



Sonderabdruck aus dem »Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts«
Band XXXIII, 1918. Erstes und Zweites Heft.
Druck von Georg Reimer in Berlin.

DIE MÄNADEN DES SKOPAS.

Treu ¹⁾ hat sehr richtig in dem Torso einer Statuette der Dresdener Sammlung eine tanzende Mänade erkannt und fein nachgewiesen, wie dieses wundervolle Werk zu dem, was wir von dem Stil des Skopas kennen oder vermuten können, vortrefflich stimmt. Nur in einer Beziehung hat er mich nie so recht befriedigen können. Sein Rekonstruktionsversuch geht aus von einer falschen Vorlage und sündigt daher in mehr als einer Beziehung gegen den wahren Bestand des Stückes.

Wegen des zurückgeworfenen Kopfes und in der Absicht, ein zerrissenes Tier zu erlangen, hat er sich leiten lassen von einem Typus der »Neu-attischen Reliefs« (Hauser Nr. 30), der mit dem Stil dieses Fragments nichts gemein hat und auch schwerlich mit Skopas näher verwandt sein dürfte. Dieser, wo keine bessere Vorlage da war, allerdings verzeihliche Fehler, hat sich nun einerseits gerächt, indem er Treu dazu gebracht hat, ganz geringe Spuren von Beschädigung auf der linken Schulter für Reste des Tieres zu nehmen, obgleich es sich in der Hauptsache um die Fortsetzung des Haarbandes handelt, andererseits dem, was der Marmor über den Stand der Figur lehrt, nicht gerecht zu werden. Der Gluteus setzt an dem linken, nackten Bein so scharf, fast rechteckig an, daß dieses Bein dadurch notwendig als Standbein aufzufassen ist, das andere als Spielbein. Bei einer Schrittstellung, wie sie Treu angenommen hat, wäre der Übergang der Form gelinder.

Einige von diesen Beschwerden stellten sich erst hinterher ein, nachdem ich Richtigeres gefunden zu haben meinte. Eins aber hat mich von Anfang an gestört. Treus Vergleich mit einer Amazone des Maussoleumfrieses trifft vollkommen zu, hat aber auf die schwärmende, tanzende, rasende Mänade etwas zuviel von der kräftigen, beinahe männlichen Energie der kriegerischen Jungfrau übertragen. So stramm diese steht, so fließend sind die Linien im Dresdener Torso, nicht aber in Sintenis' Rekonstruktion, wo die Mänas eher zu fechten als zu tanzen scheint.

¹⁾ Melanges Perrot S. 317 ff.

In der reichhaltigen Sammlung von Terra-sigillata-Scherben zu Leiden fand ich, neben anderen interessanten Stücken, ein Schalenfragment, auf dem, im inneren Kreis, ein Stempel einer tanzenden Mänade (Abb. 1) als einziges Ornament abgedruckt war, ein kleines, aber reizendes Figürchen, das mich sofort an den Dresdener Torso erinnerte. Ich bat Herrn Dr. H. J. Holwerda, die Scherben für mich formen zu lassen, was er in liebenswürdigster Weise zusagte, und erhielt durch Vermittlung von Herrn Prof. Dr. G. Treu einen Abguß des Torso aus Dresden.

Bei dem Vergleich ergab sich sofort, daß das kleine Relief mit einer einzigen Abweichung ein Spiegelbild der Statuette, soweit erhalten, war und vorzüglich geeignet, zur Rekonstruktion zu dienen, die Form also nach der Statue ohne Seitenverwechslung geschnitten sein mußte. Die Abweichung besteht darin, daß Spielbein und Standbein verwechselt sind, daß eigentlich also eine Kontamination der beiden Seitenansichten (Hauptansichten) gegeben ist. Wie leicht sich das erklärt, wird man sich besser vergegenwärtigen, wenn man erst unsere neue Rekonstruktion kennen gelernt hat.

Es galt nun zunächst, die Scherbe auf ihr Zeugnis zu prüfen. Dabei schien sich allerdings eine Schwierigkeit zu ergeben. Die rundliche Scheibe unter der linken Hand der Tänzerin schien zunächst ein Tympanon zu sein, obgleich sie dazu wohl sehr klein war und kaum so gehalten werden konnte. Ich bat deshalb Herrn Holwerda um Auskunft, der so freundlich war, mir Gelegenheit zu geben, selber das Stück zu studieren und es zeichnen zu lassen. Viel klüger wurde ich vorerst noch nicht, obgleich auch der im Kreise eingeritzte »Stern« einem Tympanon sehr unähnlich sah, bis Herr Harting, ein Schüler der Kupferstichklasse Duponts, mit peinlichster Genauigkeit das ein wenig verschliffene Relief zu zeichnen unternahm. Als er Falte um Falte des aufwehenden Gewandes genau verfolgt und festgelegt hatte, stieß er auf eine Form zwischen dem Saume und dem vermeinten Tympanon, die er nicht zu erklären wußte. Augenscheinlich gehörte dieser Wulst nicht zum Kleide, sondern zum Rund unter der Hand. Das heißt, daß wir hier ein halbiertes Tier zu erkennen hätten, in Verkürzung gesehen, so daß sich die Schnittfläche gerade dem Beschauer zuwendet und, indem in der Hand die eine Keule zu denken ist, das andere Hinterbein, hier allerdings einem langen Schweif ähnlicher, dem Gewandsaume entlang hängt.

Ich kannte einen jungen Bildhauer, Herrn F. Werner, mit mehr Talent als Schule, was seiner Folgsamkeit zugute kam, und fand ihn bereit, unter meiner Leitung die Rekonstruktion zu unternehmen.

Der Torso wurde mehr rückwärts gelehnt und an einem Modell die Stellung ausprobiert. Er hatte dazu ein vorzügliches, sehr schönes Modell, das zum Oberkörper vortrefflich stimmte. Sie war aber etwas zu jung, erst siebzehn und kaum ganz erwachsen und daher in den Hüften zu leicht gebildet. Das hatte den Nachteil, daß ihr Rücken noch zu biegsam war, und sie bei dem Annehmen der Pose in den Weichen zu leicht nach hinten durchbiegen konnte. Da der Rumpf im Torso gegeben war, hätte das nicht geschadet, wenn es nicht auch die Beinstellung beeinflußt hätte. Am Modell blieb das Knie des Spielbeins ein

wenig unter dem anderen; am Torso ist noch gerade soviel vom Ansatz der Einsenkung oberhalb vom rechten Knie erhalten, um zu erkennen, daß dieses augenscheinlich etwas höher war als das linke. Wir haben uns anderweitig überzeugt, daß ein weniger biegsamer Körper in dieser Stellung das Spielbein mit hinaufzieht.

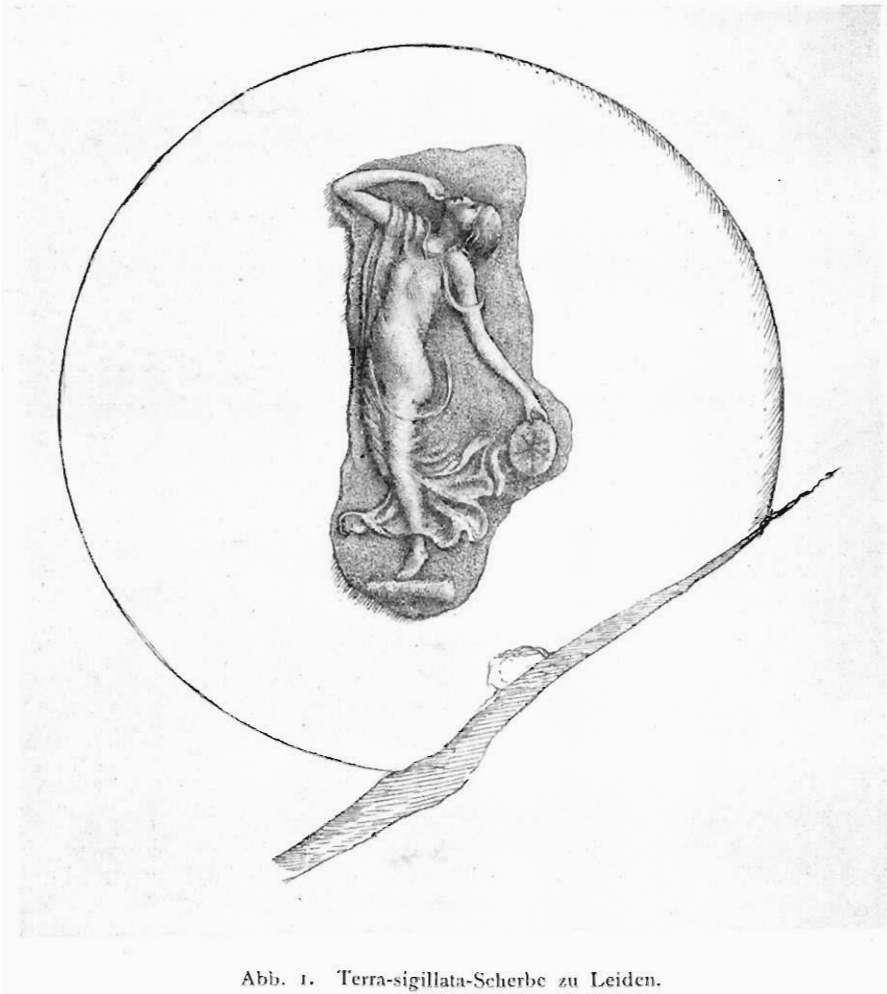


Abb. 1. Terra-sigillata-Scherbe zu Leiden.

Doch war es ein geübtes Berufsmodell, das uns zur Verfügung stand, keine Tänzerin, und ein Versuch, die Bewegung ausführen zu lassen, lieferte wenig aus.

So blieb der gegenseitige Stand der Füße zu bestimmen fast ganz unserem Gefühl überlassen. Daß wir darin das Richtige getroffen haben können, lehrt hoffentlich der Eindruck der Rekonstruktion (Abb. 2) und bestätigte uns, nachträglich, der tanzende Hermaphrodit, den Riezler mit der Venus Kallipygos vergleicht¹⁾,

¹⁾ Sal. Reinach, Repertoire II S. 176 no. 2, Album des Musées de provinces, Pl. VI und VII, Riezler bei Brunn-Bruckmann, Denkmäler gr. u. röm. Skulptur S. 5 zu Tafel 578.

obgleich dieser einen tänzelnden Tanz ausführt, jene einem tollen Wirbel sich ergibt.

Dabei steht der Hermaphrodit fest auf dem rechten Fuß, und da sich dieser Stand bei einer weiter unten zu besprechenden Mänade des Skopas wiederfindet, habe ich die Frage erwogen, ob wir auch vielleicht besser die Mänade auf dem ganzen Fuß statt auf der Spitze hätten stehen lassen sollen. Werner hat diese Frage sofort unbedingt verneint, mit dem Hinweis auf unsere Vorlage, wo das Standbein bloß mit dem Fußballen auflag. Dazu kam die Schwierigkeit, wenn nicht Unmöglichkeit, danach die Draperie umzugestalten. Auch scheint mir dieser Stand zu den fließenden Linien des Ganzen weniger passend und läßt sich endlich wohl der einen noch eine andere skopasische Mänade entgegenhalten.

Weiter haben wir dann, weil der Stand in Vorderansicht zu sehr Pose blieb und keine Bewegung ausdrückte, die ganze Figur mehr nach ihrer linken Seite überhängen lassen. Das in Ruhe stehende Modell konnte selbstverständlich diese Haltung nicht annehmen. Diese ist aber statisch vollkommen berechtigt durch den Schwung der Bewegung und das Gegengewicht des Tierkörpers in der Rechten, künstlerisch durch feines Ebenmaß der Massen und vor allem durch den erreichten Eindruck des Tanzes.

Noch hatte ich gedankenlos der Mänade ein Messer in die leere Hand gegeben, bis ich mir vergegenwärtigte, daß sie es in der linken hielt. Daß sie keins haben darf und keins haben kann, wird sich bald zeigen.

Am meisten Mühe machte das Kleid. Der Torso zeigt nur noch eng anliegende Falten, worin man gerade noch die bewegliche Flitterung spürt, die skopasischen Faltenwurf am eigentlichsten charakterisieren dürfte; das Reliefchen hat die nämlichen strengen Linien, die sich plötzlich aufblähen zu einer breiten fächerförmigen Basis.

Werner wußte seine Vorlage anfangs nicht zu verstehen, und ich habe selber

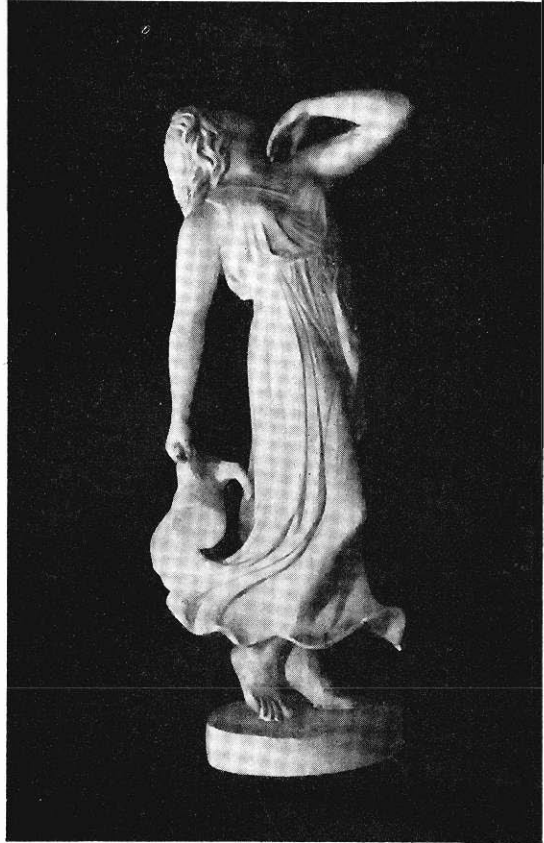


Abb. 2. Rekonstruktionsversuch.

im Ton die großen Massen und die Hauptlinien in ihrem Verlauf andeuten müssen. Dann aber hat sein plastisches Gefühl wieder die Führung übernommen, und er hat von mir verlangt, daß sich dieser Faltenfächer noch kreisförmiger entwickeln sollte, um der Statue, auch in Vorderansicht, neben reicherer Linienführung eine glücklichere Ponderanz zu geben, was sich dann leicht genug finden ließ (Abb. 3). Ich will aber nicht behaupten, daß hier nicht Besseres zu erzielen wäre. Für die



Abb. 3. Rekonstruktionsversuch.

Herstellung des Kopfes, an dem die Nase fehlt und die Lippen arg bestoßen sind, habe ich ihn zunächst auf den Mänadenkopf eines Staters von Lampsakos ¹⁾ hingewiesen, der mit den freihängenden Haaren, wobei die Binde mit den Schleifen vereinigt ist, und in der Profillinie, besonders an Hals und Kinn, mit Ausnahme aber des geschlossenen Mundes, merkwürdig zum Kopf der Dresdener Statuette stimmt. Weiter habe ich ihm, besonders für den Mund, die Berliner Replik des Kopfes vom Akropolisabhang vorgehalten ²⁾.

Je weiter die Rekonstruktion allmählich Fortschritte machte, desto mehr wurde ich dadurch an die Mänade der Münzen von Sikyon ³⁾ erinnert, in der Furtwängler ⁴⁾ die Mänade des Skopas erkennen wollte. Er schreibt folgendes: »Die Mänade des Skopas kennen wir nur aus zwei Epigrammen und aus Kallistratos ⁵⁾. Nun erscheint auf den Münzen der Julia Domna in Sikyon der Typus einer rasenden

Bacchantin, der zu den Andeutungen der Epigramme sehr gut paßt ⁶⁾; daß

¹⁾ British Museum, Catalogue. Mysia Pl. XIX 7. Lampsakos Nr. 29.

²⁾ Brunn-Bruckmann, Denkmäler gr. u. röm. Skulptur T. 174.

³⁾ Imhoof-Blumer und Percy Gardner, Numismatic Commentary on Pausanias Pl. H. VI, VII.

⁴⁾ Meisterwerke S. 650.

⁵⁾ Die Beschreibung des Kallistratos kann als selbständiges Zeugnis kaum gelten, da sie nur auf

Kenntnis der Epigramme hin gemacht scheint und keine Spur wirklicher Anschauung verrät; vgl. Jahrb. d. Ver. d. Altertums-Freunde im Rheinl. Heft. 90 (1891), S. 66.

⁶⁾ Als *γυμνασφόρος* hält sie ein Schwert; das Ziellein oder den Teil eines solchen, den sie vermutlich in der erhobenen Linken hielt, ist auf den hier undeutlichen Münzen allerdings nicht zu erkennen.

derselbe eine der marmornen Βάκχαι wiedergibt, welche Pausanias (2, 7, 5) neben dem Goldelfenbeinbilde des Dionysos in dessen Tempel zu Sikyon sah, haben Imhoof-Blumer und Gardner bemerkt¹⁾. Es scheint mir nun äußerst wahrscheinlich, daß die eine auf den Münzen wiedergegebene und deshalb berühmte Bacchantin eben die des Skopas war; Pausanias hätte dann, wie öfter, den Künstlernamen anzugeben unterlassen. Die Vorstellung von dem Werke, welche das Münzbild gibt, kann uns in dem Gedanken an Skopas nur bestärken: in wehendem Gewande, begeistert einherschreitend, muß die Statue dem Kitharöden Apoll verwandt gewesen sein.«

Diese Stelle scheint Hauser nicht gegenwärtig gewesen zu sein, als er ein Mänadenrelief aus Ny-Carlsberg publizierte²⁾ mit den Worten:



Abb. 4. Relief aus Ny-Carlsberg.

¹⁾ Numism. comm. on Paus. p. 29 zu pl. H. VI, VII. ²⁾ Brunn-Bruckmann, Denkmäler gr. u. röm. Skulptur S. 13 zu Tafel 599.

»Die Mänade auf der rechten Nebenseite (r. u. der Arm der Vibia Pythias) entspricht besser als irgendein anderes erhaltenes Werk der Beschreibung, welche Kallistratos von der Mänade des Skopas gibt; besser als die Statuette in Dresden, und zwar nicht bloß, weil hier das Zicklein und das Schlachtmesser tatsächlich vorhanden sind, sondern weil hier wirklich das Haar im Winde flattert, so wie es in jener rhetorischen Beschreibung gezeichnet wird.« Es hätte ihm sonst nicht entgehen können, daß die Darstellung in Kopenhagen, die wir hier mit Genehmigung Herrn Jacobsens noch einmal nach Photographie wiedergeben (Abb. 4), identisch ist mit jener der Münzen und diese nur verdeutlicht und anfüllt in Nebensachen, im Gesamteindruck nicht verbessert. Derselbe Faltenwurf, der sich plötzlich kreisförmig ausdehnt, nur freier, urwüchsiger auf den Münzen, aus dem, nach dem Relief, das rechte Bein ganz frei hervortritt wie bei der Nike des Paionios. Derselbe Schleier, über beide Arme geworfen, nur wieder mehr Einzelheiten im Relief. Dieselbe Haltung der Arme, das Messer in der ausgestreckten Rechten, das halbe Zicklein, diesmal deutlich zu erkennen in der erhobenen Linken.

Bei der Kleinheit des Münzbildes kann ich Neugebauers¹⁾ Bedenken wegen der Verhüllung des Beines nicht teilen.

Es ist klar, Furtwängler und Hauser werden recht haben, aber Treu erhält darum kein Unrecht. Die Mänaden, die Pausanias zu Sikyon erwähnt mit den Worten: *μετὰ δὲ τὸ θέατρον Διονύσου ναὸς ἔστι. χρυσοῦ μὲν καὶ ἐλέφαντος ὁ θεός, παρὰ δὲ αὐτὸν Βάχλαι λίθου λευκοῦ* müssen alle von Skopas gewesen sein.

Und was wäre auch eigentlich eine vereinzelte Mänade. Heute kann sich ein Bildhauer, um einen Vorwurf verlegen, daran machen, eine Mänade zu schaffen unter Anregung der Antike. Im späten Altertum ist es sehr möglich, daß sich ein reicher Römer zur Schmückung seines Gartens ein berühmtes Original hat kopieren lassen. Zur Zeit des Skopas aber, als diese Werke noch im Tempel geweiht wurden, ist man sich doch noch bewußt gewesen, daß nur Mänaden in Mehrzahl denkbar sind, daß der Thiasos kein Solotanz sei, sondern eine vom Gotte erregte Verzückerung seiner ihn gemeinschaftlich verehrenden Dienerinnen.

Nun sprechen allerdings unsere Quellen nur von einer Mänade des Skopas, und man könnte deshalb meinen, daß zu Sikyon mehrere Künstler die Mänaden gebildet hätten und nur eine von Skopas sei, wie solche gemeinsame Arbeit nicht unerhört ist. Wir müßten zu solcher Annahme doch etwas mehr Berechtigung haben, als unsere Gewährsmänner geben: zwei Epigramme, eines des »Simonides«, das andere des Glaukos zu Athen und eine Paraphrase des Kallistratos, die das Werk heimatlos lassen. Vielleicht stand es später in Byzanz.

In seinem sehr lehrreichen Buche, *La Danse grecque antique d'après les monuments figurés*²⁾ hat Maurice Emmanuel das paarweise Zusammengehören bacchischer Tänzerinnen nachgewiesen, besonders dabei sich stützend auf die reizende Pyxis bei Stackelberg³⁾. Aber auch sonst findet sich das, und richtig hat Winter⁴⁾ gezeigt, daß Hausers Typen 32 und 25 sich auch so gegenüberstehen. Nur hat

¹⁾ Studien über Skopas S. 75.

³⁾ Gräber der Hellenen Taf. XXIV.

²⁾ S. 287 (336).

⁴⁾ 50. Winckelmannsprogramm S. 101 ff.

seine Meinung, in den esquilinischen Reliefs die Reste des Vorbildes an einer Rundbasis zu finden, ihn gehindert zu erkennen, daß an der Basis Chiaramonti auch die übrigen Figuren sich paarweise gegenüberstehen, trotzdem seine eigene Zusammenstellung ¹⁾ dieser Figuren am deutlichsten macht, daß hier sozusagen ein »*en avant huit*« dargestellt ist, so daß sich die Hauserschen Typen folgenderweise entsprechen:

$$\begin{array}{rcl} 32 \rightarrow & & \leftarrow 25 \\ 27 \rightarrow & & \leftarrow 30 \\ 29 \rightarrow & & \leftarrow 28 \\ 31 \rightarrow & & \leftarrow 26 \end{array}$$

was im Reliefstil am besten ausgedrückt wird durch die Folge:

$$32 \rightarrow 27 \rightarrow 29 \rightarrow 31 \rightarrow \leftarrow 25 \leftarrow 30 \leftarrow 28 \leftarrow 26,$$

aber auch so aufgelöst werden könnte:

$$32 \rightarrow \leftarrow 25, \quad 27 \rightarrow \leftarrow 30, \quad 29 \rightarrow \leftarrow 28, \quad 31 \rightarrow \leftarrow 26.$$

Es war also ein richtiges Gefühl, das den Künstler des Kraters Torlonia dazu veranlaßte, seine Figuren paarweise zu ordnen, wenn er auch dabei etwas allzu frei verfahren ist, indem er seinen Ring folgenderweise aus einem Doppel- und einem Einzelpas zusammensetzte, halb der ersten, halb der zweiten Lösung folgend:

$$31 \rightarrow 32 \rightarrow \leftarrow 26 \leftarrow 25, \quad 27 \rightarrow \leftarrow 30.$$

Auf jeden Fall gehören 32 und 25 zusammen. Sie haben sich das durchschnittene Hirschkalb geteilt, 32 hat die vordere, 25 die hintere Hälfte, und letztere hält noch das Messer, womit sie es eben durchschnitten.

So verhalten sich augenscheinlich auch die beiden skopasischen Figuren. Die der Münze und des Reliefs schwingt das Messer noch, hebt den Vorderteil des Tieres hoch in die Luft, die der Statuette hält die andere Hälfte und zeigt noch in ihrer ganzen Haltung, daß sie sich umgewendet hat. Denn es hat sich offenbar Skopas, wie auch die Künstler, die die eben besprochenen Typen schufen, die Bewegung nicht bloß gedacht als ein Vor- und Rückwärtsgehen der Reihen, sondern als ein Durchkreuzen und Wenden. Das erklärt denn auch völlig, weshalb die Dresdener Mänade wohl ein Tier hat, aber kein Messer haben kann. Da sich die beiden das Tier geteilt haben, kann nur die eine es durchschnitten haben.

Trotzdem befriedigte mich die leere Linke so wenig, daß ich diese Arbeit habe ruhen lassen. Als mir durch Neugebauer ²⁾ eine Lösung zuzuging, war ich mit anderen Dingen beschäftigt. Zweige in der anderen Hand, wie an dem griechischen Goldring bei Furtwängler ³⁾, genügen vollständig für den künstlerischen Bau der Figur.

Mit Furtwängler die Möglichkeit zuzulassen, daß eine Mänade zu Sikyon von Skopas gewesen wäre, die andere oder andere von anderen Künstlern, sehe ich durchaus keinen Grund mehr. Wenn unsere späten und schlechten Quellen nur

¹⁾ A. a. O. S. 102 und 103.

²⁾ Studien über Skopas S. 73.

³⁾ Beschreibung der geschn. Steine in Berlin 288
Tafel 6, Die antiken Gemmen Taf. X 33.

eine kennen, so beweist das nichts. Höchstens könnte man daraus folgern, daß eine Einzelfigur, aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gelöst, einen größeren Ruhm gewann, indem sie anderswohin, an mehr besuchten Ort geriet. Daß dieser Ort Byzanz sein könnte, darauf scheinen ein paar Epigramme zu weisen ¹⁾.

Und wirklich, wenn man sich den Schleier der Kopenhagener Bacchantin frei in Marmor gearbeitet denkt, dann scheint das *μανίην ἐγκατέμειξε λίθῳ* des Paulus Silentiarius keine Übertreibung. Mit Neugebauer gerade aus solcher Marmorarbeit auf eine spätere Zeit als Skopas zu schließen, scheint mir nach dem, was vor ihm schon Paionios gewagt und erreicht hat, ohne Grund.

Wenn aber zwei, so hat Skopas wohl noch mehr Bacchanten für Sikyon gearbeitet. Es fragt sich also, ob sich noch andere wiederfinden lassen, sei es als Rundbild, sei es in Relief, die sich den beiden behandelten anschließen.

Dabei bleiben zunächst außer Betracht die schon erwähnten Typen der Basis Chiaramonti und Verwandtes. Sie mögen etwa zu Skopas stehen wie Quercias Reliefs an San Petronio zu den sixtinischen Deckengemälden Michelangelos. Skopas kann von ihnen Motive entlehnt und umgestaltet haben, möglicherweise alle, aber notwendigerweise keines. Ebenso wenig also wie wir ein Relief des Quercia benutzen könnten, wäre uns ein Schöpfungsbild Michelangelos total verloren gegangen, um dieses zu rekonstruieren, ebensowenig können wir aus diesen Mänaden die des Skopas wieder aufbauen. Höchstens könnten sie uns nützen, wenn wir anderswo ein Werk mit Skopas in Verbindung bringen, indem wir hier wieder sein Vorbild aufweisen können.

Noch weniger dürfen wir eine andere Gruppe von Mänaden heranziehen, diejenige der Dreifußbasis vom Forum Romanum im Lateran ²⁾, in der Hauser ein attisches Original des 4. Jahrhunderts erkannt hat. Im Stil weichen auch diese zu sehr von Skopas ab. Und diese schon im Altertum berühmten Figuren werden wohl schwerlich alle für diese Basis erfunden sein. Hauser selbst weist nach, daß drei davon auch an einer Hamiltonschen Vase vorkommen ³⁾, eine vierte an einer spätattischen Vase in Dresden ⁴⁾ und, was sehr wichtig ist, einer dieser Typen weiterlebt in der campanischen Malerei ⁵⁾. Das antike Relief hat eigentlich immer unter Einfluß der Malerei gestanden. Daß umgekehrt ein Gemälde von einem Relief abhängig wäre, dürfte doch schwerlich nachweisbar sein.

Es hat auch Hauser schließlich die Möglichkeit offen lassen müssen, daß seine Dreifußbasis gemalten Vorlagen des 5. Jahrhunderts gefolgt sei. Er hätte sich gewiß ganz zu dieser Ansicht bekehrt, wenn er darauf geachtet hätte, wie genau der Stil und die ganze Auffassung von Körper und Gewand stimmt zu den Metopenreihen von Phigaleia. Regelrechte Nachbildungen haben wir unter diesen geringen Resten zwar nicht, aber was wir besitzen, genügt zur Erkenntnis von engster Ver-

¹⁾ Anth. gr. IV 60, 58 und 175, 278 (Planud. IV 57 und 58).

²⁾ Brunn-Bruckmann, Denkmäler gr. u. röm. Skulptur Taf. 599 (Hauser).

³⁾ Tischbein, Vases d'Hamilton.

⁴⁾ Hauser a. a. O., S. 6, Fig. 6.

⁵⁾ Hellbig 1904 ⁶⁾, P. d. E. III. Taf. XXVIII. Mus. Borb. VIII 38.

wandtschaft zwischen dem leierspielenden Thraker und der Kitharistria der Basis, zwischen den beiden Krotolentänzerinnen und besonders zwischen der Tänzerin mit dem Schleier der Metope und jener, die an der Tischbeinschen Vase, der Basis, einer Platte aus dem athenischen Theater und in der campanischen Wandmalerei wiederkehrt. Schlagend ist vor allem die Weise, wie der Schleier im Winde flattert. Wer sollte bei diesen Umständen nicht gemahnt werden an die Malereien im Dionysostempel zu Athen, die Pausanias¹⁾ nur zu kurz beschreibt mit den Worten: *γραφαὶ δὲ αὐτόθι Διόνυσός ἐστιν ἀνάγων Ἥφαιστον ἐς οὐρανόν ταῦτα τε δὴ γεγραμμένα ἐστὶ καὶ Πενθεὺς καὶ Λυκοῦργος ὄν ἐς Διόνυσον ὕβρισαν διδόντες δίκας. Ἀριάδνη δὲ καθεύδουσα καὶ Θησεὺς ἀναγόμενος καὶ Διόνυσος ἔχων ἐς τῆς Ἀριάδνης τὴν ἀρπαγὴν.*

Da diese beiden großen Gruppen von Bacchanten also ausgeschlossen sind, bleiben uns somit nur die vereinzelt vorkommenden Figuren als mögliche Erinnerungen an Skopas übrig. Voran steht dabei der Hausersche Typus 24, der nie mit den vorigen zusammen vorkommt. Es ist eine Tympanontänzerin, eine sehr beliebte Figur der neuattischen Reliefs, die in mehr als einer Beziehung der Dresdener Statuette nahesteht. Auch bei ihr hebt sich der seitwärts entblöhte Körper auf der Folie der Draperie ab, worin Treu mit Recht ein Kennzeichen skopasischer Kunst erkannt hat. Auch sie hat den zurückgeworfenen Kopf mit dem frei hängenden Haar, und dieser Kopf hat, wenn die Abbildung am herculanensischen Theater in Neapel²⁾ nicht trügt, ausgesprochen skopasischen Charakter. Das gilt auch, meine ich, vom Gewande in seiner großen Beweglichkeit sich verlaufender schmaler Faltenlinien. Auch sie tanzt, worauf ich oben hinwies, auf den Fußspitzen. Dabei scheint eine Terra sigillata-Scherbe mit dem Stempel BARGAE³⁾ auch ihr Bild wiederzugeben, und zwar, was sehr bedeutsam wäre, von der anderen Seite gesehen. Das kommt selbstverständlich bei Nachahmungen von Gemälden oder Reliefs nicht vor und weist auf ein Rundbild. Leider aber stimmt die Bewegung und das Gewand nicht so genau, daß man ihr zwingende Beweiskraft beilegen kann.

Nahe mit der Figur aus Kopenhagen verwandt ist die Mänade einer Marmoramphora im British Museum⁴⁾, im Tanzwirbel mit zurückgeworfenem Kopf, in der Rechten einen Thyrsos, die Linke ausgestreckt, das Kleid von der Schulter bis zum Ellbogen heruntergeglitten, so daß die linke Brust entblöht ist.

Man könnte auch geneigt sein, eine flötenspielende Mänade eines Campanareliefs⁵⁾ hierher zu beziehen, besonders wegen des eigentümlichen Verlaufs des unten aufblähenden Gewandes, aber die überzierliche Figur müßte dann all das Pathos skopasischer Verzückerung bei ihrer dekorativen Umbildung eingeblüht haben, was freilich nicht befremden würde.

Und gemahnt auch der Schleier, über die Arme geworfen, in der verwandten Mänade der oben besprochenen Tonscherbe und einer samischen Schale

1) I 20, 3.

2) Hauser no. 18.

3) Gazette archéologique 1880, Pl. 33, 4.

4) Ancient Marbles I, Pl. IX.

5) Camp. Op. plast. II—III, 169. Roscher, Sp. 2277-8.

zu Berlin ¹⁾ an den Schleier der Mänade des Skopas, so haben dergleichen Werke doch einen zu wenig ausgesprochenen Stil, um sie als Erinnerungen an Skopas anzusehen oder zu verwerfen, besonders da dieses Schema an der erwähnten attischen Pyxis vorkommt und also zu seiner Zeit schon Gemeingut sein konnte.

Näher liegt die Frage, ob vielleicht auch sonst noch Zugehöriges erhalten wäre. Die Berliner Marmorstatue kommt dabei nicht in Betracht. Bevor ich das Dresdener Werk kannte, habe ich allerdings die Vermutung nicht unterdrücken können, daß diese Arbeit auf Skopas zurückzuführen wäre, mich stützend besonders auf die Schlitzte des Kleides zur Linken, dessen Verwandtschaft mit der Amazone des Maussoleums mir auffiel, ein Argument, das, wie man weiß, Treu mit mehr Glück benutzt hat. Es freut mich jetzt, daß ich meine ungenügend gestützte Meinung zurückgehalten habe, aber hat Salomon Reinach recht, daß mit der *temulenta tibicina* des Lysipp diese, vielleicht flötenspielende, Mänade gemeint sein kann, so würde sich ergeben, daß Lysipp in dieser Entblößung des Körpers Skopas gefolgt sei, was besonders, da die Mänaden seines Vorgängers zu Sikyon geweiht waren, nicht wundernehmen kann.

Sonst gibt es in der Villa Albani eine ²⁾ und zu Florenz ³⁾ zwei tanzende Mänaden, deren Bein aus dem Gewande frei hervortritt. Ich sehe aber weder in der einen noch in den anderen Hindeutungen, daß eine nähere Untersuchung, zu der ich übrigens nicht in der Lage bin, viel Aussicht auf weitere Schlüsse zu bieten scheint, so nahe auch in gewisser Beziehung die zweite Florentiner Statue dem Relief zu Kopenhagen stehen mag. Eher wäre an die sogenannte Niobide des Louvre ⁴⁾ zu denken, deren Entblößung allerdings viel weiter geht, die aber in dem Faltenwurf des wirbelnden Gewandes unserer Figur nahesteht und in der leidenschaftlichen Bewegung des Meisters nicht unwürdig wäre. Trotzdem zweifle ich noch, ob sie, und dann wohl als Krotalistris, in den vorausgesetzten Reigen sich fügen würde, und da mir auch hier die Gelegenheit fehlt, mir eine besser begründete Meinung zu bilden, muß ich diese Frage auf sich beruhen lassen.

Sie berühren auch nicht allzusehr die gewonnene Ansicht, daß unsere neue Wiederherstellung der Dresdener Tänzerin uns instand gesetzt hat, mindestens ein Mänadenpaar für Skopas zu Sikyon nachzuweisen, so lieb es uns auch sein möchte, diesem zwei oder drei andere Paare zuzugesellen.

Amsterdam.

J. Six.

¹⁾ Jahrbuch 1888, S. 252.

²⁾ Clarac, Pl. 694 B, 1656 D.

³⁾ A. a. O., Pl. 699, 1647 u. 1648.

⁴⁾ A. a. O., Pl. 323, 1262.