der Augenhöhle über dem Bulbus nach aussen hin liegenden Weichtheile werden zur Lichtgewinnung verstärkt, die nicht so ausgepolsterte Tiefe nach Innen zu der entgegengesetzten Schattenerzeugung benutzt. Der höchste Licht- und der höchste Schattenpunkt treten hierbei horizontal zu einander gestellt neben einander, während bei der Wirkung durch die Lider im 5. Jahrhundert die zahlreicheren aber nicht so grossen Licht- und Schattenmassen von oben nach unten auf einander folgten. Die folgende schematische Zeichnung mag das veranschaulichen, wobei *A* den älteren, *B* den jüngeren Typus vorführen soll.



Dieser Übergang zu der letzten Form der Augenbildung griechischer Plastik fällt in das 4. Jahrhundert. Nach dem, was uns ersichtlich ist, war bei der Neugestaltung der Form Skopas betheilig, und vielleicht spielte der Marmor dabei eine Rolle, wie die Bronze bei der früheren Formengebung. Zugleich erscheint die neue Form für grössere Verhältnisse wirksamer.

Was die Natur mehr oder weniger in der Ausschwellung nach aussen und Einziehung nach innen im oberen Augenhöhlenraum zeigt, das tritt bereits in Werken des 5. Jahrhunderts in richtiger aber maassvoller Nachbildung hervor. so an den polykletischen Köpfen, am Kopfe des sog. Phokion, am Münchener sog. Diomedes u. A.: es ist sodann am Praxitelischen Hermes und in Köpfen, die sich wie der weibliche vom Akropolisabhang ihm anschliessen, in feinsten Weise behandelt, hier jedoch so, dass das Oberlid noch, wenn auch nicht mehr wie im 5. Jahrhundert dominirend, als feiner Streifen wirksam bleibt. An den Tegeatischen Köpfen dagegen, am Mcleager-Medici (Denkm. des Inst. Taf. 40, 2) am Ares-Ludovisi, am kapitolinischen Herakleskopfe, den Gräß in eingehender Analyse zu den übrigen ebengenannten auf Skopas zurückgeführten Köpfen gestellt hat (Röm. Mitth. des Inst. IV, s. bes. S. 202 ff.), überschneidet der Aussenwulst über den Augen das obere Lid bereits und bereitet so die Form vor, welche in hellenistischer Zeit zu dem erwähnten letzten Typus der Augenbildung in der griechischen Plastik geführt hat. Dabei kommen die früher üblichen Formen nicht ausser Gebrauch, zumal wo nach älteren Vorbildern gearbeitet wird oder die Idee der dargestellten Gestalt weniger gesteigerte Formenwirkung zulässt; an der Venus von Melos, am Apoll im Belvedere und der Artemis von Versailles, um immer nur einzelne Beispiele zu nennen, ist der Contrast von Licht und Schatten im oberen Augenhöhlenrande, die Hervorragung des äusseren Wulstes maassvoll gehalten und das obere Augenlid bleibt zu voller reiner Wirkung klar und frei. Weich gedeckt ist es dagegen am Apollino (Fr.-W. 1297), es verschwindet fast am Florentiner sog. sterbenden Alexander (Fr.-W. 1417). Ein Meisterstück der Schattenwirkung eines Auges in besonderer Lage ist am »Barberinischen Faun« mit dem tief eingesenkten Bulbus, der weich verzogenen Braue und dem in der Schattenumgebung lichtfangenden Deckel des im Schlafe geschlossenen Auges. Für den hellenistischen Typus haben wir aber die Prachtbeispiele am pergamenischen Altare, weniger an den Ludovisischen und Capitolinischen Gallierfiguren, entschiedener an einzelnen Figuren des attalischen Weihgeschenkes für Athen, dem Pariser Gallier, einem Perser (Fr.-W. 1409). Aus der Gigantomachie werden wir den Typus, in dem das Über-

schneiden und theilweise Verdecken des Auges durch den Aussenwulst in der oberen Augenhöhle als ständige dominirende Form hervortritt, zunächst an den ruhigeren Köpfen, in denen kein starker Affect zum Extrem führt, beobachten, dem Auge des Helios und der Nyx, besonders edel wie die ganze Figur, der es angehört, in dem Auge des jungen Giganten raphaelischer Schönheit, der sich über den Leichen vor der Aphrodite an der Nordostecke erhebt. Von den extremeren Bildungen geht am weitesten das Auge des Athenagegners Alkyoneus, das die so verwandten Laokoonaugen an Anwendung der äussersten Mittel in den Tiefen der Form übertrifft.

Hier erreicht das Wirken durch die mannigfaltigst bewegte Augenumgebung seinen Gipfel. Wenn wir nach Maassgabe des einen, wie schon erwähnt, gemalten Gigantenauges annehmen dürfen, dass die Sterne der Augen in der Gigantomachie nicht ganz in der Darstellung übergegangen waren, so leuchtet doch hier wieder ein, wie wenig sie neben dem Formenspieler der Einrahmung bedeuten konnten: aber an einer Stelle, wo es den höchsten Trumpf galt, am Porphyriion, der sich dem Zeus selbst im Kampfe entgegensetzt, ist denn doch noch einmal zu dem plastischen Effect der Augenumgebung der malerisch möglichst gesteigerte Effect eines von anderer Masse eingesetzten Augensternes (jetzt verloren) gesellt gewesen — wie die höchstentwickelte Instrumentalmusik an besonderen Stellen das primitive Mittel des Paukenschlages immer noch zu Hülfe nimmt.

Ich habe nur das Hauptsächliche, um das sich die Geschichte der Augenbildung in der griechischen Plastik dreht, in meiner Skizze behandeln können und wollen. Daneben bleiben viele Verhältnisse und Einzelercheinungen unberührt, Proportionsverhältnisse, Frage nach dem Platz, den gewisse Augenformen in bestimmten Idealtypen haben mögen, individuelle Bildungen im Portrait, Darstellen gewisser Details wie des Thränenwinkels oder des Übergreifens des oberen Augenlides über das untere am Aussenwinkel, auch, was für die Augenform eine so grosse Rolle spielt, die Art der Öffnung der Lidspalte. Grössere und geringere Öffnung, vom aufgerissenen Auge der Gorgoneien, das den vollen Kreis des Augensterns zu zeigen erlaubt, zu dem im Oberlide hochgewölbten und bis zum ganz schmalgeschlitzten Auge, Variationen, die in den verschiedenen Perioden der Kunst mit verschiedenen Absichten zur Darstellung gebracht werden, ohne dass eine so weit durchgehende historische Entwicklung, wie wir sie gesucht haben, dabei sich zeigte: höchstens bei den Proportionen, die aber nur im Zusammenhange mit denen des ganzen Kopfes zu erfassen sind.

Verweilen wir nur noch einen Augenblick bei der so wichtigen Art der Öffnung der Lidspalte.

Das weiter geöffnete Auge, zumal in späterer Zeit bei entsprechender Gestalt der Umgebung, erscheint kräftiger, das schmale zarter, das eine und das andere ist aber nicht, wie die Typik einer Classe schwarzfiguriger Vasenbilder nahe legen könnte, etwa auf männlich und weiblich ständig vertheilt worden. Sehr schmal ist das Auge des Zeus an der Selinuntischen Zeus- und Hera-Metope, dann wieder an der »Hestia«-Giustiniani (Fr.-W. 212), am albanischen Leukothearelief (Fr.-W. 243), an der Wettläuferin im Vatican (Fr.-W. 213), an der Grabstele vom Esquilin (Bull. comunale XI, Taf. 13), aber auch wieder an der männlichen Grabfigur von Alxenor (Fr.-W. 20), am Dornauszieher (Fr.-W. 215), am Jüngling auf der Stele von Salonichi (Fr.-W. 37), am Apollo-Choiseul in London (Fr.-W. 221), an mehreren schönen Jünglingsköpfen des 5. Jahrhunderts, unter denen z. B., welche P. HERMANN kürzlich auf Anlass eines Dresdener Exemplars zusammengestellt hat (Athen. Mitth. XVI, S. 217 ff.), am Kasseler Diodumenos (Fr.-W. 510) und dem Diskobol der Sala della biga, Alles nur beispielsweise; merkwürdig individuell auch an einem der Jünglinge im Parthenonfriese (Michaelis Taf. 11, 120), dann daselbst an dem dritten Manne rechts von der Göttergruppe (Michaelis Taf. 14, 45), wo wieder die gleich folgenden ersten zwei Jungfrauen das Augenlid hoch geöffnet zeigen.

Ich habe endlich keine Gelegenheit gehabt von dem Unterschiede eines gewölbteren Bulbus der Männeraugen und flacherer Bildung an Frauenaugen, welche Hr. CURTIUS neulich an den olympischen Sculpturen zu bemerken glaubte (Sitzungsber. 1891 S. 691 ff.), zu sprechen; denn ich habe eine solche Unterscheidung nicht bestätigt gefunden. Auch an den olympischen Tempelsculpturen darf ich sie nach dem, was mir Hr. TREU aus eigenem Antriebe darüber mitgetheilt und auf meine Bitte bequem an Abgüssen nachzuprüfen Gelegenheit gegeben hat, nicht für vorhanden halten,

Ausgegeben am 11. Februar.
