

C. Minervensstatuette von Niederbiber.

Die ohne das Fussgestell ca. 9, 16 M. hohe Erzstatuette der Minerva, von welcher die Tafel IV. eine dreifache Ansicht bietet, wurde im Jahre 1857 bei Niederbiber unweit Neuwied, und zwar innerhalb der Grundmauern des dortigen römischen Castellum unter Umständen gefunden, auf welche zurückzukommen sein wird. Das Fussgestell, auf welchem das Figürchen ursprünglich angelöthet war und nun mit Schrauben befestigt ist, fand sich von demselben getrennt, aber in unmittelbarer Nähe und gehört ohne Zweifel dazu. Gleich nach dem durch einen Tagelöhner gemachten Funde kam das Monument in den Besitz des Herrn Ludovici in Aubach bei Neuwied, welcher dasselbe durch den Modelleur Weigelt auf der Sayner Hütte von der anhaftenden Erde reinigen, auf dem Fussgestell befestigen, und ihm *Schild und Speer ergänzen* liess.

Auf dem Haupte trägt diese kleine Minerva den hohen Visirhelm, dessen mit aufrecht stehenden Federn geschmückten Busch eine geflügelte Sphinx stützt. Das ziemlich reiche Haar ist seitwärts in einfacher Weise zurückgestrichen und hinten in einen kurzen, spitz auslaufenden Zopf zusammengenommen. Brust und Schultern bedeckt die Aegis, welche vorn mit dem Medusenbaupt und am Rande mit vier ziemlich dicken Schlangen verziert, über den Busen im Uebrigen glatt ist, während wir deren hinter dem Nacken zurückflat-

ternden sphärisch-dreieckigen Zipfel glatt umsäumt, auf seiner Fläche mit Schuppen bedeckt, und an seinem Ende mit einem runden Knopf oder einer Kugel verziert finden. Die Bekleidung besteht in einem ärmellosen und ungegürteten Chiton von dünnem, fein faltendem Stoff, der bis beinahe auf die Enkel herabgeht, und aus einem Himation, ebenfalls von leichtem Stoff, welches, doppelt über den linken Arm geworfen und rechts tiefer herabfallend, den ganzen Oberkörper frei lässt, und den Unterkörper von der Gegend der Scham bis unter das Knie mit einer doppelten Reihe von Falten umgiebt, welche wie vom Zuge der Luft bauschig gebläht erscheinen, während der über den linken Arm geworfene Zipfel hinter dem Figürchen weit zurückflattert. Die zierlich gesetzten Füße sind gänzlich unbekleidet, das niedliche Köpfchen hat den Ausdruck ruhig aufmerksamen Hinausblickens in mässige Ferne.

Sehr eigenthümlich und leichter zu sehn, als präcis zu beschreiben ist die Bewegung der kleinen Figur. Es ist ein zierliches, leichtes und wiegendes Einerschreiten in einem schwebenden Rhythmus, welcher sich sowohl in dem Ansetzen der Füße, wie in dem Vordrängen der rechten Hüftpartie, der Haltung des rechten Armes und derjenigen des ganz gelinde vorgestreckten Halses ausspricht, an sich sehr gehalten und mässig, und nur durch die Behandlung der bauschenden Falten und flatternden Zipfel zum Eindruck etwas grösserer Lebhaftigkeit gesteigert, sofern man nämlich annehmen darf, dass der Künstler dies Blähen der Falten und Flattern der Zipfel nicht von einem von der Bewegung der Figur unabhängigen Luftzug, sondern von einem durch ihr Vorschreiten wenigstens mit bedingten Gegenzuge der Luft hat ableiten wollen. Verstehe ich diese eigenthümliche und im Bereiche der Antike schwerlich noch einmal nachweisbare Bewegung richtig, so hat der Künstler seine Göttin nicht sowohl als Kämpferin unmittelbar einem Gegner gegenüber gedacht, als

vielmehr diesem mit einer gewissen Vorsicht nahend und eben im Begriffe, die Waffe weiter zu erheben und zu rascherer Vorbewegung oder zum Angriffe selbst auf den vielleicht zu überraschenden Feind überzugehen. Dabei macht sie auf mich den Eindruck, als sei sie nicht allein gedacht, sondern als Führerin einer Schaar, der sie eben das Signal zum Sturm lauf geben will. Oder aber, es könnte die Göttin als Zuschauerin fremder Kämpfe und im Begriff, selbst einzuschreiten, ihre Bewegung also als jene halb unwillkürliche gedacht werden, welche die geistige Theilnahme an der Handlung eines Andern hervorruft. Dieser an sich schwebende Moment, diese Uebergangssituation, es sei die eine oder die andere der angedeuteten, scheint mir in der Statuette mit Geschick und Feinheit ausgedrückt zu sein, und wer meiner Auffassung folgt, der wird ohne Zweifel gestehn müssen, dass dies kleine Werk in der Reihe der auf uns gekommenen Darstellungen der Athene, zwischen den nicht seltenen der selbständig kämpfenden Promachos und denen der ihre Helden schützenden und deckenden Göttin, welche wir z. B. aus der westlichen aeginetischen Giebelgruppe kennen, mitten inne stehend¹⁾, eine nicht uninteressante Stellung einnimmt, *vorausgesetzt* nämlich, — *dass wir dasselbe für echt antik halten dürfen.*

Gegen diese Voraussetzung aber kann ich nicht umhin, *die stärksten Zweifel* zu hegen, welche sich auch dadurch nicht beseitigen lassen wollen, dass einerseits *jeder Gedanke an eine absichtliche Fälschung* der neueren Zeit von vorn

1) In ähnlicher Situation, nur lebhafter bewegt zeigen die Göttin athenische Münztypen wie die in Müller-Wieselers Denkm. d. a. Kunst 2. No. 214 a und 216 b abgebildeten, mit welchem letzteren sich die Statue im Vatican, abgeb. bei Clarac, Musée d. sculpt. vol. 3. pl. 663 No. 865 und etwa die capitolinische das. pl. 462 a No. 858 a vergleichen lässt.

herein ausgeschlossen ist, und dass man andererseits sich gänzlich ausser Stande sieht, auch nur conjectural nachzuweisen, wie eine Arbeit der Renaissance, und zwar der Spätrenaissance, wofür ich das Figürchen halte, an den Ort und in die Lage gekommen sein soll, in welcher die Statuette gefunden worden ist. — Der Fundort ist nämlich, wie gesagt, innerhalb der Ringmauern des römischen Castells von Niederbiber; hier lag sie, gemäss dem Berichte des höchst ehrenwerthen Herrn Besitzers²⁾, etwa 3 Fuss unter der Oberfläche des Bodens unter Schutt und Geröll im Bausande mit einer dicken und harten Kruste von Erde überzogen. Noch mehr; zu derselben Zeit und nicht weit von der Statuette, ebenfalls innerhalb des Lagerwalls wurde eine, nach dem Urtheil derjenigen, welche sie gesehn, unzweifelhaft echte römische Büste gefunden, und in früherer Zeit die ganze Fülle römischer Anticaglien, welche bei Dorow mitgetheilt sind, und unter denen ich kaum ein Stück als unecht anzweifeln möchte³⁾. Wie nun in diese Lage, in diese stille Gegend, wo, unseres Wissens, weder Kunsthandel noch Liebhaberei den Betrug auffordern, wo eine spätere gesellschaftliche Entwicklung, welche das Zurücklassen von Spuren des Luxus aus dem 16. Jahrhundert erklärlich machen würde, für jetzt wenigstens nicht nachgewiesen ist⁴⁾, eine Statuette

2) In einem mir vorliegenden Briefe an den Vorstand des Vereins.

3) Dennoch möchte ich Kenner, welche Gelegenheit haben das Museum in Neuwied zu untersuchen wohl bitten, sich folgende Stücke etwas genauer anzusehn: Dorow, Taf. 19, Fig. 5, Taf. 18, Fig. 24, Taf. 16, Fig. 6 a, 7 und besonders daselbst Fig. 12.

4) Vergl. indessen die Nachrichten von diversen Edelhöfen in der Umgegend bei v. Stramberg, Rhein. Antiquarius III. 3. S. 648 ff. Ist wirklich das „Burghaus derer von Heddesdorf“ ummauert gewesen, wie v. Str. S. 650 schliesst, ist in jener Gegend wirklich wie es daselbst heisst eine Glocke ausgegraben worden, welche

aus eben dieser Zeit oder vielleicht einer noch späteren drei Fuss⁵⁾ unter den Boden mitten unter zahlreiche römische Reste hat kommen können, dies erscheint in der That so unerklärlich, dass davor die Zweifel an der antiken Echtheit fast unberechtigt und grillenhaft scheinen müssen. Und dennoch kann ich sie nicht aufgeben, und ich darf an diesem Orte wohl anführen, dass auch drei feine Kenner theils der Renaissancekunst, theils dieser und der antiken, welche ich ohne ihre ausdrückliche Zustimmung hier namhaft zu machen kein Recht habe, nach Prüfung des Originals sich mit meiner Ueberzeugung übereinstimmend ausgesprochen haben.

Bei einem blossen allgemeinen Votum darf hier aber eben so wenig stehn geblieben werden, wie bei einer blossen Berufung auf den Gesamteindruck der Figur; denn nicht allein lässt sich durch eine solche oder durch das Hervorheben einzelner Merkmale keine Ueberzeugung bei Andern bewirken, sondern man würde dadurch dem kleinen Monument ein Interesse entziehen, welches ihm möglicherweise über seine sonstige Bedeutung an sich verliehen werden kann, wenn man es zum Anknüpfungspunkte einer eingehenden Discussion der Kriterien der Renaissance gegenüber der Spätantike macht. Denn mit vollem Rechte hat ebenfalls ein Kenner in Beziehung auf einige von mir flüchtig hingeworfene Gründe meiner Ansicht geäußert, es gebe einen römischen „Zopf“ so gut wie einen modernen, und die angegebenen Merkmale seien eben solche von jenem, nicht von diesem. Ich will

„samt dem Namen der Maria die Jahrzahl 1057 tragen“ soll, und was dergleichen mehr daselbst zu lesen ist, so mag die Hoffnung nicht ganz aufzugeben sein, durch genauere Nachforschungen die Herkunft moderner Kunstwerke in dieser Gegend aufzudecken.

5) Mit dieser Angabe braucht man es wohl, ohne irgend Jemandem zu nahe zu treten, nicht so genau zu nehmen.

deshalb die Gründe, die meinen Zweifel bestimmen im Einzelnen und so darlegen, dass sich an dieselben eine entgegengesetzte Argumentation anknüpfen lässt. Mag deren schliessliches Resultat ausfallen wie es will, in jedem Falle wird die Entscheidung der Sachverständigen und die aus ihr zu schöpfende Belehrung von mehr als gewöhnlichem Interesse sein.

Bevor ich jedoch in das Einzelne der Formen eingehe, muss ich mit allem Nachdruck auf das hinweisen, was auf jeden Kenner sofort beim ersten Anblick der Figur den Eindruck der Modernität macht; das ist die gesammte Haltung und Bewegung, dies eigenthümliche Schweben und Wiegen im Schritt, dies Vordrängen der rechten Hüftpartie. Wo wäre dergleichen im ganzen Bereiche der antiken Kunst nachweisbar, es sei bei ruhig stehenden oder bei schreitenden Figuren? Mir ist auch nicht ein einziges vergleichbares Beispiel bekannt. Man vergleiche, um sich des tiefen Unterschiedes in der Auffassung und Darstellung der Bewegung bewusst zu werden, die sämmtlichen in Claracs Musée de sculpture im 3. Bande von Taf. 457—473⁶⁾ mitgetheilten Statuen der Athene als die zunächst zur Vergleichung auffordernden; wie ganz anders fest, solide möchte ich sagen, stehn und gehn diese Antiken! Will man aber Parallelen zu der Haltung und Bewegung unserer Statuette sehn, so durchblättere man in demselben Bande Claracs die der modernen französischen Kunst gewidmeten Tafeln 359—394, und beachte daselbst z. B. 361. No. 2612, 2613, 2614, um von 2606 zu schweigen, oder 363 alle vier Nummern, ebenso 365, No. 2652, 2653, selbst die sitzenden Figuren 365, No. 2658 und 367, No. 2656. Das sind in der That Analogien, welche zeigen, wie beliebt, offenbar wegen eines mannigfacheren Contours und eines grösseren Gegensatzes der tragenden und getra-

6) Taf. 462 D. No. 842 c. wird kein Kundiger als antik nehmen.

genen Körperhälfte dies Kokette sich Wiegen und Drehen in den Hüften in der modernen Kunst ist. Sei es mir sodann erlaubt, ohne auf diesen Punkt ein entscheidendes Gewicht legen zu wollen, auf das Verhältniss des Taillenumfangs zu demjenigen der Hüften bei unserer Statuette aufmerksam zu machen. Auch für diese Proportion kenne ich in antiker Kunst irgend einer Zeit keine völlige Analogie, und möchte glauben, dass sie nur einem solchen Künstler normal erscheinen konnte, der an den Anblick irgendwie geschnürter weiblicher Körper gewohnt war, von Kindesbeinen an ungeschnürte aber in der Natur nicht kannte. Accommodirt hat er sich offenbar in der Wahl seiner Proportionen antiken Mustern, aber unbefangen gefolgt ist er ihnen nicht.

Die Einzelbetrachtung des mit den Zeichen der Unechtheit Behafteten wollen wir von oben her beginnen.

1. *Der Helm.* Vollkommen unantik im Ganzen wie in allen Einzelheiten, die sich an ihm unterscheiden lassen! Die antiken Helme haben verschiedene Formen, aber eine solche ist mir niemals vorgekommen; diese Helmform, meine ich, konnte nur ein Künstler machen, der antike Helme in Kunstwerken angesehen hatte, ohne zu wissen, um was es sich bei denselben handelt. Denn was der Mann hat darstellen wollen, das sieht man ganz deutlich, einen sg. hohen korinthischen Visirhelm nämlich, wie ihn, um von Hunderten von Beispielen zwei oder drei zu nennen, die Jeder bequem vergleichen kann, die albanische Athenebüste in München ⁷⁾, die velletrische Athenestatue ⁸⁾ und die Athenebüste des Prinzen Carl von Preussen ⁹⁾ trägt; aber wie er diesen Helm misverstanden hat ist nicht minder klar. Bekanntlich besteht

7) Denkm. d. a. Kunst 2. No. 198.

8) Dasselbst No. 204.

9) Dasselbst No. 198. a. Vgl. ausserdem noch Guhl und Koner, Das Leben der Griechen und Römer nach ant. Bildwerken dargestellt I. S. 259 f.

das Visir dieses Helmes aus zwei elastischen Seitenstücken mit Ausschnitten für die Augen, zwischen denen eine grade Metallzunge als Deckung der Nase stehn blieb. Im Kampfe wurde dieser Helm, wie uns das zahlreiche Vasenbilder zeigen, so über den Kopf herabgedrückt, dass die elastischen Seitenstücke die Backen deckten, die erwähnte Metallzunge sich auf den Nasenrücken legte und die Ausschnitte den Durchblick frei liessen¹⁰⁾. Die zur Nasendeckung bestimmte Metallzunge und die Augenlöcher zusammen können nun bei diesen Helmen entfernt das Aussehn eines menschlichen Gesichtes mit Nase und Augen gewinnen; aber nie konnte es einem Künstler, der wusste, um was es sich handelt, einfallen, diese Stücke als ein wirkliches Profil, wenn auch ein sehr rohes und hässliches zu gestalten, wie das der unsrige gethan hat, und gewiss kommt dergleichen in unzweifelhaft echten Kunstwerken nicht vor¹¹⁾, wohl aber bei modernen oder modern restaurirten antiken mehr als einmal, so z. B. bei der neapeler Athenestatue bei Clarac. a. a. O. pl. 462 D. 888 D., ähnlich bei der venetianer das. pl. 460. 854 und derjenigen in der Sammlung Carlisle das. pl. 462 B. 888 c. u. a. — Am häufigsten ist der hohe Visirhelm ohne Busch, doch kommt er auch mit einem solchen in verschiedener Gestalt vor, meistens besteht er aus Rosshaaren; Federn aber wie sie unsere Statuette zeigt sind noch ein paar Mal, und zwar besonders auch bei kleinen Bronzen nachweisbar, deren Echtheit zu bestreiten wenigstens zur Zeit die Mittel fehlen, so in der pariser bei Clarac pl. 459. 849, der londoner aus den Specimens of anc. sculpt. 2. 48 in den Denkmälern d. a. Kunst

10) Vgl. Guhl und Koner a. a. O. Fig. 265. S. 261.

11) Wenn einzelne Gemmen, wie z. B. die Stosch'schen unter No. 186 und 187 (185 ist modern) das Visir und den Nackenschirm bei Athenehelmen als vollständiges Gesicht (Sokrateskopf) ausgearbeitet zeigen, so ist das ein ganz anderer Fall.

2. 207¹²⁾, der neapeler das. 219, endlich der kleinen Minervenhüste von Niederbiber bei Dorow a. a. O. Taf. 19 No. 5 S. 76, die freilich wohl nicht ganz frei von Verdacht ist;¹³⁾ auch das pompejaner Wandgemälde in m. Gall. heroischer Bildw. Taf. 15 No. 8. sowie dasjenige in den Denkm. d. a. Kunst 1. No. 423 lässt sich vergleichen, vielleicht selbst der Athenehelm in dem Vasenbilde Gall. Taf. 20. No. 4, ebenso die Gemme in den Denkm. d. a. Kunst 2. No. 214, obgleich ich bei diesen beiden letzten Beispielen keine Gewähr übernehmen möchte, dass die Helmbüsche als aus Federn bestehend gedacht sind. Aus dem Helmbusch lässt sich demnach kein Argument für die Modernität unserer Statuette ableiten, wohl aber ist die kleine Sphinx welche den Helmbusch trägt wiederum ganz und gar verdächtig, und zwar ihrer seltsam geduckten und kriechenden Stellung wegen, die, ich kann mir nicht helfen, ich keinem antiken Künstler zuzutrauen wage. Als unbedingt unantik muss ich dann die vier wulstförmigen Ornamente der Helmkupe und als eben so unantik die halbaufgerollten Ohrenklappen oder Backenlaschen — man verzeihe mir, wenn ich den rechten Ausdruck nicht finde, die antike Terminologie ist hier eben unanwendbar und auf die moderne verstehe ich mich nicht —, welche von

12) Dieselbe wird in den Specimens als unzweifelhaft antik betrachtet und auch O. Müller und Wieseler haben sie nicht beanstandet; ich muss aber doch bemerken, dass ich nicht von allen Zweifeln frei bin, die ich freilich um so weniger zu begründen oder nur näher zu prüfen vermag, da unserer Bibliothek der 2. Band der Specimens fehlt, ich also nicht einmal die grössere Abbildung vergleichen kann.

13) Der Helmbusch des florentiner Ares in der Gruppe Denkm. d. a. Kunst 2. No. 290 ist mit dem ganzen Kopfe modern und ebenso kehrt dieser *λόφος* von Federn statt von Rosshaar auch noch in andern Restaurationen wieder.

diesen Ornamenten zum Helmrande herabgehend an diesem nach aussen umbiegen. Wo der Künstler diese beiden Dinge her hat, das weiss ich nicht zu sagen, aus der Antike aber hat er sie nicht!

Soviel von dem Helm. Ich kann nun den Kopf der Statuette nicht verlassen, ohne zu gestehn, dass mir auch das Gesichtchen nicht so ganz antik vorkommen will, obwohl ich darauf kein Gewicht lege, und ohne weiter die bescheidene Frage hinzuzufügen, ob Andere bei unzweifelhaft antiken Kunstwerken einen solchen, starren und spitz zulaufenden Haarzopf kennen, wie ihn unsere Statuette zeigt? Die antiken Zöpfe, die ich vergleichen konnte, sehn anders aus.

2. *Die Aegis.* Die Gestalt der Aegis in antiken Monumenten ist bekanntermassen sehr mannigfaltig; sie erscheint gross und klein, einfach und complicirt, bedeckt bald chitonartig den Oberkörper hinten so gut wie vorn, bald wird sie wie ein Schild oder ein Obergewand gehandhabt und im Kampfe vorgebreitet, bald deckt sie panzerartig Brust und Schultern, bald findet sie sich nur auf der Brust, und deckt wiederum diese hier ganz, dort nur zum Theil, geht hier schräge nach der einen Seite, schliesst sich dort verschiedentlich ausgeschnitten hauptsächlich um den Hals und was dergleichen mehr ist. Auch der Aegis unserer Statuette fehlt es in ihrer Grundform nicht an, wenn auch nur ungefähren, classischen Analogien, in Betreff deren es genügen wird, die Statuen in den Denkmälern d. a. Kunst 2. No. 199 b, 202, 211, 236 und bei Clarac pl. 458. 851 a, 461 alle drei Nummern, 462. 861 und 862, 462 B. 860 a u. 888 a, 462 D. 888 d, 842 b, 463. 863 u. 864, 466. 872, 469. 888 u. 886, 470. 895 anzuführen, denen man noch manche weitere Statuen sowohl wie Kunstwerke anderer Gattungen beifügen könnte. Allein das sind, wie gesagt, nur entfernte Analogien, in denen wir die antiken Vorbilder unseres Künstlers erkennen mögen. Eins namentlich findet sich in allen diesen und den

sonst vergleichbaren Aegiden nicht, das Jedem auffallen muss, ich meine den vollkommen wie ein Hemdkragen gestalteten Ueberschlag des oberen Saumes. Nur ganz entfernt ähnlich findet er sich bei der dresdener Statue Clar. 462. 862; wirklich einigermaßen analog, aber auch nicht genau entsprechend, so viel ich habe finden können, nur bei den zwei kleinen Bronzen in England, der schon citirten in den Specimens of anc. sculpture 2. pl. 48 (Denkm. d. a. Kunst 2. 207) und Specimens 1. pl. 13 (Clarac. pl. 471. 897), für welche ich bei der unglaublich grossen Zahl unechter Bronzesigilla die Gewähr der Echtheit ohne Weiteres nicht übernehmen möchte. Aber seien diese beiden Parallelbildwerke, wie es den Zeichnungen nach scheint, echt und unverdächtig, immerhin unterscheiden sich ihre Aegiden von derjenigen unserer Statuette noch so fühlbar, dass ihre Analogie den Verdacht moderner Nachahmung bei dieser nicht ausschliesst. Man beachte die nur hier vorfindliche geriefte Wulstung des hemdkragenartigen Ueberschlags und die seltsam mit den Schlangen combinirten Wulste des unteren Saumes. Man beachte ferner den Umstand, dass die Aegis unserer Statuette über den Busen glatt und schuppenlos ist, während ihr hinterer Zipfel wohl ausgeprägte Schuppen zeigt. Sollte das ein antiker Künstler gemacht und so die zwei über den Schultern beiläufig auch noch in unklarer Weise verbundenen Theile der Aegis als different, als aus verschiedenen Stoffen bestehend gedacht und dargestellt haben? Weiter, finden sich antike Parallelen zu dem hinteren Zipfel mit seinen glatten, gleichsam verbrämten Säumen und mit seiner Kugel oder seinem Knopf am Ende? Und wiederum, ist dies durch die Bewegung der Figur ganz unmotivirte Zurückflattern dieses hinteren Zipfels, das sich bei dem Zipfel und den falbelartigen vorderen Faltenbauschen des Obergewandes wiederholt, antik? Es ist mir unmöglich es dafür zu halten, ja grade hier wie in den Einzelheiten des Helmes tritt nach meiner Einsicht die

Modernität krass zu Tage. Auch das Medusenhaupt auf der Aegis unserer Statuette möchte ich näherer Prüfung empfehlen, sintemalen dasselbe mir weniger ein Medusenhaupt als ein Löwenkopf oder derart etwas Aehnliches zu sein scheint ¹⁴⁾ eine missverstandene Nachahmung geflügelter kleiner Medusenköpfe, wie sie sich z. B. bei Clarac pl. 457. 845, 462 C. 902, 462 D. 842 b, 465. 875 u. 877, 467. 881 und sonst finden.

3. *Die Gewandung.* Die Gewandung unserer Statuette giebt mancherlei Zweifeln und Bedenken Raum. Zuerst findet man Anstoss daran, dass diese kleine Minerva, die doch ohne allen Zweifel als die kriegerische Göttin, ja als die eben activ in den Kampf eingreifende gedacht ist, ein doppeltes Gewand trägt. Richtig im Ganzen hat über die Gewandung bei Athene schon O. Müller in s. Handbuch § 370 gelehrt: „die Modificationen dieser Gestalt hangen eng mit der Bekleidung zusammen. Athene hat nämlich erstens . . . ein Himation umgeworfen . . . Diese Athene hat stets den Schild am Boden stehend oder ermangelt dessen ganz; sie wird demgemäss als die siegreiche und ruhig herrschende Göttin gedacht. Dieser entgegen stehn die Pallasbilder im dorischen Chiton . . . aber ohne Himation, eine Tracht die [allein] unmittelbar für den Kampf geeignet ist, zu dessen Behuf auch bei Homer das Obergewand, es sei Chlaena oder Peplos, stets hinweggethan wird . . . Wo daher in kleineren Kunstwerken Athene zum Kampf eilend oder schon am Kampfe theilnehmend . . . erscheint, hat sie immer diese Bekleidung.“ Wohl kommt sie, wie auch Müller selbst bemerkt, auch in friedlichen Situationen in derselben vor, und dass Phidias' Parthenos, nur mit dem Chiton, nicht

14) Der Kopf auf der Aegis der kleinen Bronze Westmacott, Denkm. d. a. Kunst 2. No. 207 erscheint in dieser Zeichnung sehr ähnlich, ob auch in den grösseren in den Specimens of anc. sculpt. kann ich hier nicht controliren (s. Anm. 13.).

auch mit dem Himation bekleidet gewesen sei, habe ich an einem andern Orte¹⁵⁾ gezeigt; dass aber eine kriegerische Athena oder Minerva von einem antiken Künstler mit einem in alle Wege hinderlichen Obergewande dargestellt worden wäre ist mir wenigstens nicht bekannt. Weiter ist aber auch die Art dieser Gewandung bei der Statuette von Niederbiber auffallend und anstössig, und zwar sowohl in Betreff ihrer Form wie in ihrer künstlerischen Behandlung. Das Obergewand habe ich in der Beschreibung des kleinen Werkes Himation genannt, aber nur aus Nothbehelf, denn dass dies kein Himation sei ist gewiss. Es ist jedoch nicht allein kein Himation, sondern ich muss bezweifeln, dass sich irgend ein griechischer oder lateinischer Gewandname mit Recht auf dasselbe wird anwenden lassen, während es mich stark an die antik sein sollenden Mäntel erinnert, in welchen auf unserer modernen Bühne antike Personen auftreten.

Nicht minder bedenklich ist der Chiton oder sage man die Tunica. Und zwar erstens wegen der mangelnden Gürtung, die freilich bei Aphroditen und ihr anverwandten Gestalten nicht selten grade so fehlt wie hier, die aber bei Athene kaum ein Mal fehlen dürfte¹⁶⁾. Zweitens ist die Länge dieses Gewandes bedenklich, da Athenes Chiton ent-

15) In No. 8 meiner kunstgeschichtl. Analekten in der Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft v. 1857.

16) Man könnte die herculaner Athene b. Clarac pl. 459 No. 848 und etwa die Münze in den Denkmälern d. a. Kunst 2. No. 214 c. anführen; allein ob bei jener Statue unter dem grossen Ueberfall der Diplois, oder wie man es nennen will, der Chiton wirklich ungegürtet zu denken sei muss dahinstehn, und auf die Genauigkeit der Zeichnung einer Bronzemünze möchte ich ebenfalls keine Schlüsse bauen. Dass die moderne Kunst derartige Gewänder gemacht hat kann Clarac pl. 362. 2610 lehren, und dass ein moderner Künstler ein an sich antikes Gewand unrichtig angewendet hat darf nicht auffallen.

weder länger oder — und zwar ausnahmsweise, wie in den Denkm. d. a. Kunst 2. No. 216 a u. 220 b. — viel kürzer zu sein pflegt. Die hier, wenn ich mich nicht irre, den zierlich gesetzten Füßen zu Liebe, gewählte Länge macht auf mich durchaus den Eindruck derjenigen eines modernen — nur nicht modernsten — Rockes. Drittens ist im allerhöchsten Grade bedenklich ein Umstand, der sehr unbedeutend scheinen kann, der aber in meinen Augen von ganz ausserordentlichem Gewichte ist. Ich spreche von der doppelten Schlitzung dieses Chiton¹⁷⁾ auf beiden Schienbeinen, von der Art dieser Schlitzung und von den in derselben angebrachten Knöpfen. Der antike *χιτών σχιστός* ist männiglich bekannt, derselbe aber ist nur an der einen Seite, der linken offen und kann nur hier offen sein¹⁸⁾; woher eine zweite Schlitzung auf dem rechten Beine kommen sollte ist völlig unbegreiflich, ja das Wort Schlitzung, das einzige auf den Chiton unserer Statuette anwendbare, ist von der antiken Erscheinung gebraucht falsch. Denn hier handelt es sich gar nicht um Aufschlitzung eines ganzen Stückes Zeug, sondern nur um die Nichtverbindung zweier Säume oder Kanten, deren eben nur zwei sein können. Und grade deshalb, weil es sich um unverbundene Kanten handelt, muss die Trennung sich nothwendig auch auf den unteren Saum erstrecken, so dass freie Zipfel (*πτέφυγες*) entstehen; eine nicht durchgeführte Trennung wie bei unserer Statuette, bei welcher der untere Saum an beiden

17) Ein gelehrter Freund, der übrigens meine Ansicht über die Statuette theilt, ist in einem, allerdings zu Nichts verbindenden Privatbriefe der Meinung, es könne hier ein Gussversehen mitgewirkt haben; dem kann ich mich nach genauestem Studium des Originals grade in diesem Punkte in keiner Weise anschließen.

18) Wer darüber Belehrung braucht, findet sie in Beckers Charikles 2. Ausgabe 2. S. 175 u. 3. S. 175, Hermanns Privatalterthümern §. 21 u. 22, Guhl und Koner S. 174, Müllers Handb. §. 339. 1.

Seiten undurchschnitten ist, ist unerhört und unmöglich. Weiter: der antike *χιτών σχιστός* bleibt an seinen unverbundenen Kanten entweder offen, oder er wird ganz oder theilweise mit Spangen geschlossen; nie aber kommen solche Knöpfe vor, wie sie in beiden Schlitzten des Chitons unserer Statuette liegen.

Bedenkt man nun, wie geläufig der Renaissancezeit geschlitzte Kleidung war, und wie ihre Kunst es liebt, nackte Theile ihrer schönen Modelle zu zeigen, so wird man sich wohl erklären können, wie der Künstler der Statuette von Niederbiber zu seinem doppelt geschlitzten Chiton kam, wenn er ein Künstler des 16. oder 17. Jahrhunderts war; wie er aber als antiker dazu gekommen sein sollte, kann ich wenigstens nicht begreifen. Aber nicht nur in ihrer Form, in ihrem Schnitte, wenn ich so sagen darf, ist diese Gewandung verdächtig, sondern auch in ihrer künstlerischen Behandlung. Erstens nämlich ist, wie früher schon angedeutet wurde, das Faltenbauschen und Zipfelflattern dieser Gewandung durch die Bewegung der Figur nicht motivirt, steht mit dieser Bewegung nicht in Uebereinstimmung; das findet sich nun in der Kunst des cinquecento und seicento unendlich oft, die antike Kunst dagegen, auch die späte, soweit ich habe vergleichen können, motivirt Gewandbewegungen strenger. Zweitens aber muss ich allen Ernstes bezweifeln, dass ein antiker Künstler irgend einer Periode das zugleich monotone und geleckte Bauschungsmotiv, das in den Falten des an sich schon verdächtig dünnen Obergewandes sich in zwei Reihen über einander und ähnlich zum dritten Mal in den Falten des Chitonsaumes wiederholt, gebraucht habe. Schon das Motiv dieser Falten ist modern, wer aber in das Einzelne der Bildung dieser Falten genauer prüfend eingeht, der kann, meine ich, nicht mehr zweifeln, in welche Zeit er die Statuette zu versetzen habe. — Endlich erwähne ich noch, dass mir auch das Material der Statuette nicht antik hat scheinen

wollen, während der schon angeführte gelehrte Freund seinerseits das Verhältniss der Patina zum Material nicht ganz correct gefunden hat.

Das also sind die Gründe, aus denen ich die Echtheit der Minervenstatuette von Niederbiber bezweifeln muss; ich empfehle dieselben Kennern zur Prüfung und bitte ernstlich und aufrichtig um Widerlegung, wenn ich geirrt habe. Dass ich geirrt habe ist um so eher möglich, je unzulänglicher mein kritischer Apparat war. Oftmals habe ich mich auf die Vergleichung von Marmorstatuen beschränkt gesehn, und doch weiss ich nur zu gut, dass Bronzesigilla der Art wie das vorliegende eine eigene Kunstgattung bilden, die aus sich selbst beurteilt werden will, und die man an Marmorstatuen nicht viel zuverlässiger bemessen kann, als die Gracität der Kirchenväter an der des Thukydidides oder Demosthenes. Wohl weiss ich, dass, um mit dem schon mehrmals citirten kennerischen Freunde zu reden, „auch curiose Bronzen ächt sein können,“ aber nicht minder, „dass bei der Masse moderner Statuetten der Zweifel doppelt berechtigt ist.“ Und eben deshalb ist die Kritik auf diesem Punkte so schwierig, weil der Verdacht sich bei jedem zu vergleichenden Stücke wiederholt, und weil man aus Abbildungen allein nie mit Sicherheit schliessen kann. Da aber ἀπλοῦς ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας ἔφρ, und da wir Alle nur die Wahrheit suchen, werde ich mit dem grössten Interesse den Beweis lesen, dass die Statuette von Niederbiber echt sei.

Leipzig, d. 22. April 1864.

Overbeck.