

Herrn Salomon Neimach  
mit herzlichstem Dank und Gruß  
z. L.

15

# Sonderabdruck

aus

## Westermanns

# Illustrierten Deutschen Monatsheften

für das

gesamte geistige Leben der Gegenwart.



Märzheft (Nr. 558) 1903.



Braunschweig, George Westermann.

1903.

---

Diese Sonderabdrücke aus „Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften“ sind käuflich nicht zu haben. Sie werden in kleiner Anzahl nur für die Herren Verfasser hergestellt. Jedoch kann das betreffende Heft von „Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften“, dem der Aufsatz entnommen ist, durch den Buchhandel zu 1 Mk. 40 Pf. bezogen werden.

---







Amazone. Marmorstatue. (Neapel.)  
(Mehrfach restauriert; Vorderteil und Schweif des Pferdes modern.)

## Die Amazone in der griechischen Kunst

Von

Emanuel Löwy

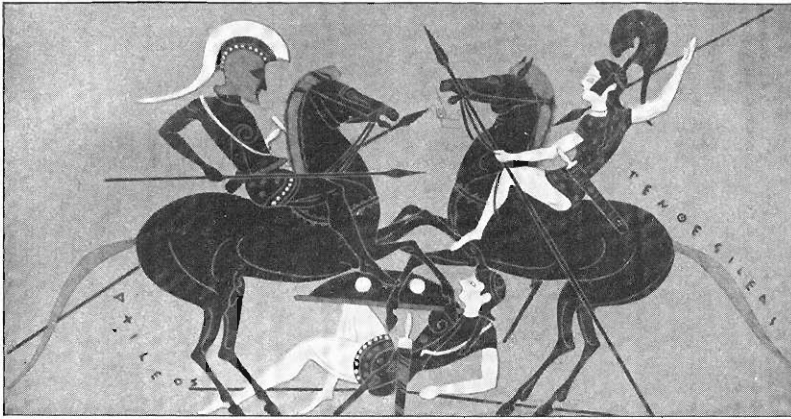
(Nachdruck ist unterzagt.)

Jedem Betrachter griechischer Kunst wird es aufgefallen sein, wie häufig in ihr Amazoneuschlachten erscheinen. Wir begegnen ihnen in selbständiger Darstellung und ganz besonders in Werken der dekorativen Kunst, an Tempeln und Profanbauten, Grabmälern und Sarkophagen, Geräten, Waffen und Schmuckstücken aller Art, gleich einem ewigen Refrain, einer Lieblingsmelodie, an der die Kunst sich nicht ermüdet, das Publikum sich nicht sättigen kann.

Diese Häufigkeit mag sich schon äußerlich dadurch erklären, daß die Amazonen — jene kriegerischen, im eigenen Lande die Männer mordenden oder knechtenden Frauen, Töchter des Kriegsgottes, aber selber sterblich — mit den beiden großen Sagentreihen eng

verknüpft waren, die unter allen mythischen Stoffen der griechischen Kunst mit die frühesten und ausgedehntesten Anregungen gaben, dem trojanischen und jenem des Herakles. Ihrer Königin Andromache, auch Hippolyte, den Gürtel zu rauben, zieht Herakles gegen sie zu Felde. Und eine andere Königin der Amazonen, Penthesileia, tritt mit ihrer Schar als Bundesgenossin des Priamos in die durch Hektors Tod gerissene Lücke. Erst nach hartnäckigem Kampfe fällt sie durch die Hand Achills, doch sterbend bezwingt sie noch den Sieger, der in Liebe zu ihrem Leichnam entbrennt.

Indessen erklärt das Gesagte die Vorliebe namentlich der dekorativen Kunst für das Amazonenthema schwerlich ganz; mindestens

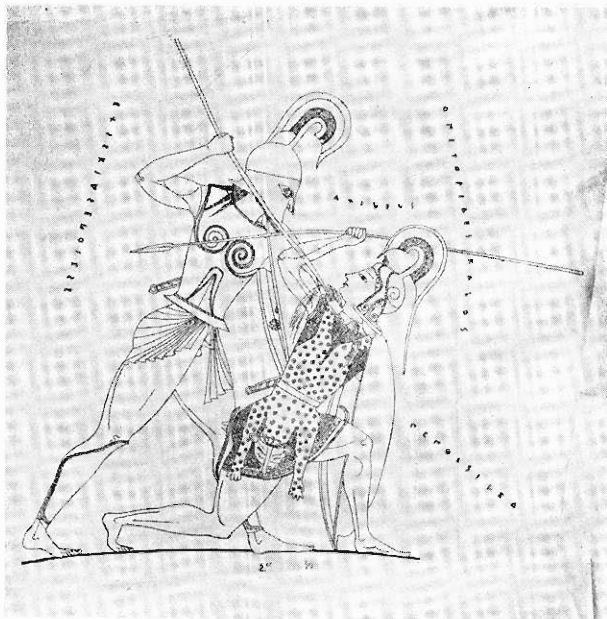


Amazonentampf: Achill und Penthesileia. Archaisches Vasenbild. (München.)

nicht für die ältere Zeit. Möchte auch späterhin der künstlerische Reiz der Motive oder auch nur Gewohnheit und Herkommen den Amazonentkampf zu einem ornamentalen Gemeinplatz machen, von Haus aus werden wir nach einer inneren Beziehung suchen dürfen. Die Kunst der Griechen liebte es, seitdem die epische Dichtung ihr einen unendlichen Reichtum an Sagenstoffen zugeführt hatte, sich dieser Stoffe bei dekorativen Aufgaben zu bedienen, um im mythologischen Bilde auf die Wirklichkeit anzuspielen. Und hatte seit jeher der Kampf, als bedeutungsvollster Inhalt des Daseins, wie in Gedanken und Lied so auch unter den Motiven der schmückenden Kunst obenan gestanden, so gewann er im mythologischen Gewande vertiefte Bedeutung: als Vorbild und Verheißung an Gerät und Rüstzeug des Lebenden, als Trost in der Umgebung des Toten, als höchste Betätigung des Lebens dessen Spiegelbild in jedem Sinne, bot das mythologische Kampfbild beziehungsreiche Parallelen. Es kann nicht verwundern, wenn hierbei die Kunst besonders gern zum Amazonentkampf griff, den der Glanz der beiden größten Heldenamen bestrahlte, und in dem, was das Leben am stärksten be-

wegt: Kampf und Liebe, heftig zusammenfloßen.

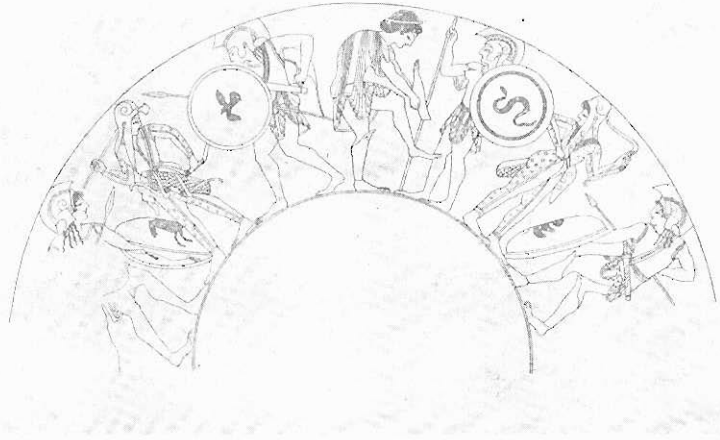
Für die künstlerische Verwertung des Amazonthemas war es aber weiter folgenreich, daß es auch in dem besonderen Sagenkreise jener Landschaft eine Rolle spielt, welcher in der Blütezeit der Kunst die führende Stellung zufiel, Attika. Der attische Heros ist Theseus, seinen Athenern ein Herakles und Achill zusammen; und auch er hat seinen ersten ernstesten Strauß mit den Amazonen. Er führt ihre Königin, Antiope oder Hippolyte, mit Gewalt als Gattin heim. Sie zu be-



Achill und Penthesileia. Archaisches Vasenbild. (London.)

freien, zieht das Frauenheer vor Athen. Nur mit Aufgebot aller Kräfte gelingt es den Belagerten, in einer blutigen Schlacht vor der Burg die Angreiferinnen in die Flucht zu schlagen. Dieser Sage begegnen wir vom zweiten Viertel des fünften Jahrhunderts ab häufig auf dekorativen attischen

Kunstwerken und durch deren Einfluß auch auf denen anderer Gebiete. Aber auch in monumentalen Schöpfungen erscheint sie, so auf den Wandgemälden des Theseustempels und in der Bunten Halle in Athen, an dem Schilde der von Phidias gefertigten Statue der Athena Parthenos wie dem Skulpturenschmuck des sie beherbergenden Tempels. Und hier überall ist es ein neuer Gedanke, der aus dem mythologischen Gleichnis spricht. Wie einst die Amazonen, so waren eben jüngst



Amazonen sich rüstend. Archaisches Vasenbild. (London.)

die Perser von Osten herangezogen, in Kleidung und Bewaffnung und dem schlanken Wuchse der Vorstellung ähnlich, die sich für jene herausgebildet hatte, und eigenster Ruhm der Athener war auch diesmal die Abwehr der ihre Stadt schon Bedrohenden gewesen. Noch als dritthalb Jahrhunderte später der pergamenische König Attalos, seine Siege über die Gallier zu verherrlichen, figurenreiche Erzgruppen auf der Akropolis von Athen, auch jetzt noch dem geistigen Mittelpunkt Griechenlands, stiftete, da stellte er in doppelter historischer und mythologischer Parallele diesen seinen Sieg, den der Götter über die Giganten, jene der Athener bei Marathon und über die Amazonen einander gegenüber — in vierfacher Huldigung an Athen die wirksamste Folie der eigenen Großtat.

Amazonen- und Gigantenkampf in enger Verbindung, sie begegnen uns nicht hier allein. Wir treffen sie ebenso, schon weit früher, an dem Bilder Schmuck der genannten Statue der Athena Parthenos und den Metopen ihres Tempels; hier beidemal tritt überdies ein Kentaurenkampf hinzu, der auch in den Gemälden des Theseustempels



Amazonenkampf: Achill und Penthesileia. Vasenbild. (München.)  
(Nach Kurtwängler-Reichhold, Griechische Vasenmalerei.)

und auch außerhalb Attikas, wie am Fries des Tempels von Phigalia, der Amazone= machie als Gegenstück dient. Dies alles läßt fragen, ob das erwähnte spezifisch attische Moment, wie wohl in dieser Auffassung durch antike Zeugnisse gesichert, die symbolische Bedeutung des Gegenstandes erschöpft. Wenn ferner Phidias am Zeus von Olympia die Amazonensage zweimal, am Thron den Zug des Herakles mit Theseus als Genossen und am Schemel des Theseus eigenen Kampf, so war die letztere Einführung durch die attische Herkunft des Künstlers allein schon schwerlich gerechtfertigt. Die Besiegung der Wi-

gegen die Kentauren ein Kampf höherer Gesittung gegen die rohe, der Leidenschaft un= terworfenen Kraft. Beweist diese Gemeinschaft wie die Verwendung zum Schmuck von Tempeln und Götterbildern nicht, daß dem Griechen auch im Amazonensieg ein sittliches Prinzip sich ausdrückte? Im Staate der Amazonen herrscht das Weib: der Sieg über sie ist ein Sieg der auf Vorrang des Mannes gegründeten staatlichen Ordnung.



Amazone. Archaisches Vasenbild. (Ogiord.)

Doch betrachten wir nunmehr, wie die Kunst der Griechen der Vorstellung von den Amazonen bildliche Gestalt gibt: eine Aufgabe, die in ihrem Kern das Problem in



Kavitotini'scher.



Lansdowne'scher.



Mattei'scher.

Die drei Amazonentypen in richtiger Herstellung.

gantem galt dem Altertum als Triumph der von den Göttern eingesetzten moralischen Weltordnung. Und ebenso ist der Kampf

sich schließt, männliches Wesen in weiblichem Körper auszudrücken. Für die älteste, die archaische Kunst freilich ist die Lösung dieses

Problems einfach: sie hält sich fast ausschließlich an die männliche Seite. Wir sehen die Amazonen müßig oder kämpfend, zu Fuß, zu Pferd, auf Streitwagen wie in der knien den Stellung der Bogenschützen, in griechischer Tracht und Bewaffnung oder in der von den wirklichen Bewohnern der Pontus-

digen Zugeständnissen an den Geschlechtsunterschied ist sie so sparsam, daß man gelegentlich Amazonen mit jugendlichen Kriegern hat verwechseln können.

In den auf die Perserkriege folgenden Jahrzehnten durchweht ein neuer Geist die griechische Kunst. Unter Vorantritt der



Amazonen. Lausdowischer Typus. Marmorstatue. (Berlin.)

Malerie, welcher der Künstlerkreis Polygnots Namen und Richtung gibt, strebt sie allenthalben nach innerer, geistiger Vertiefung, und für mehr als eine Idealbildung ist die Auffassung dieser Zeit auf lange hinaus und selbst für immer bestimmend geblieben. Das gilt auch für das Amazonenideal. Um es vorweg zu sagen: die Kunst dieser Zeit entdeckt in der Amazone das Weib. Zwar die Amazonenschlachten, die Polygnots gleichstrebender Genosse Mikon an die Wände der schon genannten athenischen Bauten malte, sind verloren; aber ihre Einwirkung dürfen wir in zahlreichen Werken der kleineren Kunst vermuten und selbst in der Amazonomachie, mit welcher Phidias den Schild seiner Parthenos schmückte. Wie gering und dürftig die uns erhaltenen Nachbildungen auch sind, deutlich tritt uns hier doch eine schärfere Fassung des Weiblichen entgegen. So schon in der einen Teil des Körpers und namentlich der Brust freilassenden Tracht (jene Verstümmelung, von welcher eine spätere falsche Etymologie den Namen der Amazonen herleitete, hat die griechische Kunst sich nie zu eigen gemacht), sodann aber auch in einzelnen, ihre physische Min-

dereignung zum Kampfe bezeichnenden Zügen, unter denen namentlich die im langen Frauenhaar liegende Schwäche ständiges Motiv des Amazonenkampfes geworden ist.

Die im langen Frauenhaar liegende Schwäche ständiges Motiv des Amazonenkampfes geworden ist.

Doch das sind immerhin Außerlichkeiten, bei denen die Kunst nicht stehen bleibt. Wohl aus demselben Jahrzehnten stammt die Erfindung einer Gruppe, die uns in späteren Nachbildungen einer Gemme wie zum Teil in einem Statuenfragment zu Wien erhalten ist: Achill, der die sterbende Penthesileia in seinen Armen auffängt. Es bedarf nicht

des Hinweises auf die Behandlung des gleichen Gegenstandes in der früheren Kunst, um zu erkennen, wie hier in der Konzeption der Amazone das Weib voransteht, dessen jugendliche Schönheit den Sieger ergreift und versöhnt. Noch voller klingt der hier angeschlagene Ton in dem Bilde einer schon durch ihre Größe hervorragenden Münchener Schale, deren eigentümlich herbe, durch alles Fremdartige hindurch packende Zeichnung polygotischer Weise vielleicht besonders nahe steht. Auch hier erkennen wir in der Hauptgruppe Achill und Penthesileia. Vergeblich sucht diese mit aller, der letzten Kraft, der erbarmungslos den Stahl in ihre Brust stößt; in Todesermattung knickt sie zusammen. So bietet sich ihr stehendes Auge seinem Anblick — und der Arm stößt nicht weiter. Wie bedeutsam erscheint hier bei Achill der alte Zug des dichtschließenden Wickers; Penthesileia aber hat der Künstler der kriegerischen Rüstung ganz entkleidet — daß sie Amazone sei und heftiger Kampf vorangegangen, das sagen die Figuren im Hintergrund —: nur das Weib ist es, was der bisher gebundene Blick ihres Gegners in der entwaffnet Hinfinkenden jetzt bezaubert erschaut.

\* \* \*

In allen bisherigen Darstellungen erscheinen die Amazonen als Glieder einer größeren Komposition. Daraus folgte, daß das ihr Wesen Bezeichnende auf eine Mehrzahl von ihnen verteilt werden konnte, falls nicht die gegebene Situation überhaupt nur eine Seite desselben hervorkehren ließ. Anders in der statuarischen Einzeldarstellung. Diese nötigt, die ganze Charakteristik in einer Figur zusammenzufassen. Aber nach solchen Statuen, die sicher nicht Teil eines größeren Ganzen waren, suchen wir in der archaischen Zeit vergebens. Erst von der Mitte des fünften Jahrhunderts ab wagt sich die Kunst auch an dieses Problem. Und hier sind es

gleich drei Schöpfungen, die zu gemeinsamer Betrachtung auffordern wegen mannigfacher Übereinstimmungen in Größe und Einzelheiten und vor allem auch wegen der großen Zahl von Kopien, in welcher jede auf uns gekommen ist: ein Beweis der Wertschätzung, welche noch das späte Alter-



Penelope. Marmorstatue. (Vatican.)

tum diesen Gestaltungen eines die römische Welt so begreiflich anmutenden Ideales beimaß.

Freilich, wie diese Kopien vorliegen, sind fast aus keiner derselben die Züge der verlorenen Bronzeoriginalen unmittelbar zu entnehmen. Es bedurfte sorgfamer Sondernung und Vergleichung, um durch mißverständene Ergänzungen wie allerlei Zutaten der antiken Marmorkopisten hindurch für jede Komposition den ursprünglichen Tatbestand festzu-



Amazonen. Matteischer Typus. Marmorstatue. (Vatikan.)  
(Kopf nicht zugehörig; Arme restauriert; siehe die Herstellungsskizze.)

stellen. Wir erläutern diesen kurz an der Hand der beigegebenen, die vorausgegangenen Untersuchungen namentlich Müllmanns, Michaelis' und Furtwänglers zusammenfassenden Skizzen, wobei die drei in Betracht kommenden Schöpfungen nach den geläufigsten, wenn auch nicht immer vollkommensten Exemplaren als kapitolinischer, lansdownescher und matteischer Typus bezeichnet werden.

Die Amazone des kapitolinischen Typus ist verwundet. Auf ihre Lanze sich aufstützend, hebt sie mit der freien Hand das Gewand von der rechten Brust weg, die darunter befindliche Wunde mit schmerzlichem Blicke betrachtend.

Ausruhend stellt die lansdownesche Amazone sich dar. Die Figur lehnt mit dem linken Arm müde auf einen ihr zur Seite befindlichen niedrigen Pfeiler, während die Rechte in einer dem Griechen in solcher Situation gewohnten Haltung auf dem Scheitel aufliegt. Eine Wunde unter der rechten Brust wird durch den Einklang der Kopien bezeugt. Minder sicher ist Vorhandensein und Zahl von Spornträgern.

Die jugendlich schlanke Amazone des matteischen Typus endlich hat mit beiden Händen die Lanze oben und unten gefaßt, um mit ihrer Hilfe sich auf das vor ihr zu denkende Pferd zu schwingen. Als Reiterin bezeichnet sie auch der Spornschuh. Der zu diesem Typus gehörige Kopf ist bisher in keiner Kopie sicher nachgewiesen; der zur Ergänzung des namengebenden matteischen Exemplares verwendete ist dem Typus fremd, stammt vielmehr von einem Exemplar des kapitolinischen.

\* \* \*

Diese drei Statuen gewinnen erhöhtes Interesse durch eine aus dem Altertum auf uns gekommene Überlieferung von einem Wettbewerbe, dessen Gegenstand für den Tempel zu Ephesos zu fertigende eiserne Amazonenstatuen waren, und an dem

sich die größten Künstler beteiligten. Der durch die Stimmen der Bewerber selbst gewonnene Richterspruch ergab an erster Stelle den Namen Polyklets, für die beiden nächsten jene des Phidias und des Kresilas, Verfertigers einer vielbewunderten Porträtfigur des Perikles. Empfiehlt es sich da nicht von selbst, die Urbilder unserer drei Typen in jenen ephesischen Amazonenstatuen zu erblicken? Freilich wie die überlieferten Künstlernamen unter diese zu verteilen sind, darüber besteht Unsicherheit. Noch am meisten Einklang herrscht bezüglich der Schöpfung Polyklets, dessen in allen Werken festgehaltene Eigenart des Aufbaues und der Verteilung der Bewegungen in

der Iansdowneschen Amazone sich wiederfindet; neben dem charakteristischsten Werke Polyklets, dem Doryphoros, erscheint diese Amazone in der Tat wie eine Schwester. Für die beiden anderen Typen fehlt ein solcher Anhalt in den Werken der zwei anderen Künstler, die, soweit sie uns bekannt sind, für keinen von ihnen unmittelbare Vergleichspunkte bieten. Von der Amazone des Phidias erfahren wir wohl sonst, daß sie sich auf eine Lanze stützte, und daß die Linie ihres Nackens, die Zeichnung des Mundes von besonderer Feinheit waren: das würde ausnehmend zur kapitolinischen passen. Aber das erstere ließe sich, wenn auch weniger befriedigend, auf die mattheische anwenden, und ob deren Kopf nicht ähnliches Lob verdiente, entzieht sich unserer Kenntnis. Und da von Kresilas auch die Statue eines sterbenden Verwundeten gerühmt wurde, so wäre es verlockend, gerade ihm jene von den drei Amazonen zuzuschreiben, bei welcher das Motiv der Verwundung am stärksten hervortritt.

Indessen ist die Glaubwürdigkeit der ganzen Überlieferung nicht über Anfechtung erhaben. Um nur eines zu sagen: bei gleichzeitiger und unabhängiger Entstehung der drei Typen lassen sich Übereinstimmungen unter ihnen nur so erklären, daß diese durch die Bedingungen des Wettbewerbs vorgeschrieben waren. Solche Übereinstimmungen bestehen nun in der Tat, nicht nur in den Größen und der Vorführung der Amazonen zu Fuß und in griechischem Gewande (beides könnte ja auch anders sein), sondern in einer Reihe von Einzelmotiven, als da sind die Beschränkung der Kleidung auf den der männlichen Tracht entlehnten kurzen Leinenrock, dessen Schürzung und die eine Brust entblößende Voderung, der Spornträger, das Aufstützen auf die Lanze, der gebeugt über den Kopf gehobene rechte Arm, die Verwundung unter der rechten Brust usw. Doch beachten wir wohl: alle diese Elemente sind nur in der

Zwei-, nicht in der Dreizahl vorhanden, nur immer zwei Statuen haben an ihnen Anteil, während die dritte, und zwar jedesmal eine andere, abweicht. Ein gemeinsames Programm läßt sich aus diesen Zügen nicht herstellen, und damit ist ein gleichzeitiger Wettbewerb ausgeschlossen. Hingegen erhalten bei einem Wettstreit nacheinander entstandener Werke die erwähnten Tatsachen ihr volles Verständnis. Wir glauben in das innere Kunstgetriebe zu blicken: die neue, eigenartige Aufgabe lockt die Gestaltungsgabe der Künstler, und jede folgende Lösung fußt auf den vorhergegangenen, die sie zugleich benützt und bekämpft. Ist dem so, dann enthält dieser Wettstreit den ersten



Amazone. Kapitolinischer Typus. Marmorstatue. (Kapitol.)  
(Der rechte Arm falsch restauriert: siehe die Herstellungsstätte.)

Beruch, von dem wir wissen, ein künstlerisches Problem um seiner selbst willen zu lösen, und es verlohnt sich, in die hierbei treibenden Gedanken einzudringen.

Wohl von allen drei Typen lernt der landsdownische das Auge am stärksten auf sich. Von dem ruhigen, sicheren Aufbau der Gestalt bis hinab zu den stofflichen Einzelheiten des Gewandes ist hier alles mit durchdachtester Meisterschaft entworfen, mit feinstem Sinn für Form und Linienfluß durchgeführt, und selbst die Nebenansichten offenbaren liebevollste Sorgfalt. Und sehen wir nun die geradezu an männliche Bildung gemahnende breite Entfaltung des Oberkörpers, die festen, kräftigen Glieder, so werden wir darin gewiß einen treffenden Ausdruck des heroischen Mannweibes erkennen. Freilich darf dabei eine allgemein kunstgeschichtliche Tatsache nicht außer Betracht bleiben. Noch durch geraume Zeit später sehen wir die statuarische Kunst der Griechen der Darstellung des unbekleideten weiblichen

Körpers überhaupt nur so gerecht werden, daß sie ihm männlichen Bau zu Grunde legt. Es entspricht ihrem Takt, wenn sie bei den ersten Versuchen der Entblößung sich an solche weibliche Gestalten hält, die sich möglichst wenig von Männlichem entzernen, als halberwachsene, athletischer Übung huldigende Mädchen oder mannähnliche Typen, wie eben unsere Amazonen; aber wir dürfen darin kein positives Moment individueller Charakteristik erblicken. Und for-

sehen wir weiter, was der Künstler sonst getan hat, um hier die Amazone deutlich zu machen, so ist mit den Außerlichkeiten der Tracht und des Spornschuhs die Aufzählung zu Ende. Keine Waffe erscheint in kriegerischer Betätigung; das sorgsam gescheitelte Haar wie das gleichmäßig aufgenommene Gewand lassen Kampf nicht ahnen; die Wunde unter der Brust muß erst gesucht werden, denn nichts in der Haltung weist auf sie, ja der gehobene Arm, dessen Zerrung die Pein in Wirklichkeit erhöhen müßte, widerspricht ihr. In der ganzen Gestalt, dem erschöpften Anlehnen an den Pfeiler, dem kraftlos auf das Haupt sinkenden Arm, dem mißmutigen, gequälten Zug um den Mund nichts von Energie und Widerstand, nur schlaffe Passivität. Eine vollkommene Lösung des Problems ist diese Figur nicht. Die Amazone liegt bei ihr nur in Körperbau und Kleidung, innerlich ist sie, nur allzu sehr, Weib.

Vor diesem Tadel ist die matteische, sich aufs Pferd schwingende, frei. Hier ist Tätigkeit und Spannung, frisches, entschlossenes Aufgebot von Kraft und Gewandtheit an einem festen Mut erfordernden Keiterstück: ein glücklich aus dem Amazonedasein herausgegriffener Vorwurf. Allerdings, rein körperlich, wie er ist, kennzeichnet er ihr Wesen nur äußerlich und vermag uns ein tieferes, seelisches Interesse nicht abzugewinnen. Und — kommt nicht gerade durch den Kontrast wie durch die ganze ungewohnte Gliederhaltung die weibliche Natur



Kopf der Amazone des kapitolinischen Venus.  
Marmor. (Vatican.)

erst recht zur Geltung? Wie geschieht werden aus der Situation echt weibliche Anmutsmotive, als der gebogene rechte Arm, das entblößt heraustretende Bein, abgeleitet, wie die Schlankheit des Mädchenleibes durch die Streckung und die ästhetische Wirkung des daneben stehenden Stabes noch gehoben. Auch diesem Künstler ist die Amazone im letzten Grund ein Problem der äußeren Erscheinung; das unweibliche Ge- haben dient weiblichem Reiz.

Ernst ist der Eindruck, der von der kapitolinischen Amazone ausgeht. Bei ihr ist die Wunde keine bloße Zutat, sondern sie bestimmt die ganze Haltung, die Aktion des linken Armes, den angestrengten Stand, das Aufstützen auf die Lanze, die Neigung des Kopfes mit dem trüb-schmerzlichen Ausdruck. Die Entblößung der Brust ist hier durch sie streng motiviert. Ganz Innerlichkeit, scheint diese Figur den Reiz der Linie geflissentlich abzuweisen. Um Harmonie unbekümmert, bewegen sich die Glieder, mit schlichtem Fall

und geradem Saum reicht der Linnenvord bis nah an die Knie, und der — hier allein hinzutretende — Mantel taucht noch einen weiteren Teil der Silhouette in eintönigen Hintergrund. Ein nur dem Schlachtenhandwerk lebender Krieger, so steht diese Amazone vor uns. Und selbst der natürliche Schmuck des Weibes, das Haar, ist vernachlässigt; kurz gehalten, in dicken Strähnen zurückgestrichen, ist es nur eben zusammengeknüpft, um nicht durch Herabfallen hinderlich zu werden. Und doch, dieser Kopf enthält Umrisse von weiblichster Zartheit; der

Nebel der Jüge verkündet zugleich Stolz und Weichheit, das tiefe Leid einer hochgesinnten Seele. Ja: wie ein Mann hat sie gekämpft; wie ein Held troßt sie dem Schmerz, an ihrer Waffe sich aufrecht haltend. Aber — sie ist verwundet. Der Stärke des Gegners war die ihrige nicht gewachsen. Und sie, sie fühlt ihre Inferiorität — fühlt, daß sie Weib ist.

Der Leser möge entscheiden, welcher von den drei Schöpfungen der Preis gebührt.



Kopf der Amazone des kapitolinischen Typus.  
Marmor. (Vatikan.)

Sollen wir aber nun versuchen, die zeitliche Folge der drei Statuen zu bestimmen, so ist nach allem, was der Entwicklungsgang der antiken Plastik uns lehrt, die matteische Amazone mit ihrer komplizierten Bewegung, den Kontraposten in Körper und Gewand, der detaillierten Faltenangabe, der in der mädchenhaften Schlankheit sich bekundenden fortgeschrittenen Kenntnis des weiblichen Nackten als die jüngste von den dreien anzusehen. Schwieriger mag die

Entscheidung bei den anderen, gewiß durch einen geringeren Zeitabstand voneinander getrennten, scheinen. So viel läßt sich sagen, daß die lausdovnesche Amazone jedenfalls eine Vorgängerin voraussetzt. Denn wenn die Wunde nicht schon von einer früheren Förmung her gegeben war, so ist es schwer verständlich, wie der Schöpfer dieses Typus auf ein Detail verfallen wäre, dem seine ganze Komposition doch so wenig Rechnung trägt, ja widerspricht. Und sehen wir näher zu, so weist die strenge, stellenweise geradezu archaische Faltenbildung und im Einklang

damit die Körperhaltung der kapitolinischen Amazone dieser auch an und für sich das höhere Alter an. Reihen wir danach die



Amazonenkampf. Stein (Original des Raffaels). (Rom.)

drei Statuen nebeneinander, so wie es unsere Skizze gibt, dann wird auch deutlich, wie der Funke der Anregung von der einen zur anderen springt. So zunächst, trotz aller augenfälligen Gegensätze, zwischen der la-

pitolinischen und lansdowneschen Amazone. Denn hat nicht diese von jener das Prinzip des Gewandes, den Gedanken des gehobenen Armes, des der Stütze bedürftigen Standes, der Wunde unter der Brust, des zur Seite geneigten Hauptes? Und ist nicht auch im Gesichtsausdruck die lansdownesche wie eine glättende Abschwächung der kapitolinischen? Wir bewundern an der kapitolinischen, wie sie aus der intensiv erfaßten Idee des Gegenstandes einheitlich, mit fast schroffer Konsequenz sich aufbaut. Aber wir können auch begreifen, wie eine wesentlich auf das Formelle gerichtete Künstlerbegabung in der Lanze des kapitolinischen Typus eine allzu unsichere Stütze, in seiner ausdrucksvollen Herbheit Härten sah, die zur Verbesserung ins Weiche, Fließende, Harmonische aufforderten. Solch akademisches Voranstellen der Erscheinung vor den Inhalt würde gerade zu dem künstlerischen Charakterbild Polyklets stimmen; ihm wäre es zuzumuten, wenn er seine Überlegenheit vor allem in dem dartin wollte, worin er in der Tat Meister war, dem ruhigen, sicher gegründeten Stand, dem geschlossenen Anriß. Und seine nachhaltige Autorität läßt auch verstehen, warum, trotz einzelner Versuche schüchternen Ausgleichung ihrer Widersprüche, von denen erhaltene Werke Kunde geben, anscheinend erst geraume Zeit nach der lansdowneschen eine neue, die matteische Lösung sich Geltung verschaffte, auch diese aber nur, indem sie deren wesentliche Züge forterhält. Denn hier ist das Verhältnis offenkundig: in der Linie des Aufbaues, namentlich an der rechten Körperseite, in der Anordnung des umgeschlagenen und unter den Gürtel gesteckten Gewandes berührt sich die matteischen Amazone zu nahe mit der lansdowneschen, als daß sie von dieser unabhängig gedacht werden könnte. Aber es ist auch klar, wie sie diese zu überbieten sucht, indem sie in deren wirkungsvolles Grundmotiv einführt, was jener merklich fehlt: bewegte, charakteristische Handlung, und die für einen jüngeren Geschmack wohl allzu breite Silhouette jener ins Gegenteil ändert. Nur ließ sich mit dem Motiv die Begründung nicht mehr übernehmen: die Wunde, schon im lansdowneschen Typus bedeutungslos und störend geworden, wurde verlassen, die ganze Aufgabe auf eine neue

Grundlage gestellt, wobei die Lanze des und Bewaffung der Amazone, sowie ihr kapitolinischen Typus wieder zu Ehren kam. Kämpfen zu Pferd unererschöpflichen Anlaß Welch ein Abstand von diesem zum matteis geben. In ihrer körperlichen Erscheinung



Sarkophag mit Amazonendarstellungen. (Kapitol.)

sehen: ein ganzes Stück Geschichte des Amazonenideals steht uns in diesen drei Statuen vor Augen. Wer aber, möchten wir noch fragen, schuf den ersten, den kapitolinischen Typus? Von den überlieferten Künstlernamen scheint keiner seiner würdiger als Phidias, der Polignot geistesverwandteste Plastiker, der auch sonst mit weiser Steigerung den ethischen Ausdruck seiner Gestalten im Kopf konzentriert. Aber die Überlieferung ist unsicher, und zuviel Dunkel schwebt noch über Phidias selbst, als daß wir ihn hier mit Zuversicht nennen dürfen.

\* \* \*

Über die folgende Entwicklung können wir kurz sein. Knüpfen wir wieder bei den Amazonenkämpfen an, dort, wo wir sie verließen, so begegnet uns auch weiterhin in Situationen und Motiven manches auf Mikon zurückgehende Gut. Daneben aber auch neue Erfindungen, zu denen die fremde Tracht

hat sich das Weib nun voll durchgesetzt. Und das macht einen Grundton um so auffälliger, der in allen diesen Darstellungen, je fortgeschrittener dieselben sind, um so schärfer sich geltend macht. Wir würden gemilderte Auffassung des Kampfes gegen Frauen, Züge ritterlicher Schonung erwarten; statt dessen gewahren wir leidenschaftliche Erbitterung, in dem Verhalten der Sieger nicht selten unbarmerzige Härte, doppelt befremdend neben den Betätigungen kameradschaftlicher Fürsorge, an denen gerade diese Bildwerke nicht arm sind. Aber hätte nicht umgekehrt die milde Form des Kampfes, indem sie die natürliche Schwäche der Gegnerinnen hervorhob, ihm den Stempel des Grausamen oder Frivolen aufgedrückt? Sollen wir ihn überhaupt gerechtfertigt finden, muß der Amazonenkampf ein unerbittlicher sein. Und ist es nicht auch menschlich richtig, daß, wo Gegnerschaft der natürlichen Voransetzung zuwider, sie um so unverzöhnlicher ist? Die Kunst ist sich bewußt

geworden, was im Amazonenthema steckt; für das ganze Geschlecht wird auf beiden Seiten gestritten.

Zu größter Steigerung spricht sich diese Stimmung in den Friesen des Grabmals des Mausjolos aus. Mit welcher Zähigkeit wird hier zu Fuß, zu Roß gefochten, wie erbarmungslos die Gegnerin vom Pferde

eine Auffassung also, wie wir sie leise in der matteischen Statue und vernehmlicher in manchen Werken der Kleinkunst finden, wo der bunten, anliegenden Tracht der Amazonen fast etwas wie Tritot- oder Höschenreiz innewohnt. Es wäre zu verwundern, wenn die antike Kunst sich diese Seite des Gegenstandes ganz hätte entgehen lassen. Aber sie

verfolgt dieselbe nicht. Selbst in den jüngsten Gestaltungen des Amazonenkampfes, wie sie in Sarkophagen und späten Friesen vorliegen, klingt die sinnliche Note nur höchstens vereinzelt an.

Und was die statuarische Kunst betrifft, so sind die Richtungen, in denen sich diese bewegt, in den drei ephejischen Amazonen-Statuen vorgezeichnet. Es fehlt auch weiterhin nicht an Erfindungen, die dem Thema der ruhig dastehenden oder zu Roß kämpfenden Amazone neue Seiten abgewinnen. Aber für die Mehrzahl dieser Werke war die Amazone ein bloßes Problem der Form, und darum lassen uns dieselben trotz bisweilen vollendeter Durchbildung kalt. Innerlich nahezutreten vermag uns nach wie vor nur



Amazonen. Bronzestatue. (Neapel.)

herabgerissen, auf die entwaffnet zu Boden liegende, um ihr Leben stehende eingehauen! Und doch, eine Nebenempfindung dämpt hier unser Mitgefühl. Wie der rhythmischen, gebundenen Bewegung der Figuren etwas von Pantomime oder Ballett anhaftet, so scheint es auch bei mehr als einem Körper- und Gewandmotiv der Amazonen vornehmlich auf die Wirkung der schlanken Mädchenteiber, auf den Gegensatz ihrer feinen Gestalten zu den breiten, eckigen ihrer Gegner abgesehen:

eine, die erste Lösung: jene, in der die Amazone unterliegend erscheint. So die von Neapel, die tödlich getroffen von dem sich bäumenden Pferde herabsinkt, oder jene bedeutende, in einem überlebensgroßen Fragment des Palastes Borghese erhaltene Schöpfung, wo die vergeblich nach den Zügeln langende Reiterin von ihrem eigenen Pferde zu Tode geschleift wird — ein Amazonenschicksal von ergreifender Tragik. So bereichert sich die griechische Kunst, dank dem Amazonenstoff,

um ein ganz eigenartiges Motiv: die Poesie des Besiegten. Das Mitgefühl, das dem unterliegenden Manne nicht ohne schmälern den Nebengedanken gezollt werden könnte, dem weiblichen Krieger gegenüber waltet es frei. Und erwägen wir es recht, so ist dies der einzige Weg, um der Amazone auch als Kriegerin gerecht zu werden. Das in Waffen triumphierende Weib weckt in uns die Empfindung von Unnatur, nicht von Größe. In verzweifeltstem An-



Amazone. Marmorstatue. (Rom, Palast Borgheje.)  
(Beide Arme ergänzt.)

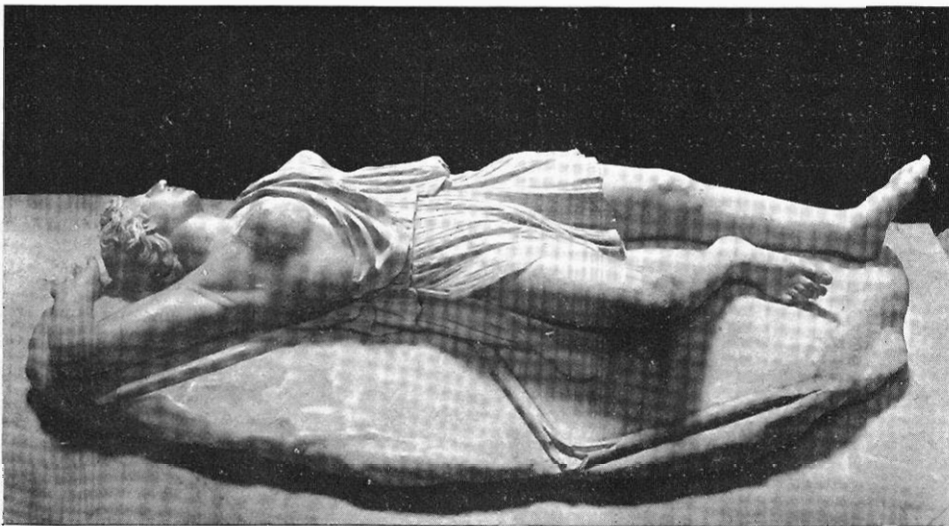
kämpfen untergehend, wächst sie zur Heldin.

Und so sehen wir in einer der letzten, vielleicht der letzten statuarischen Amazonenbildung, die das Altertum uns hinterlassen,

lichen Erörterung Anlaß gegeben. Eine kurz nach ihrer Auffindung im sechzehnten Jahrhundert genommene Zeichnung und eine ungefähr gleichzeitige Beschreibung geben

derjenigen aus dem eingangs erwähnten Weihgeschenk des Attalos, die Kämpferin entseelt, die zerhauenen Speere mit dem Leibe deckend, aufwärts gewandt, ganz Held — im Tode. Wie unendlich männlicher ist diese Amazone als jener Perseer aus demselben Weihgeschenk, dessen weicher, schlaffer Körper zusammengekrümmt da liegt, neben ihm der aus entnervter Hand gefallene Säbel.

Die zuletzt genannte Amazonenstatue hat zu einer eigentüm-



Amazone. Vom Weihgeschenk des Attalos. Marmorstatue. (Neapel.)

ihr übereinstimmend ein Kind an die Brust. Seither ist dieses Kind verschwunden, und ob es wirklich zur Statue gehörte oder nur willkürlich und vorübergehend mit ihr zusammengelegt worden war, darüber wird gestritten.

Auszuschließen wäre die Vorstellung einer Amazone als Mutter bei der stark rationalistischen Tendenz der späten Sagen-  
gestaltung nicht, und die physische Charakteristik unserer Statue wäre dieser Auffassung günstig. Gleichwohl erlaubt der jetzige Zustand des Marmors keine sichere Bejahung. Aber wenn wir sehen, wie von seinem fast männlichen Ausgangspunkte aus das Amazonenideal, auf wie verschiedenen Wegen auch, unabweichend auf das Weibliche hinläuft, könnte es da verwundern, wenn es auch vor der letzten, vollsten Äußerung der

Weiblichkeit nicht stehen geblieben wäre — der Mütterlichkeit?

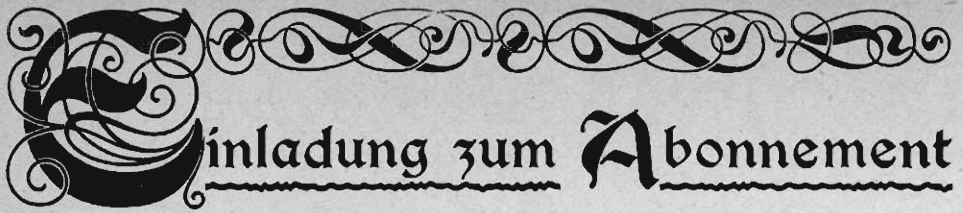
\* \* \*

Wie immer dem sei, soviel ist gewiß, daß die Kunst, indem sie seit den Tagen Polygnots das Amazonenproblem wesentlich von der weiblichen Seite faßte, nur ihren Bedingungen gemäß vorging. In der bildenden Kunst beherrscht die Form unweigerlich den Inhalt; männliches Wesen und weibliche Form bedeutet für sie einen Widerspruch. Und doch fand die griechische Kunst den Weg, auch diesen Gegensatz zu verschmelzen: am tiefsten und innerlichsten in jener Meisterschöpfung, deren erste Größe die Kopien des kapitolinischen Typus uns mehr ahnen als schauen lassen.



Perjer. Vom Weiblichkeit des Atalosa. Marmorstatue. (Neapel.)





# Einladung zum Abonnement

auf

## Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte

für das gesamte geistige Leben der Gegenwart.



Allmonatlich erscheint ein reich illustriertes Heft von 8 bis 9 Bogen gr. 8°.

\* \* \*

Preis vierteljährlich (= 3 Hefte) M. 4.—.

Preis des Einzelheftes . . . . . M. 1.40.

\* \* \*

Der Jahrgang beginnt mit dem Oktoberheft jedes Jahres.  
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postämter.



**W**estermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte bestehen seit dem Jahre 1856. Sie sind somit die älteste deutsche Revue und repräsentieren in ihrer stattlichen Reihe von Bänden textlich und illustrativ einen Schatz geistigen Lebens der Nation, der während eines Zeitraumes von annähernd fünfzig Jahren zu einem überaus reichen litterarischen und künstlerischen Besitzstand geworden ist. Die „Monatshefte“ sind eine bewährte alte Zeitschrift mit bedeutsamen Überlieferungen; aber sie haben sich darum der Entwicklung und den Anforderungen des modernen Geistes nicht verschlossen: davon legt jedes Heft beredtes Zeugnis ab. Die Blüte des heutigen Schrifttums ist ihnen geöffnet, sowohl auf dem Gebiete der schönen Litteratur, als auch auf jenen Gebieten, die die Ergebnisse künstlerischen und wissenschaftlichen Strebens dem Gedankenkreise des gebildeten Publikums nahe bringen. In Wahrheit sind die „Monatshefte“ recht eigentlich eine Zeitschrift für das deutsche Haus im besten und vornehmsten Sinne, woran ihr gewählter, stets auf künstlerischer Höhe stehender Bilders Schmuck nicht geringen Anteil hat.