

V I E R T E S
HALLISCHES WINCKELMANNSPROGRAMM.

V E R H Ü L L T E T Ä N Z E R I N

BRONZE IM MUSEUM ZU TURIN

VOX

HEINRICH HEYDEMANN.

MIT EINER TAFEL UND ZWEI HOLZSCHNITTEN.

HALLE A/S.
M A X N I E M E Y E R.
1879.



πῶς οἶν οὐ παναρμόνιον τι χρῆμα ἡ ὄρχησις,
 θήγουσα μὲν τὴν ψυχὴν, ἀσκουσα δὲ καὶ τὸ
 σῶμα, τέρπουσα δὲ τοὺς ὄρωντας, διδάσκουσα
 δὲ πολλὰ τῶν πάλαι ἐπ' ἀνλοῖς καὶ κυμβάλοις
 καὶ μελῶν εὐφροθυμίῃ καὶ κηλήσει διὰ τε
 ὀφθαλμῶν καὶ ἀκοῆς;

Zu den vielen Bronzen, welche mit Beginn des Jahrhunderts (1808 und 1811) vom Grafen Morra de Lavriano in den Ruinen des römischen Municipiums Industria (früher Bodincomagus; heute Monteb da Po) gefunden wurden¹ und durch Schenkung erst in den Besitz des königlichen Hauses, dann seit 1866 in das Museum von Turin gekommen sind², gehört auch diejenige Figur, welche, bisher nur flüchtig erwähnt³, nach einem von Herrn Director Ariodante Fabretti freundlichst vermittelten Lichtbilde in halber Grösse des Originals auf der beifolgenden Tafel abgebildet ist. Und zwar eigentlich zum ersten Mal abgebildet ist oder wenigstens zum ersten Mal allgemein zugänglich gemacht wird, da die frühere Abbildung, abgesehen von der Unvollkommenheit der Wiedergabe, so gut wie unbekannt geblieben und als nicht vorhanden zu betrachten ist. Dieselbe findet sich nämlich in einem nicht in den Handel gekommenen und überhaupt nur in sehr wenigen Exemplaren, wie es scheint, verbreiteten Werkchen⁴, dessen eines dem Turiner Museum gehöriges Exemplar mir durch Fabretti's Zuvorkommenheit hier zur Verfügung stand: *Fondemens d'anciens edifices découverts en 1808 et 1811 par le C. B. M. de L.* [d. i. Conte B. Morra de Lavriano] dans

1) Ueber neuere Ausgrabungen (1875 und ff.) daselbst, aber ohne sonderlichen Erfolg: vgl. Atti della Soc. di Archeol. per la Provincia di Torino I p. 98; p. 193 s. und p. 387 ss; II p. 113 ss. Eine Monographie über Industria ist demnächst von Fabretti zu erwarten.

2) Vgl. dazu Wieseler Nachr. der Kgl. Ges. der Wiss. und der Univ. zu Göttingen 1877 no. 24 S. 681 ff; Heydemann Drittes Hall. Winkelmannspr. S. 41 no. 22 ff.

3) Vgl. Wieseler a. a. O. S. 683; Heydemann a. a. O. S. 41 Anm. 95.

4) Vgl. auch Mommsen CILat. V 2 p. 845 unter 'Industria'.

un champ acheté sur le territoire de Monte du Po region de Bosco rotondo, ou St. Jean, dans le site de l'ancien Municipale d'Industria. Turin 1843. Lithographie Junck. Sechs Tafeln in Grossfolio (mit einigen Bemerkungen). Hier ist auf Tafel III unter no. 27 unsere Figur in der Grösse des Originals abgebildet und auf Tafel I, welche einen Plan der Trümmer und der damaligen Ausgrabungen von Industria enthält ('Indication des lieux où l'on a trouvé les choses les plus remarquables'), auch genau der Ort verzeichnet 'où l'on trouva les deux statues en bas relief de femmes Pl. III. no. 26 et 27.'

Darnach wurde die Bronze — nebst einer zweiten Tänzerin⁵, welche, von gleicher Arbeit und Grösse, in Haltung und Bewegung ebenso ruhig und steif als ihre Gefährtin bewegt und anmuthig ist — innerhalb eines Gebäudes gefunden, das ein kleines Theater gewesen sein soll, und zwar neben der Brüstungswand des obersten Umgangs, vorausgesetzt dass die Bezeichnung des Baues als 'Theater' oder genauer als 'Odeum' sicher ist⁶. Immer aber ist sicher, dass die beiden Figuren zum Schmuck der betreffenden Wand gedient haben, neben der sie ausgegraben wurden: sie sind als Flachrelief behandelt, nur die vordere Oberfläche ist hergestellt, und waren bestimmt auf einen Hintergrund aufgesetzt zu werden, ähnlich wie die Figuren des Erechtheionfrieses — und dieser Hintergrund wird jene Wandfläche gewesen sein, deren Reliefschmuck aus einer grösseren Anzahl von solchen tanzenden Einzelgestalten gebildet gewesen sein mag, von denen uns nur diese zwei noch erhalten geblieben.

Dargestellt ist eine junge Frau, das Haar gescheitelt und schlicht um die Stirn gewellt, in langem Kleid (*χιτὼν σφμμετρος* oder *ὀρθοστάδιος*) und Schuhen (etwa *βλαυτία*), welche ganz in ihren weiten Mantel gehüllt, so dass ausser den beiden Händen nur Stirn Augen und Nase frei bleiben, nach linkshin vom Beschauer vorwärts tanzt oder vielmehr 'flüchtig wie ein Gedanke' auf den Fuszspitzen vorwärts schwebt; der linke Fuss ist weit über den rechten vorgesetzt, der rechte Arm in Schulterhöhe anmuthig gehoben, das Haupt mit Schelmerei ein wenig zurückgeneigt, die Hand des gesenkten linken Arms leise der Bewegung des Körpers nach vorwärts folgend — der ganze

5) Das Original dieser Bronze, ebenfalls im Turiner Museum (wie mir Fabretti brieflich mitgetheilt), habe ich nicht gesehen (vgl. Drittes Hall. Winkelmannspr. S. 37). Abgebildet bei Morra de Lavriano l. c. III 26: die Frau, in Chiton und Mantel, mit Sandalen (deren Riemenzeug auf den Füssen sichtbar ist), steht in Vorderansicht da, den Kopf grade aufrichtend, den rechten Fuss ganz wenig zurücksetzend; den rechten Arm hat sie in Schulterhöhe gehoben und neigt die rechte Hand dem Kopf zu; die gesenkte linke Hand hält das eine Ende des Mantels, welcher, auf der linken Schulter und über dem Rücken liegend, unter dem rechten Arm weggeht und die rechte Brustseite freilassend, den vorderen Körper sowie den linken Arm mit Ausnahme der Hand bedeckt und über der Schulter nach hinten zur Erde herabfällt; zwischen Körper und linkem Arm hat sie den Mantel ein wenig empor gezogen (vgl. dazu die Figur unten S²); das Haar ist einfach gescheitelt und nach hinten zusammengekämmt. Der Eindruck, den die Figur in der (allerdings mangelhaften) Zeichnung macht, ist sehr steif; dasselbe Motiv zB. bei der Herculansischen Figur Ant. di Ercol. VI 70; u. a. m.

6) Zu vergleichen sind und als Bestätigung dieser Bezeichnung zu verwerthen etwa die Grundrisse der kleinen Theater von Pompeji (abg. zB. Wieseler Theaterg. und Denkm. II 7, B; u. 8.); von Knidos (Wieseler a. a. O. I 7; u. 8.); u. s. w.

Körper ist in Thätigkeit und Bewegung⁷; nicht nur die Füße, Alles an der Frau tanzt mit, Hände⁸ Kopf und Rumpf. Dabei aber andererseits eine Gehaltenheit und eine Anmuth, die den Tanz der Frau zu einer seltenen Vollendung erheben! Die vollständige Verhüllung, hier in der That das 'Echo der Gestalt', trägt zur harmonischen Schönheit des Ganzen noch mehr bei: die Umrisse des Körpers und der Glieder werden unter der Fülle der Falten weicher und zarter, die äussere Erscheinung voller und reicher.

Mit der wunderbaren Schönheit der Composition hält die Arbeit der Bronzefigur nicht gleichen Schritt, obgleich sie immer noch eine leidliche Copie etwa aus der Mitte des zweiten christlichen Jahrhunderts ist. In dem einstigen Original wird aber das zurückgesetzte rechte Bein vom Knie an abwärts deutlich unter dem Gewande hervorgetreten sein; auch das mit der Bewegung nicht vereinbare, nach vorwärts geworfene Gewandstück des Chiton (hinter der linken Wade) wird im Original nicht vorhanden gewesen sein. Gut ist dagegen die Erhaltung der 0,42 hohen Figur: es fehlt nur der rechte Fuss; oben, am Oberkopf links, ist ein kleines Stückchen von den Mantelfalten abgebrochen; die leere Stelle in dem Mantel, links vom Hals, wurde durch den Hintergrund, auf den die Figur aufgesetzt ward, ausgefüllt.

2.

Darstellungen mehr oder weniger *ähnlicher Tänzerinnen* sind uns aus dem Alterthum in Malerei wie in Plastik mehrfach erhalten⁹. Indem ich im Folgenden eine Uebersicht der wichtigsten mir bekannt gewordenen Beispiele gebe, bemerke ich, dass das Charakteristische dieser Tänzerinnen¹⁰ in der durch den Mantel bewerkstelligten *völligen Verhüllung*¹¹ der Gestalt von Kopf bis Fuss liegt, dass dieselbe aber nicht überall in Betreff *des Kopfes und der Hände* mit derselben Consequenz durchgeführt ist, sondern die möglichste Mannigfaltigkeit aufweist.

Vasenbilder

A. Halsbild einer hohen Amphora aus Ruvo im Neapeler Museum no. 3220: abgebildet Annali 1843 Tav. O unter Q; vgl. ausser den in meiner Beschreibung angeführten Besprechungen noch Helbig Unters. camp. Wandmal. S. 316. — Um einen Jünglingskopf (wol des Adonis) in

7) Vgl. dazu vor Allem Plato de leg. VII p. 814 und p. 816; Xen. Symp. II 16; u. a. m.

8) Zur 'χειρονομία' beim Tanzen vgl. Athen. p. 134 B und 630 B; 631 B; Plut. Quaest. symp. XV 2, 15. und Fragm. I 8 ed. Dübner; u. a. w. Vgl. mehr bei Krause Gymnastik S. 810, 6; Becker Charikles² I S. 187; u. a. w.

9) Vgl. vor Allen Stephani Comptes rendu 1870/1871. S. 172 f.

10) Einen einigermaßen ähnlich verhüllten *Tänzer* (mimus) vermag ich nur einmal nachzuweisen: Candelaberfigur des Museo Gregoriano I Tav. 51, 5 (ein tanzender Mann, in ein Gewand gehüllt, das nur das Gesicht und die Beine von den Knien abwärts freilässt).

11) Daher ich Figuren wie zB. Inghirami Vasi fitt. IV 343; Tischbein Vas. III 24 (= Moses Vas. of Englefield 26) und 25; Vase unten E (Figur rechts); und andere mehr, bei denen der Mantel ausser Gesicht und Hand auch die ganze eine Brustseite nebst Schulter und Arm oder noch mehr entblösst zeigt, bei Seite lasse.

phrygischer Mütze, tanzen zwei Frauen, beide je in Schuhen und langem weitem Mantel der nur Nase und Augen freilässt: die eine (1), links vom Beschauer, nach rechts gewendet, hat den rechten Fuss über den linken vorgesetzt, die linke Hand gegen den Mund erhoben, die Rechte nach hinten zurückgestreckt; die andere (2), rechts vom Beschauer, nach links gewendet, hat den linken Fuss über den rechten vorgesetzt, die rechte Hand in der Höhe der Wange erhoben, den linken gesenkten Arm ein wenig vorgestreckt.

B. Bild eines sog. Askosgefässes aus Ruvo in der Sammlung Jatta no. 1402: abgebildet Archäol. Zeitung 1872 Taf. 70. — In einem bacchischen Zuge tanzt nach rechts hin eine Mänade, beschuht und in Mantel, den Kopf nach einem ihr folgenden Satyr umwendend; das Gesicht ist von Kinn bis Stirn frei, die Rechte vor den Mund, die Linke in Schulterhöhe erhoben.

C. Bild eines Kruges aus Ruvo in der Sammlung Jatta no. 1167: abgebildet auf S. 3 in $\frac{2}{3}$ Grösse des Originals nach einer Bause, die ich meinem Freunde Giulio Jatta verdanke; die Zeichnung des Bildes ist sehr flüchtig und höchst ungeschickt, ja grob. — Zum Spiel einer Flötenbläserin tanzt eine Frau, nach linkshin vorwärtsschreitend, in Schuhen und reichbesticktem Mantel, dessen dicker Stoff die Bewegungen des Körpers nicht durchscheinen lässt: nur das Gesicht vom Kinn bis zum Haar über der Stirn ist frei; die Rechte vorgestreckt und erhoben, die gestreckte Linke ein wenig vom Körper abstehend. Zur Raumausfüllung sind eine Tānie und ein Kranz mit Enden angebracht.

D. Bild eines Kraters aus S. Agata de' Goti im Neapeler Museum no. 1991: beschrieben in meinem Katalog. — Eine Frau, in Schuhen Chiton Ohr- und Stirnschmuck, 'in einen weiten Mantel, der nur das Gesicht freilässt, ganz eingehüllt', blickt tanzend zurück nach der ihr folgenden Frau, welche die Doppelflöte bläst.

E. Bild einer verschollenen Hamilton'schen Vase aus Unteritalien: abg. Tischbein Vas. I 48, Panofka BaL. IX 4; Müller-Wieseler DaK. II 44, 654. — Im Zuge schwärmender Maenaden tanzt eine Frau dahin, nach links eilend, in Schuhen und Mantel¹²⁾, der nur Hals und Gesicht bis zum Scheitel enthüllt lässt: den Kopf neigt sie ein wenig zurück; die rechte Hand ist gegen die Wange erhoben, die linke über den Leib vorgestreckt.

F. Scherbe einer Trinkschale aus der Krim im Museum der Ermitage: abg. Comptendu 1869 Taf. IV 12. — Zum Spiel eines flötenblasenden Satyrs tanzt nach rechtshin eine Baccha, in Chiton und Mantel, der ausser dem linken Unterarm nebst Hand noch Augen und Stirn freilässt; in der Linken hält sie an der Oehse ihr Tympanon herab, während sie zum Satyr umblickt.

G. Bild eines kleinen Skyphos im Neapeler Museum no. 2303: beschr. in meinem Katalog. — Während auf der einen Seite Dionysos sitzt, tanzt auf der anderen eine Bacchantin 'in Schuhen und Schmuck, ganz in den weiten Mantel gehüllt, der vom Gesicht nur Stirn Augen und Nase freilässt'; sie fasst mit der Linken das Gewand und hebt die rechte Hand empor.

H. Lekythosförmiges Gefäss aus Ruvo im Museum zu Neapel no. 2919: abgebildet in $\frac{2}{3}$ der Originalgrösse am Schluss des Programmes; vgl. Furtwängler Eros S. 59, 2. Von ungemein

12) Einen Chiton wie ihre Gefährtinnen hat sie, wie mir scheint, nicht an.

anmuthiger aber auch sehr flüchtiger Zeichnung. — Eros schlägt das Tympanon zu dem Tanz zweier Frauen. Die eine, in Schuhen Unterrock und fliegendem kurzem Mantel, schlägt beide Hände über dem Kopf zusammen; die andere, nach linkshin tanzend, ist beschuht und in einen weiten dünnen Mantel gekleidet, der die linke Hand und den ganzen Kopf freilässt: sie hat den linken Fuss über den rechten weit vorgesetzt; die Rechte liegt auf der Brust, die Linke ist zurückgestreckt, das Gesicht zur Gefährtin umgewendet. Zu beachten ist die Frisur ihres Haares: während es hinten in langen Locken herabfällt, ist es über der Stirn in einen hohen Büschel zusammengekämmt und steht wie ein Horn empor (vgl. ähnliche Frisuren Neap. Vasens. no. 1990; 2270; 2776; u. ö.). Zwei Sträucher und vier Rosetten füllen die leeren Stellen des Bildes aus.

J. Symposionscene: abgebildet bei Inghirami Vasi fittili III 273. — Vor zwei Jünglingen, die Kottabos spielen, und zwei Hetaeren, von denen die eine Flöte bläst, tanzt eine dritte Hetaere, in Schuhen und Chiton, mit Ausnahme des Kopfes ganz in den Mantel gehüllt: sie schreitet tanzend nach linkshin, indem sie den linken Fuss über den rechten setzt und den Kopf zurückdreht; zugleich hebt sie die Rechte empor und hält sie vor den Mund; der linke Arm liegt an der Brust.

K. Bild eines Kraters im Louvre: abg. Millin Peint. I 16; Elite ceramogr. IV 61. — Zu der Musik eines Tympanons, das Eros rüttelt und schlägt, tanzen zwei Frauen, während eine dritte zuschaut und die Preistänze bereit hält. Die eine Frau, in Chiton, hebt tanzend die linke Hand hoch über den Kopf, während sie in der gesenkten Rechten einen Epheuzweig hält. Inzwischen dreht sich die andere Frau, mit Ausnahme des Kopfes in den weiten Mantel gewickelt, tanzend auf den Fuszspitzen (sie ist unbeschuh) herum und wirft das Haupt aufgeregt hintenüber; sie hat die Rechte in Schulterhöhe gehoben und auf die Brust gelegt, die gesenkte linke Hand aber ein wenig vorgestreckt.

Zu vergleichen sind auch noch verwandte Figuren auf den Vasenbildern zB. Neap. Mus. no. 2419 (die letzte Figur rechts auf der Rückseite: abg. zB. Mus. Borb. XII 21 ss.; u. ö.); no. 3242 (auf dem oberen Streifen der Rückseite); und andere mehr.

Eingeritzte Zeichnungen

L. Spiegel aus Korinth: abgebildet Revue Archeologique NS. XVII 1; vgl. auch Helbig Unters. S. 316 f; Mylonas *Ἑλληνικά κάτοπτρα* p. 16 no. 1. Die Zeichnung ist sehr flüchtig, eigentlich nur skizziert, aber wunderbar sicher und anmuthig. — Zwei Tänzerinnen, beide beschuht und ganz verhüllt: nur die linke Hand¹³ der einen und das Gesicht von beiden sind frei, der Mund aber je wieder durch die unter dem Mantel gehobene Rechte verdeckt. Obgleich sie eben nach entgegengesetzten Seiten von einander sich entfernen, tanzen sie doch zusammen, wie das gegenseitige Zurückwenden der Gesichter zeigt. Die eine Frau (1), nach linkshin schwebend, setzt das linke Bein weit über das rechte vor und streckt den linken Arm in Schulterhöhe vorwärts aus; die andere (2) dagegen schwebt nach rechtshin, den rechten Fuss nachschleifend, den linken Arm senkend.

13) Bei der Figur rechts ist die linke Hand wol auch verhüllt anzunehmen.

M. Bacchischer Thiasos auf einer Cista aus Palestrina; im Besitz von Agosto Castellani: abgeb. Mon. inediti X 45. — Zu dem Flötenspiel eines Silens¹⁴ tanzt eine Bacchantin, nach rechts hin schreitend, ganz eingehüllt; nur Augen und Wangen sind sichtbar; sie hebt den linken Arm hoch empor, streckt die gesenkte Rechte ein wenig vor und wendet den Kopf um. Eine zweite Bacchantin, ebenso verhüllt, nur dass auch noch die Nase frei ist, lehnt sich gegen einen Pfeiler, 'vom Tanz ausruhend', wie Furtwängler richtig bemerkt (Annali 1877 p. 220).

N. Bacchischer Thiasos auf einer Cista im Brittischen Museum: abg. Gerhard Atlas zu den Akad. Abh. Taf. 58; vgl. Schöne Annali 1866 p. 165, 11; Furtwängler Annali 1877 p. 219. — Einem Satyr gegenüber tanzt nach rechts hin eine Mänade, beschuht und in weitem Mantel, der nur Stirn Augen und Nase freilässt; ihr rechter Arm liegt über dem Leib, der linke war gesenkt und ein wenig vorgestreckt; auf dem Kopf scheint sie die Haare etwa wie ihre Gefährtin auf H frisiert gehabt zu haben und daher der verhüllende Mantel auf dem Kopfe solche 'phrygische Mützenform' zu bilden.

O. Zwei Cisten Barberini no. VII und no. VIII: beschrieben von Helbig Bull. 1866 p. 80 s. und richtigstellend Furtwängler Annali 1877 p. 219 nebst Nota 1. — *'Due repliche identiche: la figura rispettiva, riunita con altre senz' alcun senso chiaro, corrisponde ancor più (als die Figur auf N) alla nostra (d. i. Figur M), perchè solleva il braccio destro verso il naso lasciato scoperto dalla veste, ed abbassa l'altro; ecc.'* Furtwängler l. c.

P. Etruskischer Spiegel aus Palestrina: abg. Gerhard Etr. Spieg. Taf. 407; zu den Inschriften vgl. Fabretti CIIItal. 2513 *ter.*; Corssen Spr. der Etr. I S. 242. — Zu dem Leierspiel des 'Phaun' tanzt 'Ratupis', nach rechts hin, reich geschmückt und bekränzt, ganz in den Mantel gehüllt, der nur das Gesicht und den Hals freilässt; sie setzt den rechten Fuss über den linken vor und hebt unter der Verhüllung beide gesenkten Hände im Ellenbogen empor und ein wenig vom Körper ab. Dem Tanze schaut ausruhend 'Sleparis' zu, sitzend und gleichfalls ganz in den Mantel gehüllt. Eine Replik der Darstellung ist in Caere gefunden worden (Archäol. Anzeiger 1864 S. 288, 4): hier lautet der beige-schriebene Name der Tänzerin 'Ferphia'.

Gemälde

Q. Frescobild aus der sog. Villa des Cicero in Pompeji; im Museum zu Neapel; Helbig no. 1904, 2; abg. zB. Antich. d'Ercol. III 28; Gargiulo Racc⁴ III 47, 1; u. ö. — Beschuht und in weitem Mantel, der nur die Finger der linken Hand und das Gesicht freilässt, schwebt die Frau nach links hin; die Rechte ist auf die Brust gelegt, die Linke nach vorwärts herab gestreckt, der Kopf zurückgewendet.

R. Desgleichen bei Helbig no. 1939; abg. zB. Antich. d'Erc. III 30; Gargiulo Racc⁴ III 46, 1; u. ö. — In Schuhen und Mantel, der vom Hinterkopf herabfallend den Kopf freilässt sowie

¹⁴) Das 'Futteral' (σφῆρη) zu seinen Flöten hat der Silen an einen Nagel an dem vor ihm befindlichen Pfeiler aufgehängt; Furtwängler dachte irrtümlich etwa an 'un paio di scarpe' (Annali 1877 p. 221).

die beiden Hände: die Frau schwebt, den rechten Fuss über den linken vorsetzend, nach rechts hin und streckt beide Arme weit vor; auf der Linken trägt sie ein Kästchen.

R*. Drei Figuren in einem Grabe, wie es schien, bei Sparta: kurz erwähnt von Dumont Rev. arch. NS. XVII p. 90 Note 1. — *'On distinguait encore, sur trois des parois intérieures, des peintures très-endommagées, et entre autres trois figures qui, pour l'attitude et le mouvement, ressemblaient beaucoup à la danseuse qui occupe la partie gauche du miroir trouvé à Corinthe (L¹). Ces représentations, qui rappelaient les fresques de Pompei, appartenaient à l'époque romaine'*. Dumont l. c.

Zu vergleichen sind auch noch verwandte Tänzerinnen wie zB. Helbig no. 1904, 1 (abg. zB. Ant. d'Ercol. III 29; Garg. Racc! III 47, 2; u. ö.); no. 1907 (die Figur links vom Beschauer: abg. zB. Ant. I 18; Garg. III 45, 1; u. ö.); u. a. m.

Reliefdarstellungen

S. Zwei Marmorreliefplatten aus dem Dionysostheater zu Athen. Nicht übele Copieen der römischen Kaiserzeit (etwa aus der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts) nach wunderbaren Compositionen. Ihre Verwendung im Theater ist nur zu muthmassen: sie werden den Schmuck einer Wand oder einer Brüstung gebildet haben, ähnlich wie die beiden Bronzen von Industria? — 1. Abgeb. Revue Archéol. NS. XVII 2; vgl. dazu Heydemann Athen. Marmorbildw. no. 701. Die Frau schwebt tanzend nach linkshin, den linken Fuss nachschleifend: dabei neigt sie den Kopf hintenüber, zieht mit der über den Leib vorgestreckten Linken den Mantel vorwärts und fasst mit der Rechten den Saum desselben in Schulterhöhe; entblösst sind das Gesicht, die Finger der rechten Hand sowie die linke Hand nebst der Handwurzel. Das rechte Bein vom Knie abwärts ist weggebrochen. 2. Abgeb. Rhusopulos Ephem. Archaiol. II 26, 3 und 27; vgl. Heydemann ebd. no. 700. Die Frau schreitet auf den Fuszspitzen tanzend nach links, mit den gesenkten Händen die Gewandung leicht aufraffend, um bequemer schreiten zu können. Unverhüllt ist die linke Hand und der Kopf, den aber der Mantel ursprünglich gleichfalls am Hintertheil verhüllte: während des Tanzens ist er auch vom Hinterkopf herabgeglitten, wie noch das über dem Nacken sichtbare Mantelstück zeigt. Vgl. auch die mittelmässige:

T. Copie dieser Tänzerin (S²) auf einem mehrfigurigen Relief im Museo Chiaramonti, etwa aus der Zeit des Hadrian stammend, wo sie am Hinterkopf verhüllt ist (abg. Mus. Chiar. I 44, 1; vgl. Friederichs Berl. Ant. Bildw. I no. 636).

U. Dreiseitige Ara aus pentelischem Marmor; im Lateranensischen Museum no. 323: abg. Garrucei Mus. Lat. 47; vgl. Bendorff-Schöne Lat. Mus. S. 201 ff. Gute Copistenarbeit etwa aus dem ersten christlichen Jahrhundert. — Von den tanzenden Bacchantinnen gehören hierher vor Allem die drei Figuren der Seite no. 2, von denen die Tänzerin (1) rechts eine ziemlich genaue Wiederholung der Figur S¹ ist. Erhalten ist hier auch das rechte Bein: zu beachten ist an demselben der kreisförmige Aufschlag des Mantelsaumes dicht über dem Fuss, der ebenso an der Bronze von Industria sich findet. Die Tänzerin (2) in der Mitte springt und tanzt lebhaft nach links hin: die Beine sind in den Knien ein wenig eingezogen, die Rechte ist gesenkt, die linke liegt in der Seite an; der Kopf fehlt, doch scheint er nicht verhüllt gewesen zu sein. Auch bei

der dritten links (3), die nach rechtshin tanzt, fehlt der Kopf nebst dem Obertheil der Brust; ihre Bewegung ist nach derjenigen von *K* zu vervollständigen. Alle drei Frauen sind beschuht und mit dem Chiton bekleidet.

V. Vase aus pentelischem Marmor in der Villa Borghese: abg. *Annali dell' Inst.* 1863 'Tav. L 1; vgl. *Beschr. Roms III 3. S. 241, 22; Michaelis Annali L c. p. 334 s.* — Vor dem syrxblasenden Pan tanzen Pyrrhichisten und zwei Frauen, die je in Mantel eingehüllt sind, so dass nur die Fuszspitzen und die Gesichter, bei der zweiten auch noch die linke Hand, entblösst sind. Die eine (1) tanzt nach linkshin, den linken Fuss ein wenig vorsetzend, den Kopf leise herabneigend und mit den Händen, von denen die rechte gesenkt ist, die linke in der Seite liegt, die Gewandung leicht aufräufelnd. Die andere (2) tanzt gleichfalls nach links, ist aber im Begriff, sich umzudrehen: sie wendet den Kopf nebst Oberkörper um und streckt dabei die Rechte weit nach hinten zurück; die gesenkte linke Hand liegt ruhig an den Falten des Mantelsaumes.

W. Dreiseitige Basis (eines Candelabers), erhalten wie es scheint nur in den Skizzen des Coburger Codex (cf. *Matz Monatsber. der Berl. Akad.* 1871 S. 473 no. 77) und des Codex Pighianus (fol. 314): beschr. *Jahn Ber. dSGdW.* 1868 S. 201 no. 99 (von mir auf der Berliner Bibliothek eingesehen). — An jeder Seite eine nach linkshin gerichtete Tänzerin: die erste (1 = *Jahn b*) ist ganz gleich der Figur *I*¹; wenn auf der Zeichnung die gesenkte rechte Hand aus dem ganz verhüllenden Mantel *unbedeckt* hervorkommt, so ist das nur ein Versehen des Zeichners, da doch im Mantel kein modernes Armloch anzunehmen ist. Die folgende Tänzerin (2 = *Jahn a*) setzt das linke Bein über das rechte vor und wirft den Kopf zurück; die rechte Hand, deren Arm im Ellenbogen gehoben ist, liegt auf der Brust, die linke ist gesenkt; ganz eingehüllt mit Ausnahme des Gesichts und der linken Hand. Die dritte Tänzerin (3 = *Jahn c*) ist völlig gleich der Figur *I*².

X. Reliefbruchstück zu Athen: abg. *Müller-Schöll Mitth.* V 12; *Müller-Wieseler DaK.* II 43, 544; vgl. *Michaelis Annali* 1863 p. 311 ss., *B* und p. 333. — Dem hockenden und wol blasenden Pan naht tänzelnd eine der Horen, in Bewegung und Gewandung der Frau *V*¹ entsprechend.

Y. Reliefbruchstück ('abgesägte Hautrelieffiguren') in Blundell Hall zu Ince: abg. *Engravings of the princ. stat.* I 27; vgl. *Michaelis Arch. Ztg.* 1874 S. 29 no. 217. — Ein Jüngling in Mantel und die Wiederholung der Figur *I*¹.

Z. Runde Ara im Lateranensischen Museum no. 202: abg. *Beudorf-Schöne Taf.* IV 3. — Pan geht blasend zwei tanzenden Horen voraus: die eine (1) setzt den linken Fuss über den rechten weit vor und wirft den Kopf ein wenig zurück, die Linke in die Seite stemmend und die gesenkte Rechte ein wenig vorstreckend; nur ihr Gesicht ist unverhüllt. Die zweite (2), an der ausser dem Kopf noch die beiden Hände vom Mantel frei sind, tanzt ebenfalls nach linkshin, wendet aber den Kopf um: zugleich hebt sie beide Arme fast rechtwinklig empor und lüpf mit den Händen das wie es scheint ursprünglich über dem Kopf liegende Mantelstück.

a. Hekateherme (von griechischem? Marmor) aus Porto; in der Sammlung Torlonia no. 148: beschr. *Visconti Catal.* p. 78 (der aber irrtümlich von einem 'frammento di candelabro' spricht; der Obertheil des Götterbildes ist weggebrochen). Um den Hermenschaft tanzen nach

linkshin die drei verhüllten Horen herum, in leidlich guter Arbeit nach schönen Vorlagen. Die erste Hore (1), ist nach meinen Notizen in ihrer Bewegung und Erscheinung der Frau *V*² u. s. w. ganz gleich. Die zweite (2) wirft den Kopf hintentüber, hat den rechten Arm im Ellenbogen gehoben und auf die Brust gelegt, den linken aber gesenkt: gleich *W*². Die dritte endlich (3), welche den linken Arm gesenkt und den rechten über die Brust gelegt hat, blickt um und herab zu dem ihr folgenden Hunde, welcher nach ihrem Gewande schnappt. Die Köpfe der Figuren sind alle zerstoßen. [Vgl. jetzt auch Schreiber Arch. Ztg. 1879 S. 74 f. no. 148].

b. Marmorputeal im Giardino della Pigna des Vatican: abg. Gerhard Ant. Bildw. XIII (die Form ebd. Taf. 316, 6); vgl. Gerhard Prodomos S. 190 ff. und Beschr. Roms II 2 S. 107, 23 (er denkt irrthümlich an die Rückführung der Kora). — Eine der drei Horen, die Bacchus und Apollon umgeben, schreitet tanzend nach rechts, ganz verhüllt bis auf Gesicht und linke Hand die frei geblieben; sie hat den Kopf zurückgewendet, den linken Arm gesenkt, den rechten im Ellenbogen gehoben.

c. Goldplättchen (Kleiderschmuck) aus der Krim; in fünf Exemplaren im Museum der Ermitage: abg. Bull. Nap. Arch. VI 4 no. 15; Antiq. du Bosph. Cim. XX 5. — Dargestellt sind zwei tanzende Frauen. Die eine (1), nach rechtshin gewendet, steht auf dem linken Fuss, hebt den rechten nach hinten empor und wirft den Kopf zurück; der rechte Arm ist im Ellenbogen erhoben, der linke (nicht sichtbar) ist gesenkt zu denken; der Mantel lässt nur das Gesicht frei. Die andere Frau (2) tanzt ihr von rechts entgegen: sie hat den rechten Fuss vorgesetzt und beide Arme in den Ellenbogen nach vorn gestreckt; entblösst ist das Gesicht und beide Hände, in denen sie Krotala hält.

d. Cameo am Kasten der Heil. drei Könige in Köln: abg. (Vogel) Sammlung der Edelgest. am Kasten usw. Taf. 10 no. 109. — Eine Frau, ganz in den Mantel eingehüllt der nur die linke Hand und das Gesicht freilässt, eilt in Tanzschritt nach rechtshin; den Kopf wendet sie zurück und herab, der linke Arm ist gesenkt und ein wenig vorgestreckt, der rechte im Ellenbogen erhoben und über die Brust gelegt. Hinter ihr steht auf einem Pfeiler eine kleine Figur der Artemis (in langem Chiton; in der vorgestreckten Linken den Bogen haltend und die Rechte [zum Köcher auf dem Rücken] hebend).

Terracottafiguren

e. Figur aus Apulien: abg. Biardot Terrescutes gr. fun. pl. 32, 1. — In Chiton und Mantel, der nur die Augen freilässt, schreitet die Frau in Tanzschritt vorwärts; die Rechte liegt über der Brust auf der linken Schulter, die gesenkte Linke hat Kleid und Mantel gefasst und hebt Beides vom Körper weit ab.

f. Statuette aus der Krim im Museum der Ermitage zu Petersburg: abg. Stephani Comptendu 1868 Taf. I 16. — Die Tänzerin hat sich völlig umgewendet, so dass sie uns die ganze Rückseite¹⁵ zeigt, zugleich aber den Kopf mit grosser Schelmerei uns wieder zugedreht (nach rechts-

¹⁵) Daher musste 'das Brennloch' natürlich an ihrem Bauch (d. i. ja für den Beschauer dieser Figur hinten) angebracht werden; vgl. Stephani l. c. S. 57, 2.

hin blickend); mit der gesenkten Linken hält sie Gewand und Mantel vom Körper ab; der rechte Arm ist im Ellenbogen gehoben und quer über der Brust liegend zu denken; den linken Fuss hat sie tanzend vorgesetzt, den rechten schleift sie nach. Durch die Bewegung ist der Mantel, der Kinn Mund und Nase verhüllt, vom Hinterhaupt herabgeglitten.

g. Zwei Statuetten aus Rhegion im Museum zu Berlin; aus derselben Form: Inventar-no. 5209 und 5210 (von massiger Arbeit; die letztere hat Farbspuren; Höhe c. 0,12). — Die Tänzerin, verhüllt so dass nur Augen und Stirn frei sind, tanzt vorwärts, das rechte Bein vorsetzend; sie hat die rechte Hand auf die Brust gelegt, den linken Arm gesenkt und die Hand im Ellenbogen) vom Körper ein wenig weggestreckt.

h. Statuette aus Athen im Museum zu Berlin: Inventar-no. 6856. — Die Tänzerin (Oberkörper en face), verhüllt so dass nur Augen und Nase frei sind, setzt nach links tanzend den linken Fuss über den rechten und hebt beide Arme vom Körper ein wenig ab sowie im Ellenbogen empor; den Kopf (en face) hat sie nach rechtshin geneigt und blickt herab. Zur (bedeckten) Haarfrisur vgl. A.

i. Statuette aus der Kyrenaia im Louvre: abg. Heuzey*) Fig. ant. de terre cuite du Louvre pl. 47, 2. — Die Frau, in Chiton und Mantel, tanzt auf den Fuszspitzen nach linkshin, den linken Fuss über den rechten setzend und den Oberkörper sowie das ein wenig geneigte Gesicht (en face) nach rechtshin umwendend; der rechte Arm liegt über der Brust, die linke Hand ist in die Seite gesetzt; nur das Gesicht ist unverhüllt.

k. Statuette aus Athen, früher Komnos; jetzt im Berliner Museum Inventar-no. 6855: vgl. Kekule Bull. dell' Inst. 1868. p. 53; Helbig Unters. camp. Wandm. S. 317. — Die Frau, in Chiton, ist völlig in den Mantel gehüllt, der nur das Gesicht nebst den Haaren über der Stirn freilässt: sie setzt, dem Beschauer auf den Fuszspitzen entgegentanzend, den linken Fuss weit vor und neigt das Haupt zierlich-schüchtern nach links herab; die linke Hand ist mit der oberen Fläche in die Seite gesetzt, die gesenkte rechte Hand hebt den Mantel weit vom Körper ab. Ungemein anmuthige Composition und gute Arbeit; in Gypsabgüssen verbreitet; Höhe 0,2125.

l. Statuette aus Athen, früher Komnos; jetzt im Berliner Museum: Inventar-no. 6857 (auf kleiner Basis; Höhe c. 0,10; weisser Ueberzug). — Die Frau tanzt nach linkshin, den linken Fuss über den rechten vorsetzend, den Kopf nach rechtshin herabneigend; die gesenkte rechte Hand liegt an der Hüfte, die linke ist in die Seite gesetzt. In Chiton und Mantel, der nur Augen Nase und Mund unverhüllt lässt.

m. Statuette aus der Krim im Museum der Ermitage: abg. CR. 1868 Taf. I 17. — Sie schreitet tanzend nach links hin, den linken Fuss vorsetzend und mit den gesenkten Händen (die Rechte ist weniger gesenkt) die Kleidung hebend; nur Augen Nase Mund und Kinn sind vom Mantel nicht bedeckt.

n. Statuette aus der Krim im Museum der Ermitage: abg. CR. 1870/1871. Taf. III 2. — Die Tänzerin, welche (ohne Basis wie die Bronze von Industria) aufgehängt zu denken ist, schwebt

*) Nur die ersten beiden Lieferungen dieses Werkes liegen mir vor!

nach linkshin, die Füße zusammenschliessend und sich auf den Spitzen erhebend und drehend; der rechte Arm liegt nach der linken Schulter zu über der Brust, der linke ist gesenkt und ein wenig vom Körper abstehend. Frei vom Mantel sind nur das Gesicht, welches nach rechts geneigt herabblickt, und die linke Hand; die Füße sind beschuht.

o. Statuette aus Athen im Berliner Museum: Inventarno. 6858 (Höhe c. 0,10; grobe Arbeit). — Die Frau tanzt nach rechtshin, indem sie den rechten Fuss weit über den linken vorsetzt, beide Arme vorstreckt (der rechte liegt über der Brust) und sich ein wenig zurücklegt; der blaue Mantel lässt nur das Gesicht frei.

p. Statuette (hoch ungefähr 0,20; flotte Arbeit) aus Myrina in Kleinasien; im Berliner Museum: Inventarno. 7631. — Die Frau, in langem Chiton, schreitet tanzend nach rechts, den Kopf weit zurückbiegend und kokett herabsehend; die rechte Hand ist gegen das Kinn gehoben, der linke Arm weit vorgestreckt; frei ist vom verhüllenden Mantel nur die linke Hand und das Gesicht (wenigstens scheint der Mantel ursprünglich über dem Hinterkopf liegend gedacht zu sein).

q. Statuette, früher Durand (Catal. no. 1706; wol unteritalisch); abg. Clarac Mus. de Sc. 776, 1937. — Die Frau (in Chiton) schreitet tanzend in weitem Schritt nach rechtshin: die rechte Hand ist in die Seite gesetzt, die linke gegen die linke Schulter gehoben; der verhüllende Mantel lässt nur den Kopf frei, der mit einem haubeuartigen Tuch bedeckt ist.

r. Statuette aus der Krim im Museum der Ermitage: abg. CR. 1876 Taf. VI 2. — Die Tänzerin, deren weiter Mantel den Kopf freilässt, tanzt vorwärts, den linken Fuss weit vorsetzend und den Kopf lustig ein wenig zurücklegend; die linke Hand ist in die Seite gesetzt; der gesenkte rechte Arm im Ellenbogen vorgestreckt.

s. Bruchstück (die Beine fehlen von den Knien an) einer Statuette aus der Kyrenaia im Louvre: abg. bei Heuzey Fig. ant. de terre cuite du Louvre pl. 46, 2. — Die Frau tanzt nach rechtshin, den Kopf (en face) zurückwendend und neigend; die rechte Hand liegt auf der Brust, die (nicht sichtbare) linke ist geseukt zu denken; frei ist der bekränzte Kopf.

t. Der Kopf einer verhüllten Tänzerin war noch erhalten und ist abgebildet bei *Judica Antichità di Acre* X 7: sie tanzte nach linkshin und hat den Kopf, dessen Kinn der Mantel verhüllte (der übrige Kopf ist frei geblieben), ein wenig zurückgeworfen. Vgl. auch noch ebenda no. 6: Kopf mit verhülltem Kinn von einer nach rechtsgewendeten Frau, die doch wol auch als Tänzerin aufzufassen ist.

3.

Dieser nicht unbeträchtlichen Reihe verhüllter Tänzerinnen, welche den erhaltenen Vorrath aber nicht erschöpft und in Zukunft gewiss noch manchen Zuwachs erfahren wird, liegt ein (wie alle Tänze des Alterthums) mimischer Tanz zu Grunde, bei dessen Bewegungen (*φοραι*) und Stellungen (*σχήματα*) der Körper sowie die Gliedmassen mittelst eines weiten leichten Mantels völlig verhüllt wurden, eine Art 'Schleiertanz', dessen Schönheit und Anmuth, nach den häufigen Darstellungen zu schliessen, ohne Zweifel und mit Recht im Alterthum berühmt waren. Um so mehr

ist zu bedauern, dass wir den speciellen Namen dieses Tanzes, welcher im Allgemeinen zur friedlichen Gattung, zur *ἐμμέλεια* gehörte (Plato de leg. VII p. 816; u. a.), nicht kennen noch sonstige Nachrichten über ihn besitzen. Wir sind allein auf seine Darstellungen angewiesen, aus denen etwa das Folgende zu schliessen ist.

Getanzt wurde er — man könnte ihn genauer als 'Manteltanz' bezeichnen— ausnahmslos (vgl. Anm. 10) nur von Frauen, für welche sich eine solche Verwendung ihrer Mäntel aus dem täglichen Leben von selbst ergab: so, von Kopf bis Fuss eingehüllt, pflegten ja die griechischen Frauen auf den Strassen zu erscheinen¹⁶. Ueberliefert wird uns diese 'orientalische' Sitte zwar nur von den Weibern Theben's¹⁷, beziehlich Boeotien's¹⁸, sowie Chalkedon's¹⁹ und aus römischer Kaiserzeit²⁰, aber Kunstwerke aus den verschiedensten Gegenden, besonders Terracottafigürchen²¹ und Vasen-

16) Vgl. dazu auch Stephaní Ant. du Bosph. cim. II p. 45 und Comptes-rendu 1861 S. 7 Anm. 1.

17) Dicaearchi fragmenta ed. Fuhr p. 144 (= Müller Geogr. gr. min. I p. 103 § 18): τὸ τῶν ἱματίων ἐπὶ τῆς κεφαλῆς κάλυμμα τοιοῦτόν ἐστιν, ὡσπερ προσωπίδιον δοκεῖν πᾶν τὸ πρόσωπον κατεκλιῆσθαι. οἱ γὰρ ὀφθαλμοὶ διαφαίνονται μόνον, τὰ δὲ λοιπὰ μέρη τοῦ προσώπου πάντα κατέχεται τοῖς ἱματίοις. φοροῦσι δ' αὐτὰ πᾶσαι λευκά.

18) So sind uns bekanntlich aus Tanagra zahlreiche Terracottastatuetten von derartig mehr oder weniger verhüllten Frauen, die bald noch mit dem Hut oder mit dem Fächer oder mit Beidem versehen herumspazieren, erhalten geblieben; ich begnüge mich auf die folgenden Abbildungen zu verweisen: Catal. Albert Barre pl. XI; Heuzey Fig. ant. de terre cuite du Louvre 27, 1 (= Gaz. de Beaux-Arts II Pér. XII [1875, 2] p. 63; Mon. grecs pour l'encour des étud. gr. No. 3. pl. I B) und 3; u. a. m. — Kekulé Thonfig. S. 25; Griech. Terrac. aus Tanagra im Berl. Mus. 16; Gaz. Archéol. II 20, 1 und 2; Gaz. de Beaux-Arts II Pér. XI (1875, 1) p. 308 (= Heuzey 30, 2) und p. 557; XII (1875, 2) p. 64; XVIII (1878, 2) p. 360; Heuzey Fig. ant. 26. 2; 27, 2; 28, 1; 30, 3; u. a. m. — Kekulé Thonfig. 16 (= Berl. Terrac. 20) und S. 1; Berl. Terrac. 3; 7; 10; 12; 14; Gaz. Archéol. III 4; Heuzey Fig. ant. 25, 1; 3; 30, 1; u. a. m.

Im Besitz des Herrn Imhoof-Blumer zu Winterthur befindet sich eine kleine Terracottafigur aus Tanagra, die das vollendetste Beispiel für diese Frauenmode bietet; es liegt mir durch die Güte des Besitzers eine Photographie vor: die Frau, in Chiton und Schuhen, in der gesenkten Linken den Fächer, ist ganz in den Mantel gehüllt mit alleiniger Ausnahme des Gesichts — aber zur Verhüllung des letzteren liegt, augenblicklich über der Stirn zurückgeschlagen, ein Stück Zeug mit zwei Oeffnungen für die Augen bereit, also gleichsam ein *προσωπίδιον* (vgl. dazu Helbig Camp. Wandgem. no. 1441; Neap. Vasens. no. 2313; B.C. no. 148; u. a. m.). Ein gleiches Stück Zeug, ebenso zurückgeschlagen wie bei der Imhoofschen Figur, trägt die Terracottafigur aus Tanagra im Berliner Museum Inventarno. 6312: doch verhüllt ihr Mantel nicht den Kopf, sondern nur Körper und Arme.

19) Vgl. dazu Plutarch Quaest. graec. 49.

20) Tacit. Annales XIII 45: (Sabinae Poppaeae) rarus in publicum egressus, idque velata parte oris, no satiare aspectum vel quia sic decebat.

21) Man vgl. die folgenden Terracottastatuetten aus Athen: Exped. de Moree III 43, 2 (= Rev. Archéol. III 105); Stackelberg Grab. 67, 1 (= Gaz. des Beaux-Arts II Pér. XVII [1878, 1] p. 473) und 2. 3; Berl. Terracottens. Inventarno. 6898; u. a. m. — Megara: Gaz. Archéol. II p. 48 — Korinth: Bull. de Corr. hell. III p. 36 ss. no. 29 ss. — Akrai: Judica Ant. di Acra X 4 und 5; u. s. w. — Unteritalien: zB. Berl. Mus. Inventarno. 3557 (Frau spazieren gehend; linkes Spielbein; ganz verhüllt: nur das Gesicht frei; die rechte Hand in die Seite gesetzt, die linke gesenkt; leidliche Arbeit; hoch ungefähr 0,10); vgl. auch ebend. no. 330; 3548; 3549; 3555; 3556; u. a. m. — Orvieto: Berl. Terrac. Inventarno. 7568 — Chersonnesos taurike: Ant. du Borph. Cim. 68, 2; Comptes-rendu

bilder²² lassen vermuthen²³, dass die Frauen der alten Welt wol allgemein so verhüllt 'auszugehen' pflegten²⁴. Diese Frauensitte abtnten dann die Jünglinge nach, wie Aristophanes²⁵ klagt und die Rückseiten unzähliger Vasenbilder bestätigen.

Ferner ergibt sich, dass dieser Tanz von den verschiedensten Frauen bei den verschiedensten Gelegenheiten ausgeführt wurde. Bald sind es Unsterbliche, besonders Maenaden (*B E F G M N U*; wegen des Fundorts wol auch *S*)²⁶ oder Horen und Nymphen (*V X Z a b*), welche dort zum Flötenspiel (*F M*) oder zum Tympanon (*B*) der Satyrn, hier zur Syrinx des Pau (*V X Z*) oder zu Apollon's Leier (*b*) mantelummantelt tanzen und schweben, bald und meistens sterbliche Menschenkinder, die zum Flötenspiel der Genossin (*C D J*) oder zum Tympanon, das Eros in Person schlägt (*H K*), sich drehen und wiegen. Diese menschlichen Tänzerinnen sind wol

1859 IV 4; 1869 III 11; 1876 VI 3; u. a. m. — *Kyrenaia*: Clarac Mus. de Sc. 632 J, 1449 J (= Heuzey Fig. ant. 47, 3); 800 A, 2267 B; 690 B, 2267 D (= Heuzey 47, 1; Mon. gr. pour l'encour. des ét. gr. No. 3 pl. 1 C) und F (= Heuzey 48, 4); u. a. m. — *Smyrna*: Berl. Terracottens Inventarno. 6354 — *Kleinasien*: ebend. Inv. no. 6627; 6630; u. a. m. — und so weiter.

22) Auf *Vasenbildern* vgl. die verhüllten Frauen *im Freien* zB. Berl. Vasens. no. 1937 (Ghd Trinksch. Gef. 27); Arch. Ztg. 1845, 31, 2; Annali 1843 Tav. O, T; Inghirami Vaasi fitt. 360; Élite céc. IV 57; u. a. m. — Zum Ausgehen bereit und daher schon *in der Gynaikonitis* so verhüllt: Petersburg Ermitage no. 1858 (CR. 1861 I) und 1795 (Ant. du Bosph. cimm. 57, 2); Beudorf Gr. Sicil. Vasenb. 45, 1; Brit. Museum no. 1395 (Inghirami VF. 192; Élite IV 80); Stackelberg Grab. 26 und 33 (= Panofka BaL. XIX 1); u. a. m. Zu vergleichen sind hier noch die verhüllten aus den Fenstern hervorragenden Frauenköpfe, bei denen aber die Verhüllung wol mehr die 'Heimlichkeit ihres Thuns' charakterisieren soll: Élite IV 66; Mus. Blacas 32, A; Petersb. no. 1928 (Ant. du Bosph. cimm. 61, 2); Neapel. Vas. SA. 360; u. a. m.

23) Von anderen Monumenten vgl. zB. noch: Bronzebürgchen von Cortona: Frau spazieren gehend; abg. Mus. Cort. 15; Gori Mus. etr. I 98, 3. 4. — Etruskischer Spiegel im Berliner Antiquarium: abg. Gerhard Etr. Sp. 92, 4; vgl. Friederichs Berl. Ant. Bildw. II S. 82 no. 157. — Marmorrelief des Calendarium an der Panagia Gorgopiko zu Athen: Frau in der Procession der grossen Dionysien einhergehend; abg. Philol. XXII S. 403 Figur 20. — Sog. Busto di Vestale im Museum zu Neapel: vgl. Gerhard Ant. Bildw. S. 112, 378 (im Louvre ein moderner Bronzeabguss: abg. Clarac. Mus. de Sc. 1105, no. 230 A; vgl. VI p. 193 no. 3479 B). Doch sicher Porträt (so schon Meyer in Winckelmann's Werken V S. 348 Anm. 191) einer römischen Dame in 'Strassencostüm'. — Carneol Nott in den Impr. gemmarie I 70: vgl. Bull. dell' Inst. 1831 p. 108, 70. Scheint mir gleichfalls wie die vorige Büste erklärt werden zu müssen. — U. a. w. — Vgl. auch Statuen wie die Herculansenrinnen in Dresden (Hettner² no. 163) und in Neapel (Ant. di Ercol. VI 81 und 82; Visconti Icon. rom. ed. mil. XV F); ferner Clarac 778, 1949; 888, 2274 E; u. a.

24) Aus *Trauer* ist dagegen die Verhüllung zu erklären zB. bei den 'zu den Gräbern wandernden' Frauen Bull. Nap. Arch. NS. II 13; Mon. grecs pour l'encour. No. 3 pl. I E (= Heuzey Fig. de terre cuite 28, 3) und F (= Heuzey 25, 2); u. a. m.; vgl. auch Mus. Veronense p. XLIX (tab. II) no. 2 — aus *brautlicher Sitte* zB. bei der in das Haus geführten jungen Frau Berl. Vasens. no. 1028 (Stackelberg Gr. 41; Panofka BaL. XI 3); u. a. m.

25) Arist. Wolken 987: (der Logos dikaios zum Adikos) *ὁ δὲ τοὺς νῦν εὐθὺς ἐν ἱματίοις προδιβάσκεις ἐντετυλχθαι κτλ.* — Vgl. auch die Verwendung dieser Tracht bei Paris (Gerhard Etr. Sp. 379); bei Apollon (Mem. dell' Inst. II 15, 2; vgl. dazu Drittes Hall. Progr. S. 59, 146); bei einem Thebanerjüngling (Overb. Sagenkr. I. 14); u. a. m. Vgl. dazu Arch. Ztg. 1866 S. 132 Anm. 15.

26) Ich gebe nur die Beispiele, die mich sicher dünken; doch werden zB. *L W c* wol auch Bacchantinnen sein. — Vgl. ebenso verhüllte Bacchantinnen zB. Annali 1847 Tav. O; Helbig Camp. Wandgem. no. 1405; u. a. m.

der Mehrzahl nach als 'Hetaeren'²⁷ aufzufassen (sicher zB. *H*²⁸ *J P*; wegen der grossen Koketterie *f*); aber manche Einzelfigur unter ihnen (zB. *i k m*) wird eine ehrbare Frau sein, die unter anderen Tänzern auch einmal mit aller ihr zu Gebote stehenden Anmuth den 'Manteltanz' ihrem Gatten vortanzte²⁹. Doch nicht allein zum Vergnügen wird der Tanz ausgeführt, auch zur Ehre der Götter wird er getanzt³⁰, so zu Ehren der Artemis (*d*) oder des Adonis (*A*), wie ja auch das Schwärmen der Maenaden (*B E S U*) und der Tanz der Horen (*V X*) zu Ehren ihrer Gottheiten, des Dionysos und des Pan, geschieht. Auf eine Verwendung bei Opfern weisen auch die Libation auf *T* und das Weihrauchkästchen, welches die Tänzerin auf *R* trägt.

Bewegungen und Stellungen des Tanzes sind so mannigfaltig und wechselnd als möglich, wie sie der Augenblick eben eingiebt, nur stets von dem Streben beherrscht, die grösste Anmuth und Schönheit in der Geschmeidigkeit der Glieder wie im Wurf der Falten zur Geltung zu bringen. Das Tempo ist, mit wenigen Ausnahmen (*A K L Q R U³ d f n r*), gehalten; die Füsse oder Hände sind nur hier und da gewaltsamer bewegt und gestreckt (*A¹ L¹ R c¹ o p q*) — jede eckige Bewegung wird möglichst vermieden. Wesentlich ist dabei der 'Tanz der Hände', welche, um die Verhüllung unbehindert handhaben zu können, nur selten etwas anderes als Mantelsaum oder Mantelfalten halten: so vereinzelt ein Weihrauchkästchen (*R*)³¹ ein Tympanon (*F*) oder auch Kastagnetten (*c²*). Meistens scheint es ein Einzeltanz, ein 'Solo', gewesen zu sein; selbst bei den drei Tänzerinnen auf *U* ist dies der Fall, wie die Herausgeber des Lateranensischen Katalogs mit Verweisung auf heutige italienische Volkstänze mir richtig zu bemerken scheinen: 'die Mittelfigur tanzt bald zu der einen, bald zu der anderen (an ihrem Platz tanzenden) Mittänzerin hin, um in diesem Solotanz dann von einer anderen abgelöst zu werden und selbst deren Rolle zu übernehmen' (vgl. auch *K M P*). Nur vereinzelt tanzen zwei Frauen gemeinschaftlich, bald sich gegenseitig nähernd, bald sich von einander entfernend oder umeinander kreisend (*A L c*).

Die Hauptsache war aber die Anmuth der körperlichen Bewegungen durch die Mannigfaltigkeit des Faltenwurfs zu heben — daher wechselt, wie die Bewegung der Glieder, die Art ihrer Verhüllung. Bald sind nur noch die Augen frei (*F e f g*), bald wie bei der Bronze von Industria Augen und Nase unverhüllt (*A B G L M N O h*); dann wird das ganze Gesicht vom Mantel befreit (*C D E P Q R S¹ U¹ V W X Y a b c d i k l m n o*), welcher schliesslich, von den emporgehobenen Händen schleierartig über das Haupt gehalten (*Z²*), auch vom Hinterkopf herabgeglitten ist (*H J K S² q r s*), um in Bälde wieder das Kinn zu bedecken (*t*) und von Neuem mit der Verhüllung des Kopfes zu beginnen. Ebenso sind beide Hände theils ganz einge-

27) Eine Hetaere ist doch wol auch die also verhüllte Kitharspielerin bei Gerhard. *Mysterienb.* Taf. 10.

28) Die Gefährtin mit nackter Brust und kurzem Chiton ist doch sicher eine 'Verlorne'; nach Furtwängler wären es dagegen Mänaden.

29) Vgl. dazu Aristophanes *Lysistr.* 407 ss (*ὄρχουμένης μου της γυναικὸς ἐσπέρας κτλ.*).

30) Wenn aber Heuzey *Mon. grecs pour l'encourag. des etudes gr.* No. 3 p. 23 sagt: 'la danseuse voilée avait, dans certains cas, un rapport étroit avec le culte de Déméter', so scheint mir dies jedes sicheren Beweises zu entbehren.

31) Dadurch nähert sich unser Tanz dem *ὄρχημα κερνοφόρον* (Poll. IV 103; Athen. p. 629 E).

hüllt — und dies ist am häufigsten der Fall (*A B C E J K L² M P U² U³ V¹ W¹ X Y Z¹ a e f i k l m o q r s*) — theils wie bei der Bronze des Turiner Museums ganz frei gelassen (*R S¹ U¹ c²*); oder aber die eine Hand, und zwar immer wie es scheint die linke, kommt unbedeckt aus der Fülle der Mantelfalten zum Vorschein (*F H L¹ Q S² T V² W² W³ b d n p*).

Einige Schemata treten als deutlich beliebtere aus der Mannigfaltigkeit der Bewegungen hervor: so das Hinüberziehen des Mantels, diagonal über den Leib hin, durch Vorwärtsstrecken der einen Hand unter oder mit dem Mantel (*E L¹ Q R S¹ U¹ o*); ferner das Einsetzen der linken Hand in die Seite, während die gesenkte andere die Gewandung vom Körper zierlich abhebt (*U² I¹ W¹ X Y Z¹ a¹ k l m r*)³²; öfter wickeln sich die Tänzerrinnen auch enger in den Mantel ein, indem sie sich mehrfach auf den Fuszspitzen umdrehen (*F J K U³*; vgl. *V² W³ a³*). Sehr beliebt ist endlich das Emporheben der einen eingehüllten Hand (*A C E G H M S¹ U¹ V² W³ a² a³ b d q*), die zuweilen schelmisch vor den Mund gelegt wird (*A¹ B J L O*); dagegen ist das Emporheben oder Vorstrecken beider Hände nur selten (*B Q Z² h o*).

4.

Es leuchtet ein, dass die bildenden Künste sich den 'Manteltanz', welcher die Darstellung des bewegten menschlichen Körpers mit völliger faltenreichster Gewandung vereinigte, natürlich nicht entgehen lassen konnten und, wie die obige Reihe erhaltener Bildungen zeigt, in der That auch nicht entgehen liessen.

Diesen zahlreichen Darstellungen gegenüber entsteht nun aber die kunstgeschichtliche Frage, in welcher Zeit wol die Originale geschaffen wurden, auf welche alle jene Nachbildungen — Malereien und Graffiti, Reliefs und Terracottastatuetten — zurückgehn. Denn dass 'verschiedene' Originale anzunehmen sind, nicht nur ein Einziges³³, ergibt schon eine flüchtige Betrachtung der vorhandenen Copieen, deren beste Exemplare aber wiederum deutlich alle auf *eine* Zeit zurückweisen, in welcher die verschiedenen Originale dieser verhüllten Tänzerinnen entstanden sind.

Die meisten der obigen erhaltenen Vorstellungen können, wie mich dünkt, etwa auf die folgenden *sieben Urtypen* (*Statuen oder etwa Relieffiguren*) zurückgeführt werden, deren Repliken allerdings zuweilen in einander übergehen und die Motive dieser Urtypen mit einander verschmelzen:

Erster Typus (I)

Besterhaltene Nachbildung: die Bronze von Industria.

Freie Copie*): *h*

Verwerthung des Motivs (besonders in Malerei) *C G — A² — M* (nach der anderen Seite gewendet)

³²) Vgl. das letztere Motiv auch bei *A² C G L² N P S² T d e f*.

³³) Nach Stephani CR. 1870/1871. S. 171 f. wäre dies der Fall und zwar ist nach ihm das ursprüngliche Original 'vielmehr die Erfindung eines der bedeutenderen Maler aus dem Ende des fünften oder dem Anfang des vierten Jahrhunderts', auf das er die meisten der erhaltenen Darstellungen (*n S¹ X c L F E u. s. w.*) zurückführt.

*) Vgl. dazu Göthe Sämmtl. Werke in vierzig Bänden (1840): Bd. 31. S. 67 ff.

Zweiter Typus (II) ³⁴Besterhaltene Nachbildung: $S^1 U^1$ Copieen (in Malerei): $E - Q$ Freie Copieen: $L^1 - i - n - d - o - p$ (die drei letzteren nach der anderen Seite gewendet)Verwerthung des Motivs: $J - R$ (nach der anderen Seite gewendet)*Dritter Typus (III)*Besterhaltene Nachbildung: $X V^1 W^1 Y a^1 k m$ Freie Copieen: $Z^1 - l - U^2$ Verwerthung des Motivs: $N P$ (nach der anderen Seite gewendet) — $e - g$ *Vierter Typus (IV)*Besterhaltene Nachbildung: $S^2 T$ *Fünfter Typus (V)*Besterhaltene Nachbildung: $W^2 a^2$ Freie Copieen (in Malerei; nach der anderen Seite gewendet): $L^2 - A^1$ Verwerthung des Motivs: $c^1 - q$ (beide nach der anderen Seite)*Sechster Typus (VI)*Besterhaltene Nachbildung: $V^2 W^3 a^3$ Freie Copie: H Verwerthung des Motivs: $B - b - s - O$ (alle nach der anderen Seite gewendet)*Siebenter Typus (VII)*Besterhaltene Nachbildung: U^3 Copie (in Malerei): K Freie Copie: F

Nebenher gehen noch einige, vorläufig vereinzelt dastehende Darstellungen (zB. $Z^2 f c^2$), welche, mehr dem augenblicklichen Bedürfnisse ihre Entstehung verdankend, wol auf kein bestimmtes Original zurückgehn, sondern nur die gangundgebigen Darstellungen der 'Manteltänzerinnen' benutzen und variieren. Bei anderen Darstellungen dagegen (zB. $D R^*$) lassen die Beschreibungen in Stich und können wir sie augenblicklich nicht dem einen oder dem anderen Original zuweisen.

Aus welcher Zeit stammen aber die eben nachgewiesenen Originale, überhaupt die ersten Darstellungen der Tänzerinnen des 'Manteltanzes'? Eine directe Ueberlieferung zur Beantwortung dieser Frage liegt nicht vor; doch haben wir Anhaltspunkte, dieselbe endgültig wie mir scheint dahin zu beantworten, dass es *ungefähr die Mitte des vierten Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung* ³⁵ war, in welcher die verlorenen Originale geschaffen wurden.

Darauf weisen zuerst einzelne der erhaltenen Nachbildungen. Denn wenn auch der bei

34) Vgl. zu diesem Original und seinen Nachbildungen ebenso Lessing de Mortis apud veteres figura sent. controv. no. VII (dem ich schon Athen. Marmorbildw. zu no. 701 beistimmte); anders urtheilen die Herausgeber des Later. Katal. S. 202.

35) Ebenso auch Furtwängler Annali 1877 p. 220.

weitem grössere Theil derselben erst ins dritte Jahrhundert vor Chr. und später fällt, so gehören doch noch einige dem vierten Jahrhundert an: so unter den Vasenbildern sicher *B C* und *F*, von den Reliefs bestimmt wenigstens *X*³⁶ — es müssen also auch die betreffenden Originale (I III VI VII) schon im Laufe des vierten Jahrhunderts gemacht und allgemein bekannt gewesen sein. Dass diese Originale aber Erzeugnisse attischer Kunst waren, ergibt der Fundort der Reliefs *X*; auch die 'Sahlkaute' an den Mänteln einiger Figuren (*S¹ S²*) weist nach Attika und in die Zeit vor Alexander dem Grossen.

Dazu kommt dann bestätigend die Entwicklung, welche die Darstellung des weiblichen Körpers in der griechischen Kunst durchmachte. Die alte Kunst gab die Frauenkörper nur in völliger Bekleidung wieder, nie ohne keusch-verdeckende Umhüllung: erst Phidias entblösst in den Metopen des Parthenon theilweise die Brust von einigen geraubten Lapitheujungfrauen und wagt es, hoch oben im Giebsfeld Aphrodite völlig nackt in den Schooss der Thalassa zu setzen³⁷; gleichzeitig (und damit für alle Zukunft) enthüllt Polyklet die Brust der Amazonen, welche im Wiener Torso noch ganz bekleidet ist³⁸. Seitdem findet sich im fünften Jahrhundert (und noch zu Beginn des vierten) hier und da eine Entblössung der weiblichen Brust — ich erinnere zB. an die Wettläuferin³⁹, an die Nike des Paeonios und die Giebelgruppe des Alkamenes zu Olympia⁴⁰, an die schutzfliehende Heroine⁴¹, an die Sandalenlöserin der Nikebalustrade⁴² und einiges Andere — und zuweilen sogar einmal ein ganz nackter Frauenkörper, wie die Lapithin am Götterbild auf dem Fries zu Phigalia⁴³, aber immer ist die Nacktheit zur besonderen Charakteristik und in Folge der Situation, nicht um der sinnlichen Schönheit willen gewählt. Das Gleiche gilt von der Malerei⁴⁴ — auf den erhaltenen Vasenbildern ist, abgesehen von obscenen Darstellungen und von den Badescenen⁴⁵, eine nackte Frau, wie zB. die Kassandra auf der Vivenziovase⁴⁶, im fünften

36) Vgl. dazu Michaelis Annali 1863 p. 315 a.

37) Michaelis Parthenon Taf. 3, X und XII; Taf. 7, S.

38) Vgl. Mon. dell' Inst. IX 12 und die Repliken Jahrb. Ber. dSGdW. 1850 S. 46 f. — Zum Wiener Torso: Friederichs Berl. ant. Bildw. I. no. 53; u. a.

39) Polykletische Schule; vgl. Friederichs Berl. ant. Bildw. I no. 91.

40) Ausgrab. zu Olympia I Taf. 9 ff; II Taf. 11; 14; 20; 23 und III Taf. 12.

41) Mon. dell' Inst. IX 34 und dazu Natz Annali 1871 p. 202 ss.

42) Nach Kekulé (Balustr. S. 40 f.) in Folge des Seesieges bei Abydos gefertigt (Ol. 93, f. 407); vielleicht richtiger erst in Folge des kroidischen Seesieges (Ol. 96, 3 : 394) — jedenfalls um Ol. 95 : 400 entstanden.

43) Anc. Marbl. of the Brit. Mus. IV 10; u. ö.

44) Für die Malerei ist naturgemäss *Polygnot* der erste, der eine nackte Frau malt: seine *Polyxena* war grösstentheils entblösst (Anthol. Planud. IV 150).

45) Badende Frauen auf *schwarzfigurigen* Vasen zB. Berlin 555 (Ghd AV. 241, 4) und 671 (Ghd Etr. Camp. Vas. 30, 2; Panofka BaL. 18, 9; Elite cer. IV 18; u. ö.); Elite cer. IV 17; u. a. m. — auf *rothfigurigen* Vasen zB. Petersb. no. 1591; Catalogo Caputi no. 316 (Taf. IV); Cat. Jatta no. 654; München no. 349 (Lützow Ant. 35) und 627; Neap. Vasons. no. 3030; Gerhard Aus. Vas. 295, 5—8; Brit. Museum no. 729; u. a. m. — Hierher gehören auch die Darstellungen von dem Ringkampf zwischen Peleus und Atalante, wo die Nacktheit der Frau aber im Mythos gegeben ist: zB. München no. 125 (Ghd AV. 237); 584 (ebd. 177) und 886; u. a.

46) Daher erklärt sich wol der Realismus, der in der Wiedergabe ihrer Nacktheit sich offenbart; vgl. Bull. dell' Inst. 1878 p. 62, 316.

Jahrhundert und bis auf die Zeit Alexanders des Gr. eine Seltenheit⁴⁷. Dies wird gegen die Mitte des vierten Jahrhunderts anders: mit der Kuidierin des Praxiteles und der nackten Aphrodite des Skopas beginnt die 'Apotheose des weiblichen Fleisches'; sogar Hera enthüllt jetzt die Brust⁴⁸ und von den Töchtern der Niobe wird die eine mit entblösstem Oberkörper dargestellt⁴⁹.

Eine Reaction dagegen oder vielmehr der Versuch einer Reaction ist nicht ausgeblieben: Praxiteles selbst meisselte bekanntlich gleichzeitig mit der völlig nackten Aphrodite von Knidos eine — im Gegensatz dazu doch wol ganz — bekleidete Göttin, welche die Koer 'severum id ac pudicum arbitrans' zu kaufen vorzogen (Plin. 36 § 20). Derselben Gegenströmung verdanken auch, wie mich dünkt, die Originale der verhüllten Tänzerinnen ihren Ursprung. Gegenüber der völligen Nacktheit waren sie völlig verhüllt und doch trat in Folge der lebhaften Tanzbewegung der Körper deutlichst hervor, gleichsam unverhüllt zu Tage; sie verbanden Beides, die keusche völlige Bekleidung der alten Zeit und den sichtbaren Körperreiz, dem die neue Zeitrichtung huldigte und der nicht mehr zu bannen war.



Vase II.

Aber ich möchte noch einen Schritt weiter wenn nicht wagen, so doch andeuten: die Originale der verhüllten Tänzerinnen sind nicht nur in der Zeit des Praxiteles und Skopas entstanden — sie gehen vielleicht sogar auf Originale des Praxiteles selbst zurück? Wir haben schon oben (S. 15) gesehen, dass unter den verhüllten Tänzerinnen vor allen Maenaden und ferner Horen und Nymphen, die ja jenen künstlerisch verwandt sind, dargestellt werden. Nun wird uns

unter den Werken des Praxiteles in zwei Epigrammen (Anthol. Palat. VI 317 und Planud. IV 262) eine (Relief?-) Darstellung 'der Danae des schlauchtragenden Pan und lachender Nymphen' erwähnt sowie gepriesen und in dem ersten Epigramm (das von einem Nikodemos aus Heraklea gedrechselt und ein sog. anakyklisches ist) besonders die 'Mäntel der Nymphen' hervorgehoben:

*Πραξιτέλης ἔπλασεν Δανάην καὶ φάρεα Νυμφῶν
λύθινα καὶ πέτρης Ἰᾶνά με πιντελικῆς.*

Sollten diese Nymphen etwa die Urtypen unserer Tänzerinnen gewesen sein? Aber da wir von diesem Werk des Künstlers weiter nichts wissen, auch bis jetzt nicht zu ahnen vermögen, welche Scene des Danaemythos es überhaupt darstellte, so ist es gerathener, sich nicht in ein Labyrinth von Muthmassungen und Möglichkeiten zu verlieren, sondern mit dem sich zu begnügen was als wahrscheinlich ja als unabweislich und sicher gelten kann.

Sicher ist aber, dass die Originale der verhüllten Tänzerinnen, welche uns in zahlreichen Copieen erhalten sind und unter denen die Bronze von Industria im Turiner Museum eine der ersten Stellen behauptet, in die Mitte des vierten vorchristlichen Jahrhunderts gehören.

47) Vgl. einige Bacchantinnen zB. Neap. Vas. SA. 5; 346; u. a. m.

48) Vgl. dazu Overbeck Kunstmyth. III S. 54 ff.

49) Stark Niobe Taf. XIV 6.



