

Über eine Athenastatue aus Pergamon.

VON ALEXANDER CONZE.

Im October und November 1880 wurden bei unseren Ausgrabungen in Pergamon hinter der Nordhalle des Athenaheiligthumes die Gemächer aufgedeckt, deren grösstes namentlich wir für die Bibliothek in Anspruch genommen haben. Das am weitesten nach Westen gelegene dieser Gemächer öffnet sich mit einem schmalen Querraume nach Westen hin, wie auf Tafel XXXVI und XL im zweiten Bande der Alterthümer von Pergamon von BOHN zur Darstellung gebracht und auf S. 56 ff. 65 ff. erläutert ist.

Bereits beim Beginne des Grabens an dieser Stelle, nur andert-halb Meter unter der Oberfläche der Verschüttung erschien, wie HUMANN am 26. October hierher berichtete, eine weibliche Statue, aus parischem Marmor und, so weit überhaupt erhalten, wenig verletzt. Eine bessere haben wir noch nicht gefunden, fügte HUMANN hinzu und kam in seinen folgenden Briefen mehrfach auf die besondere Schönheit dieser in der Fülle ihrer Gestalt, wie er sagt, einer Hera ähnlichen Figur zurück. Es ist die im Jahrbuche der k. preuss. Kunstsammlungen III, 1882, S. 53 erwähnte und in der amtlichen Beschreibung der pergamenischen Bildwerke, 9. Auflage, 1892, S. 25 aufgeführte Statue, von der in PUNSTEIN'S Aufsätze über die Parthenonsculpturen im Jahrbuche des Instituts V, 1891, S. 91 eine Ansicht und ein Durchschnitt abgebildet ist.

Beim Tiefergraben kam auf dem Boden des erwähnten westlichsten der an der Nordhalle liegenden Gemächer abermals eine Marmorstatue, eine Athena, zum Vorschein, über die HUMANN zuerst am 9. November 1880 hierher berichtete (vergl. Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen a. a. O.). Auch sie erregte durch ihre besonders gute Erhaltung wie durch ihren künstlerischen Charakter seine Aufmerksamkeit aufs Höchste. Der rechte Arm fehlte und fehlt leider noch heute; ihr Kopf, der nach der Einhöhlung im Torso mit dem

Halse aus besonderem Stücke eingesetzt gewesen war, wurde auch nicht mit gefunden, dagegen lagen abgebrochen der linke Arm und die linke Hand, an der nur Daumen und zwei Vorderfinger fehlten, gleich daneben. In seinen Briefen vom 16. und 23. November sprach HUMANN weiter über diesen Fund und schloss: die beiden Statuen stehen hoch über allem bis jetzt Gefundenen. Dieses Urtheil hat in der Folge auch für die historische Schätzung gesteigerte Berechtigung gefunden, je mehr man unzweideutig erkannte, dass beide Statuen, als auf das fünfte Jahrhundert zurückzuführen, einer noch besseren Zeit als die Masse der virtuoson pergamenischen Sculpturen angehörten.

Am 2. Februar 1881 schrieb sodann HUMANN: am Mittwoch 24. Januar fanden wir unmittelbar nördlich von dem Gemache, in welchem die Athena und die Hera-artige Statue gefunden sind, einen intacten Frauenkopf. Er passt leider auf keinen Rumpf. Es ist offenbar ein Portraitkopf, fährt er fort, und schildert weiter das Gemisch von Wohlgefallen und Missbehagen, das die Betrachtung des Kopfes erwecke. Auch in seinen weiteren Nachrichten spielt aber der Frauenkopf, dessen Gleichen namentlich an Erhaltung die Ausgrabungen nicht geliefert hatten, eine besondere Rolle. Erwähnt ist der Kopf im Jahrbuche der k. preuss. Kunstsammlungen a. a. O. S. 88.

Als beide Statuen und der Kopf hierher in die königlichen Museen gelangt waren, blieb der Kopf für sich allein und ein besonderes Räthsel für die Betrachter, mehrfach auch hier noch für ein Portrait angesprochen, bis die Wiederhersteller der pergamenischen Sculpturen, die III. FRERES und POSSEXTI, an der Art der Arbeit zu erkennen glaubten, dass er auf die Athenastatue gehöre. Er wurde ihr aufgesetzt, gradeausgerichtet: ein fester Anhalt, wie er aufzusetzen sei, fehlte mit dem unteren Theile des Halses, bis auch dieser unter den Bruchstücken im Museum gefunden wurde, trotz geringer fehlender Zwischentheile unverkennbar an den Kopf gehörig, in seinem unteren Theile mit einem breiten Einsatzzapfen als vom Körper gesondert bearbeitet und in die Höhlung oben in der Athenastatue passend. Es ist zu erwähnen, dass die Einsatzfuge vorn nicht mit der Grenze von Gewand und Nacktem zusammenfällt, vielmehr durch das Nackte verläuft, von dem ein kleiner Theil in Eins mit dem Torso gearbeitet ist. Der seitwärts senkrecht, oben und unten etwa rechtwinklig dazu gearbeitete Einsatzzapfen entspricht in dieser nicht gerade gewöhnlichen Form der ganz entsprechend ausgearbeiteten Einsatzhöhlung im Torso. Eine blosse Zufälligkeit des Hineinpassens des Kopfes in die Statue ist damit ausgeschlossen. Auch Fundumstände, Grösse, Stil und Arbeit, sollte letztere auch am Kopfe für etwas feiner erachtet

werden, kommen für die Zusammengehörigkeit in Anschlag, wogegen es Nichts bedeuten würde, wenn der Kopf ein von dem der Statue ein wenig verschiedenes Marmorkorn zeigte. Ich bin, um mit Nichts zurückzuhalten, von einem Fachgenossen, welcher eindringend beobachtet, auch auf die Frage geführt, ob der Kopf etwa erst für die Aufstellung in Pergamon als nicht allerursprünglichst zur Statue gehörig für sie adaptirt sein könnte; aber ich vermag nach gemeinsamer Betrachtung, so weit meine Einsicht reicht, Nichts zu finden, was entscheidend oder auch nur empfehlend für eine solche Annahme spräche.

Bei der Wiederzusammensetzung stellte sich heraus, dass der Kopf nicht geradeaus gerichtet, sondern leicht zur Rechten der Figur hin geneigt war.

In dieser Gestalt hergestellt, hat die Statue durch meinen Nachfolger am Museum einen besonders ausgezeichneten Platz erhalten (Beschreibung⁹ S. 29) und ist damit der Betrachtung und Forschung eindringlicher als früher empfohlen. Eine Ansicht und einen Durchschnitt hat PUCHSTEIN in dem angeführten Aufsätze (S. 95) herausgegeben und dazu eine kurze, namentlich auf die Bildung der Gewandung eingehende Erörterung gegeben, welche ihn zu dem Schlusse führt, dass das Original dieser pergamenischen Athena von einem Schüler vielleicht des Phidias selbst herrühre, dass es jedesfalls etwas später entstanden sei als die Gold- und Elfenbein-Statue im Parthenon und eine in Copien in Dresden und Cassel erhaltene Athenastatue, welche wie das Tempelbild von Phidias herrühren und möglicherweise dessen Lemnierin sein könne. Die Ansicht der Figur wird hierneben, aus PUCHSTEIN'S Aufsätze entnommen, wiederholt. Eine vollere Darstellung bleibt den »Alterthümern von Pergamon« vorbehalten.

Die Göttin ist stehend dargestellt, in reichlicher Lebensgrösse (1.79 hoch ohne die Sandalen); ihre Gestalt ruht auf dem rechten Beine, während das linke in halber Schrittstellung nur mit dem Vorderfusse den Boden berührt; ihr Kopf ist leicht nach ihrer rechten Seite etwas abwärts gewendet, was zusammen mit der Beinstellung der ganzen Figur eine Bewegung nach dieser Seite hin giebt; der linke Arm hängt, aber nicht ohne Muskelthätigkeit, sondern ein wenig vom Körper abstehend, herab; der rechte Arm liegt mit seinem allein erhaltenen Oberarme eng an den Torso gedrängt, während die rechte Schulter zugleich tiefer gesenkt als die linke steht.



Das Gewand ist wie an der Parthenos und ihr verwandten Athenafiguren der lange, schwere, ärmellos nur auf den Schultern befestigte sogenannte dorische Chiton aus Wollenstoff, auf der rechten Seite offen, mit dem Überfalle (*ἀπὸ τρυγυζ*), der, durch Übergürtung verkürzt, bis auf die Mitte der Oberschenkel herabhängt. Die Gürtung ist durch zwei Schlangen bewirkt, deren Häuse vorn und deren Schwänze hinten geknotet sind. Wie die Form des Gewandes es mit sich bringt, fallen der vor der Anlegung rechte und linke, nach der Anlegung vordere und hintere Saum des oblongen Tuches, auf der rechten Seite der Figur sich begegnend, in gewundenen Linien neben den parallelen Steifalten, unter denen das rechte Standbein verschwindet, herab, während durch das vortretende Knie des linken Spielbeins und durch dessen Fussbewegung die contrastirenden Faltenmassen entstehen, wie sie bei stehenden Gewandstatuen die von Polyklet zur Norm gebrachte, hier aber noch mit einer gewissen Schüchternheit behandelte Stellung des *uno crure insistere* hervorbringt. Die Gewandsäume auf der rechten Seite sind durch die Einknippungen der sogenannten Saalkante charakterisirt und in ihrer Wirkung auf das Auge verstärkt, eine Einzelheit, auf welche BÖRRICHER als bei attischen Sculpturen des fünften Jahrhunderts v. Chr. häufig vorkommend hinzuweisen liebt.

Über dem schlicht und mächtig wirkenden Gewande liegt das Abzeichen der Athena, die Aegis, hier in ungewöhnlicher Art geformt. Sie ist geradezu verdoppelt, in Gestalt zweier schmaler Streifen, deren jeder über eine Schulter und unter der andern Achsel durchgelegt ist und die sich so auf Brust und Rücken kreuzen. Vorn ist etwa auf der Kreuzung ein Gorgoneion angebracht, mit heraushängender Zunge, aber sonst wenig alterthümlich gebildet. Die bogenförmigen Ausschnitte der unteren Ränder beider Aegis-Hälften sind jeder einzelne mit einer kleinen Schlange gesäumt, deren Kopf und Schwanz jedesmal frei abstehend ein mannigfaltig gefälliges Spiel geschlungener Linien bilden. Die Erscheinung der Brust der Göttin wird durch diese Gestalt der Aegis mächtiger zugleich und reicher.

Von einer solchen Aegis kenne ich kein zweites Beispiel an einem plastischen Werke.

Die Aegis fiel bekanntlich in älteren Bildwerken mantelartig über den Rücken herab, nur mit einem kleineren Theile vorn um den Hals auf der Brust befestigt, so dass sie mit dem linken Arme aufgenommen wie ein Schild gebraucht werden konnte, wie auf einer Selinunter Metope und an der Herkulanensischen Statue. Hierbei konnte sie auch mit zweien ihrer Schlangen vorn um den Leib herum festgebunden werden, wie an der Herme Ludovisi (SCHREIBER 60). Dann

schwindet diese volle Form und das in der Vorderansicht Sichtbare wird zur Hauptsache oder bleibt allein übrig, wie an der Parthenos und in der an späteren Kunstwerken vorherrschenden Form. Diese Brusttaegis schrumpft an attischen Darstellungen der Göttin gelegentlich so zusammen, dass es an die schmale Form der Aegis an unserer pergamenischen Statue erinnert. Beispielsweise zeigt das ein früher auf der Akropolis in der Vorhalle der Pinakothek befindlicher Torso, an welchem die Schlangenköpfe und -schwänze aus Metall angesetzt waren (MÜLLER-SCHÖLL n. 23. Taf. I. 3 = SYBEL 6867).

An zahlreichen in Attika gefundenen oder auf Attika zurückzuführenden Darstellungen der Athena, wie schon im Westgiebel des Parthenon, erscheint ferner die Aegis schräg umgelegt, von der rechten Schulter über Brust und Rücken herab um die linke Hüfte herum, zuweilen umgürtet, wie an der Dresden-Casseler Statue. Die beistehende, sehr anspruchslose Skizze, welche einen vor 1800 westlich vom Erechtheion ausgegrabenen Torso darstellt (= Sybel 5840?), zeigt vielleicht deutlicher, als die Abbildung eines andern Beispiels bei MÜLLER-SCHÖLL Taf. I. 2, dass auch bei dieser Anordnung die Aegis einmal sehr schmal wird. Es bedurfte dann nur der Verdoppelung, um die Form entstehen zu lassen, welche wir an unserer pergamenischen Athenastatue finden.



Auf diese Verdoppelung, welche ihm, wie schon berührt, formell willkommen sein musste, wird den Künstler die nach vielfachen Zeugnissen der attischen Grabreliefs im 5. und 4. Jahrhundert übliche Mädchentracht der über Brust und Rücken sich kreuzenden Bänder geführt haben. Ich führe nur C. 332 und Fr. W. 1120 an. Auf der Brust werden sie am Kreuzungspunkte durch eine runde Platte gehalten, die oft genug das Amulet der Gorgoneion's getragen haben wird, wie an der Cistophore aus Eleusis in Cambridge (MICHAELIS AM. S. 242) oder den bei SYBEL n. 5916 angeführten Sculpturen. Eine zu seiner Zeit Jedem geläufige Alltagstracht junger Mädchen benutzend, charakterisirte also unser Künstler seine Athena als die jungfräuliche Göttin. Diese einfache Erklärung wird augenfällig unterstützt durch Pallas-Figuren auf späten panathenäischen Preisamphoren, an denen, durch flüchtige Andeutung von Schlangen und des Gorgoneions noch an die Aegis erinnernd, geradezu nur die feinen Kreuzbänder der Mädchentracht über dem Chiton der Göttin liegen (*Mon. dell' Inst.* X. Taf. XLVIIa—g. 48. 48a. Vergl. STUPNICZKA. Alt-griech. Tracht S. 143).

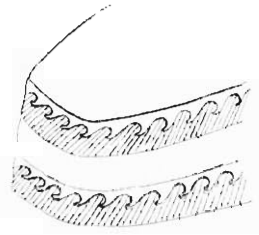
Wie die Gestalt der Aegis ist auch die Haartracht an unserer Statue keine ganz gewöhnliche der Athena, und diese Tracht ist es wohl, welche, wie gesagt, als der Kopf noch isolirt war, auf die Annahme einer Portraitdarstellung geführt hat. Man vergleiche die Abbildung auf S. 216. Das Haar ist im Ganzen von der Stirn aus zurückgestrichen, oben auf dem Schädel dünn anliegend, dicht über der Stirn und aus der Schläfe über die Ohren weg sind aber in welliger Masse zurückgelegt die Partien, welche sonst auf Schultern und Brust fallen können: aus dem Nacken ist es in die Höhe gekämmt unter einen starken Schopf, der, statt sonst bei Athenaköpfen in der Regel lang auf dem Rücken herabzuhängen, hier aufgenommen die Schädelform in horizontaler Richtung verlängernd, absteht. Diese Gesamtanordnung schliesst sich der Haartracht an, wie sie uns namentlich die attischen Grabreliefs als die im 5. und 4. Jahrhundert übliche vor Augen führen (z. B. C. 334), wie sie die Kora auf dem grossen Eleusinischen Relief trägt, vom Parthenon der WEBER'sche Kopf und der neu wiedergewonnene der Nike im Fries, von Einzelköpfen die von KOEPP (Röm. Mitth. des Inst. I. S. 201, I—V) zusammengestellten, wo auch der in der Haartracht einigermaassen verwandte weibliche Kopf auf der Atlasmetope von Olympia verglichen wird. Bei wesentlicher Gleichheit der Haartracht mit der an diesen Beispielen zeigt aber die an unserer pergamenischen Athena in so fern etwas Besonderes, als in dem hinteren Schopfe das Haar nicht von unten aufgenommen, sondern von oben herabgelegt ist.

Vier Bohrlöcher zeigen ferner, dass Metallschmuck am Kopfe angesetzt war. Zwei sind in den Ohrläppchen, wie so häufig, für Ohrgehänge angebracht, zwei aber befinden sich jederseits eines in der Schläfengegend, und mit dem, was hier befestigt war, muss es zusammenhängen, dass das Haar über der Stirn und auch noch über den Ohren so gut wie unausgeführt geblieben ist. Diese ganze Partie muss durch Metallschmuck, welcher in den Schläfenlöchern mit Stiften befestigt war, verdeckt gewesen sein. Man wird auf eine Stephane geführt, wenn es auch schwer ist, sich eine ganz bestimmte Vorstellung von ihrer Form zu bilden. Man mag sich dabei erinnern, dass in der Mädchentracht auf attischen Grabreliefs des 5. bis 4. Jahrhunderts eine breite Stephane nicht ungewöhnlich ist (z. B. Fr. W. 1120).

Das einstige Vorhandensein eines solchen Schmuckes schliesst es aus, dass der Kopf unserer Athena etwa einen metallenen Helm getragen hätte, wie auch die Haartracht dem Aufsetzen eines Helms im Wege sein würde.

Von der Tracht sind endlich noch die hohen (reichlich 0^m03) Sandalen zu erwähnen, die durch kein plastisch ausgeführtes Band

am Fusse befestigt sind. Ihr Umriss ist durch die Fussform mit dem bereits stark zurückgerückten kleinen Zehen bedingt. Sandalen waren auch in bedeutender Stärke in der attischen Tracht üblich (z. B. C. 320) und Jeder erinnert sich, wie sie an der Parthenos des Phidias geschmückt waren. An unserer Statue war der analoge Zierrath nur gemalt. Als einige Tage nach der Ausgrabung ein Regenschauer die Statue gereinigt hatte, trat die Bemalung, welche die leeren Seitentlächeln der Sandalen belebte, deutlich hervor. So wie beistehend wiedergegeben, hat IRMANN das Muster damals verzeichnet: das über dem hier schraffirten Roth der Wellenlinien Ausgesparte war unbemalt weisser Marmor. Ähnlich doppeltgerändert sind die Sandalen auf dem attischen Grabsteine der Damasistrate (C. 410). Die Bemalung der Figur erstreckte sich aber weiter: die Aegis erschien an einzelnen Stellen hellblau und hatte sonst wenigstens noch einen bläulichen Schein: an den Schlangen zeigten Spuren, dass sie roth bemalt gewesen waren; Farbspuren waren auch am Saume des Gewandes vorhanden. Heute ist von allem nichts mehr zu sehen. Die Formen, so energisch sie ausgeführt sind und so wirkungsvoll sie für die Gewöhnung unseres Auges erscheinen, entbehren der farbigen Abhebung der einzelnen Theile von einander, wie der kräftigen Zuthat des Metallschmucks, womit sie das griechische Auge erst voll befriedigten.



Leer und in seiner Bewegung dergestalt nicht motivirt sehen wir den linken Arm. Die beiden kleinsten Finger der Hand, die allein erhaltenen, sind eingebogen, die drei anderen waren sichtlich gestreckt. Diese Haltung der in ihrem Innern hinreichend offenen Hand zusammen mit der nicht lose herabhängenden, sondern in leichter Anspannung vom Körper etwas abgehobenen Stellung des Arms haben in der Restaurationswerkstatt der Museen bald auf die einleuchtende Annahme geführt, dass die Göttin ihren Speer im linken Arme hielt, in einer Weise, wie ihre Bilder ihn oft halten, mit seinem oberen Ende lose an der Schulter anliegend.

Bis auf Schulter und ein Stück Oberarm verloren ist ja leider der rechte Arm. Der Oberarm liegt eng am Körper an, nicht so der Unterarm, wie man an der Ausarbeitung der Gewandung an der rechten Seite der Figur sehen kann: er wird also im Ellbogen gebeugt mit der Hand nach vorn bewegt gewesen sein. Dieses zusammen mit der etwas gesenkten Stellung der Schulter führt auf die durch viele Analogieen unterstützte Annahme, dass die Hand etwas leicht Belastendes hielt. Hier ist Verschiedenes möglich, eine Nike, eine Eule, der Helm. Gegen den letzteren wird man vielleicht geltend machen, dass die

Kopfracht das Aufsetzen eines Helmes ja unmöglich mache, ein Einwand, der mir nicht entscheidend scheint. Auch die Athena eines sorgfältigen Vasenbildes trägt eine Stephane mit aufragenden Spitzen um den Kopf und den Helm auf der Hand (Klein, Vasen mit Lieblingsinschriften S. 80 f., n. 8).

Helm und Speer, so gehalten, wie sie an unserer Statue gehalten sein müssten, entsprechen einer in der Handhabung der Waffen bei den Griechen geläufigen Situation, wie sie als militärische Ruhestellung etwas sehr Gewöhnliches gewesen sein wird, daher denn auch Athena



so mit dem Speere im linken Arme und mit dem Helme auf der rechten Hand in den Bildwerken von früher Zeit an häufig erscheint. Wie das militärische Leben diese Stellung und Haltung der Waffen bot, will ich durch das Bild einer Thonlekythos sizilischer Herkunft im britischen Museum (*E G 17**) belegen, dem sich leicht andere Beispiele anreihen lassen dürften.

Die wenigstens nächstliegende Möglichkeit möchte ich für die Ergänzung unserer Statue damit befürwortet haben. An wie Verschiedenes man sonst denken kann, illustriert die gewiss als Reminiscenz einer Statue zu fassende Athenafigur auf der Säule im Bilde einer panathenacischen Preisamphora, wo die Göttin nicht den Speer, sondern einen Anker oder ein Trophäengestell im linken Arme geschultert hält und auf der rechten Hand eine auf einem Zweige, wenn nicht einem Akrostolion sitzende Eule (*Mon. dell' inst. X, Taf. XLVII^a*).

Fassen wir das so weit im Einzelnen, um es uns erst deutlich zu machen, betrachtete Standbild in seiner Gesamterscheinung zusammen, so ist wohl vor Allem die mächtige Kraft der Gestalt das was sie charakterisirt, und wenn wir durch Messung dem auf den Grund zu gehen suchen, so ist es die kurze, breite Proportion des *signum quadratum*, welche zumal für eine weibliche Natur auffallend sich herausstellt. Ich habe mich hierbei des sachkundigen Beistandes des Hrn. POSSENTI von der Restaurationswerkstatt der k. Museen zu erfreuen gehabt.

Bei einer Gesamthöhe der Figur (ohne Sandalen) von 1^m79 beträgt die Kopfhöhe knapp 0^m28, was eine Figur von etwa 6.4 Kopflängen ergibt, ein kurzes Verhältniss. Der Brustkasten ist dabei sehr breit; an dem Dreiecke zwischen Halsgrube und den beiden Brustwarzen misst die Basis des Brustwarzenabstandes 0^m30, der Abstand

von der Halsgrube zur Brustwarze nur gegen 0^m24. Wichtig ist ferner das Verhältniss der Schultern zu den Hüften. Der Abstand der Schultern von einander beträgt, auf der Höhe gemessen, etwa 0^m41, an den äusseren Umrissen der Deltoideen gemessen 0^m55, während die Hüftenbreite, soweit man sie unter dem Gewande veranschlagen kann, etwa 0^m38 kaum überschreitet. Die Hüften sind also schmal gegen die Schultern, ein mehr männliches Körperverhältniss. Hierbei wird man sich erinnern, dass die ältestgriechische Kunst, wie schon SENAROW zu den Aigineten anmerkte, auch für weibliche Figuren keine weibliche Proportion kennt, und dass gerade für Athena, die mannhaft, selbst in spätgriechischer Kunst die männliche Schmalheit der Hüften gelegentlich beibehalten wird (z. B. Berlin 73).

Ein auffallendes und für den Eindruck der Gestalt mit bestimmendes Maassverhältniss ist noch folgendes. Von der Halsgrube bis zur Scham, unter dem Gewande taxirt, sind etwa 0^m62, während der Unterschenkel (Knöchelhöhe bis Hacken) rd. 0^m48 misst, während beide Dimensionen sich eher gleich sein sollten. Die Beine sind also kurz, der Torso überwiegend, die Figur würde wie der Odysseus in Antenor's Erzählung in der Ilias beim Sitzen gross sein. Eine sogar wie ein Fehler erscheinende Kürze des Unterschenkels begegnet auch auf attischen Reliefs des 5./4. Jahrhunderts (Fr.—W. 1158. Grabrelief: C. 310).

Aber mit der gedrunghenen Proportion der Gestalt geht den Eindruck des Ganzen bestimmend zusammen die Macht der Bewegung, welche der Künstler in die Figur der Göttin zu legen gewusst hat. Dass das Moment der Bewegung dem Beschauer besonders dominirend entgegentrete, betont mir Hr. KEKULÉ, der die Statue jetzt täglich und mit besonderer Aufmerksamkeit sieht. Es führt das dazu, dass man darauf kommen könnte, die Bewegung der Figur stünde in Zusammenhange mit einer ursprünglichen Gruppierung in der Reihe mehrerer Statuen, wie einer Athena mit Juno und Herakles von Myron, die zur Zeit der Attaliden noch im Heraion zu Samos stand, oder einer Athena im Marathonischen Weibgeschenke von Phidias in Delphi.

Ähnliche Proportionen, ähnlicher Charakter auch sonst finden sich wieder bei einer andern Athenastatue, der mit dem Löwenfelle in Villa Albani (Fr.-W. 524), und Vieles von dem, was seit WINKELMANN zur Charakterisirung dieser eigenartigen Statue gesagt ist, wird sich auch auf die Pergamenierin anwenden lassen. »Heftig und befangen« nennt BURCKHARDT die albanische Athena und die pergamenische hat Etwas von der stürmischen Kraft der Homerischen Göttin, aber gepaart das mit einer gewissen, im Gegensatze gegen den Linienfluss einer jüngerer Kunst möchte man sagen, Unbeholfenheit. Mit

der Erinnerung an die albanische Statue stellt sich, wie für die Albani ausgesprochen, wenn auch widersprochen ist, ein starker Anklang an Polykletische Werke ein. »*L'ensemble donne l'idée d'une force redoutable*«, wie GUILLAUME seine Charakteristik des Doryphoros beginnt.

Wir haben aber noch Eins nicht zu übergelien, das Verhältniss von Ausdruck im Kopfe und im übrigen Körper der Statue. Je mächtiger der Ausdruck der Gestalt, desto weniger entwickelt ist



der Gesichtsausdruck. Der Kopf, den wir das seltene Glück haben in völliger Unverletztheit des Gesichts zu besitzen, ist beistehend in reiner Profilansicht abgebildet. Er hat etwas Allgemeines, noch nicht Individualisirtes, und es ist eine interessante Erfahrung, dass, so viel ich weiss, Niemand daran gedacht hat, der Kopf könne der einer Athena sein, so lange er wie gesagt noch nicht mit der Statue vereinigt war. Wir haben offenbar das Werk einer Kunststufe, auf der, wie an Myron's Werken, es noch nicht

gegeben war *animi sensus exprimere* und auf der die Göttertypen noch nicht zur Schablone geworden waren.

Wir sind bei den Versuchen, den Charakter der Statue zu schildern, mehrfach darauf geführt, das neue Werk in die Nähe uns bereits bekannter Erscheinungen zu stellen und damit ist der Anfang gemacht zu einer historischen Einordnung. Immer wurden wir auf die Kunstweise des fünften Jahrhunderts geführt, in die Zeit, aus welcher für unsere Kenntniss das Dreigestirn des Polyklet, Myron und Phidias hervorleuchtet. Mit Phidias hat zuerst PUCHSTEIN in der angeführten Untersuchung die Statue bereits in Vergleichung gestellt und in Zusammenhang gebracht, und es wird das um so berechtigter erscheinen, je mehr wir PUCHSTEIN's entschlossener Beschänkung dessen, was wir Phidias zutrauen, zu folgen im Stande sind.

PUCHSTEIN hat nun, wie bereits angeführt, auf eine Analyse der Gewandmotive gestützt, unsere Statue einem Schüler des Phidias zuschreiben wollen. Ich weiss nicht, ob wir berechtigt sind, so über

die Möglichkeit abzusprechen, dass Phidias selbst mit einer Nuance der Gewandanordnung in einem seiner Werke über ein anderes hinausgegangen wäre. Wenn man hierin zögernd ist und überhaupt sich gern bescheidet, lieber Etwas zu wenig zu verstehen als zu viel, so wird man einstweilen sein Genüge daran finden als gesichert anzusehen, dass unsere Athena der Art des Phidias sehr nahe steht. Da ich, so lange ich über die Statue nachgedacht habe, schon immer dieser Meinung war, habe ich mir wiederholt die Frage aufgeworfen, ob wir eine Copie der helmlosen Lemnierin, der Broncestatue des Phidias, vor uns haben könnten, die ich mit Collaxos sonst bei den mehrfachen Versuchen als nachgewiesen noch nicht ansehen kann.¹ Doch erwähne ich das in dem Sinne, wie Hübner einmal bei Herausgabe eines Madrider Kopfes (Fr. W. 214) davon Gebrauch machte, nur um die Region zu bezeichnen, in der man gesucht hat.

Die Athenastatue, welche wir also in das fünfte Jahrhundert zurückdatiren, war ihrem Fundorte nach zu urtheilen in der pergamenischen Bibliothek oder in deren Umgebung in oder an der Säulenhalle des Athenabheilighums aufgestellt, ein Theil des Besitzes älterer Kunstwerke, welchen die Könige zusammenbrachten. Dass sie erst nach der Königszeit nach Pergamon gekommen wäre, wird Niemand für besonders wahrscheinlich halten. Sie ist mit der Anfangs erwähnten andern weiblichen Statue, welche ebenfalls der Kunstweise des fünften Jahrhunderts entspricht, das ausgezeichnetste Stück, welches uns von solchem königlichen Kunstbesitze geblieben ist. Geringeres mag in Resten noch unter den übrigen pergamenischen Fundstücken vorhanden sein. Was wir sonst von diesem Kunstbesitze kennen, hat Bräxkel (Alterthümer von Pergamon VIII, 1, n. 48—50) jüngst zusammengestellt, Werke verschiedener Perioden, aus dem sechsten Jahrhundert die bekleideten Chariten des Bupalos von Chios, aus dem fünften der Erzkoloss des Apoll vom Aegineten Onatas, von jüngerer Kunst das naturalistisch behandelte Symplegma des Kephisodotos, ferner einzelne Stücke, von denen wir nur die Künstlernamen auf den bei den Ausgrabungen wiedergefundenen Basen lesen, von Gemälden die Chariten des Pariers Pythagoras und der vom Blitze getroffene Aias von Apollodor. Von diesen Stücken der königlichen Kunstsammlung standen die Chariten des Bupalos nach Pausanias im *Σάλαρος* des Attalos, also im Palaste selbst, das Gemälde des Pythagoras beim Pythion, dessen Lage wir nicht bestimmt kennen, ein Block von der Basis des Apollokolosses

¹ Inzwischen hat mir Hr. Tree vor den beiden Dresdener Exemplaren der Athenastatue, welche schon Preussler für die Lemnierin in Anspruch nahm, gezeigt, wie durch eine Beobachtung des Hrn. Furtwängler diese Zurückführung an Wahrscheinlichkeit gewonnen hat. Vergl. darüber auch Overbeck, Geschichte der griech. Plastik¹ I, S. 340 f.

von Kalamis ist herabgestürzt am Abhange neben dem Theater gefunden, so dass er auf der Hoehburg in den Palästen oder im Athenaheiligthume gestanden haben mag, eine Aufstellung, welche auch für andere Werke, deren Basen gefunden sind, anzunehmen ist, wie also auch für unsere Athena. Wir werden uns die von den Attaliden gesammelten Kunstwerke, wie die moderner Herrscher vor Gründung eigentlicher Museen, in mannigfaltig verschiedener Aufstellung zu denken haben, wie z. B. den Kunstbesitz der spanischen Könige, von deren Vertheilung in Palästen und zugehörigen Bauten uns JUSTI im Velasquez detaillirte Nachweise gegeben hat.

Wie FRÄNKEL, welcher dieses Thema eingehend behandelt hat, sagt, ist es keineswegs ausgeschlossen, dass sich unter den mit den Namen alterer Künstler bezeichneten Werken in Pergamon auch Copien befunden hätten, und aus einer delphischen Inschrift entnimmt FRÄNKEL die Thatsache, dass Attalos II. Maler nach Delphi schickte, um dortige Gemälde copiren zu lassen (Jahrb. des Inst. VI, S. 49 ff.).

Nur für eine Copie nach einem Originale des fünften Jahrhunderts habe ich immer auch unsere Athenastatue gehalten, und ich muss eine kurze Äusserung FURTWÄGLER's in ROSCHER's mythologischem Lexicon I, S. 700, wo er sagt, dass unsere Athena (denn sie muss gemeint sein) aus dem zweiten Jahrhundert stamme, so verstehen, dass damit die Zeit der Anfertigung des Exemplares, nicht die erste Entstehung des Werkes gemeint sei. Eine um diese Zeit für einen König von Pergamon angefertigte Copie dürfte immer eine verhältnissmässig gute gewesen sein, besser als die Dutzendcopien römischer Zeit, mit denen wir es gewöhnlich in unserem Antikenvorrathe zu thun haben. Und so wird denn die Entscheidung eine ziemlich schwierige werden, wenn, wie ich weiss, von sehr berufener Seite unsere Athena statt für eine gute Copie für ein Originalwerk des fünften Jahrhunderts erklärt wird. Die Frage entsteht gleicherweise für beide nahe bei einander gefundene Statuen, mit der Athena auch für die zweite, welche man einer Hera ähnlich genannt hat. Hier möchte ich erwähnen, dass an der letzteren das technische Verfahren bei Einfügung des gesondert gearbeiteten linken Unterarms dasselbe ist, wie es als altattisch nachgewiesen wurde (Denkmäler des Inst. I, S. 9 zu Taf. 19, WOLTERS.) Dass aber an der Athena die Ausführung nicht auf der Höhe der Erfindung steht, ist ein Urtheil, in welchem mich auch ein für solche Abschätzung mehr als ich erfahrener Kunstkenner bestärkt.