



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

MITTHEILUNGEN AUS ITALIENISCHEN MUSEEN.

[TAFEL XXXI, XXXII.]

I.

Es ist nicht zu leugnen, dass die aus Aegypten stammenden, griechisch-römischen Denkmäler, welche sich zum grössten Theile in den aegyptischen Museen Englands und des Continents verbergen, im Allgemeinen noch wenig Beachtung finden. Zwar haben die Ausgrabungen in Naukratis wiederum die Aufmerksamkeit auf die Ansiedelungen der Griechen im Nildelta gelenkt und auch über ihre künstlerische Thätigkeit wichtige Aufklärungen gebracht. Aber von den Denkmälern, welche die griechische Kunst in Aegypten zur Zeit der Ptolemaier hervorgebracht hat, sind bisher verhältnissmässig nur wenige bekannt gemacht worden. Ich betrachte es als ein günstiges Vorzeichen, dass der erste Jahrgang diesser Zeitschrift mit der Publikation einer Anzahl bemalter, in Alexandria gefundener Vasen eröffnet wurde, deren Inschriften von Herrn Augustus C. Merriam in dankenswerther Weise besprochen worden sind, während Technik und Stil der Malereien noch eine genauere Untersuchung verdienen. Ich füge jetzt ein Bildwerk herzu, welches mir geeignet erscheint auf eine andere Seite der alexandrinischen Kunst einiges Licht zu werfen.

Der auf TAFEL XXXI von beiden Seiten abgebildete Gegenstand ist eine kleine, etwa 10 mm starke Platte aus Serpentin; sie befindet sich in der Sala dei Papiri des aegyptischen Museums zu Turin, wo ich im Sommer 1886 Gelegenheit hatte sie zu untersuchen. Die Breite der Platte beträgt 0.092 m., die Länge 0.180. Beide Seiten derselben sind mit vertieften Reliefdarstellungen bedeckt, welche in der nach einem Gypsabguss hergestellten Reproduktion erhaben erscheinen. Aus der meist sehr starken, einige male aber ganz schwachen Vertiefung diesser eingravirten Gegenstände lässt sich schliessen, dass der Stein theils als Gussform, theils als Stempel gedient hat. Im ersteren Falle wurde das flüssige Metall in die hohle Form gegossen und bis zum Erkalten darin gelassen. Auf diese Weise konnten natürlich

nur Halbfiguren oder reliefartige, auf einer Seite verzierte Platten gewonnen werden. So ist ohne Zweifel bei der Herstellung der Gefäßhenkel verfahren worden, welche auf der einen Seite des Steines eingeschnitten sind (B, 11. 12) und welche nach dem Rande der Platte zu keine Abflussrinne zeigen. Um ein Rundbild zu giessen, musste eine zweite, jetzt verloren gegangene Platte aufgelegt werden, deren Vertiefungen die andere Hälfte der zu giessenden Figur enthielten. Das genaue Aufeinanderpassen beider Formen konnte dadurch gesichert werden, dass einige vorstehende Zapfen der Deckplatte in entsprechende Zapfenlöcher der unteren eingriffen. Vielleicht dienten die Löcher auf der Plattenseite A nr. 1 und 5 und B, 6, in welchen aber auch kugelförmige Gegenstände gegossen werden konnten, zugleich diessem Zwecke. Zum Eingiessen des Metalls sind überall schmale, nach dem Rand zu sich verbreiternde Eingussrinnen angebracht. Wo diese fehlen und die Gravierung sehr schwaches Relief zeigt, kann der Stein nur als Stempel, zum Einpressen des Musters in dünne Metallbleche gedient haben. Diesses Verfahren nehme ich an für die Darstellungen B, 8. 1 und 4, sowie für das Eppichblatt (*σέλινον*) inmitten der anderen Plattenseite.¹

Die Bestimmung und Bedeutung der meisten, in dem Stein eingravirten Gegenstände ist ohne weitere Erklärung deutlich. Auf der Seite A sind ausser verschiedenen Henkeln, wie sie an Metallgefässen der hellenistisch-römischen Zeit ganz gewöhnlich sind, eine stehende Sphinx in Vorderansicht und ein Krokodill zu erkennen. Auf Seite B nr. 10 ein Ohrgehänge; B, 3 eine weibliche Maske. Nr. 2 und 9 sind die Vorderseiten von Figuren des Harpokrates und des Sarapis, beide in bekannter Auffassung. Harpokrates stehend, mit dem Füllhorn in der Linken, den rechten Zeigefinger an den Mund legend, über der Brust mit einem Fell bedeckt, dessen Zipfel an seiner linken Seite niederzuhängen scheinen. Auf dem Haupte trägt er anscheinend die Doppelkrone von Ober- und Unteraegypten. Dasselbe Mo-

¹ Ein Formstein, welcher als Stempel zum Einschlagen in Metallplatten dienen soll, muss meines Erachtens aus einem hinreichend festen Material bestehen. Aus diesem Grunde kann ich nicht glauben, dass die von CURTIUS (*Das archaische Bronzerelief aus Olympia*, Tafel III, fig. 6) publicierte Form aus Athen, welche aus Talk besteht, ursprünglich bestimmt gewesen sei "dünne Silberbleche hinein zu drücken und zu hämmern." Eine wirklich zum Einstempeln dünner Bleche verwendete Hohlform ist in Olympia gefunden worden und im vierten Bande Tafel 26, a der "*Ausgrabungen von Olympia*" photographirt. Diese Hohlform ist aber aus Erz gegossen.

tiv zeigt z. B. die Bronzestatue der Sammlung Louis Fould, publicirt von Chabouillet, *Description des Antiquités du cabinet L. Fould*, pl. 13 (vergl., pl. 14). Die Figur des sitzenden Sarapis hat den dreiköpfigen Cerberus zur Seite und streckt in der Rechten eine Schale vor, während die Linke ein Scepter aufstützt. Es ist ein aus Münzbildern wohlbekannter Typus, über welchen zuletzt Adolph Michaelis im *Journal of Hellenic Studies*, VI, 1885, p. 309 (pl. E, 14) gehandelt hat.

Formsteine, wie dieser in Turin befindliche, sind mehrfach bekannt. François Lenormant hat ein sehr ähnliches Exemplar aus der Sammlung Raifé mit folgenden Worten beschrieben: "Moule à fondre les métaux en stéatite, ayant appartenu à un bijoutier gréco-égyptien. Sur une des faces sont les creux d'un manche de patère, d'une figurine de Patèque, d'une figurine d'Harpocrate, et d'une sorte de bouton circulaire décoré d'un masque de face. De l'autre côté sont les creux de deux boucles d'oreilles, dont une décorée d'une tête de lion."² Was Lenormant von diesem Beispiel vermuthet, gilt wegen des Fundortes mit noch grösserem Rechte von dem turiner Stein. Beide Formen stammen ohne Zweifel aus griechisch-ägyptischen Werkstätten und sind Werkzeuge alexandrinischer Toreuten gewesen, über deren Thätigkeit wir auch sonst vereinzelt Zeugnisse in der Literatur und unter den Monumenten besitzen.³ Denselben Ursprung dürfen wir vielleicht für eine ebenfalls aus Serpentin gearbeitete Hohlform im fünfzehnten Saale des Lateranischen Museums in Rom mit dem Bilde einer Sphinx und eines Apisstieres vermuthen. Wenn diese letztere Form auch in Ostia gefunden wurde, so kann sie doch ebenso wohl aus Alexandrien importirt sein, wie der in Ostia bestehende Kult des Sarapis (Mommsen, *Römische Geschichte* v, 577). Für die Verehrer dieses Gottes waren wahrscheinlich die kleinen Motivbildchen bestimmt, welche ein Goldschmidt von Ostia mit Hülfe des lateranischen Formsteines herstellte.

Wichtig ist auf dem Turiner Exemplar das wiederholte Vorkommen von Henkeln einer bestimmten, in der griechisch-romischen Zeit sehr beliebten Form. Sie finden sich meist an runden Schalen, deren Hauptschmuck sie bilden, oft auch vereinzelt, da der aus dünnem Blech

² LENORMANT, *Descript. des antiquités de la coll. de feu M. A. Raifé*: Paris, 1867 p. 108 nr. 819.

³ Einige Notizen über die alexandrinische Toreutik habe ich zusammengestellt in der Abhandlung *Die Grimanischen Brunnenreliefs in Wien*; Leipzig, 1888, Anmerkung 35-37.

getriebene Gefäßleib der Zerstörung leichter ausgesetzt war. Vollständig erhaltene Gefäße besitzt z. B. die wiener Sammlung; Henkel allein kommen in den Museen häufiger vor (vier Stücke, welche im turiner Museon aufbewahrt werden, sind bei Arneth, *Die antiken Gold- und Silbermonumente des K. K. Münz- und Antikenkabinetts zu Wien*, Tafel S. III und III_a abgebildet). Eine Zusammenstellung und Vergleichung der ornamentalen und figürlichen Motive des Reliefschmucks dieser Henkel würde nicht nur den Beweis liefern, dass ihnen ein bestimmtes, wenig variirtes System der Dekoration zu Grunde liegt, sondern auch erkennen lassen, dass die Motive selbst und die Auffassung des Reliefs sich mehrfach mit denen des hellenistischen "Reliefbildes" berühren, als dessen Heimath mit grosser Wahrscheinlichkeit Alexandrien angenommen werden darf.⁴

Der Augenschein lehrt wenigstens soviel, dass der Besitzer des turiner Formsteins vorzugsweise und auch derjenige des Exemplars der Sammlung Raifé mit der Anfertigung solcher Gefäße beschäftigt waren. Ob wir das Recht haben, diese Henkelform geradezu alexandrinisch zu nennen, lasse ich unentschieden. Aeltere vor die hellenistische Zeit zurückreichende Vorbilder finden sich in der phönizischen Kunst (Perrot, *Hist. de l' Art* III, fig. 555, 556) und von ihnen könnten die griechischen Toreuten im Ptolemaierreiche direkte Anregung empfangen haben. Jedenfalls würde es nicht auffällig sein, wenn in Alexandrien, wo die griechische Kunst aufs neue die Einflüsse des Orients in sich aufnimmt und soviele Typen der assyrisch-phönizischen und aegyptischen Kunst in hellenischem Geiste umgebildet werden, auch die Henkelmotive des Turiner Formsteins entstanden wären.

II.

Während eines kurzen Aufenthalts in Bologna im Sommer 1886 fiel mir im *Museo civico* daselbst das Fragment eines Reliefs in die Augen, welches unter den wenigen griechischen Sculpturen dieser Sammlung sich durch eine seltene Feinheit der Ausführung auszeichnet. Dieses auf Tafel XXXII abgebildete Fragment hat etwa 25 cm. Breite und ist aus griechischem Marmor gearbeitet. Erhalten ist nur

⁴In der oben citirten Abhandlung habe ich nachgewiesen, dass das hellenistische Reliefbild im Zusammenhang mit der Wandverkleidung (Inkrustation) der Wand entsteht und dass letztere in Alexandrien hauptsächlich ihre Entwicklung findet.

Kopf und Hals eines nach links gewendeten Widders, welcher unterwärts von der Hand einer verloren gegangenen Figur gehalten wird, sowie vor dem Kopf der Rest einer wollenen, mehrfach mit Knoten versehenen Binde. Die Konturen des Bruches sind in der Abbildung leicht zu verfolgen. Am unteren und rechten Rande des Reliefs ist auf der photographischen Reproduktion noch ein Theil der Wandfläche wiedergegeben, in welche das Fragment gegenwärtig eingesetzt ist. In der unteren rechten Ecke ist eine aufgeklebte Marke sichtbar, welche angiebt, dass das Relief sich ursprünglich in der Sammlung der Universität von Bologna befand. Weitere Notizen über die Herkunft desselben sind mir nicht bekannt. Weder Conze (*Archäol. Zeit.* 1867 p. 89*) noch Wieseler (*Göttinger gelehrte Nachrichten* 1874 p. 578 ff.), noch Heydemann (*Mittheilungen aus den Antikensammlungen in Ober- und Mittelitalien. 3. Hallisches Winckelmannsprogramm* p. 51 ff.) scheinen es gesehen zu haben. In den *Cataloghi del Museo civico di Bologna* (Bol. 1871) ist es nicht mit aufgeführt.

Augenscheinlich bildete das Fragment den mittleren Theil einer grösseren in wenigen Figuren abgeschlossenen oder auch friesartig ausgedehnten Darstellung. Auf der linken Seite befand sich etwa ein mit Binden geschmückter Altar, an welchen von rechts her ein Mann das Opferthier heranzuführte. Von diesem Opferdiener sind nur die Finger der rechten Hand sichtbar, während der Unterarm von dem Hals des Widders verdeckt wird.⁵ Denken wir uns die männliche Figur in gehöriger Grösse ergänzt und einen Altar hinzugefügt, so gewinnt das Relief eine Höhe von mindestens 35 cm. und eine Breite von nicht unter 50 cm. Die letztere kann aber beträchtlich grösser gewesen sein, wenn wir annehmen, dass das Fragment zu einem Fries gehörte und etwa aus der Darstellung eines Festzuges übrig geblieben ist.

Der eigenthümliche Reiz dieser sicher originalgriechischen Schöpfung laesst sich eher nachempfinden, als mit Worten beschreiben.

⁵ Ich will nicht verhehlen, dass mir auch der Gedanke gekommen ist, die beiden oberhalb des Halses und Hornes des Widders aufwärts gehenden, sorgfältig eingeritzten Linien könnten die Konturen des zur Hand gehörigen Armes sein. Ich kenne zwar kein anderes Beispiel einer soweit gehenden Verbindung einfacher Zeichnung mit dem Relief. Doch laesst sich an den sogenannten Reliefbildern, einer Klasse malerisch behandelter, mit landschaftlichem Hintergrund versehener Reliefs, deren Publikation in einem besonderen Werk ich vorbereite, häufig genug beobachten, dass einzelne Theile des Beiwerks sich im Grunde des Reliefs verlieren und dann nur durch eingeritzte Umrisslinien verdeutlicht werden.

Die Modellirung erhebt sich nur wenig (bis zu zwei cm.) über den Reliefgrund und weiss doch durch einige kräftig hervorgehobene Schatten eine starke malerische Wirkung zu erreichen. Ein hochentwickelter Realismus verräth sich in der Art und Weise, wie der Künstler die Textur des Hornes, das flockige Vlies und die Einzellockchen vor den Ohren des Widders mit wenigen Strichen mehr skizzenhaft, aber sicher andeutet. Erst in der hellenistischen Epoche, seit dem Ende des vierten Jahrhunderts gelangt die griechische Bildhauerei zu einer auf schärfster Beobachtung beruhenden Naturwahrheit in der Wiedergabe der Einzelformen und namentlich der Oberfläche des menschlichen und thierischen Körpers. Etwa dieser Zeit, dem Ende des vierten oder dem Anfang des dritten Jahrhunderts, möchte ich das Fragment in Bologna zuschreiben. Ich kenne wenige Sculpturen, die sich diesem Relief in der Feinheit der Zeichnung und in der Zartheit der Modellirung vergleichen lassen. Einigermassen ähnlich scheint mir in stilistischer Hinsicht ein malerisches Relief der Villa Albani in Rom. Es stellt eine ländliche Opferscene dar, vor dem Altar steht eine ältere Frau, zwei andere begleiten die religiöse Handlung mit den Tönen einer Doppelflöte und eines Tamburins.⁶

Auch ein Relief der sala della croce greca des Vatikanischen Museums (Herakles zum Schmauss gelagert) könnte zur Vergleichung herangezogen werden. Aber die stilistische Übereinstimmung ist nicht gross genug, um irgend welche Schlüsse darauf zu bauen. Über die Entwicklung der Plastik der hellenistischen Epoche sind wir bekanntlich nicht einmal innerhalb der attischen Kunst, welche uns doch die grosse, continuirliche Reihe der Grabstelen hinterlassen hat, genauer unterrichtet. Dass sich die verschiedensten Richtungen nebeneinander behaupten, und zwar Richtungen von einem ausgeprägten, individuellen Charakter, darüber kann schon jetzt kein Zweifel herrschen. Eine bestimmte Scheidung stilistischer, örtlich zu begrenzender Gruppen, namentlich im spätgriechischen Relief, wird jedoch erst möglich sein, wenn die Sammlung und Publikation der Denkmäler in derselben Weise, wie sie jetzt für das attische Grab- und das römische Sarkophagrelief begonnen worden ist, vollständig durchgeführt sein wird.

TH. SCHREIBER.

Rom, Oktober 1887.

⁶ Das Relief ist ungenügend abgebildet bei ZOEGA, *Bassir.* tav. 105.

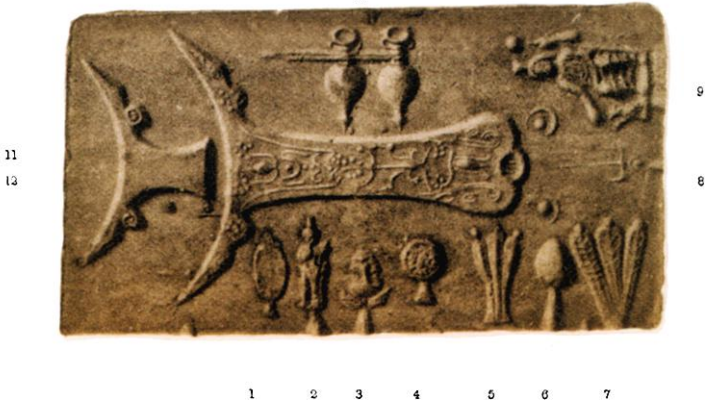
A

6



B

10



FORMSTEIN DES TURINER MUSEUMS.



RELIEF IM MUSEO CIVICO ZU BOLOGNA.