

1873

In aufrichtiger Ergeben-  
heit und Dankbarkeit  
R. Pagenstecher.

SONDERABDRUCK AUS DEN  
ATHEN. MITTEILUNGEN 1908

Bibliothèque Maison de l'Orient  
  
150138



4



2



3



1

KÖPFE DER ATHENA PARTHENOS

## ZUR ATHENA PARTHENOS DES PHIDIAS.

Das in Abb. 1 wiedergegebene Thonmedaillon befindet sich in der Sammlung des Herrn Dr. Paul Arndt in München, mit dessen liebenswürdiger Erlaubnis es hier mitgeteilt wird.

Interessant ist es durch seine Darstellung, den Kopf der Athena Parthenos des Phidias, interessant durch die Zeit seiner Entstehung, die es nächst den bekannten Goldmedaillons aus der Krim (Kieseritzky, AM. VIII 1883, 291) als früheste Copie des Goldelfenbeinbildes erscheinen lässt; interessant endlich nicht zum mindesten durch seine Herkunft aus Athen selbst<sup>1</sup>. Unser Fragment stammt von einem sogenannten Guttus, wie sie uns namentlich als Gebrauchsgeschirr im Campanien des IV-II. Jahrh. v. Chr. vertraut sind; sie zeigen die Einwirkung des Hellenismus auf Italien, noch bevor Alexandria's Kunst die Wände von Pompeii mit farbenprächtigem Schmucke überzieht<sup>2</sup>. Nur verhältnismässig selten greifen die Töpfer auf Werke aus der Blütezeit griechischer Kunst zurück; vornehmlich ist es das weite Reich des Hellenismus, vor allem die Diadochenkunst Kleinasiens und die rhodische Schule, unter deren überwältigendem Einflusse die campanische Relief-Keramik steht. Wenn uns nun hier auf unserem griechischen, wahrscheinlich attischen Exemplar die Parthenos des Phidias entgegentritt und ebenso auch auf einem gleich zu behandelnden Guttus campanischer Herkunft<sup>3</sup>, so sehen wir darin, wie doch auch neben der modi-

<sup>1</sup> In Athen gekauft, möglicherweise aus der alten Sammlung Rhusopulos; dass auch der Herstellungsort Athen war, hoffe ich unten nachzuweisen. Die Photographie ist im Archäologischen Institut der Universität Heidelberg hergestellt.

<sup>2</sup> Abgebildet sind nur wenige Stücke, am besten bei de Ridder, Catalogue d. Vases de la Bibl. Nationale II Taf. XXXII 1206. 1211.

<sup>3</sup> Im Besitze des Antiquariums in Berlin, in Neapel erworben, aus Teano Sidicino stammend. Abb. 2 nach einer mit freundlicher Erlaubnis

schen hellenistischen die grosse Kunst des V. Jahrh. fortzuwirken vermochte. Verständlich ist es ja, dass die Parthenos zu den wenigen Vorbildern jener Kunst gehört, die man in Campanien wählte, beinahe selbstverständlich, dass sich der Töpfer in Athen selbst dem gewaltigen Einflusse des stadtbeherrschenden Götterbildes nicht entziehen konnte.

Das Medaillon hat einen Durchmesser von 5,4 cm, während die höchste Relieferhebung gegen 0,4, die Dicke des Thons 0,4-0,5 cm beträgt. Über den hellen gelblichen Thon ist ein glänzend schwarzer Firnis gezogen. Während man in Campanien neuen Problemen nachging und einen völligen Silberglanz zu erreichen strebte<sup>1</sup>, färbte sich in Griechenland der Überzug, nachdem er den prachtvollen tiefschwarzen Glanz des älteren Firnisses verloren hatte, erst grau, dann rot, um mit den Vorläufern der Terra sigillata abzuschliessen. Unser Stück gehört jedenfalls den letzten Entwicklungsstufen des schwarzen Firnisses an.

Interessant ist das Fragment auch für die Herstellungsart dieser Gutti. Das Gefäss wurde zunächst ohne Verschluss des Rückens geformt, auf welchem eine kreisrunde Öffnung freiblieb. Sie sollte das aus einer Form gesondert hergestellte

---

des Herrn Geheimrat Kekule v. Stradonitz angefertigten, von mir genau nachgeprüften Zeichnung. Die Linien mussten schärfer gezogen werden, als sie das Relief aufweist, um die Einzelheiten genügend hervortreten zu lassen. Im übrigen zeigt die Zeichnung den Zustand des Originals. Stark verwischt durch den schlechten Stempel—die Relieferhebung beträgt höchstens 1-1,5 mm—sind folgende Teile: der Greifenkopf, die Partien um Auge und Ohr, Oberlippe und Unterkinn. Die Teile unterhalb des Nackenschutzes sind infolge der Unebenheit des Grundes nicht mit ausgeprägt, vom Helmbusch nur schwache Reste erhalten. Zur Reconstruction ist das Fragment in keiner Weise verwendbar.

<sup>1</sup> Man vergleiche namentlich die sog. 'Arethusa'-Schale im Louvre (H 205), abgebildet von Th. Reinach, *L'Histoire par les Monnaies* 92 Taf. 3 und *Rev. Arch.* 1894 Taf. 9 ('Akragas ou le Pirée pris pour un homme'), auch Walters, *Hist. of Anc. Pottery* I Tafel 48, 4. Das Original erweckt völlig den Eindruck einer Silberschale. Über die Verwendung der Euainetos-Münzen in der Metalltechnik selbst vgl. die Goldplatte in Oporto, Hübnner, *Bull. d. Inst.* 1862, 205, 2. Im allgemeinen v. Duhn, ebenda 1876, 174; 1878, 30; Heydemann, *Mitteilungen aus Oberitalien* 3. 27; Evans, *Numism. Chron.* 1891, 317 ff.

Medaillon aufnehmen, zu dessen Halt ein im Innern der Öffnung umlaufender, hier etwa 1 cm breiter Rand diente. Auf ihm liegt als Verschluss die Thonplatte auf. Die Gutti, wie die Thonschalen mit Innenreliefs, folgen also dem Princip der Metalltechnik<sup>1</sup>, bei der das Emblema für sich gearbeitet und dann in die Schale eingesetzt wurde<sup>2</sup>.

Von unserem Guttus ist ausser dem vollständigen, leider an einzelnen Teilen mehr oder weniger bestossenen Relief nur ein kleiner Teil der das Medaillon umgebenden Ringe erhalten, sodass sich die Form nicht mehr feststellen lässt. Der Kopf der Parthenos ist fast völlig in der Art dargestellt, wie ihn das besser erhaltene und treuer gearbeitete der beiden Goldmedaillons zeigt (Abb. 3, nach AM. VIII 1883 T. XV 1); nur ist er auf dem Thonrelief etwas mehr nach seiner linken Seite gedreht, sodass das linke Ohrgehänge hinter der Wange verborgen bleibt. Überhaupt hat unser Stück mit den südrussischen die grösste Verwandtschaft und steht ihnen näher als irgend einer anderen Replik aus der langen Zeit des Nachwirkens der Parthenos.

Das Oval ist etwas länglicher als bei dem Kopf aus Kertsch; der sehr fein geschnittene Mund, bei dem Ober- und Unterlippe im gleichen Zuge geführt sind, ist leicht geöffnet; es liegt um ihn etwas Freundlicheres als um den Mund der südrussischen Copie, bei der allerdings in der Reproduction der 'strenge Ernst' mehr hervortritt als am Original (Kieseritzky 305). Das ganze Antlitz scheint gewinnender,

<sup>1</sup> Ein seinerseits noch aus drei einzelnen Teilen bestehendes Emblema einer Metallschale hat E. v. Stern vor kurzem herausgegeben, Aus der Sammlung J. Konelsky, ein Athena-Medaillon aus Olbia, Odessa 1907. Es gehört der Wende des III. und II. Jahrh. an.

<sup>2</sup> Formen für Schalenmedaillons, Brit. Mus. Catal. of Terracottas E 72-74; u. a. namentlich Rizzo, RM. XII 1897, 253 ff.; Malmberg, Material. z. Arch. Russlands VII Taf. I-III; Fröhner, Terres cuites de la Coll. Gréau (Asie Mineure) besonders Nr. 1041. 1065. u. a. (von Zahn, Priene 467 für Kuchenstempel erklärt). Späte Form aus Heddernheim: Pagenstecher, Westd. Zeitschr. XXVI 1907, Correspondenzbl. Nr. 7, 97 ff. Abb. 9. Aus Amphipolis stammt ein Thonmedaillon der Heidelberger Sammlung, das, noch ungefirnist, nach der Abschragung der Seiten und der ganzen Beschaffenheit zu urteilen, zum Einsetzen in eine Schale bestimmt war.

die breiten, fast zu vollen Formen sind gemildert (vgl. auch Furtwängler, Originalstatuen in Venedig 280); auch das Kinn ist ein wenig kleiner geworden, und doch hat die Hoheit nicht gelitten, ja es scheint mir, dass das wirkliche Aussehen des Originals hier seine getreueren Wiedergabe gefunden hat als in den Goldmedaillons. Wenn ich auch nicht mit Hauser (Neuattische Reliefs 126, 1) von einer "plumpen Wiedergabe" sprechen möchte, so muss doch zugegeben werden, dass das eigentliche innere Wesen des Kopfes in jenen Werken des Goldschmiedes nicht zum Ausdruck gekommen ist. Man könnte geneigt sein, die ungeweinte Abrundung der Arbeit, die Fülle der Formen für das Werk eines ionischen Künstlers zu erklären, und so mit Furtwängler (Goldfund von Vetersfelde 17 f.; ebenso Hauser a. a. O.) ionischen Import nach Südrussland für diese Schmuckstücke anzunehmen.

Dem gegenüber zeigt unser bescheidenes Thonrelief, wie es scheint, eine stilistisch ungemein treue Wiedergabe des Originals. Der Schnitt der Augenbrauen, welche bei den Goldmedaillons merkwürdig weich geführt sind und in leicht gewölbtem Bogen die Augen einfassen, entspricht hier mehr der scharfen Wirkung, die wir an der Varvakion-Statuette wahrnehmen. Ziemlich gerade setzen sie an der Nase an, um dann in fast horizontaler Linie zu verlaufen. Weitgeöffnet sind die grossen Augen, bei denen Iris und Pupille durch leichte Relieferhebung angedeutet werden. Das untere Augenlid neigt sich in der Nähe des äusseren Augenwinkels am meisten nach unten, dann trifft es mit dem oberen zusammen, ohne von ihm überschritten zu werden. Leider ist die Nase verletzt, ebenso der rechte Mundwinkel bis zum Kinn hinab, sodass das Untergesicht ein wenig schmaler erscheint als es in Wirklichkeit ist. Die Haare zeigen dieselbe der Metalltechnik entsprechende Behandlung wie die Medaillons von Kertsch; zwei Locken fallen in drahtartigen Windungen auf jede Schulter hinab, in vier Wülsten ist das Haar an jeder Schläfe über den Helmrand zurückgestrichen.

Der Helm selbst zeigt den Goldmedaillons gegenüber keine wesentliche Veränderung. Es fehlt der reiche Schmuck des nicht so stark ausgebildeten Stirnschutzes. Hinter die-

sem blicken zehn Tierköpfe hervor, die auf unserem Relief sämtlich die gleiche Form zu haben scheinen, und sich mit einiger Sicherheit als Pferde erkennen lassen; doch ist diese Frage hier nicht sicher lösbar<sup>1</sup>. Hinter ihnen ragen die drei grösseren Helmzierate auf, eine Sphinx zwischen zwei Pegasoi, deren seitwärts gewandte Köpfe dem Helmschmuck zur Belebung und auch zur optischen Verbreiterung dienen. Deutlich ist an den Flügeln die feine Ciselierung zu erkennen. Die Körper liegen auf der Helmkappe auf und sind nicht als frei gearbeitet zu denken, wie die entsprechenden Tiere an der Varvakion-Statuette. Die Sphinx betont mit ihrem gerade nach vorn gewandten Antlitz die Mittelachse, die die ganze Gestalt der Göttin durchzieht. Eine kleine Ungeschicklichkeit ist zu bemerken: Sphinx und Pegasoi machen die Rechtswendung des Kopfes und des unteren Teils des Helmes nicht mit; sie sind im Verhältnis zu weit ins Profil gestellt, sodass sich die Füße der Sphinx statt über dem fünften und sechsten Pferdekopfe über dem sechsten und siebenten befinden. Die verticale Ciselierung der Helmbüsche ist auf unserem Fragment nur sehr schwach zu erkennen, doch war sie vorhanden. Die Büsche werden von den gekrümmten Flügeln der drei Flügelwesen getragen und fallen, wie auf den Medaillons, stufenförmig über den Nacken hinab. Während der breite Nackenschutz auf dem Thonrelief ohne Verzierung geblieben ist, entspricht das Ornament der Backenklappen, springende Greife, den Kertscher Medaillons und bestätigt Kieseritzky's Vermutung über die Richtigkeit der Beschreibung des Pausanias<sup>2</sup>.

Den Hals schmücken zwei Reihen Perlen; der von der unteren Reihe herabhängende, auf dem Thonrelief undeutliche Zierat wird dem der Goldmedaillons entsprochen haben. Von den zweiteiligen Ohrgehängen endigt der untere Ring

<sup>1</sup> Die verschiedenen Erklärungen als Pferde, Pegasoi, Greife, Rehe und Eulen bei Lange, AM. VI 1881, 83 und Kieseritzky 300 ff.

<sup>2</sup> Paus. I 24, 5. Greife an derselben Stelle des Helms der Athena auf dem dem Kreise des Midias zugehörigen Krater aus Falerii, Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei 20.

in einen Knopf. Die Form scheint dem Ohrring des kleinen Athenaköpfchens aus dem III. Jahrh. (Kieseritzky Taf. XV 3) zu entsprechen.

Ihre glückliche Bestätigung findet hier auch eine weitere wichtige Einzelheit, die uns die südrussischen Medaillons schon gelehrt hatten, nämlich die Stellung der Lanze und der zu ihrer Befestigung dienenden Schlange. Auf beiden Reliefs ringeln sich an der rechten wie an der linken Schulter Schlangen hoch empor. Die linke umzieht den Speer vor der Schulter der Göttin und gibt ihm so den nötigen Halt. Der aufgerichtete Kopf der Schlange reicht auf den Goldmedaillons bis an die Backenklappe heran, auf welcher die Eule sitzt; an unserem Stück fehlt diese, und der Schlangenkopf berührt die Klappe nicht ganz. Kieseritzky nahm an, dass die Eule tatsächlich diesen Platz eingenommen hätte; der den Wangenschutz berührende Schlangenkopf, der als Stütze dieses durch den Vogel stark belasteten Helnteils dienen würde, bietet eine von Kieseritzky nicht beachtete Bestätigung seiner Ansicht. Mit Speer und Eule wandert auf dem zweiten, als Pendant gearbeiteten Medaillon auch die stützende Schlange auf die rechte Seite, der Goldschmied hat also offenbar diese drei Dinge als zusammengehörig empfunden. Die Lanze wird durch die Schlange gehalten, welche wiederum die durch die Eule überlastete Backenlasche stützt.

Dagegen erklärte Furtwängler (A. Jhb. IV 1889, 46 ff.) die Eule für eine blosse künstlerische Zutat, und diese Ansicht wird durch unser Relief als die richtige erwiesen; der Töpfer hätte hier sicher das wichtige Tier nicht fortgelassen, wenn es am Kopfe der Parthenos, unter deren directer Einwirkung jeder Athener arbeitete, irgend eine Stelle gehabt hätte, dem Verfertiger der Medaillons dagegen, der vielleicht in Ionien speciell für den Export nach Südrussland arbeitete, mag es zur genaueren Bezeichnung der dargestellten Gottheit als unerlässlich erschienen sein, die Eule, die vielleicht einen anderen, uns unbekanntem Platz an der Parthenos einnahm, auf seinem Relief unterzubringen, denn der Vogel war ihm unzertrennlich von seiner Göttin. Ausserdem mögen es, wie Furtwängler vermutete, künstlerische Gründe gewesen sein,

die diese Versetzung der Eule veranlassten. Zwar möchte ich nicht glauben, dass der Toreut damit nur den Raum füllen wollte; dass wir nichts vermissen, wenn die Eule fehlt, lehrt unser Thonmedaillon. Was in der Goldtechnik aber Erfordernis ist, durch Unterbrechungen glänzende Flächen möglichst zu vermeiden, um Licht und Schatten gleichmässiger zu verteilen, das mag der Goldschmied auch hier beobachtet haben. Die leere glänzende Fläche des Medaillons fand durch die Eule eine treffliche Belebung.

Von den kleinen feinen Verzierungen des Helms auf den Goldmedaillons, dem reichen Rankenschmuck an Stirnschild und Nackenschirm, den eingepunzten Vertiefungen an den Helmbügeln ist auf unserem Guttus nichts zu bemerken, wie sich das bei dieser billigen keramischen Dutzendware von selbst erklärt. Manches mag auch auf dem schlechten Abdruck aus der schon abgenutzten Form verschwunden oder verwischt sein.

Durch die Vergleichung der beiden so sehr verwandten Stücke erkennen wir deutlich ihre grosse Ähnlichkeit mit einander, und diese Ähnlichkeit ist wichtiger, als wenn der Guttus uns wesentlich neues gelehrt hätte; denn sie erlaubt nun, was wir nach der einen Replik bisher nur vermuten durften, als dem Original entsprechende, eigentümliche Momente anzusehen. Freilich ist auch hier die Kritik nicht zu vernachlässigen, denn trotz ihres verschiedenen Materiales sind beide Reliefs den gleichen Bedingungen unterworfen, die ihnen die Composition in ein so kleines Rund auferlegt.

Um den Kopf seiner Athena in einer Höhe von 12 m nicht allzu winzig erscheinen zu lassen, hatte Phidias sich genötigt gesehen, den Helmschmuck der Göttin besonders reich auszugestalten, wie Agorakritos das Haupt seiner in viel kleinerem Maasstabe gehaltenen Nemesis zu mächtigerer Wirkung brachte, indem er ἐλάφους καὶ Νίκης ἀγάλματα οὐ μεγάλα, wohl durch einen Stirnreif, an ihm befestigte (Paus. I 33,3; vgl. auch die argivische Hera des Polyklet, Paus. II 17, 4, dazu die Münztafel III 1 in Overbecks Kunstmythologie III).

Die Lanze, die aufwärts sich ringelnde Schlange, aufgeklappte Backenlaschen trugen zur optischen Verbreiterung

des obersten Teiles der Parthenos bei (Furtwängler, Meisterw. 36); zur Erhöhung dienten möglichst hoch ansetzende Helmbüsche, und so trauen wir der Varvakion-Statuette, wenn sie Sphinx und Pegasos völlig ausgearbeitet zeigt. Mit Recht hat Kieseritzky hervorgehoben, dass es unverständlich wäre, warum der Copist sich der Mühe dieser unsagbar feinen Kleinarbeit unterzogen habe, wenn er sie nicht am Originale so vorgefunden hätte. Richtig aber handelte unser Töpfer, wenn er die Höhe des Helmes, der sich an der Statuette zum unbedeckten Teile des Antlitzes wie 2:1 verhält, einschränkte auf die Höhe des Kopfes selbst. In dem kleinen Rundbildchen wäre der Kopf gänzlich zurückgetreten, wenn der Helm zwei Drittel des ganzen Raumes beansprucht hätte, und so liess der Künstler die Flügelwesen des Helmes sich niederlegen und beschnitt auch die Höhe des Busches noch beträchtlich.

In der Form des Helmes stimmt unser Stück ausser mit den Goldmedaillons auch mit der sonst sehr freien Replik auf den Euklides-Münzen überein (Lermann, Athenatypen auf griechischen Münzen Taf. II 5; näheres s. unten). Während nämlich hier der Stirnschild als gerade nur leicht gewölbte Linie die Stirn überschneidet, zeigen die übrigen Repliken einen Helm, dessen Rand, den Augenbrauen folgend, sich in der Mitte zur Nasenwurzel hinabsenkt. Bei der Profilansicht auf der Aspasio-Gemme ist die Absicht des Künstlers nicht deutlich. Zu der 'Feldflasche' in Cassel mit dem Parthenos-Kopf in Relief (Boehlau, A. Anz. 1898, 194 Fig. 16; ähnliche Helmform), über deren Echtheit verschiedentlich Bedenken laut geworden sind, teilt mir R. Zahn, in Bestätigung von Boehlaus Untersuchung, freundlich mit, dass man an dem Stück nicht zu zweifeln brauche. Es bringt in der Form des Helmschirms und der Locken eine vollkommene Bestätigung der Medaillons, und gehört mit ihnen zu den ältesten Wiedergaben des Kopfes (vergleiche hierzu den Nachtrag S. 133/4).

Geringe Abweichungen unseres Guttus-Reliefs von dem einzigen in Betracht kommenden Goldmedaillon — das andere scheint weniger geschickt und nur als Pendant gearbeitet — führten uns darauf, das Thonfragment für jünger

zu halten. Die Form der Ohrringe weist uns ins IV/III. Jahrh., nicht minder die Entwicklung der Keramik, in welcher die sogenannten Gutti eine einigermaßen feste Stellung einnehmen.

Über die schwarze Reliefkeramik können wir genau in Campanien urteilen, wo die Inschriften zuverlässiges Material für die chronologische Fixierung bieten. Schwerer hält es über die Ausdehnung dieser Ware in Griechenland selbst Gewisses zu sagen, da kein publiciertes Material vorliegt, mit Ausnahme des vorzüglichen Aufsatzes von Watzinger über die Funde vom Westabhang der Akropolis (AM. XXVI 1901, 50 ff.), der auch hierfür viel Bemerkenswertes bietet. Hier ist (S. 81, Nr. 31) eine Schale in Bonn abgebildet, welche dasselbe Decorationsprincip aufweist wie die Calener Schalen (z. B. Mus. Gregor. II 102, 3; Walters, *History of Ancient Pottery I* Taf. 48, 6), nämlich einen Kopf in Hochrelief auf dem Boden der Schale. Diese selbst aber ist rot gebrannt und zeigt am Rande Netzmuster und Vierecke in Ritzlinien. Zu den von Watzinger 89 gegebenen typologischen Ausführungen muss ich hier einen Nachtrag zur genaueren Datierung anfügen. Das Relief im Innern des Gefässes tritt bereits in den zwei vorhergehenden Entwicklungsstadien, zur Zeit des schwarzen und grauen Überzugs auf. Dragendorff hat eine Schale griechischer Provenienz im Louvre erwähnt, deren Firnis ausen — wie bei der Schale aus Olbia, Dragendorff a. a. O. 26 — oben rotschwarz, unten schwarz ist<sup>1</sup>. Einen grauen Firnis, allerdings wohl nicht beabsichtigt, wie bei der von Watzinger 80 Nr. 28 abgebildeten Schale in Heidelberg, zeigt ein bemalter Schalenboden athenischer Provenienz, ebenfalls in Heidelberg<sup>2</sup>. Dasselbst befinden sich auch zwei weitere in

<sup>1</sup> Dragendorff, *Terra sigillata*, Bonner Jahrbücher 1896, 27; ungenügend abgebildet bei Rayet-Collignon, *Hist. d. l. Céram. grecque* 323. Die Maske erinnert ausserordentlich an die Henkelattache einer Alexandriner Hydría mit geriefeltem Bauch und weisser Bemalung, in der Münchener Vasensammlung, von der ich durch Herrn Dr. Hackls Freundlichkeit eine Photographie besitze.

<sup>2</sup> Helioskopf mit Strahlen in Relief, welche nachher ziemlich plump mit weiss und ziegelrot nachgemalt sind. Bemerkenswert ist die Decoration der

diese Reihe gehörige Stücke: ein schwarzes, z. T. ins bräunliche spielendes Medaillon mit einem Mänadenkopf in Hochrelief, von Ritzlinien umgeben, aus Megara<sup>1</sup>, und ein Schalenboden aus Athen, der Dionysos zwischen einer Frau, wohl Ariadne, und einem Satyrknaben zeigt, genau wie auf der Schale des Canoleius<sup>2</sup>. Von den mir bekannten Exemplaren schwarzer Reliefkeramik von griechischer Herkunft hat dieses Stück in der Firnisbehandlung die grösste Ähnlichkeit mit dem Athena-Medaillon. Das Schalenfragment dürfte etwas jünger sein, da sein Firnis einen metallischeren Glanz zeigt, wie wir ihn vor allem in Campanien beobachten. Dass dieses Stück aber etwa dorthier stamme, scheint mir, ausser durch seine Provenienz aus Athen, durch die ganz besondere Güte der Ausführung, die eigentümliche Decoration des Fusses<sup>3</sup>, endlich durch die Art der Anbringung des Reliefrundes ausgeschlossen. Auch den etwas schmierigen Firnis teilt dieser Schalenboden mit unserem Guttus.

Wandung, die völlig der bei Zahn, Priene 409, Abb. 533, 50 entspricht, nur dass hier Farben verwandt sind, während auf dem Fragment aus Priene die Linien geritzt sind. Die gleiche Decoration kommt also bei grauem Firnis gemalt, bei rotem geritzt vor. Die Form unserer Schale mag etwa der bei Watzinger a. a. O. 82 Nr. 32 abgebildeten entsprochen haben.

<sup>1</sup> Die Decoration—kurze centrifugale Striche, verbunden durch einen um das Medaillon herumlaufenden Ring—war ähnlich dem eben erwähnten Stücke; aber was bei diesem alles gemalt war, ist nun geritzt.

<sup>2</sup> Hierdurch gewinnt das Stück seinen besonderen Wert, da es Dragendorffs Ansicht, dass Omphalos- und Medaillonschalen niemals die gleiche Decoration zeigten, berichtigt (a. a. O.). Die Omphalosschale abgebildet bei Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenbilder 56, 1. Auch ein 'megarischer' Becher zeigt diese Gruppe: Patroni, Catalogo d. Museo Campano, Capua, 1015 Taf. 19 Mitte (tazza d'argilla figulina rossa). Ein Medaillonrelief wie das Heidelberger besitzt das Münchener Antiquarium (Nr. 877, aus der Sammlung Dodwell).

<sup>3</sup> Der Fuss sowie die unteren Partien der äusseren Wandung zeigen horizontale Riefelung. Hierzu vgl. man die Heidelberger Schale aus Kalama mit Malerei, Watzinger, a. a. O. 70 Nr. 7 c, und eine schwarze Schale mit sich küssenden Satyr- und Mänadenköpfchen aus Athen, im Berliner Antiquarium, Inv. 6810, wozu die Silberschale aus Tarent, Not. d. Scavi 1896, 376 ff. heranzuziehen ist. Hier, wie bei den meisten mir bekannten schwarzen Medaillonschalen aus Griechenland und Kleinasien, ist das Relief nicht wie bei der campanischen Keramik in die Schale eingelassen, sondern auf den Boden aufgesetzt. In Italien habe ich diese Technik nicht gefunden.

Ob die Erfindung derjenigen Reliefverzierung, die uns von den Calener Schalen so wohl bekannt ist, auf Griechenland zurückgeht, diese Frage zu untersuchen ist hier nicht der Ort. Wahrscheinlich wird griechische Herkunft durch den nur hier zu beobachtenden Übergang von der Malerei zur Relieftchnik<sup>1</sup>; die Verbindung beider ist in Italien mir nur an einem Exemplar bekannt<sup>2</sup>. Hier ist es aber die speciell campanische Ornamentik des Tellerrandes; das Relief steht nicht in unmittelbarster Beziehung zur Malerei, beide stehen getrennt nebeneinander.

Der Firnis unseres Guttus ist in seinem dicken Auftrag dem des Dionysos-Medaillons in Heidelberg (s. oben S. 122) sehr ähnlich, durch seinen Glanz wird er am ehesten mit einem kleinen Krater derselben Sammlung verbunden, der, in Athen erworben, in enger Beziehung zu den Funden vom Westabhang steht. Er trägt ornamentale Reliefverzierung am Bauch, am Halse in Malerei Stierschädel, die durch Guirlanden verbunden werden, und gehört zu der Gruppe, die Watzinger der ersten Hälfte des III. Jahrh. zuschreibt. Da unser Guttus doch jedenfalls in Griechenland gemacht ist — denn an Import aus Campanien, der auch sonst nicht belegt ist, darf man schon nach den oben ausgeführten technischen Eigentümlichkeiten nicht denken —, so dürfen wir meines Erachtens ohne Bedenken Athen als Herstellungsort annehmen, zumal da bei den meisten ähnlichen Stücken dies auch als Fundort angegeben ist<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Auch die Rotfärbung des Grundes scheint man zuerst in Griechenland geübt zu haben. Die Form der oft erwähnten und besprochenen Silenschale des Cabinet des Médailles (Nr. 1137, Cab. Durand 1414; Brunn, Künstlergesch. I 535; A. Anz. 1863, 73; CIL. X 8054<sup>3</sup>) entspricht fast genau der bei Watzinger 81 Nr. 31 abgebildeten roten Schale in Bonn. Die Inschrift des Canoleius setzt das Pariser Stück in die zweite Hälfte des III. Jahrh. Durch die drei Masken am Fuss wird es mit der Schale, Watzinger 76 verbunden.

<sup>2</sup> Louvre H 254 = Catal. Campana Cl. 1 Ser. VIII e IX, Sala J n. 179. 227, abgebildet bei Benndorf, Griech.-sicil. Vasenb. 58, 2 und im Text S. 115: Aphrodite mit dem Pfau. An griechische Herkunft dachte schon Dragendorff, a. a. O. 26, wegen des Stempels ΙΕΘΕΙ (Berlin 3881, vgl. Bull. d. Inst. 1881, 149, aus Orvieto) und ΕΡΘΕΙ (Bull. d. Inst. 1882, 4, aus Trevi).

<sup>3</sup> Eine grössere böotische Fabrik ging nebenher. Ihr gehören mehrere der Becher mit gravierten Polygonen an; vgl. das Heidelberger Exemplar,

Auch die Datierung kann nach dem oben Gesagten kaum zweifelhaft sein. Wir sahen, dass Bemalung und Relief auch in der Innendecoration unmittelbar in einander übergehen, dass aber bald auf den schwarzen Firnis der graue, auf diesen der rote folgt. Auf allen diesen Stufen kommt das Innenrelief vor. Unser Fragment gehört zur ersten Gruppe. Wir finden nicht mehr den dünnen spiegelnden Firnis, wie ihn beispielsweise das Heidelberger Kännchen, Watzinger 72 Nr. 10 noch aufweist. Zwischen dieses Stück und die Schale in Heidelberg, Watzinger 80 Nr. 28 werden wir unseren Guttus einordnen dürfen, d. h. ihn in die erste Hälfte des III. Jahrhunderts setzen<sup>1</sup>.

Auch unser zweiter Guttus (Abb. 2) lässt sich in die keramische Entwicklung einreihen<sup>2</sup>. Das Medaillon zeigt den Kopf der Parthenos im Profil nach links, in einer Umbildung, die sich am ehesten mit den Münzen von Velia in Lucanien vergleichen liesse (Lermann, Athenatypen Taf. I 15; vgl. Garucci, Monete d'Italia Taf. 119, 10). Die Profillinie ist ähnlich, nur tritt bei dem Thonmedaillon das Kinn unverhältnismässig weit vor. Da die Grundfläche hier eine erhebliche Erhöhung aufweist — die Herstellung ist eine äusserst nachlässige, s. oben S. 113/4, 3 — wird diese Abweichung auf ein Ausgleiten der Form zurückzuführen sein. Auch der Helmbusch

---

Watzinger 70 Nr. 6. Ein ähnliches Stück mit einem Reliefkopf in Innern besitzt das Bonner Kunstmuseum.

<sup>1</sup> Auch in Italien ist Reliefkeramik im Anfang des III. Jahrh. schon allein durch die Darstellungen nachweisbar, die hier und da mit Münzen zusammengehen, welche nach dem Jahre 268 nicht mehr geprägt wurden; vgl. Häberlin, Systematik des ältesten römischen Münzwesens 39 ff.; Heydemann, Mitt. a. Oberitalien 1879, 26 Nr. 29 = d'Ailly, Recherches sur la Mon. rom. I 41, 3. Der Bellona-Kopf auf der nicht abgedruckten Seite gehört nach Häberlin, Der Roma-Typus auf den Münzen d. röm. Republik (Corolla Numismatica, Oxford 1906), 155 Taf. VI 6, in die Jahre 286-280. Ein Guttus mit dem Roma-Kopf eines römischen aes grave ist im Besitz von Herrn Dr. P. Arndt in München.

<sup>2</sup> Form wie Furtwängler, Berliner Vasensamml. 243, doch ohne Riefelung des Bauches. Maasse: Höhe mit Henkel 7,4 cm, ohne Henkel 4,7. Durchm. des Guttus 9,2, des Medaillons 5,2. Der Ausguss ist abgebrochen, der hellrötliche Thon 3 mm dick.

erscheint infolge eines Stempelfehlers sehr undeutlich. Die Helmform entspricht der bekannten Münze von Velia. Der Nackenschirm geht vorne etwa bis zur Höhe des Kinngäubchens, hinten bis zu der des Unterkinnes selbst hinunter. Sein Absatz von der Helmkappe ist sehr scharf ausgeprägt. Diese selbst ist ohne Schmuck, bis auf einen Greifen, der an die Stelle des Pegasos getreten ist. Weit grösser als auf der erwähnten Münze, überragt er mit Kopf und Flügel den Helm. Die Vorderbeine sind hinter dem Stirnschutz verborgen, der hier in der Mitte scharf nach oben aufsteigt und sich ebenso zur Nasenwurzel herniedersenkt, im Gegensatz zu dem ersten Guttus (Abb. 1) und den Goldmedaillons von Kertsch. Das Haar ist auch hier über den Helmrand zurückgestrichen. Die leichte Öffnung des Mundes entspricht jedenfalls dem Original. In den unteren Teilen wird das Relief ganz undeutlich, von herabfallenden Locken ist ebensowenig zu sehen wie von dem unter dem Nackenschirm herausquellenden Haar (s. die eben erwähnte Anmerkung).

Was das Stück interessant macht, ist der Umstand, dass wir in der campanischen Reliefkeramik äusserst selten das Zurückgreifen auf das V. Jahrh. constatieren können. Meistens wählt sie, wie wir oben bereits erwähnten, ihre Vorbilder aus dem hellenistischen Gedankenkreise.

Die Blüte dieser campanischen Fabrication ist durch die auf vielen Schalen erscheinenden Töpferinschriften in die Zeit von 234 bis 170 datiert. So weit hinunterzugehen ist wegen mancher Darstellungen, die vor 170 nicht möglich sind, notwendig. Die Zeitbestimmung wird durch die Endungen der Inschriften gegeben, welche neben -us, u- noch -os, -o aufweisen, ja sogar bisweilen die ganze Endung fortfallen lassen. Wenn man auch in Rom schon früher die Endung -us als alleingiltig angenommen hat, so hindert uns doch nichts zu glauben, dass man in Campanien und noch dazu in der Volkssprache und Cursivschrift länger an dem Hergebrachten festgehalten hat<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Vgl. namentlich Mommsen, *Eph. epigr.* I 11 zu Nr. 14, und *CIL.* X p. 885; Dragendorff, *Terra sigillata* 23 ff.; Robert bei Pauly-Wissowa III 2, 1500 s. v. Canoleius (5) und *Supplem.* 22 s. v. K. Atilius (11a).

Mit diesen zeitlich so festgelegten Schalen sind die Gutti nicht nur durch Thon und Firnis, sondern auch durch ihre Darstellungen und Inschriften eng verbunden. Ein Guttus mit der bekannten Darstellung eines Frosches zwischen den Scheren eines Taschenkrebses trägt die Inschrift K. ATILIO (Heydemann, Neapler Vasensamml. S.A. 368 u.). Aus der Fabrik des Atilius ist ein Schalenboden mit demselben Stempel bekannt (CIL. X 2, 8054 c; abgeb. PLME. suppl. II Taf. II c; Arch. Zeit. 1863 Taf. 173, 3). Dass die Werkstatt dieses Töpfers in Caes zu localisieren ist, beweist eine ebendort gefundene Form mit seinem Namen (CIL. X 2, 8054<sup>1</sup> b).

Wie wir sahen, muss man, von dieser zeitlich fixierten Blütezeit ausgehend, nach oben noch einige Jahrzehnte hinzufügen, um hier an die Vorstufe anzuknüpfen; nach der anderen Seite kommen wir noch weiter hinunter, nämlich bis tief in das erste vorchristliche Jahrhundert, wenn nicht etwa noch weiter<sup>1</sup>.

In diese grosse Entwicklung haben wir unser Stück einzureihen. Nach seinem Überzug, der ausgesprochen campanisch ist, gehört es, wie mir scheint, in die erste Hälfte des II. Jahrh. Man ging im Campanien des III. Jahrh. darauf aus, dem attischen Firnis einen neuen Glanz zu verleihen, und zwar ihn in Verbindung mit der Metall nachahmenden Relieftechnik zu metallischer Wirkung zu bringen. Wie ausgezeichnet dies in einzelnen Fällen gelang, sahen wir schon oben (S. 114). Unser Stück zeigt einen bleiartig glänzenden, weniger feinen Firnisüberzug, man sieht, der Höhepunkt ist bereits überschritten. Aber man darf sich durch die ungemein nachlässige Arbeit unseres Guttus andererseits nicht verleiten lassen, seine Entstehung zu spät anzusetzen. Im Laufe der niedergehenden Technik wird der Firnis stumpf, wie sich an Tellern verfolgen lässt, die in der Darstellung mit Lampen übereinstimmen (s. Anm. 1). Ob Teano Sidicino die eigentliche Heimat des Guttus ist, vermag ich nicht zu beur-

<sup>1</sup> Darauf wies schon de Witte hin (Bull. d. Inst. 1867, 129, 1). Stempel-Übereinstimmung mit Lampen, welche Dressel dem I. nachchristlichen Jahrh. zuschreibt (CIL. XV 6211 ff.), bestätigt diese Datierung.

teilen, noch weniger, wo der Stempel zu dieser Schale hergestellt wurde, obwohl die Veränderung im Typus der Parthenos süditalischer Ursprung wahrscheinlich wird<sup>1</sup>.

Kehren wir zu dem Athenischen Fragment (Abb. 1) zurück. Ist sein Relief für den Guttus selbst geschaffen? Oder ist die Form ursprünglich einem anderen Gebrauch bestimmt gewesen? Hier, wo es sich so offenkundig um Metallnachahmung handelt, müssen wir diese Frage aufwerfen, freilich ohne die weiteren Beziehungen zwischen Keramik und Toreutik aufzurollen. Ich möchte annehmen, dass zahlreiche Thonembleme aus Stempeln hergestellt sind, die entweder früher selbst an Metallschalen verwendet worden waren oder über Metallreliefs geformt sind. Dass man im Altertum Abgüsse nach toreutischem Geschirr herstellte, erwähnt Plinius gelegentlich (N.H. XXXIII 12, 55): *Fecit idem (Pytheas) et cocos magiriscia appellatos* (vgl. Brunn, Künstlergesch. II 411) *parvolis potoriis, e quibus ne exemplaria quidem liceret exprimere; tam opportuna iniuriae subtilitas erat*<sup>2</sup>.

Die bekannten Omphalosschalen mit dem Fries von vier Quadrigen, auf denen Gottheiten sitzen, während Niken das Amt des Wagenlenkers versehen, sind in den Nekropolen Etruriens ausserordentlich häufig (z. B. Mus. Gregor. II 102, 1; Dennis, *Cities and Cemet. of Etruria* I Fig. 61; Walters, *Hist. of Anc. Pottery* I Taf. 43, 5). Die genauen Metallvorbilder — zwei Silberschalen — befinden sich im Britischen Mu-

<sup>1</sup> Unter sich gleiche oder sehr ähnliche Stempel und Formen kommen in Griechenland, Kleinasien und Südrussland, in Alexandria und Italien vor. Stempel als Handwerksgut vermutete schon Blümner, *Technologie* II 105 f. Für die späten Formschüsseln gilt dasselbe, Dragendorff, *Ber. d. röm.-germ. Commission* 1905, 93. Ein Gefäß aus Rheinzabern trägt die Inschrift: *Severianus fecit formas*. Getrennte Herstellung von Stempeln und Gefässen ist auch in der calener Keramik nachweisbar. — Eine Form aus Cales, die dem ersten unserer Athena-Medaillons (Abb. 1) ähnlich zu sein scheint, im Britischen Museum, *Catal. of Terracottas* E 72. — Nach Süditalien weisen die Schalen mit Gemmenabdrücken, die an Münztypen von Herakleia in Lucanien erinnern, Heydemann, *Mitt. a. Oberital.* 5 Abb. S. 27; Dressel, *Annali* 1880, 292, Taf. R 15. 16; *CIL*. XV 6074.

<sup>2</sup> Gipsabgüsse auch Plinius N. H. XXXV 156; dazu Furtwängler, *Stuetuenkopieen* 21, 1.

seum. Sie stimmen so mit einander überein, dass man Entstehung aus derselben Form annehmen konnte (Walters, a. O. I 191. 500; Evans, Numism. Chron. 1891, 318 Anm.).

Auf welche Weise auch das Thonrelief entstanden sein mag; die Zeit und noch mehr der Ort seiner Entstehung scheinen fest zu liegen. Mehr als hundert Jahre trennen es von den Goldmedaillons aus der Krim, attische Herkunft scheidet es auch örtlich von diesen, für welche wir mit Furtwängler ionische annehmen dürfen. So haben beide getrennt selbständigen Wert für die Beurteilung dessen, was die Parthenos an Schmuck aufzuweisen hatte.

In einer Anmerkung der Meisterwerke (S. 21) hat Furtwängler die treuesten Copien der Parthenos zusammengestellt und den zuverlässigen Wert der Goldmedaillons für eine Reconstruction des Originals bezweifelt<sup>1</sup>. Für die in Äusserlichkeiten genaueste Copie des Kopfes erklärt er die Aspasios-Gemme (Abb. 4, nach Ant. Gemmen Taf. LI 16), mit der wir uns einen Augenblick beschäftigen müssen.

Über die Gestalt des Helmschirms kann man nicht mit Sicherheit entscheiden. Wie der in die Stirn hineinreichende Stirnschutz im Profil aussieht, zeigt unser berliner Thonmedaillon, das sich darin von der Gemme wesentlich unterscheidet. Dass aber am Original die Beine der Tiere über dem Stirnschild frei in die Luft hinausgeragt hätten, diese Annahme verbietet die Gemme. Jedem Beschauer muss der unlösbare Gegensatz auffallen zwischen der ruhigen Harmonie des vollen Antlitzes mit der tektonisch so ungemein wirk-samen Bekrönung des Ganzen durch die Sphinx einerseits, und andererseits den unruhig in der Luft umherfahrenden Pferdebeinen. An der ganzen Gestalt war alles vollkommene

<sup>1</sup> Auch Statuenkopien 7 (531) f. Löschcke rechnet die Medaillons unter die besten Copien, Bonner Jahrb. 1891 (Festschrift z. 50. Jubiläum d. Ver. f. Altertumsk. i. Rheinl.), 1 ff.; letzte Replikenliste von Duhn, Verzeichnis der Abgüsse d. Universitätsammlung, Heidelberg 5. Aufl. 1907, 55 f. Dazu Verhdlgn. d. 48. Vers. D. Phil. u. Schulmänner, Hamburg 1905, 90 (Pick). Über den Wert des Kopfes im Louvre, A. Anz. 1899, 147, bin ich nicht näher unterrichtet, doch scheint er in Einzelheiten des Helmschmuckes recht genau zu sein.

Ruhe und Harmonie, die Unruhe der so nur kleinlich wirkenden Figuren konnte die Erhabenheit des Bildes nur stören, und ich muss Kieseritzky völlig beipflichten, wenn er sich (AM. VIII 1883, 303) gegen diese Anordnung als dem Stilgefühl des Phidias nicht entsprechend gewandt hat (Schreiber, Athena Parthenos Taf. III F. G, Minerve au collier). Unser Thonmedaillon bestätigt seine Ansicht.

Auch sonst ist die Aspasios-Gemme keineswegs eine sklavische Copie (Lermann a. a. O. 67 betont namentlich die Abweichung in der Profillinie). Der Kopf des Pegasos ist im Profil nach rechts gerichtet, während er am Original zur Seite gewandt war, wie unsere Reliefs lehren und wie es auch zur Belebung des Helmes viel angebrachter war. Der Steinschneider nahm also hier auf die Profilsansicht Rücksicht, ebenso wie auch der Helmbusch der Gemme gerade so niedrig gehalten ist wie auf den anderen Repliken der Kleinkunst. Etwas genauer als auf unseren Medaillons dürfte Aspasios die Stellung der Backenklappen gegeben haben, die auf jenen schräger gestellt sind, wohl um auch in der Dreiviertelansicht den Schmuck zur Geltung kommen zu lassen. Der Nackenschirm ist auf der Gemme mit Schuppen bedeckt, während die südrussischen Repliken Rankenornamente aufweisen. Hier versagt das Guttusfragment, da dieser Teil ohne Decoration geblieben ist, es bestätigt aber wenigstens die Form des Nackenschirms. Zwar hat Loeschke, a. a. O. 5 diese auf der Aspasios-Gemme für original erklärt, aber ich möchte auf Grund der Autorität unseres Monuments meinen Zweifel nicht verhehlen. Beweise lassen sich wohl für keine der beiden Formen beibringen, bemerkenswert ist aber, dass die dem Original zeitlich am nächsten stehenden Repliken den Nackenschutz als 'unteren ausgebogenen Abschluss der Helmkappe' geben. Besonders die attischen Tetradrachmen, die Goldmedaillons und der athenische Guttus (Abb. 1), während der campanische (Abb. 2) die scharf abgesetzte Form der Aspasios-Gemme zeigt; doch geht der Nackenschirm hier nicht so weit hinunter.

Die Gemme augusteischer Zeit und die aus Hadrians Tagen stammende Varvakion-Statuette entsprechen einander

fast völlig in der Bildung der Haare, die grundverschieden ist von der unserer drei Medaillons und auch des kleinen Thonplättchens, Kieseritzky Taf. XV 3. In dieser Hinsicht gehören nur diese vier Stücke zusammen und erweisen sich eben dadurch als nahe verwandt. Dürfen wir ihnen glauben? Alles scheint mir dafür zu sprechen. Mit vollem Recht hob Kieseritzky hervor, dass wir hier recht eigentlich die Metalltechnik angewendet sehen, ja dass es die einzige Möglichkeit sei, lang herabhängende Locken in Gold herzustellen. In Marmor übernommen ist die Technik vor allem an der 'Apollo'-Herme in Petworth, Furtwängler, Meisterwerke 140.

In drahtartigen Windungen fallen die Locken unter dem Nackenschirm hervor über die Schultern, während an den Schläfen viermal der Haarwulst über den Helmrand zurückgestrichen ist, wie es noch der Kopf aus Pergamon zeigt. Namentlich lassen auch unter dem Einfluss der Parthenos stehende Münzen diese Anordnung erkennen (Lermann, a. a. O. 61). Dass späteren Zeiten diese altertümlichen Windungen nicht mehr behagten ist verständlich, merkwürdig allerdings, dass man gerade in der Zeit des Augustus, wo diese Art des Archaisierens so beliebt war, davon abging, und dass Aspasio die Locken in freien Wellen herabfallen liess, die nur noch ein wenig an die ursprünglichen Windungen erinnern. Trotzdem glaube ich, dass wie das glaubwürdige Zeugnis unseres Guttus, so auch die Technik des Goldelfenbeinbildes selbst nur für die drahtartige Anordnung der Locken sprechen kann.

Wie in diesem Punkte, gehen die kleinen Monumente gegenüber den meisten grossen Repliken noch in einem anderen Falle zusammen, nämlich in der Bildung des Stirnschildes. Während dabei Kieseritzky die Form seiner Medaillons für die seltenere und darum originale erklärt, nimmt Loeschcke den ausgeschweiften Typus der Varvakion-Statuette aus demselben Grunde für das Original in Anspruch (ebenso Furtwängler, AM. VI 1881, 188).

Die Wahrheit liegt in der Mitte; möglich waren beide Formen. Eine Gegenüberstellung der Typen hat Loeschcke, a. a. O. 3 f. gegeben. Wieder ist das Resultat; die ältesten und

örtlich dem Original am nächsten stehenden Copien stimmen überein. Es sind dies ausser den erwähnten Stücken die attischen Tetradrachmen, Brit. Mus. Cat. Attica Taf. VIII. IX. Auch von der Parthenos abgeleitete statuarische Typen zeigen diese Form (Furtwängler, Meisterwerke 104-109 Taf. IV; vgl. auch S. Reinach, Répert. d. l. Stat. I 457/8). Wir dürfen glauben, dass diese Münzstempelschneider, diese Goldschmiede, diese Töpfer (oder die Künstler, die ihnen die Formen zu den Reliefgefässen wie unserem Guttus lieferten), nur das wiedergaben, was sie sahen, und möglichst wenig eigenes hineinlegten, sobald nicht die Kleinheit des Werkes sie zwang zu kürzen. Ihre 'Copien' tragen nicht 'den gelehrten Charakter' der augusteischen und hadrianischen Zeit, sie sind aber dafür unter dem unmittelbaren Eindruck des Originals entstanden. Ich muss wieder betonen, dass mehr als ein Jahrhundert unsere so ausserordentlich übereinstimmenden Medaillons trennt. Wenn sie dennoch einander bis in die kleinsten Einzelheiten so genau entsprechen, können sie uns lehren, dass wir auch auf die bescheidensten frühen Nachbildungen eines Originals des V. Jahrhunderts Rücksicht nehmen müssen, und uns für die Reconstruction eines solchen Werkes nicht auf die statuarischen Wiederholungen der Kaiserzeit beschränken dürfen.

In der Zeit des Phidias existieren beide Helmformen nebeneinander. Das lehren uns ausser den Vasenbildern, auf denen sie häufig zusammen dargestellt sind, zwei mit Phidias oder seiner Kunst direct zusammenhängende Monumente: die Athena Albani<sup>1</sup> und die behelmten Jünglinge des Parthenonfrieses. Es kam also beides neben einander vor, sodass wir nur nach der Fides der Repliken zu urteilen haben, und ich meine, da ist die Übereinstimmung der kleinen Copien des V-III. Jahrh., deren ungemeine Genauigkeit in der Behandlung der Einzelheiten unbestreitbar ist, für unsere Beurteilung maassgebend. Alle Repliken, die die ausgeschweifte Form des Helmrandes zeigen, sind jüngeren Datums.

<sup>1</sup> Furtwängler, Hundert Tafeln d. Glyptothek 30; Beschr. d. Glypt. 207; Meisterwerke 90, 4; Loeschcke, a. a. O. 7, 1. Dieselbe Helmform zeigt auch das Marmorköpfchen von der Akropolis, AM. VI 1881 Taf. VII 2.

In allem Wesentlichen hat also unser athenischer Guttus die südrussischen Medaillons bestätigt<sup>1</sup>; nur die Eule lässt sich nicht halten. So sei es gestattet, am Schlusse das Resultat noch einmal zusammenzufassen.

Über dem weissen Elfenbein des majestätischen Antlitzes wölbte sich in leichtem Bogen der goldene Stirnschutz, mit reichen Ornamenten verziert. Hinter ihm ragen Tiervordertheile hervor, die wir wohl als Pferde bezeichnen dürfen. Mächtig erhebt sich auf der Kuppe des Helms, den gewaltigen Bau krönend, aufgestemmt auf die Vorderpranken, die Sphinx, zu beiden Seiten flankiert von Flügelrossen, deren Köpfe sich seitwärts wenden. Die Pittiche dieser drei Flügelwesen tragen drei mächtige Helmbüschel, die stufenförmig immer länger werdend über den Nacken herabfallen. Die Bügel sind ebenso wie der Nackenschutz decoriert. Zwei Greife zieren die emporgeschlagenen Backenklappen. In anmutigen Locken ist hier an jeder Seite das Haar in vier Strähnen über den Helmrand zurückgestrichen, während es unter dem Nackenschutz hervor über die Schultern in je zwei langen gedrehten Locken herabfließt, durch seine altertümliche Art den Ernst und die Würde des Bildes hebend. Auch der Schmuck entspricht der Wucht der ganzen Gestalt; schweren Trauben gleichen die Ohrgehänge, und in doppelter Reihe liegt das Perlenband um den kräftigen Hals. An beiden Schultern der Göttin ringeln sich die Schlangen der Aegis, deren

<sup>1</sup> Interessant ist ein oblonges Thonplättchen aus Südrussland, im Berliner Antiquarium, dessen Kenntnis ich Herrn Dr. Zahn verdanke. Maasse 5: 3,5 cm. Schwarzer, zum Teil braun gebrannter Firnis; ein Athenakopf, en face, in deutlicher Anlehnung an die Parthenos entstanden. Der Helm ist frei von allem Reliefschmuck, stimmt aber in der Form — drei Helmbüschel, Backenklappen, Stirnschild — völlig mit dem Guttus und dem Petersburger Goldschmuck überein. Die Locken zeigen ebenfalls die entsprechenden drahtartigen Windungen; sie fallen auf die Schultern herab und dann zur Seite. Erhaltung und Arbeit sind gleichermaßen vorzüglich; das Stück wird als Henkelattache gedient haben. Der schwarze Firnis zeigt einen etwas gräulichen Schimmer. Ich möchte das Fragment zeitlich am nächsten zu dem bemalten Schalenboden in Heidelberg (Helioskopf, s. oben S. 121) in Beziehung setzen, dessen Unterseite eine ganz ähnliche Verbindung von Schwarz und Braun aufweist.

eine den Speer vielfach umwindet, ihm so oben geeigneten Halt verleihend.

Die Göttin schaut gerade aus. Kräftig und voll, doch anmutig sind Wangen und Kinn, leicht geöffnet der Mund, den Eindruck der Milde mit Ernst paarend; hoheitsvoll blicken weitgeöffnet die Augen unter den nur leicht geschwungenen Brauen ins Weite. Nicht die sinnende, ratende Göttin der Weisheit ist es, die vor uns steht, die Wehr und Waffen ablegt, um die höchste Blüte der Menschheit, das Leben des Geistes in ihrem jungfräulich feinen Antlitz zu verkörpern; nicht die Ergane, nicht eine zweite Lemnia oder Polias (Frickenhau, AM. XXXIII 1908, 17 ff.) wollte Phidias als Tempelbild schaffen. Die Göttin auf der Burg sollte die Mutter Athens sein, die Personification der mächtigen Stadt, deren Herrschaft Meere und Länder umspannte. Die Herrin sollte sie sein, die ihr Volk beschirmt und zum Siege führt.

Ich hoffe man wird es den Goldmedaillons nicht mehr versagen, als die im Einzelnen genaueste Wiederholung des Parthenoskopfes zu gelten, nachdem unser Thonrelief als zugleich zeitlich und örtlich nächste Copie bestätigend hinzugetreten ist. Zur Ergänzung berichtet uns der Guttus in Berlin, wie auch die campanische Kleinkunst noch zweihundert Jahre nach der Entstehung des Goldelfenbeinbildes seinem Einflusse unterliegt. Durch mehr als ein Jahrhundert von einander getrennt, an zwei verschiedenen Punkten der griechischen Welt entstanden und gefunden, ohne andere erkennbare engere Zusammenhänge, als sie das gemeinsame Urbild verständlich und selbstverständlich macht, — so vereinigen sich die Goldmedaillons von Kertsch und das attische Thonrelief, um uns, als dem Original zeitlich nächststehende Nachbildungen, ein getreues Bild der vergangenen Schönheit in bescheidenem Maasse zu gewähren.

#### Nachtrag.

Inzwischen ist es mir gelungen, den jetzigen Aufbewahrungsort der in der vorstehenden Arbeit (S. 120 f.) kurz erwähnten 'Casseler Feldflasche' zu entdecken. Sie befindet

sich im Herzogl. Museum zu Gotha, wo ich sie im December v. J. untersuchen konnte.

Sie ist als aus Griechenland stammend aus der Sammlung Habich erworben. H. 0,132, Dm. 0,08, Dm. d. Medaillons 0,045 m. Rötlich gelber Thon; Fuss und Hals mit den Henkeln sind mit attischem Vasenfirnis überzogen, die Medaillons dagegen von dickem Kreideauftrag bedeckt, der die Formen undeutlich macht. Durch den Firnis wird die Echtheit des Gefässes gesichert, die der Medaillons durch kaum noch sichtbare Reste von grüner Farbe, die auf dem Kreidegrund aufsass. Auch die Befestigung der Medaillons, die beide aus derselben Form hergestellt sind, auf der Flasche gibt zu Zweifeln keinen Anlass.

Das Medaillon, von drei Punktreihen umrahmt, zeigt den Kopf der Athena in der Haltung des kleinen südrussischen Thonplättchens (AM. VIII 1883 Taf. XV 3). Die Schlangen auf den Schultern sind denen der Goldreliefs ähnlich. Hinter der l. Wangenklappe aber kommt eine von der Göttin fortflatternde Nike zum Vorschein. Die Anordnung der Schläfenhaare entspricht genau dem attischen Guttus (Abb. 1), doch nur an der rechten Seite.

Der Helm trägt drei Helmbüsche samt Sphinx und Pegasoi; an seinem Stirnrande, der die gleiche Form wie auf dem Arndt'schen Guttus (Abb. 1) aufweist, sind die Pferdeköpfe dieses Mal ziemlich deutlich zu erkennen. Die Locken sind über den Helmrand zurückgestrichen, nur an der linken Wange fällt eine lange Locke herab. Um den Hals zieht sich, schwer erkennbar, das Perlenhalsband in dreifacher Reihe.

Das Stück bietet uns also die genauesten Analogien zu den Kertscher Goldmedaillons und dem Athenischen Guttusrelief. Es bildet wohl eine Vorstufe zu den bekannten süditalischen Feldflaschen, die mit den gleichfalls vielfach polychromen Cisten zeitlich zusammengehen. Unsere Feldflasche zeigt eine ungemein viel sorgfältigere technische Ausführung, als jene und erweist sich hierin der griechischen Blütezeit noch würdig, während das Medaillon selbst leider durch sorglose Behandlung stark gelitten hat.

Heidelberg.

Rudolf Pagenstecher.