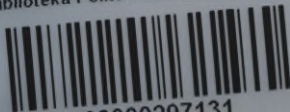




529763A

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000297131

384-594³ *eyzenmajer*
Dr. Moritz

Wissenschaft und Bildung

Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens

82

Griechische Kultur im Bilde

Von

Dr. Hans Lamer

Mit 145 Abbildungen auf 96 Tafeln

Zweite, umgearbeitete Auflage
11.—20. Tausend



1914

Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig

W. 7/210



I 25034

Alle Rechte vorbehalten

Akc. Nr. 2545 | 51

Druck von August Pries in Leipzig

Vorwort.

Bei der Zusammenstellung der Abbildungen, die dieses Bändchen bietet, wurde möglichst Wert darauf gelegt, Bilder zu vermeiden, die man schon in den gebräuchlichen Handbüchern über griechische Kultur und Kunst findet. Dies erschien rätlich, um das Büchlein auch solchen nutzbar zu machen, denen zusammenfassende Publikationen über das griechische Altertum schon bekannt sind; für den der Sache ferner Stehenden dagegen verschlägt es ja nichts, ob ihm eine Äußerung antiken Lebens an einem bekannteren oder selteneren Kunstwerke gezeigt wird. Möglich war die Befolgung des Grundsatzes, weil uns ja vom griechischen Altertume viel mehr erhalten ist, als man nach dem gangbaren Abbildungsmaterial vieler Handbücher ahnt; auch dies soll das Büchlein deutlich machen. — Die Bilder waren dem Herausgeber immer die Hauptsache; sie sollen durch sich wirken, und der beigelegte Text gibt nur die nötigsten Erklärungen. — Daß das griechische Altertum in seinem vielhundertjährigen Verlaufe als ein geschlossenes Ganzes behandelt und auf eine äußerliche Scheidung wenigstens der Zeit des 5. Jahrhunderts und des Hellenismus verzichtet wurde, erklärt sich aus dem Zwecke des Büchleins; soweit es aber möglich war, ist immer auf die Entstehungszeit der abgebildeten Werke hingewiesen, so daß der aufmerksame Leser auch den Gang der Entwicklung einigermaßen erkennen kann.

Besonderen Dank schulden Herausgeber und Verleger allen, die für einzelne Abbildungen die Publikationserlaubnis gaben, für die 2. Auflage besonders der Generalverwaltung der Königl. Museen, Berlin, dem Kaiserl. Deutschen Archäol. Institute, Athen und Sr. Erzellenz Herrn Grafen Dr. Karl Lanckoroński, die die Herübernahme von Abbildungen aus

den Antiken Denkmälern, den Altertümern von Pergamon, Tyrus Bd. II, Landoróski, Städte Pamphylens und Pisidiens freundlichst gestatteteten; und wiederum hebe ich dankend hervor, daß die Herausgabe des Büchleins ohne die von Franz Studniczka geschaffene Bibliothek des Archäologischen Instituts der Universität Leipzig mir ganz unmöglich gewesen wäre.

Hans Lamer.

Inhalt.

	Abb. Nummer	Text Seite
I. Kretisch-mykenische Kultur	1—12	7—11
II. Griechische Kultur der klassischen und hellenistischen Zeit	13—145	11—62
1. Religion und Kultus	13—31	11—15
2. Theater	32—36	16—17
3. Öffentliche Bauten: Stadtanlagen, Märkte, Stadtmauern, Rathäuser, Brunnen, Wasser- leitungen, Denkmäler	37—48	17—21
4. Militärwesen	49—51	22
5. Privatarchitektur	52—56	22—23
6. Kunst und Kunstgewerbe:		
Plastik	57—75	24—29
Malerei, Vasenmalerei	76—81	30—33
Münzen, Geschnittene Steine	82—84	34—36
7. Privatleben der Männer, der Frauen. Klei- dung. Spiele, Musik. Turnen. Unterricht. Schrift- und Buchwesen	85—123	36—52
8. Wissenschaft und Technik	124—130	52—56
9. Handel, Schiffahrt, Gewerbe	131—135	57—59
10. Bestattung und Grab	136—145	59—62
Quellenverzeichnis		63—64

Erklärender Text.

Einleitung.

In den Stürmen der Völkerwanderung verblaßte die antike Kultur zu einem flüchtigen Schatten, und wenigstens die westeuropäische Welt lag für Jahrhunderte in dumpfem Dämmer. Was die Römer in Italien, was sie in Deutschland, England, Frankreich, Spanien geschaffen hatten, war dahin. Aber dieselben Römer erweckten später die Menschheit zu neuem Leben. Karl der Große wird als Bildner seines Volkes auch in dem kleinsten Geschichtsbuch geschildert; es ist nichts anderes als die südliche und somit ein Rest der antiken Bildung, die er dem Norden vermittelte. Vor allem aber waren es die Römer, die durch ihre Schriften im 14./5. Jahrhundert den ungeahnten Aufschwung ermöglichten, den wir schlechthin als *renascimento*, als Wiedergeburt bezeichnen. Dem alten Rom verdankt im Grunde die heutige europäisch zivilisierte Welt (nicht nur Europa) ihr Dasein als eine Welt wissenschaftlich, künstlerisch und, nicht zu vergessen, technisch gebildeter Wesen.

Aber doch nicht im letzten Grunde. Denn was die Römer in ihren Schriften geben, ist nur zum geringsten Teile ihr eigenes Gut, und für das Wesentliche spielen sie nur eine Vermittlerrolle. Die wahren Urheber aller modernen Bildung sind die Griechen.

Sie waren es, die der Menschheit unsterbliche Werke der Literatur als Bildungsmittel und Vorbild für alle Zeiten vorlegten, sie allein, die das riesige Gefüge orientalischer Bauten und die Steifheit früherer Menschen- und Götterbilder zu harmonischen Gebilden umgestalteten; sie haben die letzten Fragen der Menschheit, die über Gott und Welt, in nimmer müdem konsequentem Denken erwogen; ihnen, ihrer Mathematik, ihrer Physik, ihrer Technik verdanken wir — was so oft übersehen wird — auch die Grundlagen exakter Wissenschaft, auf denen

allein der stolze Bau moderner Technik errichtet werden konnte. Wahr ist's, wir sind den Alten überlegen; und wenn kraftvoll und erhaben über unseren Häuptern das lenkbare Luftschiff die Höhen durchmiszt, so mögen wir uns unserer Größe wohl freuen. Aber undankbar wäre es — und unpraktisch dazu! —, wollten wir nicht einsehen lernen oder es vergessen, wessen glänzende Begabung, wessen jahrhundertelange Vorarbeit uns diese Größe erst ermöglicht hat.

Wir reden hiermit nicht mehr einer idealisierenden Auffassung des Griechentums das Wort, wie sie die klassische Zeit eines Goethe und Schiller kannte. Eine im Beginn des 19. Jahrhunderts einsetzende, tiefer eindringende Periode der Altertumswissenschaft erforschte neben der antiken schönen Literatur auch die politischen, rechtlichen und volkswirtschaftlichen Quellen. Die Resultate dieser Arbeit nahmen den Griechen recht viel von ihrem Nimbus. So sehen wir jetzt die antiken Menschen mit ihren Fehlern, besonders mit denen, die auch heute noch den Sonnenkindern des Südens anhaften, Hitze der politischen Leidenschaft, glühender Sinnlichkeit, bisweilen auch — es ist nicht zu leugnen — mit dem Hange, andere zu überlisten und zu betrügen. Aber eben weil jetzt nicht mehr fleckenlose Idealwesen, sondern wahre Menschen mit ihren Fehlern vor uns stehen, leuchten ihre Tugenden um so mehr. Jene Zeit freiester und ungebundenster Forschung in allen, auch den tiefsten wissenschaftlichen Fragen, eine Zeit, die in wenigen Jahrhunderten ein Aufblühen der Kunst und Kultur erlebte wie kaum eine andere Periode der Menschheitsgeschichte — sie hat ihre Mission nicht damit beendet, daß sie die Männer der Renaissance mit der großen Lust am Leben erfüllte und uns Deutschen einen Lessing bildete und einen Schiller und Goethe begeisterte. Vielmehr fördert sie dem, der sich in eingehendem Studium mit ihr beschäftigt, noch heute nicht wenige Werte zutage, die, wenn sie Eigentum unseres gesamten Volkes würden, instande wären, auch unser inneres und äußeres Leben zu veredeln und zu stärken.

I. Die kretisch-mykenische Kultur.

Die mykenische Kultur ist durch die Grabungen bekannt geworden, die Schliemann und Dörpfeld in Mykenai, Tiryns und Troia ausgeführt haben. Es stellte sich heraus, daß dort im 2. Jahrtausend v. Chr. eine von aller bekannten abweichende, erstaunlich hohe Kultur geherrscht hat. Ihre Träger, in der Baukunst, besonders im Festungsbau, sehr wohl erfahren, wurden von mächtigen, reichen und prachtliebenden Fürsten beherrscht. Bald fand man diese Kultur, deren Eigentümlichkeiten man nun kannte, auch anderwärts, so in der Peloponnes (bei Sparta, jetzt auch bei Pylos), in Attika (z. B. auf der Akropolis von Athen), in Boiotien (Orchomenos), Milet und sonst. Vor allem aber waren Grabungen auf Kreta erfolgreich. Dort haben Engländer den ausgedehnten Palast von Knossos und Italiener die Paläste von Phaistos und Hagia Triada aufgedeckt; auch sonst sind auf der Insel zahlreiche Reste der Kultur gefunden worden, z. B. in Gurnia, wo eine amerikanische Archäologin, Boyd, erfolgreich grub. Nach diesen Funden war Kreta das Zentrum der Kultur des 2. Jahrtausends v. Chr.; die Niederlassungen in Mykenai und Tiryns, die eine hier und da von der kretischen verschiedene Kultur zeigen, sind vorgeschobene späte Posten, und auch die Kultur der 6. Schicht von Troia (s. u.) ist zeitlich und örtlich ein Ausläufer der kretischen.

Eine Datierung der kretischen Funde ist durch ägyptische Importware möglich geworden, die sich in kretischem Boden neben jenen fand und deren Zeit die Ägyptologen bestimmen konnten; ferner fanden sich, ebenfalls datierbar, in Ägypten Bilder von Kretern. Eine Geschichte der Zeit im landläufigen Sinne, mit Namen von Herrschern und Daten ihrer Regierung und ihrer Kriege, haben wir freilich nicht. Der sagenhafte König von Kreta, Minos, war entweder eine historische Person oder ursprünglich ein Stierfetiš, und der Stiermensch, der Minotaurus, wäre dann eine Zwischenstufe in der Vermenschlichung des Gottes. Sprache, Nationalität, ja selbst der Name des Volks, das die kretische Kultur hervorbrachte, sind unbekannt. Im Alten Testament heißt ihre Insel Kaphthor, die Ägypter nannten die Träger der Kultur Kefti(u). Gegen 1400 vor Chr. begegnen wir den ‚Inselvölkern‘, unter ihnen den Danuna und den Pusta. Letztere siedeln sich später in Palästina an und sind niemand

anders als die bekannten Philister, nach denen Palästina überhaupt genannt ist; Einfluß der kretischen Kultur auf die der Philister ist besonders in der Keramik nachgewiesen.

Eine wesentliche Bereicherung unserer Kenntnis wird sich vielleicht durch die Entzifferung der bisher ungelesenen kretischen Schrift ergeben. Freilich scheinen zahlreiche kretische beschriebene Tontäfelchen nur Listen von Haushaltungsgegenständen oder von gefangenen Kriegern zu enthalten. Das wäre an sich zwar interessant, aber doch im allgemeinen weniger förderlich; wir würden aber aus der Sprache wenigstens die viel umstrittene Frage lösen können, welchem Volke die Kefti angehörten.

Trotz mancher Lücken unserer Kenntnis steht das Wesentliche, die Kultur der Zeit, klar vor uns. Wir sehen ein Volk mit ausgeprägter Religion, in Schrift- und Kriegswesen und in der Technik der Stein- und Metallbearbeitung wohl erfahren, erstaunlich weit fortgeschritten in der Architektur, vor allem aber hoch begabt für die Kunst, in der es prächtige Werke der Wand- und Vasenmalerei und des Steinschnitts (aber, soviel wir bis jetzt wissen, kaum der Plastik) lieferte. —

Als zunächst die mykenische Kultur zeitlich fixiert war, lag es nahe, sie mit der ältesten bekannten griechischen zu vergleichen, mit der homerischen. Einige Übereinstimmungen führten dazu, beide für identisch zu halten. Das hat sich als irrig ergeben. Die homerischen Gedichte kennen folgende Eigentümlichkeiten kretisch-mykenischer Kultur nicht: 1. Wandmalerei, 2. Steingefäße, 3. geschnittene Steine, all dies in der kretischen Kultur in Menge vorhanden; 4. Schrift (bei Homer nur einmal und auch da nicht unzweideutig erwähnt; freilich ist das möglicherweise absichtlich geschehen); 5. goldene Totenmasken; 6. religiöse Verehrung der Doppelart und der Stierhörner, der Hauptsymbole des kretischen Kultus; 7. Stierfang, der, vielleicht im Zusammenhang mit der Religion, in der kretischen Kultur oft dargestellt wird; 8. Einschürung der Männertaille, Krinoline mit Volants bei den Frauen; 9. Nahrung mit Seefischen und Polypen, die, wie auch die Austern, der homerische Mensch im allgemeinen nur in der Not ißt; die kretischen Menschen dagegen fingen Seetiere und liebten sie; ihre häufige Verwendung in der Kunst beweist eine genaue Beobachtung; 10. Seehandel, den im Epos im wesentlichen die Phoiniker betreiben, während die Kefti regen See-

verkehr besonders mit Ägypten unterhielten. — Dagegen kennt die kretische Kultur nicht und die mykenische erst spät die Sicherheitsnadel, die bei Homer (als *περόνη*) allgemein bekannt ist.

Abb. 1. 2 geben nur eine schwache Vorstellung von der Weiträumigkeit und prächtigen Architektur der kretischen Bauten; einen wahren Begriff erhält man nur an Ort und Stelle. Immerhin zeigen die Abbildungen die Höhe der erhaltenen Mauern (bis in den ersten Stock), die groß angelegten Hallen, die sich zum Teil mit Säulenstellungen ins Freie öffnen (bei c erkennt man die erhaltenen runden Säulenbasen), und eine der stattlichen, breiten Freitreppen.

Unter den Einzelfunden ragt eine Spezialität der kretischen Kultur hervor, die Gefäße aus Stein (Abb. 3. 4). Besonders interessant sind die hier mit gütiger Erlaubnis des Herrn Prof. Dr. *Hažidakis*, Direktors des kretischen Museums in Herakleion, veröffentlichten Gefäße. Auf dem kleinen Becher (11½ cm hoch, größter lichter Durchmesser 9 cm) sieht man vor einer schematisch dargestellten Quadermauer einen König oder General (langes Haar, Halsketten, Ringe um Oberarme und Handgelenke; Szepter; Dolch; Schurzfell, Stiefel); vor ihm steht ein Unteroffizier stramm, der ein Schwert und eine oben gebogene Waffe schultert (ein Halsring, Ringe um Handgelenke; Schurz, Stiefel); er führt dem Kommandierenden drei Leute mit riesigen, unten zum Ausschreiten etwas ausgebuchteten Schilden vor. Merkwürdig ist, daß die Leute die Schilde in der rechten Hand tragen. Vielleicht handelt es sich um Sehschilde, die man im Kampfe fest hinstellte und auf dem Marsche wegen ihrer Schwere mit der Rechten trug. Jeder Schild hat an der hinteren Seite ein merkwürdiges Schwänzchen, war also mit Tierhaut bespannt. In der Figur des Unteroffiziers ist die militärische Subordination, in der des Königs das Befehlende vorzüglich ausgedrückt. — Der Trichter, 46 cm, mit Henkel 50 cm hoch, größte lichte Weite 14 cm, hat vier Relieffstreifen; der erste, dritte und vierte (von oben) stellen Kämpfe, der zweite Stierfang dar. Freilich sind heute manche Figuren beschädigt oder sie fehlen ganz. In der zweiten Reihe sind die Stiere von großer Naturwahrheit, der von einem Stier auf die Hörner genommene Mann dagegen ist mißglückt. In den Szenen, die Faustkämpfe darstellen, zeigt sich eine erstaunliche Mannigfaltigkeit in den Stellungen der Körper und der Haltung der Extremitäten; einige Kämpfer sind gestürzt, einer (unterste Reihe, auf der Abbildung bei näherem Hinsehen deutlich) überschlägt sich und streckt die Beine nach oben. Das ist eine Beweglichkeit des menschlichen Körpers, wie sie erst das 5. Jahrh. v. Chr. wieder darstellen lernte, und die man noch vor zwanzig Jahren der Kunst des 2. Jahrtausends nicht entfernt zutraute. Die Säulen deuten an, daß sich die Kämpfe im Hofe eines Palastes abspielen. Die starke Einschnürung der Männertaille ist in der kretischen Kultur häufig; der Anzug, den jetzt die Damen mit ihrem Körper treiben, war also einmal für Männer Mode und findet sich (nach mündlicher Mitteilung des Herrn Konsuls Krüger in Kanea) noch jetzt bei Kretern im Innern der Insel.

Die Vasen Abb. 5—7 weichen in Form und Bemalung mehr oder weniger von allem ab, was wir von späterer Keramik auf griechischem

Boden kennen. Abb. 7 gleicht einem Straußenei, dem man eine Mündung aufgesetzt hat; Abb. 6 ist ein Ölgefäß, aus dessen enger Öffnung das Öl nur tropfenweise herausfließt. Die Ornamentik verwendet in der älteren kretischen Vasenmalerei gern pflanzliche Motive (Abb. 5), später oft Seetiere; Abb. 6 zeigt einen stilisierten Seestern, Muscheln und (besonders unten) Korallen; auf Abb. 7 sieht man Berge. — Abb. 8 zeigt eine tönernerne Badewanne (?). Es war ein hübscher Gedanke des Töpfers, die innere Wand des Gefäßes mit Fischen zu bemalen, die nun im Badewasser zu schwimmen scheinen. (Daß das Gefäß einst zu Bestattungszwecken gedient hat, ist wegen des Fundorts freilich nicht ganz unmöglich, wenngleich die Maße — größte Ure 70 cm unten, 105 cm oben — wenigstens für einen normalen Leichnam zu klein und für ein Aschengefäß zu groß sind. Es könnte sich um ein Kindergrab handeln oder um ein solches, in dem die Leiche mit angezogenen Knien beigesetzt war, eine antike Bestattungsweise, die noch heute für die Bischöfe von Cypern offiziell ist).

Ob die Abb. 9 dargestellte Scheibe kretische Schrift trägt, ist fraglich; vielleicht ist das Dokument aus einem anderen Lande, dessen Schrift es aufweist, nach Kreta gebracht. Außerordentlich interessant ist die Herstellungsart dieses Textes. Daß nämlich das späte Altertum versehbare Lettern kannte, wußte man längst; aber daß das 2. Jahrtausend v. Chr., sei es in Kreta oder anderswo, mit solchen Lettern Hieroglyphen in Ton druckte, das hat doch berechtigtstes Erstaunen erregt. Die Anordnung der Schriftzeichen in Spiralförmigkeit findet sich auch noch später, so auf der etruskischen Bleitafel von Magliano (3. Jahrh. v. Chr., Florenz, Museo Archeol.). — Dafür, daß die Scheibe nicht kretisches Produkt ist, spricht vielleicht die Tatsache, daß weitere Schriftstücke derart bisher auf Kreta nicht gefunden sind. Die eigentliche kretische Schrift sieht ganz anders aus. Man kennt von ihr verschiedene Abarten. Sie wurde in Ton geritzt oder mit Tinte auf glatte Tafeln geschrieben. Aber den Inhalt dieser Texte s. S. 8. Verwendung des zur Zeit der kretischen Kultur in Ägypten wohl bekannten Papyrus wäre möglich; aber erhalten sind kretische Papyri nicht.

Abb. 10. Schliemann hatte Tiryns nur teilweise erforscht. In den letzten Jahren haben deutsche Gelehrte seine Arbeiten fortgesetzt und viele Hunderte von Bilderfragmenten gefunden (u. a. eines Frieses einer Frauenprozession, eines Jagd- und eines Hirschfrieses), die unsere Kenntnis der mykenischen Malerei sehr erweitern.

Abb. 11. 12. Schliemann fand in dem Hügel von Hisarlik neun übereinander liegende Städte und glaubte, in der zweiten (von unten gerechnet) das Troia Homers feststellen zu können. Nach Dörpfelds Forschungen hat, soweit überhaupt eine Verbindung der Funde mit der Schilderung des Epos möglich ist, vielmehr die sechste Schicht Anspruch darauf, als Schauplatz der homerischen Kämpfe zu gelten; denn sie berührt sich in ihrer Eigenart mit der mykenischen Kultur (S. 7). Die ältesten Ansiedelungen sind prähistorisch; die neunte ist die römische Stadt.

Über das Nebeneinander von neun Städten hört man bisweilen unklare Ansichten. Es ist folgendermaßen zu denken. Primitive Häuser bestehen im Süden noch heute oft aus sog. Luftziegeln, die nicht im Ofen gebrannt, sondern nur an der Luft getrocknet sind. Wird eine aus solchen Häusern gebildete Stadt verlassen, so stürzen die wenig widerstandsfähigen

Mauern bald ein, und unter dem Einflusse des Regens bilden die Lehmziegel eine Lehmschicht, die nun in einer gewissen Höhe über dem Boden lagert. Solid sind in dieser nur die einst aus wirklichem Stein gebauten Fundamente der Luftziegelmauern und weiterhin die steinernen Stadtmauern oder deren Fundamente. Die Oberfläche einer solchen allmählich einstürzenden Stadt war zunächst sehr ungleich; aber an Regentagen nahm die Höhe der einzelnen noch auftragenden Lehmziegelmauern immer mehr ab. Wollten nun spätere Ankömmlinge die Stätte neu besiedeln, so ebneten sie die Fläche noch etwas mehr ein; in alter Zeit geschah das jedoch nur notdürftig, weil man keinen Wert auf ebene Straßen legte. Was unter der Lehmschicht lag, blieb verborgen. Das sind aber nur Fundamentmauern. Nur diese aber findet man heute, und nur diese meint der Ausgrabungsbericht, wenn er von einer Stadt redet, insofern mit Recht, als ja die Fundamente genügen, um wissenschaftlich die Existenz der Ansiedelung festzustellen. In Troia liegen an einigen Stellen die Verhältnisse übrigens günstiger: hier und da sind wirklich Mauern von beträchtlicher Höhe erhalten (Abb. 11). Es sind dies im wesentlichen Reste der unteren Teile der Stadtmauern, die von dem herunterstürzenden Schutt höher gelegener Bauten wie mit einem Mantel umkleidet und damit weiterer Zerstörung entzogen wurden. In später Zeit des Altertums schließlich stellten neue Ansiedler bei der Planierung größere Ansprüche; die Skizze Abb. 12 zeigt, wie die sechste Stadt allmählich in die Höhe stieg, wie man aber bei der Gründung der neunten Stadt Wert auf eine große Fläche legte und die höchste Erhebung der sechsten Stadt einfach abtrug. So kommt es, daß die neunte Stadt 3. C. tiefer liegt als die sechste, ein Umstand, den man zunächst nicht begreift, wenn man von übereinander liegenden Städten hört und an die zeitliche Entwicklung denkt.

II. Die griechische Kultur der klassischen und der hellenistischen Zeit.

1. Religion und Kultus.

Es ist bekannt, welche große Rolle die Religion im Leben der Griechen spielte; Schiller zeigt uns in den „Göttern Griechenlands“, wie die Phantasie dieses so lebhaft empfindenden Volkes Wald, Hain und Feld, See und Fluß, Stadt und Haus mit Göttern bevölkerte. Weniger bekannt ist, daß schon sehr früh nagender Zweifel an der Wahrheit der Religion gerade die Besten des Volkes erfüllte, daß er sich um so ungehinderter äußern konnte, als jedes bindende Dogma fehlte, und daß er zunächst, als man sich noch scheute, das ehrwürdige alt Überkommene einfach aufzugeben, zu immer neuen Umbildungen und Umdeutungen der Religion führte. In der Zeit der Perserkriege (5. Jahrh.) erlebte dann die Religion, die durch die Unter-

suchungen der vorausgehenden Philosophie schon gefährdet worden war, noch eine Blüte; Zeiten nationaler Noth und nationaler Erhebung pflegen ja die Religiosität zu stärken, wie dies um 1813 auch bei uns der Fall war. Namentlich das 6. und 5. Jahrhundert ist die Zeit der großen Tempelbauten. Später geht die Zersetzung unaufhaltsam vorwärts. Jüngst hat ein neuer Fund wieder einmal deutlich gezeigt, wie um die Wende des 4. und 3. Jahrhunderts wenigstens der Großstädter in Glaubensfragen sich kritisch stellte. Der Dichter Menandros sagt:

Paß mal auf.

Es gibt auf dieser Welt — nun sagen wir einmal
So gegen tausend Städte, und in jeder Stadt
Sind dreißigtausend Menschen. Wie machen's die Götter da,
Um uns zu segnen oder zu schinden, Stück für Stück? —
Da hast du recht; da hätten sie gar viel zu tun.

(Aus den Epitrepontes. Uebersetzung von Robert.)

Und das ist nicht in einem Kolleg, sondern im Theater, also in voller Öffentlichkeit gesprochen. Wenn auch in den darauffolgenden Worten die Existenz eines Gottes statuiert wird, den uns die Götter als Wächter gesetzt haben, des Charakters: der alte, fromme Götterglaube ist hier geschwunden.

Damit hörte aber die Religion nicht auf, offiziell anerkannt zu sein, und auch die alten heiligen Stätten gerieten nicht in Verfall. Im Gegentheil entwickelten sie sich durch Prachtbauten und Weihungen Privater im Laufe der Zeit zu wahren Museen von Architektur- und plastischen Werken. Wer irgendwie berühmt geworden war, sei es auch nur durch einen sportlichen Sieg, konnte eine Ehrenstatue in dem um einen Tempel gelegenen heiligen Bezirke erhalten. Die Städte und Private weihten ferner für Gnadenbeweise der Götter Statuen und andere Gaben; diese stellte man gern in eigens für sie errichteten Schatzhäusern, Thesauroi, auf. So barg also z. B. Delphis heiliger Bezirk einst Tausende von Statuen aller Art. Außer Tempeln, Thesauroi und einzeln stehenden Monumenten umschloß ein solcher Bezirk noch andere Gebäude, so in Olympia, an der Stätte der Wettkämpfe, eine Palaistra (Ringschule) und ein Gymnasion, in Delphi ein Theater.

Auch die Sitte der Opfer hat man trotz des Sinkens der Religiosität immer beibehalten, und noch in der Zeit der Christen-

verfolgungen schwört auch im griechischen Orient ein Christ seinen Glauben dadurch ab, daß er vor der Statue des vergötterten Kaisers ein Räucheropfer darbringt.

In Krankheitsfällen ferner wandte man sich statt an die Ärzte stets gern an die Götter und brachte ihnen oft eine plastische Nachbildung eines erkrankten Körperteils dar, um sie zu dessen Heilung zu bewegen oder ihnen für erfolgte Heilung zu danken. Man kann diese Sitte bis in die kretische Epoche zurückverfolgen; das Museum in Herakleion auf Kreta bewahrt zahlreiche derartige Stücke aus dem Dorfe Sitia (Σητιά), Notivarme, -beine und andere Körperteile. Von dieser frühesten Zeit ab erhielt sich der Brauch durch das ganze Altertum und lebt noch jetzt in katholischen Ländern.

Man unterscheidet in der griechischen Architektur die drei Arten des dorischen, ionischen und korinthischen Stils, die man am leichtesten an der Form der Kapitelle oder Säulenknäufe auseinanderhält. — Der dorische Bau, mit schweren und gedrunghenen Säulen, die von einer sich nach oben verbreiternden, gerundeten und darüber von einer rechteckigen Platte abgeschlossen sind (Abb. 16, 17), hat sich, wie am Heraion in Olympia nachzuweisen ist, aus einem Bau mit Holzsäulen entwickelt. Der sehr alte Tempel von Thermon in Aitolien (Abb. 13) zeigt, wie man einen aus Holz und Lehmziegeln errichteten Bau mit bemalten Tonplatten schützte und schmückte. Über dem Balken, der auf den Säulen liegt, dem Epistylon, sind Tonplatten, Metopen, eingesetzt, die durch Triglyphen, senkrecht geschlitzte Architekturteile, getrennt werden; darüber liegt die Traufe. Auf unserer Abbildung stellt die Metope links in altertümlicher Malerei den Perseus mit Flügelschuhen, die rechts thronende Göttinnen dar. Auch noch in späterer Zeit sind die Architekturteile mit bemalten Terrakottaplatten verkleidet oder selbst bunt. Proben solchen Schmuks, Palmetten, gibt Abb. 26.

Ebenfalls noch in alte Zeit, ins 6. Jahrh., führt uns der Thesauros der Knidier (?) in Delphi (Abb. 14); das Schatzhaus der Athener in Delphi dagegen (Abb. 15) ist zur Zeit der Perserkriege errichtet. Diese beiden Thesauroi sind die am vorzüglichsten erhaltenen Delphis; die Rekonstruktion des athenischen ist annähernd sicher, die des knidischen freilich problematisch. Sie sind nicht rings von Säulen umgeben, wie die großen Tempel; vielmehr stehen nur am Eingange zwei Säulen (oder an ihrer Stelle Mädchenfiguren, sog. Karyatiden), die rechts und links von Anten, den Pfeilerartigen Abschlässen der Längswände, flankiert werden. Man verdankt diese Funde den französischen Ausgrabungen.

Für die entwickelte dorische Architektur ist das wichtigste Land Sizilien; dort finden sich die gigantischen Ruinen antiker Tempel, teils, wie in Selinus, infolge von Erdbeben ganz zertrümmert, teils, wie in Segesta, in relativ guter Erhaltung und darum noch jetzt höchst wirkungsvoll. Besonders Akragas (Agrigento, Girgenti) an der Südküste der Insel ist durch seine fünf Tempel berühmt. Der größte, dem Zeus geweiht, mit

Säulen von $16\frac{3}{4}$ m Höhe und nicht weniger als $3\frac{1}{2}$ m Durchmesser, ist sehr zerstört; dagegen gehört der sog. Tempel der Concordia (Abb. 16) zu den am besten erhaltenen aus dem Altertume.

In großartiger Bergeinsamkeit liegt der kleine Tempel der asiatischen Göttermutter (Abb. 17), den Alexander Conze, der Leiter der deutschen Ausgrabungen in Pergamon, jüngst aufgedeckt hat. Um die Pilger, die zu dem Heiligtum wallfahrten, vor der rauhen Witterung des Gebirges zu schützen, waren Unterkunftshallen errichtet (auf der Abb. rechts hinter dem Altar, der, wie stets im Altertum, vor dem Tempel, nicht in ihm lag). Das Heiligtum, von Philetaios, dem Gründer der Attalidendynastie in Pergamon, errichtet, hat sich bis in die spätesten Zeiten des Heidentums erhalten und ist dann verfallen.

Von einem der imposantesten Bauwerke des Altertums, dem Artemision in Ephesos (Abb. 18), sind an Ort und Stelle nur so klägliche Reste erhalten, daß der Verfall von so viel Schönheit und Herrlichkeit den Besucher beinahe zu Tränen rühren kann; um 260 haben die Goten das Artemision zerstört. Die in London befindlichen Reste gestatten nur den Versuch einer Rekonstruktion.

— Die ionische Säule ist schlanker und leichter als die dorische; ihr Kapitell ist am ehesten durch die beiden Spiralen, die Voluten, kenntlich.

Auch der ionische Tempel in Termessos (Abb. 19) ist jetzt zerfallen, doch kann man ihn, wie auch den korinthischen Tempel derselben Stadt (Abb. 22), nach den am Boden liegenden Architekturteilen im Bilde sicher wiederherstellen. Man verdankt seine Kenntnis den Forschungen des Grafen Sandorowski. Durch dessen Werk über die Städte Pamphylens und Pisidiens wurde es bekannt, daß kleinasiatische Landstädtchen, die nie irgendeine Rolle gespielt haben, einen architektonischen Luxus entfalteten, den man in ihnen nie und nimmer erwartet hätte; man staunt über die Intensität einer Kultur, die sich selbst in solchen entlegenen Gegenden so ausdrucksvoll darstellt. Schon unter diesem Gesichtspunkte sind diese Bauten ungemein wichtig und so wie die nordafrikanischen Denkmäler des Altertums in ihrer Bedeutung nicht hoch genug einzuschätzen.

Abb. 20 (aus räumlichen Gründen hierher gestellt, jedoch dorische Architektur) zeigt einen Tempel, der für uns Deutsche besonders interessant ist. Seinem künstlerischen Schmucke entstammen die in der Münchner Glyptothek aufbewahrten Aigineten, die zu dem Wertvollsten gehören, was wir in Deutschland an Antiken besitzen. Der Tempel wird von Furtwängler der Aphaia, einer aiginetischen, der Artemis verwandten Lokalgottheit, zugewiesen.

Der korinthische Stil, kenntlich an seinem mit Distel-(Akanthos-) Blättern reich geschmückten Kapitell, ist in der großen Zeit des griechischen Altertums, dem 5. Jahrh., nicht zu belegen; das älteste erhaltene Denkmal dieser Bauart stammt aus dem Jahre 335 v. Chr. Auch in späterer griechischer Zeit ist dieser Stil nur an reichen, luxuriösen Bauten verwendet worden.

Der Tempel des Olympischen Zeus in Athen, Abb. 21, unter Peisistratos als bescheidener Bau gegründet, ist in seiner definitiven Gestalt ein Werk des Cäsarenreichtums. Noch heute erregen die $17\frac{1}{4}$ m hohen Säulen mit über $1\frac{1}{2}$ m Durchmesser Bewunderung, obwohl von der ursprünglichen Zahl, 104, nur noch 13 aufrecht stehen. — Über Abb. 22 siehe zu Abb. 19.

Abb. 23, 24 zeigen, wie wir uns die berühmte Feststätte von Olympia, jetzt ein weites Trümmersfeld, im späteren Altertum zu denken haben. Das Philippeion errichtete Philippos von Makedonien zum Andenken an den Sieg von Chaironeia (338); im Prytaneion wurden die Sieger in den Festspielen bewirtet; das Buleterion war der Sitz des Rats.

Ein anderer heiliger Bezirk, das Heraion von Argos, ist durch den amerikanischen Archäologen Waldstein freigelegt worden. Auf Abb. 25 ist hinter der Halle im Vordergrund der eigentliche Heratempel (mit 12 Säulen an der Langseite) sichtbar, der nach 423 v. Chr. errichtet wurde; in ihm stand das goldelfenbeinerne Bild der Hera von Polykleitos. Um diesen Tempel gruppieren sich andere Gebäude. — Aber Abb. 26 siehe zu Abb. 13.

Orakel. Es ist bekannt, daß die Priesterin in Delphi, wenn sie Orakel erteilte, auf einem Dreifuße saß. Von einer solchen Szene hat sich eine Darstellung erhalten (Abb. 27); der attische König Nigeus befragt die Pythia, wie er die Götter bestimmen könne, ihm den bisher versagten Kindersegen zu gewähren. Der Name der Priesterin ist Themis (so nach Hausers Deutung); oder ist gar nicht eine Priesterin, sondern die Göttin Themis dargestellt, die der Sage nach vor Apollon das delphische Orakel inne hatte? Wie dem auch sei, jedenfalls malte der Künstler die Szene so, wie sich zu seiner Zeit eine Befragung der Pythia abspielte. „Das Mädchen auf dem Prophetenstuhl sinnt in sich gefehrt, in der Rechten Apollons heiligen Lorbeer, in der Linken eine Schale, wie wir annehmen müssen, angefüllt mit dem Wasser der kastalischen Quelle, welches sie zum Weissagen begeistert.“

Opferzene, Abb. 28. Zwei Mädchen hängen Stieren Binden (stemmata) um, wie dies vor der Opferung üblich war. Hinter jedem Stier ein Dreifuß in der gebräuchlichen Form (vgl. Abb. 27), in der die Füße sich nicht kreuzen, hier wohl ein praktisches Gerät zum Wasserkochen (manchmal ein Weihgeschenk, s. S. 20). Die auf unserer Abb. in Folge der Verkleinerung nicht mehr lesbare Signatur des Vasenmalers besagt: Polyanotos malte (mich).

Altar, Abb. 29. Die letzten deutschen Ausgrabungen in Pergamon haben einen großen, der Demeter heiligen Bezirk aufgedeckt. Dessen Hauptaltar, in hellenistischer Zeit errichtet, ist durch seine voluten- oder hörnerartigen Aufsätze interessant.

Votivgegenstände. Abb. 30, Votivzöpfe. Philombrotos und Alphthonetos sind in Seegefahr gewesen und haben gelobt, wenn Poseidon sie rette, ihr Haar abzuschneiden und es dem Gotte zu weihen. Nach erfolgter Rettung haben sie entweder dies getan und noch dazu steinerne Zöpfe geweiht oder nur diese als Ersatz der wirklichen. Interessant ist, daß die Männer, die nach dem Schriftcharakter der Weihinschrift nicht vor Ende des 5. Jahrh. lebten, doch wohl langes Haar trugen; Zöpfe als Haartracht der Männer verschwinden sonst nach dem Beginne des 5. Jahrh. Oder haben die Weihenden im Leben kurzes Haar getragen, aber für die Weihung — Religion ist oft konservativ — eine ältere Form beibehalten? — Abb. 31. Weihung des augenkranken Eukrates an die eleusinische, auch sonst als Heilgöttin besonders für Augenkrankheiten bekannte Demeter: ΔΗΜΗΤΡΙ ΕΥΚΡΑΤΗΣ, „Der Demeter Eukrates“. Oben Kopf der Demeter, die Strahlen symbolisieren das Augenlicht (Rubensohn).

2. Theater.

Tragödie heißt Bocksgesang, Gesang beim Opfer eines Bocks (tragos), eines dem Dionysos heiligen Thiers, oder Gesang einer Menge, die sich mit Bocksfellen verummmt hat; Komödie heißt Gesang einer frohen Schar beim Zechgelage oder Festzug (komos). Beide Arten des Dramas sind aus dem Dienst des Dionysos hervorgegangen und wurden als Gottesdienst immer empfunden. Das Altertum kennt den Theaterbesuch nicht als alltägliches Vergnügen, sondern nur als Feier an den Festtagen des Dionysos, und Schauspielertruppen hießen noch in später Zeit dionysische Künstler, οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται. Die Blüte des antiken Theaters liegt im 5. Jahrhundert; in dieser Zeit ist Athen die Schöpferin des Dramas für alle Zeiten geworden. Später war das Schauspiel überall außerordentlich beliebt; war es doch eben auch eine angenehme Form des Gottesdienstes. Griechische Theater finden sich sehr zahlreich auch in kleinen Städten. Nun haben solche auch bei uns jetzt ihre eigene Bühne; ein Theater aber wie das in Priene, von solcher Größe und Pracht, weist keine moderne Stadt von Umfang und Bedeutung dieses einst zwar reichen, aber doch kleinen Landstädtchens auf; der ganze Bau ist aus Marmor.

Abb. 32 zeigt rechts einen Teil der Sitzstufen, in der Mitte die halbrunde Orchestra und das, was von dem Proskenion (der Szene) und dem Bühnengebäude noch erhalten ist, Abb. 33 einen der recht bequemen marmornen Sessel in der ersten Reihe, deren Benutzung ein besonderes Recht für verdiente Bürger oder Ehrengäste der Stadt, proedria, war. Schon nach unserer kleinen Abb. 32 kann man sich einigermaßen vorstellen (was an Ort und Stelle völlig klar wird), daß die Schauspieler, wenn sie von den Ehrengästen gut gesehen werden sollten, vor dem Proskenion in der Orchestra spielten. Als man in römischer Zeit das Spiel auf das Proskenion verlegte, errichtete man im Zuschauerraum höher gelegene Proedriplätze (auf der Abb. nicht sichtbar).

Abb. 34 stellt eine Szene aus der „Iphigeneia bei den Taurern“ dar. In einem Tempelvorbau steht Iphigeneia, in der Linken einen Schlüssel haltend, auf das altertümliche Bild der Artemis gelehnt; sie überreicht dem Pylades die Botschaft, die er nach Mykenai bringen soll (Eur. Iph. T. 582 sqq.). Rechts, unsichtbar zu denken, Apollon und Artemis. (Die schräge Richtung der Säulen beruht nicht auf einem Fehler des Vasenmalers, sondern auf einem solchen der Reproduktion, der entsteht, da der Vasenkörper gebogen ist.) — Abb. 35. Komödienszene. Herakles (Löwenfell) sucht eine Frau zu entführen, die sich zu einem Altare und dem Bilde einer Göttin (Aphrodite?) flüchtet. Links ein Sklave, rechts ein Alter. —

Abb. 36 hat ein besonderes kulturgeschichtliches Interesse, weil das Vasenbild zeigt, wie Zeus, der höchste Gott, in einer Komödie auf die Bühne gebracht wurde; er sieht, wenn sich auch seine Maske im ganzen von Übertreibungen freihält, doch recht wenig majestätisch, sondern mit seinen kurzen Beinchen höchst komisch aus. Wenn bei uns ein ähnlicher Religionsfrevel überhaupt denkbar wäre, so würde sofort die Polizei einschreiten; die Griechen dachten hierin freier, s. o. S. 12. — „Die Situation ist ganz unzweifelhaft: Herakles (Maske mit Löwenkopf) und sein Begleiter, doch wohl Iolaos, wollen dem Zeus opfern. Der letztere gießt die Spende aus, Herakles aber, statt die Schüssel mit Opferfrüchten oder -früchten auf den Altar zu stellen, tritt geschräpft und übermütig dicht vor Vater Zeus und verspeist in allerhöchster dessen Gegenwart eine Frucht, worüber Zeus ergrimmt mit den Füßen strampelt und drohend den Blitz erhebt. Argern mag ihn auch, daß der Heros die Schüssel weit nach hinten hält; da wird er wohl noch mehr, vielleicht alles wegessen“ (Heydemann).

3. Öffentliche Bauten.

Die Ausgrabungen früherer Zeiten suchten aus den Ruinenstätten Kunstwerke hervorzuziehen, mit denen man die Museen füllen konnte. Erst die Wissenschaft der letzten Jahrzehnte geht darauf aus, antike Städte als solche freizulegen und damit nicht sowohl die Kenntnis antiker Kunst als die antiker Kultur überhaupt zu fördern. Die Ergebnisse dieser Arbeit haben unsere Hochachtung vor dem Altertume vielfach gesteigert. Der Ingenieur Curt Merckel sagt in seinem großen Werke über die Ingenieurtechnik im Altertume, daß „die Wegebauten und zahlreiche Anlagen auf dem Gebiete des Bewässerungswesens, des Brücken- und Hafenbaus wie nicht minder die Anlagen zur Wasserversorgung sehr wohl neben modernen Anlagen zu bestehen vermögen“, während allerdings nach seinem vorsichtigen Urteil „ein Gleiches von der gesamten technischen Ausgestaltung der antiken Städte nicht behauptet werden kann.“ Beides, Lob und Einschränkung, ist richtig; aber der Leser darf trotz dieser Einschränkung die Leistungen der Alten auch auf diesem Gebiete nicht gering achten. Zwar waren die griechischen Städte im Vergleich zu modernen immer Kleinstädte; nächtliche Straßenbeleuchtung fehlte fast stets; von dem jetzt so mächtig entwickelten städtischen Wagenverkehre finden wir kaum eine Spur. Aber andererseits ist die (freilich recht spät angelegte) Arkadianstraße in Ephesos, wenn sie auch nicht mit Bäumen bepflanzt war, doch nach Pracht, Breite und Trefflichkeit des Pflasters nur mit Pariser Boulevards zu vergleichen, und die Entdeckung

der Kanalisation von Milet mit Abmessungen, „wie sie auch die Kanalisation einer modernen Großstadt nicht erreicht“ (v. Salis), ändert Merckels 1899 noch ungünstiges Urteil über Beseitigung der Abwässer. Selbstverständlich muß man auch im Altertume immer zwischen Groß- und Kleinstadt und zwischen verschiedenen Jahrhunderten scheiden; man vergegenwärtige sich ein und dieselbe deutsche Stadt in den Jahren 1813 und 1913 und bedenke, daß auch die Geschichte antiker Kultur Zeiten so gewaltigen Aufschwungs kennt, wie deren eine unser 19. Jahrhundert darstellt. Wenigstens in der späteren Zeit des griechischen Altertums finden wir Städte, die dem modernen Menschen — wenn auch nicht in jeder Beziehung — als Großstädte erscheinen.

Stadtanlage als Ganzes. Der Plan von Priene (Abb. 37) zeigt die vom Orient übernommene Anlage von rechtwinklig sich schneidenden Straßen, wie wir sie auf griechischem Boden u. a. auch in Thurioi in Süditalien, im Peiraieus und im ägyptischen Alexandria kennen. In Priene war die Durchführung des einheitlichen Planes dadurch erschwert, daß die Stadt auf einem Abhange liegt, wodurch die Nord-Süd-Straßen steil wurden; trotzdem hat man die Anlage sehr energisch durchgeführt.

Märkte. Wie für andere antike Städte ist es für Priene charakteristisch, daß die Privathäuser ziemlich klein und unscheinbar sind, der Markt dagegen, die agora (Abb. 38), groß und prächtig. Dort und in der Umgebung des Markts verbrachten die Männer einen großen Teil des Tages; sie kauften ein — die Frau verließ das Haus kaum —, ließen sich rasieren, schwätzen und politisierten. Ein jetziges orientalisches Café mit dem süßen Nichtstun seiner (ausschließlich männlichen) Gäste erinnert in mancher Beziehung an das Leben auf einer antiken Agora. Dieser Teil der Stadt also, auf dem man sich viel und gern aufhielt, wurde prächtig angelegt und geschmückt. Die Agora in Priene, jetzt freilich fast allen Schmuckes beraubt — von den zahlreichen dort einst aufgestellten Ehrenstatuen sehen wir nur noch die Postamente —, überrascht schon durch die Weiträumigkeit der Anlage (75 × 46 m). Sie bedeckt das Areal von zwei der sonst von Privatwohnungen eingenommenen Häuserblocks (siehe den Plan Abb. 37); an drei Seiten war sie von Säulenhallen umgeben. „Ihre wundervolle Wirkung war nicht durch Prunkmittel erreicht, sondern durch bewußte, zurückhaltende Schlichtheit bei bestem Material und bester Ausführung“ (Wiegand). Dem wirklichen Handel diente sie nicht mehr, sondern war ein Schmuckplatz; der kleine, aber für die Bedürfnisse des Städtchens wohl ausreichende eigentliche Verkaufsmarkt (30 × 16 m) liegt neben ihr. — Die Marktanlage in Athen, deren Tor Abb. 39 zeigt, diente dem wirklichen Verkauf. Eine dort noch erhaltene Inschrift aus der ersten Hälfte des 2. Jahrh. nach Chr. gibt Verordnungen über die Preise von Lebensmitteln. Die Anlage selbst wurde zwischen 12 v. Chr. und 2 n. Chr. „von den Geschenken des C. Julius Caesar, des Gottes, und

des Kaisers Augustus, des Sohnes des Gottes“, errichtet. (Die Sitte, Menschen zu vergöttlichen, ist in Griechenland viel älter als in Rom.)

Rathhäuser. Das Ekklēsiasterion oder Buleuterion in Priene — modern etwa: Sitzungssaal der Stadtväter — (Abb. 42) ist ein beredtes Zeugnis antiken Bürgerfinnes. Der schöne und auch recht gut erhaltene Bau faßte 640 Personen, also wohl alle stimmberechtigten Bürger des kleinen Städtchens. Er ist das weitaus besterhaltene Beispiel eines Ekklēsiasterions. — Eine ähnliche, aber weit größere Anlage war das Thersilion, nach seinem Stifter oder Erbauer Thersilos genannt (Abb. 40). Der 66×52 m große Bau diente den 10 000 Abgesandten Arkadiens bei ihren Beratungen; dadurch, daß er trotz seiner Größe überdacht war, ist er ein architektonisches Meisterwerk allerersten Ranges. Heute sind nur klägliche Fundamente erhalten; sie liegen dicht neben dem zweitgrößten griechischen Theater, das einst 20 000 Zuschauer faßte.

Stadtmauern. In Aligosthena an der Nordwestküste von Megaris, auf der Grenze gegen Boiotien, ist die antike Ringmauer in der Höhe von 3—4 m mit ihren Türmen (Abb. 41) erhalten; sie stammt wohl aus hellenistischer Zeit. Weiteres über Stadtmauern s. S. 20 zu Abb. 48.

Brunnen, Wasserleitungen. Die Wichtigkeit guter Versorgung mit Wasser wurde schon früh erkannt. So bohrte wohl zur Zeit des Polykrates von Samos (ca. 525) auf dieser Insel Eupalinos von Megara den berühmten, etwas über 1 km langen Tunnel für eine Wasserleitung, und in Athen errichteten die Peisistratiden die Enneakrunos (wörtlich: die Neunquellige oder die neunfach Sprudelnde). Funde antiker Brunnenhäuser (Abb. 43) und Vasenbilder lehren, daß man die Stellen, wo das Wasser ausfloß, architektonisch und plastisch verzierte. Daß man für den eigentlichen Ausfluß meist einen Löwenkopf wählte, wird so gedeutet, daß man einst neben die Quelle Bilder von Löwen als symbolischen Quellhütern stellte.

Weit größere Wasserleitungsanlagen als die genannten alter Zeit haben die deutschen Ausgrabungen in Pergamon freigelegt. Die Pergamener haben „nach und nach alle Wasseradern, die im Umkreise von mehreren Meilen zu gewinnen waren, gesammelt und der Stadt zugeführt“ (Gräber). Die aus dem Norden der Stadt kommende, auf der Höhe des Burgbergs mündende hellenistische Leitung, deren Schema der Grundriß Seite 21 mit xxx gibt, ist dadurch besonders interessant, daß sie eine Druckwasserleitung großen Stils ist; der Druck in den Bleiröhren (von 30 cm äußerem Durchmesser) betrug nach Gräber 15—20 Atmosphären. Alle Bleiröhren sind heute geraubt; sie waren einst in Lochsteine verlegt, die, in bestimmten Abständen liegend, noch heute gut kenntlich sind (Abb. 44). Mit der Entdeckung der Druckwasserleitungen zu Matri bei Rom, zu Pergamon u. a. ist die früher hartnäckig festgehaltene Ansicht widerlegt, die Alten hätten solche Anlagen, wie sie ja jetzt allein üblich sind, gar nicht gekannt. — Die römischen Wasserleitungen haben freilich im allgemeinen das Drucksystem nicht, weil dieses schwerer zu konstruieren und dicht zu halten ist. Deswegen muß die in der Textabbildung mit gezeichnete römische Leitung die beiden Hügel (232 und 233 m), die die Druckleitung einfach übersteigt, in Bogen umschreiten, und in den beiden Tassenkungen

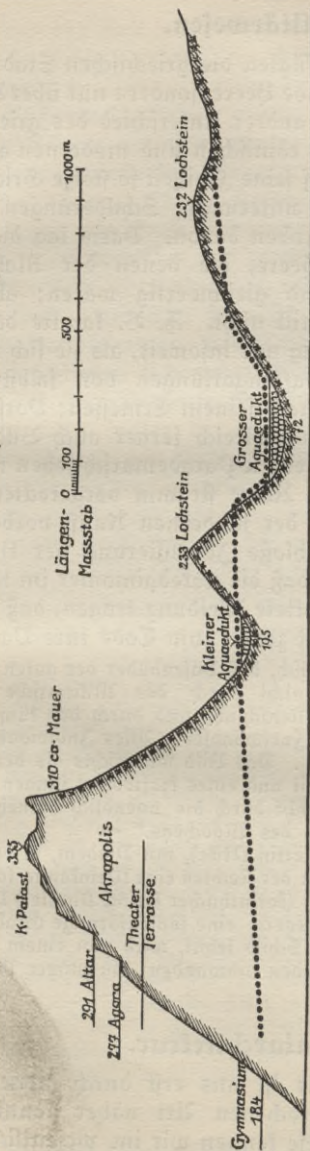
wurden große Aquädukte gebaut. Immerhin ist eine von den Römern in Pergamon errichtete Leitung insofern interessant, als sie das Wasser einer nicht weniger als zehn Stunden entfernt liegenden Quelle herbeileitete; eine dritte der fünf großen römischen Wasserleitungen in Pergamon kommt von dem 33 km entfernten Soma. (Schon dies eine Beispiel der römischen Wasserleitungen in Pergamon zeigt, wie sehr die Römer für die unterworfenen Länder griechischer Sprache sorgten; zahlreiche andere Ruinen besonders in Kleinasien beweisen dasselbe.)

Mit einer Wasserleitung stand die athenische, mit Wasser betriebene städtische Normaluhr in Verbindung. Diese selbst ist nicht erhalten, wohl aber das Gebäude, das sie einst barg, der marmorne, achteckige Turm der Winde (Abb. 45), so genannt, weil er auf seinem Dache wohl eine Wetterfahne trug und an den Außenseiten außer Sonnenuhren die noch erhaltenen Reliefdarstellungen der acht Hauptwinde zeigt (Abb. 46). Der Bau hieß im Altertum horologion, Stundennenner, Uhr (davon franz. horloge). Die Reliefs sind schlecht. — Weiteres über Wasseruhren siehe Seite 56 zu Abb. 150.

Denkmäler. Neben den öffentlichen Neubauten stehen in unendlicher Zahl die Ehrenbauten. Man tadelt unsere Zeit, sie sei allzu denkmalsfroh. Und doch kommt es heute nicht vor, daß ein Gymnasialrektor zum Danke für eine Gymnasialstiftung zwei Bronzestatuen erhält; diese Ehre erfuhr der Gymnasiarch Metrodoros in Pergamon. Ferner erzählt Plinius, dem einen Demetrios Phalereus seien in der einen Stadt Athen 360 Statuen errichtet worden. — Unter den historischen Denkmälern ist besonders die Schlangensäule (Abb. 47) berühmt, die zum Andenken an den Sieg von Plataiai (479) in Delphi aufgestellt wurde. Sie bestand aus drei umeinander gewundenen bronzenen Schlangenseibern; an der Spitze bogen sich die drei Schlangenköpfe zurück und auseinander und bildeten damit die Stützpunkte für einen goldenen Dreifuß, das eigentliche Siegesmonument (vgl. S. 15). Auf den Schlangenseibern las man die Namen der Staaten, die die Barbaren bei Plataiai besiegt hatten. Acht Jahrhunderte stand das Monument in Delphi, bis es Konstantin d. Gr. als ein ehrwürdiges Denkmal großer Vergangenheit in die von ihm gegründete neue Reichshauptstadt übertragen ließ. Und wiederum sechzehn Jahrhunderte steht es dort an ein und demselben Platze, — heute freilich ein kümmerlicher Rest; aber wir betrachten ihn mit Ehrfurcht als einen gewissermaßen noch lebenden Zeugen der großen Zeit, in der für die antike und damit für die moderne europäisch-amerikanische Kulturwelt das Übergewicht hellenischen Geistes über den persischen gewährleistet wurde.

Als einen anderen Zeugen derselben großen Zeit bilden wir noch das Stück der themistokleischen, nach 479 um Athen eifertig errichteten Mauer ab, das sich am Dipylon erhalten hat (Abb. 48). Man fand darin wirklich die nach dem Bericht alter Autoren (Thuc. 1, 93; Corn. Nep. Them. 6) bei dem eifertigen Bau als Steine verwendeten Grabplatten. (Die früher themistokleisch genannte Mauer aus guten blauen Orthostaten stammt aus späterer Zeit.) Der Oberbau der Themistoklesmauer bestand ursprünglich aus Lehmziegeln.

(Seitlicher Anblick)



(Anblick aus der
Dogelperspektive)



Die griechische Druckwasserleitung (xxx) und eine römische Wasserleitung (.....) in Pergamon.

A. Militärwesen.

In der klassischen Zeit verfügten die griechischen Stadtstaaten außer Sparta nicht über stehende Heere, sondern nur über Bürgerwehren. Noch größer ist ein anderer Unterschied des griechischen Heerwesens einerseits und des römischen und modernen andererseits, nämlich der, daß der auf seine Freiheit so stolze Grieche sich der Disziplin möglichst wenig unterwarf. Schilderungen antiker Feldzüge geben ergötzliche Proben davon. Darin lag die große Schwäche der griechischen Heere, die denen der Makedonen oder Römer nicht annähernd gleichwertig waren; aber der Grieche vertrug eben den Drill nicht. J. B. kannte das griechische Heer die Uniformierung nur insoweit, als sie sich aus der Gleichheit der einzelnen Waffengattungen von selbst ergab. Alles andere entschied jeder nach seinem Ermessen; Vorschriften gab es möglichst wenig. So zahlreich ferner auch Bilder von Kämpfen und Kriegern sind, einen Parademarsch sehen wir nie; die Darstellung einer langen Reihe stramm vorgereckter Beine blieb der altägyptischen und der modernen Kunst vorbehalten. Dagegen ist es wohl keine bloße Idealisierung der Hellenen, wenn wir darauf hinweisen, daß die Lakedaimonier im täglichen Leben schlichte und oft verspottete Kleidung trugen, daß sie aber im Festschmuck in die Schlacht zogen zum Tode fürs Vaterland.

So ist es auch hoch charakteristisch, daß Vasenbilder der guten Zeit mit militärischen Szenen uns oft nicht durch das Militärische an sich fesseln, sondern durch das rein Menschliche und durch den künstlerischen Charakter. Von Abb. 49 urteilt Furtwängler: „Alles Individuelle, alles nicht Wesentliche ist abgestreift. . . Das Bild will nichts als den Gegensatz einer reinen edlen Weiblichkeit und eines kraftvollen jungen Mannes darstellen; . . . Das Ziel ist erreicht durch die unendlich vornehme, edle und bescheiden züchtige Haltung des Mädchens.“ —

Auf Abb. 50 gießt die Siegesgöttin (Nike), mit Diadem, in der Linken einen Heroldsstab (kerykeion), in der Rechten eine Weinkanne (oinochoë) haltend, aus dieser einem Krieger (forinthischer Helm, Mantel) Wein ein. — Abb. 51. Das Grab eines Kriegers, eine säulenförmige Grabstele auf zwei Stufen, an der bereits ein Schild lehnt, wird von einem Mädchen mit dunkelroten und weißen Binden umwunden; ein junger Mann setzt auf die Säule einen Helm.

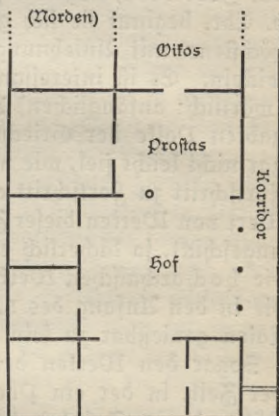
5. Privatarchitektur.

Das griechische Privathaus ist uns erst durch neuere Ausgrabungen der S. 17 besprochenen Art näher kenntlich geworden; aber auch durch diese kennen wir im wesentlichen nur

Häuser aus der Zeit nach Alexander dem Großen. Wie der Römer, so lebte der Grieche hauptsächlich auf der Straße; war er aber zu Haus, so wünschte er einen völligen Abschluß von der Außenwelt. Daher gruppierten sich auch im griechischen Hause die Räume um einen zentralen Hof, und von außen sah man kahle, fast fensterlose Mauern. Hauptfundstätten griechischer Häuser sind Priene, Thera, Delos und Pergamon. In Priene speziell sehen wir einen Haustypus, bei dem den Hof an der einen Seite ein Korridor, an zwei andern Zimmer umschließen, an der Nordseite aber eine nach Süden geöffnete Halle mit zwei Pfeilern und dazwischen zwei Säulen, die Prostas. Hinter ihr liegt das Hauptzimmer, der Oikos, und dann schließen sich andere Zimmer an. — Im Verlaufe der Entwicklung wird später der Hof auf allen vier Seiten von Säulenhallen, dem sog. Peristylon, umgeben.

Abb. 52 zeigt einen Übergang vom Prostas zum Peristylhaus. Das von Pharmakowski in Olbia (Südrussland) entdeckte und von ihm rekonstruierte Haus hat (unter dem Aufbau des ersten Stockes) noch die Prostas mit den zwei Pfeilern und den zwei Säulen dazwischen, an den anderen drei Seiten dagegen schon das Peristyl. — Die prienischen Häuser sind nach dem Charakter der Stadt (S. 16) 3. T. einfach, doch zeigen reichere nach der Straße zu eine stattliche Quaderfront (Abb. 53),

„deren Bauart den florentiner Renaissancepalästen wenig nachstand“ (Wiegand). — Ein schönes Beispiel eines reinen Peristylhauses ist das von Dörpfeld in Pergamon entdeckte sog. Haus des Konsuls Attalos. Der Besitzer war ein reicher, lebensfroher Mann, der es mit Kunstwerken mannigfacher Art, darunter mit Malereien (Abb. 54), schmücken ließ. — Die Häuser von Delos sind eine Hauptquelle für unsere Kenntnis griechischer Wandmalerei, des Vorbilds der pompeianischen. Die Wände sind fast alle im sog. ersten pompeianischen Stile bemalt (Abb. 55), der Verkleidung der Wand mit farbigem Marmor nachahmt; doch finden sich auch Anfänge des zweiten Stils, der die Wand mit Architekturteilen schmückt. — Abb. 56 gibt ein Wandbild später Zeit. Dargestellt ist ein Zeus ähnlich dem pheidiasischen in Olympia, auf der rechten Hand eine geflügelte Nike, in der Linken ein Szepter,



6. Kunst und Kunstgewerbe.

„Eine Kunst, für welche die Antike ein leeres Blatt ist, scheint wenigstens für Europa, soweit menschliche Voraussicht reicht, auf die Dauer undenkbar“ (Anton Springer).

Plastik. Wir können die Entwicklung der griechischen Plastik durch rund 1500 Jahre, von etwa 1200 v. Chr. bis ins 4. Jahrh. n. Chr. verfolgen. Eine Rundplastik der kretisch-mykenischen Zeit kennen wir bisher kaum; in der Reliefplastik schuf diese Periode so Bedeutendes wie das Löwentor in Mykenai. In der darauf folgenden Zeit des Verfalls künstlerischer Tätigkeit, um das Jahr 1000, liegt die Plastik völlig brach. Erst im 7. Jahrh. v. Chr. beginnt sie sich ganz von neuem und zwar selbständig, höchstens mit Anlehnung an orientalische Vorbilder, zu entwickeln. Es ist interessant, an den Werken dieser archaischen (wörtlich: anfänglichen) Kunst zu sehen, wie auch dem hoch begabten Volke der Griechen die Darstellung des Menschen erst gar nicht leicht fiel, wie man aber in relativ sehr kurzer Zeit von Fortschritt zu Fortschritt eilte. Darin liegt der kunstgeschichtliche Wert von Werken dieser Zeit, die, für sich betrachtet, oft plump, ungeschickt, ja lächerlich erscheinen. Letzteres gilt besonders für die hocharchaischen Werke; Statuen der reifarchaischen Plastik, die in den Anfang des 5. Jahrh. fallen, beginnen auch für den Laien genießbar zu sein (Abb. 59—62).

Sogar den Werken der großen Zeit der griechischen Plastik, der Zeit, in der ein Pheidias und Polykleitos schufen (zweite Hälfte des 5. Jahrh.), haftet noch etwas Gebundenes an. Es liegt in diesen Werken (Abb. 58, 63—66) etwas Herbes, fast Strenges, manchmal — möchte man sagen — etwas Keusches, und eben diese Eigentümlichkeit macht diese Köpfe und Körper so edel und uns so wertvoll. Das 4. Jahrh. dagegen, die Zeit des Praxiteles, Skopas, Lyssippos, gibt den Statuen im allgemeinen etwas Liebliches oder den Zug edler klassischer Schönheit (Abb. 68); in der Bewegung der Körper findet man übrigens in der Regel auch jetzt noch eine gewisse Gehaltenheit. Die sog. hellenistische Zeit endlich, die nach Alexander dem Großen, freut sich ihrer vollkommenen Herrschaft über Meißel und Material; ihr sind alle Mittel geläufig, um alle Stellungen des Körpers, alle Charaktere und alle Gefühle des Menschen darzustellen; so sehe man den vollendeten Ausdruck der Vornehmheit

in dem Sitzbild Abb. 69. Dieser Periode gelingt auch völlig die Darstellung aller Altersstufen des Menschen. Die Bildhauer der älteren Zeit, von denen oft Darstellungen von Athleten, also von nackten männlichen Körpern, verlangt wurden, sind unglücklich in der Behandlung nackter Frauenkörper; und ähnlich bildet noch Kephisodotos im 4. Jahrh. ein Knäblein nicht als solches, sondern als verkleinerten Erwachsenen; nach Alexander dem Gr. wird auch hierin volle Meisterschaft erreicht (Abb. 73, 74). —

Die Zeit vor Winckelmann schätzte eine antike Statue rein an sich und urteilte nach dem Eindrucke, die das Werk als solches machte. Mit den Fortschritten der Wissenschaft hat man gelernt, sich bei jeder Statue zu fragen, ob man ein Originalwerk von der Hand des Künstlers selbst oder eine antike Kopie vor sich hat. Im Altertum nämlich reisten die Gebildeten in Griechenland und Kleinasien so wie wir heute in Italien zu den berühmten Kunststätten. fand man irgendwo ein Werk besonders schön, so bestellte man sich bei einem Bildhauer zweiten oder dritten Ranges eine Kopie davon; so sind ja heute noch in Italien Hunderte von Scarpellini tätig. Selbstverständlich kamen diese Kopisten ihrem Original sehr selten völlig nahe; uns aber müssen solche antike Kopien sehr oft die verlorenen Originale ersetzen. Früher hat man das nicht bedacht; man sah in antiken Statuen nur Kunstwerke an sich. So enthält die Tribuna der Uffizien in Florenz, der Raum, in dem man die köstlichsten Stücke dieses Museums zu vereinigen meinte, fast lauter Kopien; der Idolino aber, ein Bronzeoriginal und weit herrlicher als die Stücke der Tribuna, steht mit anderen Bronzen des Museums in einem Nebenraume der Uffizien.

An der Betrachtung der Originale nun haben die Archäologen im Laufe der Zeit ihren Blick geschärft, und sie beurteilen antike Statuen jetzt vielfach anders, als es früher geschah. Die öffentliche Meinung bildet sich nach den Fortschritten der Wissenschaft erst allmählich um. So gibt es eine Reihe von Kunstwerken des Altertums, die, von den Archäologen hoch bewertet, im Publikum noch nicht die Rolle spielen, die sie verdienen. Die Abbildungen dieses Abschnittes zeigen einige solcher Werke. Ein uns Deutschen besonders nahe liegendes Beispiel ist der Abb. 63 wiedergegebene Kopf der Münchner Glyptothek. Er ist von Furtwängler (dem 1907 verstorbenen Direktor der Glypto-

thef und einem der bedeutendsten Archäologen überhaupt) gewürdigt worden, das Titelblatt seines populären Büchleins „Einhundert Tafeln nach den Bildwerken der Kgl. Glyptothek zu München“ zu schmücken, und nicht etwa ein teures, wissenschaftliches und schwer verständliches Werk, sondern Furtwänglers kleine „Beschreibung der Glyptothek“ verkündet es: „Dieser Kopf ist das edelste und vollendetste Werk, das die Glyptothek besitzt, ihr kostbarster Schatz.“ Und doch ist der Kopf, der schon 1815 nach München kam, nicht populär im Vergleiche z. B. zum Apollon vom Belvedere oder zur Artemis von Versailles, Werken, die beide doch nur Kopien sind. — Außer Werken von der Art dieses Kopfes zeigen unsere Abbildungen solche, die wir erst jüngsten Funden verdanken und die daher jetzt besonders interessieren.

Die archaische Frauenfigur Abb. 57 gehört einem Typus an, der bei den im Schutte der Akropolis von Athen veranstalteten Ausgrabungen in vielen Exemplaren gefunden wurde. Die athenischen Statuen, die sog. Korai, stellen wohl Priesterinnen dar; unsere Statue deutet man wegen der Taube, des Attributes der Liebesgöttin, als Aphrodite. Für die archaische Kunst charakteristisch ist besonders die Behandlung des Auges; das obere Lid greift da, wo es mit dem unteren zusammenstößt, (fälschlich) nicht über dieses über. Die Haltung des Armes ist eckig, das leise Lächeln der Lippen gezwungen. Ein Kennzeichen der Korestatuen ist die feine Fältelung des Gewandes, wie sie in der Natur nach einer auch nur leisen Bewegung der Trägerin nicht mehr bestanden haben kann, und die zierliche Frisur; auf Stirn und Schläfen liegt das Haar in kunstvollen Wellen, die Hauptmasse fällt auf den Rücken, aber beiderseits sind je drei Zöpfe nach vorn auf die Brust gezogen.

Die Athena Abb. 58 führt uns schon in die große Zeit des 5. Jahrhunderts. Die Fehler archaischer Kunst sind verschwunden, die Augen sind richtig. Aber der Kopf hat etwas Herbes, Ernstes, Geschlossenes. In Hadrians Villa in Tivoli gefunden, ist er, wohl auf Hadrians Bestellung, nach einer Statue des Pheidias gearbeitet. Augen, Haar und der obere Teil des Helms waren in der Kopie wie im Original aus anderem Material ein- und angesetzt.

Seit dem Ende der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts erregen einige in der vormaligen Villa Ludovisi in Rom gefundene Reliefs (Abb. 59, 60) das Entzücken der archäologisch Gebildeten, geben aber zugleich den Facharchäologen schwere Rätsel auf. Sie zeigen zwar noch die Herbigkeit archaischer Kunst, aber auch ihre vornehme Zurückhaltung, die nicht nur eine Handlung ohne viel Aufwand von Mitteln veranschaulicht (59), sondern auch trotz sehr einfacher Darstellungsweise vortrefflich zu charakterisieren weiß; denn daß zwischen der züchtig verhüllten Frau und der nackten Musizierenden (60) ein Gegensatz besteht, ist ohne weiteres klar; dazu verrät die Art, wie der nackte Mädchenleib in das weiche Kissen

geschmiegt ist, große künstlerische Meisterschaft. Sehr unstritten ist aber die ursprüngliche Bestimmung des Monuments und die Deutung der Reliefs, namentlich der auf der Breitseite (59) dargestellten Handlung. Eine Göttin steigt empor, und zwar aus dem Naß; denn der Boden, auf dem die beiden Nebenfiguren stehen, ist als steiniger Uferrand charakterisiert (auf der Abb. nicht deutlich), und das scheinbar vor die Göttin gebreitete Tuch, dessen Bestimmung zunächst unklar war, ist wohl kein solches, sondern ihr eigenes, vom Wasser schweres Gewand, das die Gefährtinnen am unteren Teil ergriffen haben und heben, um der Göttin die Füße frei zu machen. So wird wohl das Aufsteigen Aphrodites aus dem Meere dargestellt sein; die helfenden Göttinnen sind Horen. In den Frauen der Seitenreliefs (60) sieht man Vertreterinnen der züchtigen und der freieren Liebe oder, nach neuerer Deutung, nicht sterbliche Frauen, sondern Aphrodite selbst, einmal als liebesfreundiges Weib, auf der anderen Seite als trauernde Witwe (nach dem Verluste des Adonis?).

Nicht weit von der Fundstelle der drei Reliefs traten nun drei andere Reliefs zutage, die infolge besonderer Umstände erst später bekannt und erst jüngst wissenschaftlich publiziert wurden (Abb. 61, 62). Auch ihre Deutung ist strittig. Wenn, wie wahrscheinlich, die Ludovisischen Reliefs auf Aphrodite zu beziehen sind und wenn ferner die Bostoner Reliefs als Gegenstücke der Ludovisischen einst zu demselben Werke gehörten — das scheint freilich weniger sicher zu sein —, so werden wir auch für die Bostoner Reliefs eine Deutung aus dem Kreise der Aphrodite suchen, um so mehr, als ja die Hauptfigur, Eros, wohl unverkennbar ist. Persephone und Aphrodite liebten beide den schönen Adonis und hatten sich nach dem Spruche des Zeus in seinen Besitz zu teilen. Eros wägt den Göttinnen ihre Anteile zu (der Wagebalken vor seiner Brust und die oberen Teile der Schnüre fehlen jetzt; die Wagschalen befinden sich vor den Unterschenkeln der sitzenden Göttinnen): Aphrodite, die sich die längere Zeit des Jahres des schönen Geliebten freuen darf, ist sichtlich erfreut; Persephone sieht die Entscheidung mit Trauer. Die männlichen Figürchen auf den beiden Wagschalen wären also beide Adonis; ein Abwägen von Liebesfreunden kommt, wenn auch nicht in analoger Weise, auch sonst vor. Der Leierspieler der einen Schmalseite würde Adonis sein, die Alte der anderen die Amme von Adonis' Mutter Smyrna oder Myrrha, die in der Geburtsgeschichte des Adonis eine Rolle spielt (Deutung von Franz Studniczka).

Früher sah man die Ludovisischen Reliefs als Lehne eines Thrones an, auf dem ein Bild der Aphrodite zu denken sei. In den Bostoner Reliefs würden dann die Reste eines ähnlichen Thrones erhalten sein. Falls aber alle sechs Reliefs im Altertume zu einem und demselben Werke gehörten, so ist dies vielleicht ein Aphroditealtar gewesen, dessen seitliche schmale Abschlüsse (krateutai) die Reliefs einst bildeten (Studniczka).

Was aber auch immer der ursprüngliche tektonische Zweck des Monuments und der Sinn der Darstellung sein mag, die Reliefs sind bedeutende Schöpfungen hellenischen Künstlergeistes. Dem nicht geschulten Auge wird manches Altertümliche an ihnen zunächst stärker auffallen; daß die linke Hand der Bostoner Aphrodite beredt von Freude spricht, ist vielleicht nicht jedem ohne weiteres klar. Aber bei längerem Anschauen wird

man die gebundene Schönheit der Werke empfinden; bei der nackten sitzenden Frau wird dies am ehesten der Fall sein, und zwar in einem Maße, daß ein sehr grober (aber nur anscheinender, vom Künstler aus bestimmten Gründen gewollter) anatomischer Fehler gar nicht auffällt; vielleicht macht es dem Leser Freude, ihn nach diesem Hinweise auf Abb. 60 selbst zu suchen.

Der schon erwähnte Kopf Abb. 63 gehört wohl einem Knaben zu, der im Ring- oder Faustkampf gesiegt hat (Siegerbinde, geschwollene Ohren; siehe S. 46). Seine „geistig belebten Formen und deren . . . geheimnisvolle Schönheit nähern ihn . . . dem Pheidias, der die Athena Lemnia schuf, von welcher das Werk auch zeitlich nicht wesentlich entfernt sein kann“ (Furtwängler). Die Augen waren, wie bei allen Köpfen, denen sie heute fehlen (Abb. 58, 64, 68, 71), einst eingesetzt.

So viel Schönes und Herrliches der Louvre in Paris bietet, von kaum einem Kunstwerk wird der archäologisch gebildete Besucher mehr gebannt als von dem Jünglingskopfe aus Benevent (Abb. 64). Gleichwohl klagt auch hier die Publikation, daß der Kopf, une des pièces les plus précieuses . . . du Louvre, bei weitem nicht so geschätzt sei, als er es verdiene. Er gehörte zu einer Statue eines siegreichen Athleten (Siegerbinde), die der polykleitischen Schule entstammt.

Das Relief Abb. 65 zeigt die schöne, edle Einfachheit und Ruhe eines Grabreliefs des 5. Jahrhunderts. Der leere Raum vor dem Jüngling muß einst bemalt gewesen sein.

Die Niobide (Abb. 66), auf dem Grund und Boden der Banca Commerciale Italiana entdeckt und in deren Besitz, gehörte zu einer zwischen 450 und 425 geschaffenen Siebelgruppe, von der zwei weitere Statuen sich in Kopenhagen befinden. Die berühmten Niobiden der Uffizien zu Florenz sind alle Kopien und an Kunstwert mit diesem Neufunde nicht zu vergleichen.

Das Mädchen von Antium (Abb. 67) ist anziehend durch die Innigkeit, mit der sich die Dargestellte in die religiöse Handlung vertieft, der sie obliegt; sie richtet den Blick auf die zu irgendeinem religiösen Akte bestimmten Gegenstände, die sie trägt, und vergißt völlig die Umwelt.

Im letzten Jahrzehnte wurden aus zwei Schiffen, die einst, mit Kunstwerken reich beladen, an verschiedenen Stellen der alten Welt gesunken sind, Statuen gehoben: bei Mahedia in Tunesien und bei Antikythera in Südgriechenland (Abb. 68, 71, 89, 120). Die Statue des Eros (Abb. 68) — eine Deutung auf Hypnos, den Schlafgott, scheint nicht völlig abgeschlossen — überrascht durch die unendlich feinen Linien des jugendlichen Körpers. Eine Zurückführung des Werkes auf einen bestimmten Meister ist vorläufig wohl unmöglich; das Original ist keinesfalls vor dem 4. Jahrh. v. Chr. entstanden.

Als Beispiel sitzender Frauengestalten findet man in Handbüchern oft die sogenannte Agrippina des Kapitolinischen Museums in Rom abgebildet. Aber gerade diese Statue ist römische Replik; und wenn wir auch das Original aus der attischen Blütezeit des 5. Jahrh. nicht mehr haben, so ist doch die Statue der Sammlung Torlonia (Abb. 69) ein griechisches Werk, das dem Original unendlich viel näher kommt.

Der Hermes des Alkamenes (Abb. 70) zeigt eine archaische Stilisierung, die namentlich in der schematischen Anordnung der Locken klar wird. Zur Zeit des Alkamenes, eines Schülers des Pheidias (Ende des 5. Jahrh.), war man über eine solche Darstellung bereits hinaus; der Künstler muß sie aus religiösem Konservatismus beibehalten haben. Zahlreiche andere Kopien des Kopfes beweisen, daß das Werk im Altertum sehr beliebt war; man kannte sie schon vor dem pergamenischen Funde, doch waren sie inschriftlos. Jetzt sichert die Inschrift des pergamenischen Exemplars der Herme die Zuweisung an Alkamenes, auf die man früher nach dem archaischen Charakter des Kopfes nicht verfallen konnte. Die pergamenische Kopie ist im 2.—3. Jahrh. nach Chr. gefertigt worden; spätere Zeiten hatten vielfach starkes Interesse an archaischen Werken. Man kann damit einigermaßen die Richtung vergleichen, nach der bei uns vor ca. dreißig Jahren einmal alles Mobiliar und Gerät altdeutsch (oder so, wie man sich altdeutsche Werke dachte) sein mußte. — Der Dionysos des Boëthos (Abb. 71) geht in archaischer Stilisierung von Haar und Bart über den Hermes des Alkamenes noch hinaus und ist noch mehr wie dieser (kein archaisches, altertümliches, sondern) ein archaisierendes (altertümelndes) Kunstwerk. Denn Boëthos, dessen Urheberschaft bei unserer Herme ebenfalls inschriftlich gesichert ist, lebte nach Alexander dem Gr.

Abb. 72 charakterisiert ein Forscher über antike Porträts folgendermaßen: „Die ursprüngliche Fassung dieses Kopfes zeigte schlichte, ruhig anliegende Haare; später ist dann rings um die Stirn ein reicher, bewegter Lockenkranz zugefügt worden. Die behagliche Mollstimmung der ersten Fassung erklingt nach der Änderung auf einmal in vollem, kräftigem Durafforde; die Alterszeichen verschwinden, der Ausdruck gewinnt eine ungeahnte und imponierende Macht. Das Beispiel ist überaus lehrreich und bezeichnend für den künstlerischen Schaffensprozeß der Griechen; nicht äußerliche Momente, etwa ein Modewechsel, sondern feinste künstlerische Überlegung waren bei der zweiten Redaktion unseres Porträtkopfes bestimmend“ (Anton Hekler). (An römischen Porträts wird oft eine andere Haartracht zugefügt, nur weil die Mode der Frisur gewechselt hat.)

Abb. 73 ist ein in Deutschland aufbewahrtes Kleinod der antiken Plastik, das bei uns noch nicht genügend geschätzt ist. Furtwängler nennt den Kopf ein hervorragend reizvolles Werk. Vielleicht hat er sich gescheut, ein abgebrauchtes Schlagwort zu verwenden; aber es ist im Original wirklich ein süßes Kind.

Das Pariser Köpfcchen Abb. 74 gehörte einst einem Bogen spannenden Eros und ist eine der besten erhaltenen Repliken eines verlorenen Bronzeoriginals, das wohl von Eysippos (Zeit Alexanders des Gr.) stammt.

Die prienische Tonbüste Abb. 75 gehört „zum Schönsten und großartigsten Aufgefaßten, was von antiker Tonplastik überhaupt erhalten ist“ (Winnefeld). In unserer Abb. ist der Blick zu starr geradeaus gerichtet; der Kopf gewänne sehr, wenn er etwas geneigt wäre. Interessant und eigenartig ist die Büste auch wegen ihrer Form. Büsten, bei denen der Körper unter der Brust glatt abgeschnitten ist, sind uns zwar zunächst aus der Renaissance bekannt, gehören aber nicht nur dieser, sondern auch der alten Kunst an; man nannte sie *protomai*.

Malerei. Noch mehr als die Werke ihrer Bildhauer priesen die Alten die ihrer Maler. Schon aus den gezahlten Bilderpreisen dürfen wir wenigstens bis zu einem gewissen Grade auf die Schönheit der Werke schließen. Nach Plinius erwarb Caesar zwei Bilder des Timomachos für 370000 M. und Attalos eines des Thebaners Aristides für 470000 M. Alle großen Werke der antiken Malerei sind heute verschwunden; was wir haben, ist nur Handwerksprodukt. Die Schönheit dieser erhaltenen Bilder¹⁾ aber zeigt, wie hoch die wirklich künstlerische Malerei des Altertums gestanden haben muß; sogar Bilder der Kleinkunst wie die Vasenbilder, die doch die antiken Kunstschriftsteller nie eines Wortes würdigen, sind oft entzückend. (Die großen Vasenmaler selbst freilich empfanden ihre Werke als etwas, worauf sie stolz sein konnten, und signierten sie (siehe z. B. S. 15). Hier und da fügten sie in naiver Freude über das Gelingen ein Lob hinzu wie καλῶς ναίχι; „schön! nicht?“).

Aber Wandmalerei s. S. 25. — Seit einer Reihe von Jahren erregen Bilder besonderes Aufsehen, die einer ägyptischen Sitte ihre Entstehung verdanken, aber mit starker Anlehnung an griechische Kunst gemalt sind. Man bedeckte in Ägypten manchmal den Kopf der Mumie mit einem gemalten Porträt. Solche Porträts sind namentlich im Fajum, einem westlich vom Niltale gelegenen Teile des alten Ägyptens, gefunden und von dort aus besonders durch den Kaufmann Graf und seine Erben in den Kunsthandel gebracht worden. Entstanden sind die Bilder wohl alle erst in der Kaiserzeit. Eines der allerschönsten Fajumporträts, das einer Frau in reifem Alter, im Besitz der Berliner Kgl. Museen, ist durch eine kleine Abbildung in Allsteins Weltgeschichte allgemeiner bekannt geworden; unsere Abb. 76 zeigt ein schwerer zugängliches Stück.

Vasenmalerei. Für die Kenntnis griechischer Kultur und Kunst ist die Beschäftigung mit antiken Tongefäßen so wichtig, daß die Vasenkunde einen besonderen Teil des archäologischen Studiums bildet. Sie befaßt sich mit allen Arten antiker Gefäße, nicht nur mit solchen, die wir Vasen nennen würden; das lateinische Wort vas bedeutet auch Küchen- und Tischgeschirr.

Unsere Zeit, die das Geschirr zum großen Teil aus Blech, Eisen oder Nickel und Fässer aus Holz herstellt, kann sich gar nicht denken, welche Unmengen von Tongefäßen man einst verbraucht hat. Unter den Ruinenstätten ist hier besonders Tell el Amarna

¹⁾ Bei weitem das schönste aller antiken Bilder ist vor wenigen Jahren in dem Hause Item bei Pompeii gefunden worden; es ist noch nicht publiziert, jedoch den Besuchern Pompeiis mittels eines dort leicht erhältlichen Permesses zugänglich (1915).

in Agypten lehrreich; diese Residenz Amenophis' IV. war fast nur während dessen Regierung bewohnt, und doch ist der Boden mit Tausenden und Abertausenden von Gefäßscherben durchsetzt und übersät.

Form und Herstellungsart der Gefäße wechselte im Altertum sehr oft; manchmal konstatiert man an einem und demselben Orte ein erstaunlich schnelles Aufsteigen der Technik. Solche Plätze beherrschten dann mit ihrer Exportware eine Zeitlang den keramischen Markt. Es hat langer, mühevoller (und übrigens noch nicht abgeschlossener) Arbeit bedurft, für die zahllosen Arten antiker Gefäße, verschieden nach Schlammung und Farbe des Tons, Firnis, Bemalung und Gefäßform, den Ort und die Zeit der Herstellung zu ermitteln.

Das Studium antiker Vasen hat zunächst ein chronologisches Interesse. Vasenscherben einer bestimmten Art finden sich bei allen Ausgrabungen. Da ihre Datierung fast immer möglich ist, so gelingt durch sie eine Zeitbestimmung daneben gesunderer, sonst nicht datierbarer anderer Stücke. Zweitens gestatten die Vasenfunde lehrreiche Schlüsse auf die Ausbreitung des antiken Handels¹⁾ und antiker Kultur überhaupt. Die Tausende attischer Vasen, die man in Toskana gefunden hat, beweisen sehr enge Beziehungen zwischen Attika und Etrurien, von denen die Literatur nichts überliefert; ein erst kürzlich durch die italienische Eroberung dem Weltverkehre wieder erschlossenes Gebiet, Tripolitaniën (die antike Kyrenaiké), stellt sich schon durch seine Vasen als griechisches Kulturgebiet mit sehr enger Beziehung zu Ägypten dar. Griechische Fabrikanten der späteren Zeit brachten für den Engros-Export nach dem Westen ihre Firma auf den Vasen in lateinischen Buchstaben an.

Am wichtigsten aber sind die Vasen durch ihre bildlichen Darstellungen. Der bilderfrohe Grieche schmückte seine Gefäße, auch die des Alltagsgebrauchs, mit Bildern von allem, was den Menschen angeht. Wir sehen auf den Vasen Darstellungen des antiken Lebens in beispielloser Vielseitigkeit und Vollständigkeit; kein anderes Volk, außer vielleicht den Ägyptern in ihren Gräbern, hat uns ein solches Bilderbuch seiner Kultur hinterlassen.

¹⁾ Der in den Publikationen oft angegebene Fundort antiker Vasen ist nicht gleichgiltig, aber weniger wichtig als der Entstehungsort, mit dem er durchaus nicht identisch zu sein braucht.

Kinderspiele, das Leben in der Schule und im Gymnasium, Toilette und Hochzeit, Kämpfe, Kampfspiele und Zechgelage, Tätigkeit der Handwerker und Bauern, Bestattung und Grab, alles haben uns diese unermüdblichen Vasenmaler dargestellt.¹⁾

Die Vasenmalerei war seit ältester Zeit in Griechenland heimisch. Im 5. Jahrh. v. Chr. schlug die attische Keramik jede Konkurrenz; nach den schweren Schädigungen des peloponnesischen Krieges aber wird Unteritalien das Zentrum der Vasenmalerei. Um 300 v. Chr. hört diese Technik plötzlich auf; das ganze spätere Altertum gebraucht im allgemeinen unbemalte Vasen. Die interessante Frage nach den Gründen, die den Verfall der schönen Technik bedingten, hat man noch nicht zu lösen versucht.

Die griechischen Vasenmaler waren oft wirkliche Meister, teils in der Komposition, teils, und hierin besonders bewundernswert, in der Linienführung. Freilich ist nicht alles so mühelos und nur mit angeborenem genialen Formengeschick hingemalt, wie es scheint, sondern bei eingehendem Studium entdeckt man wohl Vorzeichnungen; aber wie die Bilder heute dastehen, erwecken sie doch immer wieder neue Bewunderung.

Neben der künstlerischen Bedeutung der Bilder steht die der Gefäßform. Während die Zeichnung großer antiker Werke der Vasenmalerei sich bisher als fast unnachahmbar erwiesen hat — die im Handel käuflichen Nachbildungen sind kläglich —, haben antike Vasenformen mit ihren leicht geschwungenen Linien und ihren graziösen Henkeln die moderne Keramik sehr beeinflusst.

Erfahrungsgemäß werden die Vasensäle unserer großen Museen vom Publikum viel weniger besucht als die, die die plastischen Werke bergen, und auch die Handbücher über griechisches Altertum berücksichtigen stets die Vasen wenig. Hier gilt noch mehr die Klage, daß Hauptstücke antiker Kunst unseren Gebildeten unverdientermaßen unbekannt sind. Leider stellte sich der Versuch, einige schöne große Vasenbilder auf das Format dieses Büchleins zu verkleinern, als undurchführbar heraus.

Die Vase mit dem Amazonenkampfe (Abb. 77) gehört „zu den großartigsten und zugleich besterhaltenen Erzeugnissen der griechischen Keramik,

¹⁾ Landschaftliches wie in der ostasiatischen Kunst sehen wir auf griechischen Vasen fast nie und um seiner selbst willen dargestellt überhaupt nie. Ein Baum, ein steiniger Boden, eine Quelle veranschaulichen die Gegend, in der sich Menschen bewegen.

die wir besitzen“ (Furtwängler). Es ist ein Werk des sogen. schönen Stils.

Abb. 78 zeigt in malerischer Behandlung den Vorwurf des Frieses am großen Altar zu Pergamon. Es kämpfen auf der hier abgebildeten Hälfte von links nach rechts gegen ΓΑΙΩΝ, Gaion APTEMIS, Artemis; Waffe: brennende Fackeln; ΙΕΥΣ, Zeus, (W.: Blitz) gegen ΠΟΡΦ. ΠΙΩΝ Porphyrion, ΑΘΕΝΑΙΑ Athen(ai)a (W.: Speer; auf dem I. Arme Nigis) gegen ΕΚΕΛΑΔΟΣ E(n)kelados.

Abb. 79. Kastor und Polydeukes, Söhne des Zeus (Dios kuroi) oder des Tyndareos (Tyndaridai), raubten dem Idas und Lynkeus, Söhnen des Aphareus (Aphareidai) ihre Bräute, Hilaeira und Phoebe, Töchter des Leukippos (Leukippidai). Dieses Abenteuer wird häufig auf Vasen und Sarkophagen dargestellt. — Oben von links nach rechts: ein Gefährte der Dioskuren wartet mit dem Wagen; einer der Dioskuren hat eine Leukippide gepackt. Eine Genossin der Geraubten flieht erschreckt. Aphrodite und Eros sehen dem Raube zu. Unten: links Athena, rechts Entführung der anderen Leukippide; deren Gefährtinnen laufen ratlos hin und her oder flüchten zu einem Idol der Hera, der Beschützerin rechtmäßiger Ehen. — Zu Abb. 80 s. die Erklärung unter der Abbildung.

Abb. 81. Vasenformen. 1 ist ein ἀμφορεύς [amphoreús], lateinisch amphora, ein doppelhenkliges, meist großes Gefäß (siehe auch Abb. 80 links unten), 2 ein ähnliches Gefäß, aus dem man wegen der breiten Mündung bequem schöpfen konnte; es hieß κρατήρ [kratér], lateinisch crater und ist eine Bowle. (Mit dieser Bezeichnung macht man den Zweck des Gefäßes dem Laien und Schüler viel klarer als mit dem „Mischkrug“, wie der Krater immer in Lexicis und Schulbüchern genannt wird.) 3 ist eine Amphora unteritalischen Fabrikats mit Volutenhenkeln, denen Masken aufgesetzt sind. Solche unteritalische Amphoren sind oft sehr groß, über 1 m hoch, und schön bemalt; gute derartige Vasen befinden sich in der Alten Pinakothek in München. 4, 6, 7 sind Trinkgefäße, 4 und 6 Formen des κάλυκος [kántharos], Bechers (siehe auch Abb. 80 links), 7 eine κόλιξ [kýlix], Schale. Die Henkel dieser Gefäße sind oft überzierlich, so daß man es vorzog, die Gefäße am Fuß anzufassen (Abb. 87). Bei der Schale auf unserer Abb. (7) ist der rechte Henkel 3. T. abgebrochen und so wie der linke zu denken. 5 ist eine λήκυθος [lekythos], ein Ölfläschchen. Aber den Zweck des engen Halses siehe S. 10; bei den sog. Menagen, die man heute im Süden erhält, ist die Öffnung der Ölflasche enger als die der Essigflasche, während dies bei uns nicht beobachtet wird, da wir ja Öl wenig verwenden und also nicht zweckmäßig damit umzugehen verstehen. Die antiken Lekythen dienten übrigens nicht für Speise, sondern für Parfümöl. Manchmal sind sie im eigentlichen Vasenkörper schlanker als Abb. 5 und dann noch schöner. 8—10 sind Kannen; die Weinkanne hieß οἰνοχόη [oinochóē] (siehe auch Abb. 50). Außer den abgebildeten Gefäßen gibt es noch sehr viele andere mit verschiedenen Namen, Vorratsgefäße (Pithoi), Gefäße zum Wasserholen am Brunnen (Hydriai), Flaschen, Schöpfgefäße (bei den Bowlen zu verwenden), Teller, Fischschüsseln, Cassen, aber keine Waschbecken. Die Zahl der erhaltenen Vasenformen ist sehr groß; unsere Abb. 81 veranschaulicht nur einige wenige sehr gebräuchliche Typen.

Münzen und geschnittene Steine.

Die Erfindung des Geldes, eine der wichtigsten, die der Mensch gemacht hat, ist noch nicht sehr alt (7. Jahrh. v. Chr.); man verdankt sie dem goldreichen Volke der Lyder. Das griechische Altertum hat den Münzfuß geschaffen, nach dem heute die Millionen Belgier, Bulgaren, Finnen, Franzosen, Griechen, Italiener, Rumänen, Schweizer, Serben und Spanier rechnen, die Drachme (Einheit von 80 Pf.). Griechische Münzen der älteren Zeit sind oft recht ungeschickt, und auch in der Blütezeit legte man wenig Wert auf das rein Außerliche des Geldstücks, auf einen glatten Rand und volles Rund. Dagegen ist das Münzbild, besonders im 5. Jahrh. und speziell bei süditalisch-sizilischen Münzen, oft ein wahres Kunstwerk. Hier ist der Unterschied zwischen Griechenland und Rom deutlich; die Römer haben nie so entzückende Stücke geprägt.

Abb. 82—83 zeigen von der unerschöpflichen Fülle herrlichster griechischer Münzen eine bescheidene Auswahl: 82, 1 und 2 Tetradrachmen (Vierdrachmenstücke, ca. 3 M) der achaischen Kolonie Ainos an der Hebros-Mündung in Thrakien, wo sich der Handel des ganzen Hinterlandes konzentrierte: 1, zwischen 450 und 400, Hermes mit Petasos (Reisehut), das Haar im Sopf um den Hinterkopf gelegt, 2 ebenfalls Hermes, aus ästhetischen Gründen — im Gegensatz zu den spätbyzantinischen Münzen — nicht ganz von vorn (ca. 400—350). 3 Stater der opuntischen Lokrer, zwischen 381—338: Persephone (ohne Delphine) mit Ohrgehängen und Perlenhalsband; im Haar Kranz von Schilfblättern. Diese Münze ist wie die ähnlichen von Arpi in Apulien, von Panormos und Centuripae in Sizilien und namentlich von Karthago eine Nachprägung der berühmten Dekadrachme (Zehndrachmenstück = 50 Litren, s. u.) Dionysos' I. von Syrakus (4). Die Rückseite zeigt eine Quadriga im Galopp n. l., während n. r. eine Nike zur Bekränzung des Siegers fliegt. Im Abschnitt die Siegespreise (ΑΘΛΑ): Harnisch zwischen Beinschienen, Helm (r.) und Schild (l.). Es ist das Meisterwerk der Münzprägung wohl aller Zeiten. Der Künstler Euainetos hat es mit seinem Namen signiert.

Abb. 83. 1. Goldstater Philipps von Makedonien, 8 g schwer, etwa 20 M, mit Apollonkopf. Diese Münze ist nach dem Muster des persischen Dareikós von Philipp in die griechische, später von Caesar in die römische Welt eingeführt worden; von Constantinus zum Solidus halbiert, lebt sie, freilich zur Kupfermünze herabgesunken, im soldo der Italiener und sou der Franzosen noch heute. 2. Die keltische Nachprägung makedonischer Vorbilder (1, 3) zeigt den weiten Wirkungskreis der griechischen Münzkunst, aber auch die Verballhornung ihrer Schönheit. Noch im 3. Jahrh. nach Chr. wurden baktrisch-indische Münzen, noch im 6. Jahrh. nach Chr. abessinische mit griechischen Beischriften geprägt: beredte Zeugen für die Lebenskraft der Hellenisierung des Ostens, die unter Alexander dem Gr. einsetzte. 4. Athenische Vierteldrachme alter Zeit;

Kopf der Athena. 5. Thebanischer Obolós ($\frac{1}{6}$ Drachme), zwischen 378 und 338 vor Chr.; boiotischer Schild. 6. Diobolon (2 Oboloi), Thurioi in Unteritalien; Stier. 7. Didrachmon (2 Drachmen), Tarent, 300—272 v. Chr.; der mythische Stadtgründer Taras mit Dreizaß auf Delphin, Beischrift TAPAZ d. i. Taras; Vorderf.: Reiter; ΛΥΚΙΝΟΣ (Lykinos, Magistratsname). Man beachte die feine Muskulatur. 8. $\frac{1}{2}$ Drachme (3 Oboloi) der lykischen Stadt Masilytos (MA) mit vorzüglich modellierter Lyra in dem sog. quadratum incusum, der (einst roh gelassenen) Einschlagstelle des oberen Prägestocks; zwischen 169 vor Chr. und Augustus. 9. Litra (Beischrift ΛΙ d. i. li[tra]) von Akragas auf Sizilien; Taschenkrebs; 5. Jahrh. v. Chr. Litra bedeutet Pfund (nämlich Kupfer oder Bronze). Verwandt damit ist lat. libra, ital. lira, franz. livre und die englische Abkürzung £ für pound. 10. Diobolon von Tarent, Herakles den Löwen zerreißend. Dieses Diobolon wurde von den Römern nach der Schließung der tarentinischen Münze als Sestertius übernommen. — Die kleinen silbernen Obolen, Diobolen und Litren erscheinen uns sehr unpraktisch, waren es aber nicht für den antiken Menschen, da wenigstens der Mann aus dem Volke gern den Mund als Portemonnaie benutzte, eine noch heute mit den kleinen türkischen Silberpiastern geübte Sitte. (Auch den Toten gab man das sog. Fährgeld für Charon nicht in die Hand.) 11. Makedonische Tetradrachme des Königs Perseus, mit Künstlerbeischrift ΙΜΛΑΟΥ, d. h. [des] Jolios [Werk]. 12. Didrachmon von Elis; Herakopf. Mignetischer Fuß, den später, ebenso wie die zahllosen andere Münzsysteme, der euboisch-attische Fuß verdrängt hat. 13. Bronze, Hieron II. von Syrakus.

Geschnittene Steine sind aus dem Altertum in sehr großer Zahl erhalten. Es gibt darunter Stücke, die an sich Kunstwerke ersten Ranges sind; andere, wie schon die geschnittenen Steine der kretischen Zeit (S. 8), haben einen hohen kunst- und kulturgeschichtlichen Wert. Im 18. Jahrh. übte man sich in Deutschland, da Werke der antiken großen Kunst in Originalen oder Abgüssen bei uns fast ganz fehlten und Reisen nach Italien schwer auszuführen waren, bei der Betrachtung von Antiken wesentlich an geschnittenen Steinen. Später kamen diese in Mißcredit. Die Werke der großen Kunst wurden leichter zugänglich, und zudem war es oft schwer, geschnittene Steine späterer Zeit, entweder selbständige künstlerische Schöpfungen oder bewußte Fälschungen neuerer Steinschneider, von den antiken zu scheiden. Erst neuerdings hat Furtwängler dies Gebiet der archäologischen Wissenschaft wieder erschlossen; aus seinem großen Werke „Die antiken Gemmen“ stammen die hier gegebenen Abbildungen (84) und deren Erklärung (im Auszuge); sämtliche Abbildungen sind der Deutlichkeit halber um die Hälfte vergrößert.

1. Sitzende Frau in Chiton und Mantel spielt das Trigonon (dreieckige Harfe). Griechische Arbeit, zweite Hälfte des 5. Jahrh. 2. Ein Löwe beißt einen Damhirsch in den Nacken. Meisterhafte Arbeit; im Original am Leib des Hirsches die Rippen gut dargestellt. 5.—4. Jahrh. 3. Niobe, halb nackt, errichtet ein Tropaion (Siegeszeichen); sie hängt ein Schwert zu den übrigen Waffen. Meisterwerk ersten Ranges (des Steinschneiders Onatas?), die Modellierung vollendet schön. 4. Jahrh. 4. Porträt einer ägyptischen Königin, wohl Arsinoë III. Außerordentlich lebendige hellenistische Arbeit, das Haar fein und scharf, das Fleisch weich und voll. 5. Damenporträt hellenistischer Zeit, mit Perlenhalsband, vorn zurückgewelltem Haar, nach hinten Furchenfrisur; etwas schalkhaft, recht individuell. 6. Porträtkopf eines bartlosen, älteren Mannes mit kurzgeschnittenem Haar, augenscheinlich eines Römers. Meisterwerk ersten Ranges. Finsterer, strenger Ausdruck; kurzer, dicker Hals, das Fleisch vortrefflich modelliert; nur das Innere der Ohrmuschel ist mißglückt. Hellenistische Arbeit. 7. Kopf einer ägyptischen Königin, wohl Berenike I., als Isis mit den in Alexandria zur Charakteristik der Isis benutzten gedrehten libyschen Locken. Links Künstlerschrift: ΞΥΚΟΜΕΔΕΣ, hier nicht sichtbar. Prachtvolle Arbeit des 3. Jahrh. 8. Porträtkopf einer Frau. Vortreffliche Arbeit des 3. Jahrh. 9. Ein den Diskos schleudernder Athlet, im Anlauf begriffen; der Körper ruht im Augenblick auf dem rechten Fuße, der Oberkörper ist zurückgelehnt, der linke Arm vorgestreckt, der rechte holt mit dem Diskos zum Wurf aus. Griechisch-römische Arbeit. 10. Brustbild eines Satyrkinds, das ein Fell umhat und die Querflöte bläst. Reizend in Komposition und Ausdruck; anmutiges, schalkhaft-kindliches Wesen des derben kleinen Bengels. Hellenistisch. 11. Treue sorgfältige Nachbildung des berühmten Diskobolen Myrons. Beischrift des Besitzers L · M · E · Griechisch-römisch. 12. Eine Nereide taucht mit aufgelöstem Haar schwimmend (rechte Schulter vorgeschoben) aus der Flut auf. Ausgezeichnete Arbeit, ganz flach geschnitten; das große Auge und die vollen Lippen charakteristisch. Das Material, Aquamarin, mit Bezug auf das Bild. Hellenistisch.

7. Privatleben.

Wir reden gewohnheitsmäßig von den Griechen und Römern, wenn wir von den Völkern des Altertums sprechen wollen. Dieser Brauch stammt noch aus dem 17.—18. Jahrh., einer Zeit, in der für die nordischen Gelehrten das Altertum alles war, während für sie die zeitgenössischen Griechen und Römer beinahe gar nicht existierten. Heute ist das anders geworden; wir bereisen die Mittelmeerländer und studieren Sitten und Gebräuche ihrer Bewohner, bei denen sich, namentlich in dem konservativen Orient, recht viel erhalten hat, was zur Aufhellung antiker Lebensverhältnisse dient. Ferner bedeutet der moderne Römer, in jüngster Zeit auch der moderne Grieche etwas anderes als der, dessen Land unter politischer

Zerrissenheit oder der Türkenherrschaft litt. So wäre es wohl am Platze, zu genauerer Unterscheidung immer von den alten oder jetzigen Römern und Griechen zu sprechen. Trotz solcher Erwägungen vergißt der, der sich mit dem Altertum näher beschäftigt, den Zusatz „die alten“ oft; er redet von den Griechen. Denn er weiß, daß diese Alten in vielen Stücken so verblüffend dieselben sind wie wir Modernen, daß sie lachen und scherzen, singen und trinken, daß sie lieben und Hochzeit feiern wie wir, daß die Mode des Tags, wie sie die tonangebende Weltstadt gerade vorschreibt, für den einen eine Quelle immer neuer Freude über seine Eleganz, für den gelehrten Philosophen aber eine quälende Last war, der er sich, als eines Unsinns, nach Möglichkeit entzog; und daß auch der antike Stadtmensch einmal des Druckes der Häusermauern satt wird und sich hinaussehnt und hinaussträumt in eine nicht hezende und nicht hastende Beschaulichkeit des Schäfers und der Schäferin am murmelnden Bach. Das antike Kind spielt mit Kreisel und Reifen, und die Puppe muß Schuhchen und Ringlein und Gerätschaften haben wie ihre kleine Besitzerin; die jungen Mädchen tanzen und musizieren, die brave Hausfrau aber sitzt zu Haus mit Schere und Fingerhut beim Stopfforb — wenn sie es nicht vorzieht, in den Spiegel zu schauen und ihre Frisur kunstvoll zu ordnen. Ist das nicht unsere Welt?! Sie ist es in dem Maße, daß die folgenden Bilder einer näheren Erörterung oft nicht bedürfen. Mögen sie das ihrige dazu beitragen, diese so liebenswürdigen — und schließlich auch im Humor der Szene Abb. 86 liebenswürdigen — Menschen auch uns lieb zu machen, die wir ihnen so fern zu stehen scheinen.

Das Privatleben der Männer veranschaulichen, freilich nur nach zwei Seiten hin, Abb. 85—87.

Abb. 85, 86 erklären sich von selbst; der Bezechte hat, nach der Haltung der rechten Hand zu urteilen, die Finger benutzt, um seinen Magen zu erleichtern. Abb. 87 ist ein Bild des attischen Malers Smikros, von dem wenige Werke bekannt sind. Vor den reich geschmückten Klinen (Speisefofas), auf denen gestützte Kissen liegen, stehen die Speisetische; diese sind niedrig, da man liegend speiste. Die Männer halten in der Linken Trinkschalen in der damals üblichen Form (vgl. Abb. 81, 7). Die Gewänder der Frauen sind noch ungeschickt und im Faltenwurf konventionell gezeichnet; doch unterscheidet man (wie auch in der Plastik dieser Zeit) den weichen Stoff des wollenen Unter- und den steiferen des leinenen Obergewands; an letzterem sind, um einen straffen Faltenwurf zu erzielen, unten Bleikügelchen angebracht. Die beige-schriebenen Namen (auf der Abbildung undeutlich) nennen den jungen Mann links Pheidiaides, seine

Gefährtin Choro; in der Mitte Smikros (der Maler hat sich selbst als Hauptperson dargestellt), die Flötenspielerin Helike; rechts Au . . ., seine Gefährtin Rhode; ganz oben die Signatur: Smikros malte [mich].

~~Privatleben der Frauen.~~ Die Stellung der griechischen Frau und die Erziehung der griechischen Mädchen können wir in vieler Beziehung mit den heutigen Verhältnissen vergleichen.

Es bleibt eine wunderliche Tatsache der Kulturgeschichte, daß die sonst so bildungsfrohen Griechen die eine Hälfte der Menschheit ängstlich von allem Wissen ausschlossen, während doch einige wenige, hoch gebildete Frauen bewiesen, daß wenigstens nicht alle Mitschwestern das Los der Verdummung verdienten. Aber tatsächlich verbrachten Mädchen und Frauen des alten Griechenlands ihr Leben fast nur im Innern des Hauses, und die räumliche Beschränkung bedeutete zugleich eine solche des geistigen Horizontes; Wissen zu erwerben und damit für die Öffentlichkeit zu wirken, blieb ihnen versagt. Gewiß genoß die griechische Frau als Gattin und Mutter viel Liebe — attische Grabsteine des 4. Jahrhunderts zeigen das in rührender Weise. Aber die geistigen Interessen des Mannes teilte sie nur unvollkommen und nur, soweit es ihre angeborene Veranlagung, der Mutterwitz ihr gestattete; dem gebildeten Manne ein wirklicher geistiger Kamerad zu sein vermochte sie nicht, weil ihr dessen Bildung und Erziehung fehlte. Diese Bildung wurde ihr versagt; wie heute hielten es Tausende von Vätern für ihre selbstverständliche Pflicht, ihre Söhne zu gebildeten Menschen zu erziehen, während es ihnen ebenso selbstverständlich erschien, daß ihre Töchter eine gleiche Bildung nicht zu erhalten brauchten, ja nicht einmal erhalten dürften.

So sehen wir die Frauen in einer der größten Zeiten geistigen Fortschritts, die die Geschichte kennt, im 5. Jahrhundert v. Chr., von allen den neuen großen Errungenschaften ausgeschlossen. Welcher Abstand zwischen dem Griechenland der Jahre 500 und 400! Aber unter den Menschen, die den Fortschritt schufen, unter den Politikern, Dichtern, Bildhauern, Architekten, Gelehrten — nie eine Frau; ganz wenige nahmen an den neuen Errungenschaften wenigstens geistig Anteil. Nicht einmal die Freude am Sport, die die Männer so sehr erfüllte, durften sie teilen. Einzig Sparta machte in der Mädchenerziehung wenigstens insofern eine Ausnahme, als es in seinen Mädchengymnasien den Töchtern des Landes eine gute körperliche Erziehung

gab. Die Zeit nach Alexander d. Gr. brachte auch in der Frauenfrage einige Befreiung; einen wirklich durchgreifenden Wandel hat aber weder der Hellenismus noch das Christentum geschaffen. Nur ausnahmsweise sehen wir im Altertum in den Hörsälen der Universitäten oder in einem Richter- oder Arztes- oder Lehrerkollegium Frauen neben den Männern; das einzige Recht, das sie hatten, das der Bekleidung priesterlicher Ämter — wozu sie sich doch so sehr eignen —, nahm ihnen das Christentum.

Da nun aber antike Anschauungen auch unser modernes Leben bis ins einzelne hinein bestimmten (und bestimmen), so wurde in Deutschland die altgermanische Hochschätzung der Frau als eines bildungsfähigen Wesens sehr zeitig unterdrückt, und erst die jüngste Vergangenheit hat hierin einigen Wandel geschaffen. An diesem Beispiel kann man besonders schön zeigen, wie man ein so modernes Problem wie das der Frauenfrage gar nicht überschauen kann, wenn man das Altertum nicht kennt. Wer die Forderungen der Frauenfrage ablehnt, steht — meist unbewußt — im Banne altgriechischer Anschauungen, für einen so modernen und zielbewußten Deutschen er sich auch halten mag.

Die folgenden Abbildungen zeigen also das griechische Frauenleben in dem Sinne, wie unsere guten Großmütter das ihrige auffaßten: Spiegel, Frisur, Toilette, Hochzeit, Kindererziehung, häusliche Arbeit und Ärger über die Diensthöten füllen es völlig aus. Die Abbildungen der Tänzerinnen zeigen nicht die Beschäftigung der Frauen im Alltagsleben.

Die Tänzerin aus Priene (Abb. 88), eine zum Aufstellen in der Wohnung bestimmte Nippesfigur, war „auf dem linken Fuß stehend, den rechten Unterschenkel fast wagrecht zurückgeschwungen, offenbar in wirbelnder Bewegung dargestellt, der auch der lebhaft vorwärts und seitwärts geworfene Kopf folgt. In dem eng anliegenden kurzen Chiton . . . kann sich die Drehung nur in wenigen Faltenzügen andeutend aussprechen; um so feiner kommt dafür die zarte Modellierung, insbesondere des Bauches, zum Ausdruck . . . Die Ausführung ist so frisch, zart und unmittelbar, daß . . . gewiß kein Fleckchen der Oberfläche ohne sorgfältigste Nacharbeit von Künstlerhand geblieben ist und vollständig der Eindruck einer durchaus individuellen Schöpfung aus erster Hand erreicht wird, wie man ihn selbst den feinsten Terrakottafiguren gegenüber nur selten empfindet.“ (Winnefeld).

In scharfem Gegensatz zu dieser schönen und züchtigen Tänzerin steht das komische und burleske Wesen, das Abb. 89 zeigt. Die Kunst nach Alexander dem Gr. liebte es, auch Figuren des täglichen Lebens, wie Straßensänger, Fischer, und solche komischen oder auch häßlichen, aber bezeichnenden Wesens wie die berühmte trunksene Alte darzustellen. Der

Fund von Mahedia bereichert das Repertoire solcher Werke um ein sehr beachtenswertes Stück.

Die folgenden Abbildungen zeigen Mädchen und Frauen unter sich und im Privatleben.

Abb. 90. Der Ephredismos war ein Spiel, wobei der oder die Überwindene den siegenden Teil bis zum Ziele tragen mußte (vergl. Abb. 121). Das Tragen auf dem Rücken ist hier nicht naturwahr dargestellt, da dabei der Eindruck plumper Schwere kaum zu vermeiden gewesen wäre; vielmehr kam es dem Künstler darauf an, ein grazios leichtes Tragen und daneben naiv jugendliche Fröhlichkeit auszudrücken. Die Flügel auf dem Rücken des jüngeren Mädchens, sonst ein Symbol der Siegesgöttin, deuten den über die Gespielin davongetragenen Sieg an. (Deutung fraglich.)

Knöchel (Abb. 91a) ersetzen im Altertume vielfach beim Spiele die Würfel. Darstellungen von Knöchelspielerinnen sind häufig und aus den Handbüchern der Kunstgeschichte bekannt. Das selten abgebildete Hannoveraner Exemplar zeigt eine Gefährtin der Artemis bei dem Spiele (Abb. 91).

Die Vase mit dem Bilde des schaukelnden Mädchens (Abb. 92) trägt die auf unserer Abbildung nicht deutliche Beischrift: Εἰ Ἄνθεια καλή, du bist Antheia, die schöne.

Abb. 93 ist ein Teil eines hübschen Vasenbils (früher in Thorvaldsens Besitz), auf dem junge Leute im Flirt mit jungen Mädchen dargestellt sind.

Auf Abb. 94 kann sich die Sitzende nicht etwa eine Wunde verbinden, denn das Gestell, auf das sie den rechten Fuß stützt, zeigt an, daß eine sich im Hause oft wiederholende Tätigkeit dargestellt ist, zu der man ein besonderes Gerät besaß. Vielmehr handelt es sich um häusliche Wollarbeit. Man präparierte die Rohwolle zum Spinnen, indem man sie auf dem nackten Schenkel rieb, um sie weicher und zum Spinnen geeigneter zu machen; vielleicht rieb man ferner auch schon gesponnene Wollfäden auf dem Schenkel, um ihnen, falls sie ungleich stark ausgefallen waren, die gleiche Dide zu geben. Das Gerät, auf das die Frau den Fuß stützt, mag ὄνος (onos, Esel) geheißten haben (so wie wir ein Gestell einen Bock nennen). Bisweilen rieb man die Wolle nicht auf dem Schenkel, sondern auf einem besonderen Gerät, das man auf diesen legte, dem Epinetron (s. Abb. 105). [Deutung von Hugo Blümner. Nach früherer Ansicht hieß dies Gerät entweder Onos oder Epinetron.]

Frisuren. Eine altmodische Frisur zeigt Abb. 57. Der Kopf Abb. 95 ist eine antike Replik eines Werkes guter Zeit, etwa 460—450. Uns interessiert hier das reiche Haar, das am Hinterkopfe zu einem festen Knoten geschlungen ist. — Ungefähr 600 Jahre jünger (zweite Hälfte des 2. Jahrh. nach Chr.) ist der Frauenkopf Abb. 96. „Das Haar ist außerordentlich reich und künstlich gelegt, zunächst gescheitelt und zurückgestrichen und dann unter vier Haarwülsten versteckt. Auf dem Hinterkopfe ein Nest von ineinander gewundenen Haarmassen“ (Altman). Die Dargestellte war vielleicht die Gattin des Konsuls Attalos (siehe S. 23). — Andere Frisuren siehe besonders Abb. 82, 4 und 84.

Abb. 97. Spiegelskapsel mit Darstellung der Aphrodite Pandemos auf dem ihr heiligen Bock; daneben zwei Zicklein, die das Rund füllen. Wichtig und interessant deswegen, weil die Arbeit auf die Darstellung der Aphrodite Pandemos von Skopas zurückgeht, die in Olympia stand. Das

Kunsthandwerk schmückte seine Erzeugnisse mit Nachbildungen von Werken der großen Kunst, und sinnig ist für einen Spiegel ein Bild der Aphrodite gewählt. — Weiteres über Frauenleben unten zu Abb. 103 ff.

Gewänder. Altgriechische Männer- und Frauenkleider sehen anders aus als die, die uns die Regisseure bei Aufführungen klassischer Dramen auf der Bühne zeigen. Ihr Hauptunterschied von modernen ist der, daß sie nicht genäht, sondern aus einheitlichen großen Stücken Tuchs mit Sicherheitsnadeln zusammengesteckt waren. Ein Wort für ‚Schneider‘ kennt das Griechische eigentlich nicht; *ραφεύς* (*rhapheús*) ist der Flickschneider. Gegenüber dem modernen Gewande beider Geschlechter zeigt das antike entschiedene Vorteile: Es gab keine Schneiderrechnungen; die Last ruhte immer auf den Schultern; die gute Haltung des Trägers entschied wesentlicher für die Eleganz, als die letzte Neuerung der Mode in Zuschnitt und Machart. (Wechsel der Mode kennt freilich auch das griechische Altertum. Einmal kam man auf den klugen Gedanken, den Liegefalten des Stoffs ähnlichen Wert beizulegen wie heute den Bügelfalten.) Der wichtigste Vorteil des antiken Gewandes aber ist der, daß es frei in Falten fällt, statt mehr oder weniger eng anzuliegen oder gar Hosen- und Ärmelröhren zu bilden, bei denen die durch das Tragen entstandenen Falten das Gewand entwerten. Wer einmal einen Araber in seinem faltigen, lang wallenden Burnus schreiten sah, der hat wohl seine Überzeugung von der Schönheit der Pariser und Londoner Mode — wenigstens theoretisch — aufgegeben; für den zumal, der sich in griechische Anschauungen eingelebt hat, ist es völlig klar, warum auf griechischen Bildwerken die Hose immer einen Barbaren charakterisiert. Auch unsere Künstler wissen sehr wohl, daß bei Gewandstatuen faltige Flächen besser wirken als glatte.

Wegen dieser hygienischen und ästhetischen Vorteile hat man sich in Reformkreisen damit beschäftigt, ob wir nicht unsere Kleidung, vielleicht am ehesten unsere Festkleidung und im Winter wenigstens die Obergewänder nach griechischem Muster umgestalten könnten. Freilich sind die Pläne noch weit von der Verwirklichung entfernt und werden es vielleicht immer bleiben. Denn der Gedanke, daß die auf ihr Schlagwort modern so stolze heutige Welt gerade in der Mode und der Kleidung dem Altertume nachstehen solle, ist vielen allzu befremdlich.

Abb. 98 und 99 zeigen die Schönheit attischer Frauengewänder (man vergleiche außerdem die anderen Abbildungen des Buches, die Frauen darstellen). Auf dem Bilde einer in Cypern gefundenen, aber dorthin einst exportierten und in Attika kurz nach der Mitte des 5. Jahrhunderts gemalten Lekythos überreicht einem ausziehenden Krieger eine Frau, wohl die Gattin, den Helm. Wir geben von dieser Vase das Bild der Frau wieder (Abb. 98), weil hier in besonders klarer Weise das dünne, die Körperformen zeigende Gewand (Chiton mit Diplois) zu sehen ist, aber auch, weil the vase proves to be of singular beauty and may challenge comparison with the very finest examples of its class. Abb. 99 stellt eine Hochzeitszene dar. „Die Göttin der Liebe hat sich zu der jungen Frau gesetzt; voll Anmut und Würde krönt sie das Weib, das ihr untertan geworden ist . . . Jubelnd schwenkt dazu Eros über der göttlichen Mutter und über der jungen Frau seine Kränze“ (Brückner). Abb. 100, 101 bedürfen keiner weiteren Erklärung.

Goldschmuck. (Abb. 102.) Es ist selbstverständlich, daß ein so kunstfrohes Volk wie die Griechen auch im Schmuck herrliche Werke hervorgebracht hat. Die hier abgebildeten Stücke sind zumeist von Haller von Hallerstein, dem Entdecker der Münchner Vigineten, in Griechenland, besonders auf Ithaka erworben worden.

1. Vergoldetes Halsgehänge. 2, 3. Goldene Ringe, 2 mit dunkelblauer Glasperle. 4—9. Goldene Ohrringe und Ohrgehänge. 10. Halskette aus sehr feinem Golddraht, mit Ochsenköpfen.

Beschäftigung der Frauen und Kinder Abb. 103—116 (vgl. oben Abb. 90—94).

♣ Musizierende Frauen, Abb. 103 und 104. — Abb. 103 ΤΕΡΨΙΧΟΡΑ = Terpsichora sitzt, auf der Harfe (μάγadis, magadis) spielend, zwischen ΜΕΛΕΛΟΨΑ = Μέλouσα, Melusa [das zweite ΕΛ ist Verschreibung, sog. Dittographie], die eine Doppelflöte hält (neben ihr an der Wand eine Ξυρα) und ΜΟΨΑΙΟΣ = Musaios, der in der Linken eine Ξυρα (χέλuc, chelys, mit Resonanzboden aus Schildkrot) trägt. — Abb. 104. Mainaden sind Frauen im Dienste des Dionysos.

Über das Epinetron (Abb. 105) s. zu Abb. 94. Das tönernerne oder hölzerne Gerät hat seinen Namen von epi, darauf, néo, ich spinne (oder von néo, náo, ich häufe auf?). (Falls Epinetron und Onos gleichbedeutend sind, s. o., so müßte man es „Esel“ genannt haben, weil es der arbeitenden Frau die Mühe erleichterte.) Da das Epinetron für den Schenkel etwa das bedeutete, was für den Finger der Fingerhut ist, so hat man als Übersetzung des Wortes „Kniehut“ vorgeschlagen; richtiger wäre „Schenkelhut“. — Den Zweck der sonderbaren Instrumente hat erst in neuerer Zeit Karl Robert erkannt; früher hielt man sie für Deckziegel. Dann wäre aber die schöne Malerei auf einigen von ihnen unerklärlich. Unter den Epinetra des Athener Nationalmuseums befinden sich einige Stücke, die in der besten Zeit griechischer Vasenmalerei (5. Jahrhundert) mit Bildern geschmückt sind; das hier abgebildete wird mit Recht als „eines der schönsten

Kleinode“ des Museums bezeichnet. Die Abbildung zeigt oben das Gerät als Ganzes (am vorderen Ende ist das Rohr mit der hier kaum sichtbaren prachtvollen Büste einer Frau, wohl der Aphrodite, abgeschlossen), unten die Zeichnung der linken Seite. Zwei Frauen, ΘΕΩ, Theo, und . . ANΩ, Θεαυ oder Ἐπαυυ, Theano oder Eranno, denen ΧΑΡΙΣ, Charis zusieht, schmückten Vasen mit Blumen; ΑΣΤΕΡΟΠΕ, Asterope und ΙΠΠΟΛΥΤΕ, Hippolyte sind mit einem Vöglein beschäftigt. Rechts ΑΛΚΕΣΤΙΣ, Alkestis; hinter ihr eine Tür, an der Wand Kränze und Spiegel. — Hauser sieht wohl richtig in den mit Blumen geschmückten Vasen die sogen. Adonisgärten und in der Alkestis die Frau, die beim Adonisteste die Rolle der Aphrodite gab. Das Vöglein wäre dann ein ἰυνξ [iynx], Wendehals, der im Liebeszauber eine Rolle spielt.

Die Abb. 106 bis 116 bedürfen kaum besonderer Erklärung. Antike Scheren sehen gewöhnlich anders aus als die der Abb. 106; die Schneidflächen sind nicht durch einen Stift, sondern durch eine Feder verbunden. Doch ist es wenig wahrscheinlich, daß es sich bei unserm Exemplar um eine moderne, irgendwann auf prienischem Gebiete verlorene und dann wieder ausgegrabene Schere handele; je ein Exemplar einer ähnlichen Schere im Mainzer und im Saalburgmuseum beweisen, daß man im Altertum auch die uns geläufige Form gekannt hat. — Daß man für die Sparbüchse (109) die Form eines Tempels wählte, mag sich daraus erklären, daß die Tempelkassen Depots annahmen und verwahrten, so wie heute unsere Banken. Der Fromme hielt sein Geld im Schutze des Gottes für sicher, und jedenfalls schützten es die soliden Tempelmauern besser als die oft leicht gebauten Hausmauern vor Einbrechern. — Abb. 116. Große Wäsche. Die Szene der Odyssee ist bekannt, in der der nackte Odysseus vor Naufikaa und ihren Mägden erscheint. Diese sind beim Waschen dargestellt. „Diejenige rechts klemmt zwischen ihren Füßen das Ende eines Mantels fest, dessen oberes Ende sie windet, um das Wasser auszupressen. Die anderen beiden halten zwar auch Wäschestücke, haben jedoch augenblicklich einander etwas so Wichtiges mitzuteilen, daß sich ihre ganze Aufmerksamkeit jener Neuigkeit zuwendet. Das nach rechts blickende Mädchen . . denkt gar nicht mehr an den Stein neben ihr, der zum Klopfen der Wäsche dient, sondern läßt das Wäschestück untätig in der Rechten hängen. Auch die andere schaut nicht auf ihre Arbeit, sondern hantiert gewohnheitsmäßig das Zeug, während ihre Augen beifällig am Munde der Freundin haften. Die monumentale Überlieferung bezeugt damit das Klatschen schon als eine Eigentümlichkeit der Wäscherinnen des fünften vorchristlichen Jahrhunderts“ (Hauser).

Erziehung: Gymnastik und Unterricht. Über das lebhafteste Interesse, das der Grieche für turnerische Übungen empfand, sind nicht viele Worte nötig; es ist allgemein bekannt. Die zu neuem Leben erweckten Olympischen Spiele, die Stadien, die wir im Norden errichten, knüpfen schon durch ihre griechischen Namen an antike Einrichtungen an; die Gymnastik des Altertums ist so lebenskräftig, daß sie noch jetzt unser Turnwesen beeinflussen kann. Doch fehlt unseren turnerischen Übungen

infolge unseres nordischen Klimas, noch mehr aber infolge unserer Anschauungen ein sehr wesentlicher Zug des antiken Turnens, dem die Gymnastik und das Gymnasion sogar ihre Namen verdanken, die Nacktheit ($\gammaυμνός$, *gymnós*, nackt). Unbekleidet zu turnen, erschien nicht nur hygienisch, sondern auch ästhetisch förderlicher. Da man sich viele Stunden des Tages nackt zeigte, so konnte man die Verschönerung des Körpers nicht dem Schneider überlassen; man mußte selbst schön sein, nicht in der Kleidung modern, und eine schiefe Schulter wurde nicht durch Wattierung verdeckt. Die Folgen waren für die Schönheit des griechischen Volks und für die Entwicklung der Kunst günstig. Dabei ist der Gedanke, daß die Nacktheit unsittlich, der nackte menschliche Körper etwas Gemeines und zu Verdeckendes sei, den Griechen nicht gekommen; und wie in turnerischen, so dachten sie hierüber auch in künstlerischen Fragen. Freilich standen sie mit dieser Ansicht durchaus vereinzelt. Schon im Altertum konnten sich Orientalen und Römer, als das griechische Turnen bei ihnen eindrang, mit der Nacktheit nicht recht befreunden; in der Kunst ließ man sie sich schließlich gefallen, weil man sah, daß man sich auf diesem Gebiete dem griechischen Urteil und Geschmack doch bedingungslos unterwerfen mußte. — Ein solcher ungriechischer Widerspruch, der die Nacktheit zwar scheut, aber in der Kunst duldet, besteht bis heute. Freilich geben ihn viele nicht zu; sie sagen, in der Kunst sei die Nacktheit etwas Besonderes, durch das Kunstwerk Geweihtes. Aber Natur und Kunst stehen doch nicht in Gegensatz. Wenn die Nacktheit in der Kunst etwas Edles und Schönes zeigt, dann auch in der Natur; oder wenn sie in der Natur zu verhüllen ist, dann auch in der Kunst. Vielmehr liegt die Frage so: in der modernen Kultur, die als ein Mischprodukt mehrerer alter Kulturen erwachsen ist, liegt ein noch unausgeglichener Zwiespalt vor. Dieser ist dadurch entstanden, daß die Griechen mit ihrer Ansicht über die Nacktheit der aller anderen Kulturvölker entgegentraten. Wir aber wissen bis heute noch nicht, wofür wir uns konsequent entscheiden sollen. Wenn der moderne Mensch in dieser Frage völlig zum Griechentume zurückkehrte, würden manche dies als eine große körperliche und geistige Förderung, andre aber als eine ebenso große Schädigung ansehen. — Uns lag hier daran zu zeigen, wie man auch diese moderne Frage, ähnlich wie die Frauenfrage (S. 39), nicht gründ-

lich behandeln kann, wenn man ihren antiken Ursprung beiseite läßt. —

Man begann die Erziehung zu Sport und Turnen schon im Knabenalter. Aber nicht eindringlich genug kann vor dem Irrtum gewarnt werden, als ob die griechischen Knaben nur Turnunterricht genossen hätten. Ubereifrigen Sportsfreunden der Gegenwart mögen wohl gerade, weil man dies annimmt, die Griechen als Idealvolk erscheinen; doch ist diese Anschauung wenigstens für die Zeit vom 4. Jahrhundert ab falsch. Ein lediglich schöner Körper eines dummen Menschen — bei den Boiotern waren sie häufig — galt keinem gebildeten Athener als Ideal, und das immer wieder zitierte *mens sana in corpore sano* ist in dem Sinne, daß nur in einem gesunden Körper eine gesunde Seele wohne, falsch und nie so von einem antiken Menschen gesagt worden; der Sinn der Juvenalstelle ist ganz anders¹⁾, und auch Sokrates hat nie behauptet, in einem schönen Körper müsse eine schöne Seele wohnen.

Die Mytilenaiier bestrafte abgefallene Bundesgenossen damit, daß ihre Söhne nichts lernen durften, weil sie dies für die schwerste aller Strafen hielten. Wenn das auch eine Anekdote ist, sie beweist, daß das Volk, in dem sie umlief, den Wert der Bildung voll anerkannte. Erhaltene Bruchstücke antiker Schulbücher (des Griechischen Kundige seien auf das hübsche Buch Ziebarths „Aus der antiken Schule“ verwiesen) beweisen, daß der griechische Junge sehr wohl etwas Ordentliches hat lernen müssen. Und wenn auch der antiken Welt die Errungenschaft eines Maturitätsexamens fehlt: Aristoteles und alle die anderen großen Gelehrten des Altertums, die wir in unserer Ausdrucksweise als Universitätsprofessoren bezeichnen können, haben, nach ihren Schriften und den erhaltenen Kollegheften zu urteilen, ihren Hörern Dinge vorgetragen, zu deren Verständnis gewiß eine gründliche geistige Schulung gehörte; hätten sie nur passionierte Sportsmen zu Schülern haben können, so hätten ihre Hörsäle immer leer gestanden.

¹⁾ Juven. sat. X, 356: Wenn du richtig zu den Göttern beten willst, so bitte nicht um Reichtum, äußere Ehren oder ähnliche eitle Dinge; sondern *orandum est, ut sit* (diese Worte, die man beim Zitieren meist wegläßt, ergeben erst den richtigen Sinn der Stelle) *mens sana in corpore sano*: du mußt bitten um gesunden Verstand in einem gesunden Körper.

Unsere Abbildungen behandeln zunächst die körperliche Ausbildung, dann, soweit dies mit Bildern möglich, die geistige.

In Delphi haben die französischen Ausgrabungen das Stadion (die Rennbahn) freigelegt (Abb. 117). Es liegt an einem Abhang. An der erhöhten Seite sind die Sitze für die Zuschauer in den Felsen gemeißelt, auf der anderen Langseite waren sie einst aufgebaut.

Das Gymnasion in Priene besaß einen Waschraum (Abb. 118), wie er in ähnlicher Pracht wohl auch in ganz modernen deutschen Turnhallen nicht zu finden ist. Aus Wasserspeiern in Form von Löwenköpfen strömte das Naß in die steinernen, noch wohl erhaltenen Waschbecken. Auch in anderen antiken Gymnasien, z. B. im oberen Gymnasion in Pergamon, sieht man solche Waschräume.

Wie wir uns die Rennwagen vorzustellen haben, von denen Schiller in den Kranichen des Ibykos spricht, zeigt ungefähr ein Bild einer unteritalischen (freilich lange nach der Zeit des Ibykos gemalten) Vase (Abb. 119). Dargestellt ist eine Szene der Pelopidensage in einer von der landläufigen Überlieferung etwas abweichenden Form. Pelops entführt Hippodameia übers Meer, das durch einen Delphin und wohl auch durch das laufende Wellenornament dargestellt ist; der von ihm getötete Myrtilos stürzt aus dem Wagen. Oben eine Erinys, die den auf Myrtilos hastenden Fluch des Oinomaos und den Fluch des Myrtilos gegen Pelops und sein Geschlecht darstellt.

Über die Deutung der bei Antikythera gefundenen Statue (vergl. S. 28) Abb. 120 sind sich die Archäologen noch nicht einig. Der französische Gelehrte Perdrizet sieht in ihr einen Ringer, nicht einen wirklichen Krieger. Für diese Erklärung spricht, daß der Kopf helmlos ist. Der griechische Archäologe Svoronos bezieht die Statue auf den heldenmütigen Kampf von 300 Spartanern mit 300 Argeiern, in dem nur zwei Argeier und ein Spartaner am Leben geblieben sein sollen.

Die Ballspieler (Abb. 121), in noch ungeschickter Malerei, sind hier der Originalität des Dargestellten wegen abgebildet. Die Hudepad reitenden Jünglinge müssen den Ball fangen, den der Alte nach seinem Belieben bald dem, bald jenem zuwirft; zweifellos mußte der, der nicht fing, absitzen und nun den Genossen tragen. Im Augenblicke des Zuwerfens rief wohl der Alte den Namen dessen, der fangen sollte; das wird die Beischrift ΚΕΛΕΥΣΟΝ = kéleuson = befehl (daß ich fange) besagen.

Faustkampf. Die Griechen sind immer von der Roheit der Römer freigebblieben, zur Befriedigung der Schaulust im Ernst Menschen gegen einander oder Menschen mit Tieren kämpfen zu lassen. Auch als sie dauernd unter römischer Herrschaft standen, haben sie solche Vergnügungen abgelehnt; so verbreitet Amphitheater im eigentlichen Römergebiet sind, in Griechenland (und Ägypten) fehlen sie im allgemeinen. Das Roheste, was griechische Sportlust kannte, war der gegenüber dem Gladiatorenkampf doch relativ milde Faustkampf, bei dem man den Kopf des Gegners bogte. (Die verschwollenen Ohren, die man oft an den Köpfen der Athletenstatuen findet, brauchen übrigens nicht, wie man früher annahm, immer eine Folge dieses Bokampfes zu sein. Die Schwellung entsteht auch, wenn ein Ringer den Kopf des Gegners in seine Arme und dabei das Ohr läppchen gegen den dahinter liegenden Schädelknochen preßt [Lechat und

Hauser].) — Lehrreich für die sportlichen Kämpfe ist eine Vase des Britischen Museums, von deren Bilde hier eine Hälfte wiedergegeben ist (Abb. 122). Man sieht zwei Faustkämpfer (πόκται, πύκται) mit *ιυδντεc*, *himántes*, Schlagriemen (latein. *caestus*); daneben steht rechts ein Jüngling mit Messkette, links ein älterer Aufseher, *παιδοτρίβηc*, *paidotribes*, mit Stock, der zuschlug, wenn die Kämpfer in der Hitze zu Roheiten übergingen, und ein *ὄπλιτοδρόμοc*, *hoplitodrómos*, d. i. ein junger Mann, der in voller Waffenrüstung in einem Wettlaufe begriffen ist. Auf der Stele rechts und an der Wand weitere *himantes*.

Schrift, Buchwesen. Ein Lutherdruck sieht anders aus als eine moderne Zeitung; noch unsere Großeltern schrieben eine andere Schreibschrift, als sie jetzt unsere Kinder lernen.

Auch die griechische Schrift hat sich fortwährend geändert. Schon im zweiten Jahrtausend kannten die Bewohner Griechenlands verschiedene Schriftsysteme (S. 10), die jedoch wohl gegen das Jahr 1000 außer Gebrauch kamen. Im 10. Jahrh. vor Chr. haben die Griechen eine semitische Schrift eingeführt, und zwar die phoinikische, die ihrerseits wohl aus der ägyptischen Kursivschrift abzuleiten ist. Diese Schrift lief von rechts nach links oder *bustrophedón*, d. h. so, wie der Pflüger die Ochsen wendet; er pflügt die eine Furche von rechts nach links, die nächste von links nach rechts, die dritte wie die erste. Worttrennung, Abteilung am Zeilenende, Interpunktion kennt diese Schrift nicht. Erst vom 5. Jahrhundert an ist die Schrift immer rechtsläufig. Nach Alexander dem Gr. teilt man die Wörter am Zeilenende nach bestimmten Gesetzen ab und beginnt vereinzelt Interpunktion und Akzente zu setzen. Eine Trennung der einzelnen Wörter voneinander war im Altertume in der Schreibschrift nicht üblich.

So wie einzelne Landschaften ihren eigenen Dialekt hatten, so schrieben sie auch ein eigenes Alphabet. Es ist danach möglich, z. B. bei Vasen, die Beischriften tragen, mit voller Sicherheit schon aus dem Charakter der Buchstaben den Fabrikationsort zu ermitteln. Wie die Dialekte, so weichen auch die Alphabete bisweilen so voneinander ab, daß man sie als bloße Abänderungen derselben Urform zunächst gar nicht erkennt. Mit der Zeit entwickelte sich eine über den Dialekten stehende, allgemein verständliche (*κοινή*, *koinḗ*) Sprache, und ebenso entstanden zwei einheitliche Alphabete, eines für literarische, eines für nicht literarische Schrift, die etwa unserer Druck- und Schreibschrift entsprechen.

In der Blütezeit Griechenlands, d. h. im Athen des 5. Jahrhunderts, sind die Buchstaben immer steil: **A**, nicht kursiv *A*; sie haben keinerlei Verzierung mit kleinen Strichelchen: **B**, nicht *B*; jeder Buchstabe füllt ungefähr ein Quadrat: **H**, nicht *H* oder *H*. Einen Unterschied zwischen großen und kleinen Buchstaben kennt man nicht. Die Buchstaben verschiedener Zeilen stehen genau untereinander:

**D I E B V C H S T
A B E N V E R S C
H I E D E N E R Z**

nicht

**D I E B V C H S T A -
B E N V E R S C H I E -
D E N E R Z E I L E N**

Der Behauptung, daß diese unverzierte Schrift des 5. Jahrhunderts die schönste und bei Anwendung der Worttrennung die leserlichste aller Schriften ist, sollte nicht widersprochen werden. Am meisten verwenden heute die Engländer ihr entsprechende Lettern; man sehe z. B. auf englischen Postkarten die Bemerkung **THE ADRESS MUST BE WRITTEN** usw.

Alle bisher besprochenen Schriften stehen auf Stein (eingemeißelt) oder auf Ton (aufgemalte Vasenaufschriften). Schrift auf Papier war früh üblich, ist aber erst etwa von der Zeit Alexanders des Großen an erhalten, aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. und später dann in Unmassen. Diese Schrift ist etwas schräger und verbindet z. T. die einzelnen Buchstaben miteinander. Noch sind alle Buchstaben gleich hoch.

Ganz spät ist man auf die Idee von drei Buchstabengrößen verfallen und entwickelte dann auch das System der sog. großen, d. h. Anfangsbuchstaben, und der kleinen im Innern des Worts. Während also das alte griechische Alphabet nur die Formen **ΑΒΓΔ** usw. kannte, behielt man diese nur für den Anfang von Sätzen, Versen und Eigennamen; sonst aber formte man diese großen in die sog. kleinen Buchstaben um, die man nun verschieden hoch machte, so daß sie bald knapp über der Zeile stehen (*α*), bald eine obere Grenze (*β, δ*), bald eine untere (*γ, η*) erreichen. Wer das jetzt übliche griechische Alphabet kennt, wird bei einigem Nachdenken bald finden, welche Entwicklungsstufen zwischen den sog. großen und kleinen Buchstaben liegen.

Das Schreibmaterial war Stein, Bronze, Blei (für sakrale Zwecke), Papier, Pergament, Wachs und Ton. Niederschriften auf Stein und Metall bedeuten nicht etwa eine Schwerfälligkeit des Schriftwesens, dem Papier und Tinte doch

nicht so recht geläufig gewesen wäre. Man muß das betonen, weil man manchmal diese falsche Ansicht hört; unbewußt spielt bei manchem Scheffels Rechnung in Keilschrift auf sechs Ziegelsteinen herein. Für den alten Orient ist es richtig, daß ein Brief und noch viel mehr ein Buch, auf (doch immerhin dünne!) Tontafeln geschrieben, schwerfällig war. Aber den griechischen Schuljungen darf man sich nicht so vorstellen, daß er seinen Klassiker auf Stein- oder Bronzetafeln in die Schule trug. Wenn das auch im Ernst niemand annimmt: wie eigentlich die Sache aufzufassen ist, daran denken doch manche nicht. Des Steins oder der Bronze bediente man sich nur da, wo wir es noch heute tun. So viel Papier unsere Zeit auch verbraucht, sie heftet doch nicht, wenn auch unter Glas, einen Zettel mit dem Namen des Toten ans Grab: man wählt die Steininschrift, weil diese der Witterung trotzt. Nur so sind antike Bronze- und Steininschriften zu erklären. Freilich verwandte man Inschriften dieser Art mehr als heute. Daß in antiken Städten wichtige Paragraphen des — sozusagen — bürgerlichen Gesetzbuchs auf Stein am Markte standen und so allgemein zugänglich waren, war gewiß recht praktisch. Heute meldet uns das Amtsblatt, die dankbare Stadt habe N. N. zum Ehrenbürger ernannt; aber morgen haben wir doch diese Nummer der Zeitung schon nicht mehr zur Hand, und die Sache ist halb vergessen. Stände aber das Dekret wie im Altertum auf einem hübschen, mit Relief geschmückten Stein in der städtischen Promenade, so wäre das eine wirkliche Bekanntmachung. — Sonst war aber im schriftlichen Verkehr und für Literaturzwecke das Papier¹⁾ durchaus geläufig. Antikes Papier existiert noch heute in Massen. Selbstverständlich ist aber das Erhaltene nur ein ganz kleiner Bruchteil des einst Vorhandenen; das Papier muß also in Mengen fabriziert worden und auch billig gewesen sein. Freilich ging

¹⁾ Mit Papier ist natürlich Papyrus gemeint. Aber ich vermeide diesen Ausdruck absichtlich; er erweckt immer den Anschein, als ob die Alten doch auf anderes Material geschrieben hätten als wir. Das ist ja insofern richtig, als unser Papier aus Stroh, Holz oder Lumpen gemacht wird, nicht aus Papyrusstaude. Aber dies ist lediglich ein Fabrikationsunterschied; der Sache und Verwendung nach deckt sich Papyrus mit Papier so völlig, daß man einem Menschen der Gegenwart das Richtige nur sagt, wenn man beide Begriffe einfach vertauscht. Aberdies ist ja auch das so deutsch erscheinende Wort Papier sprachlich nichts anderes als das griechische (wohl aus dem Ägyptischen stammende) pápyros.

man manchmal recht sparsam damit um; dies, das Vorhandensein der Ostraka (s. u.) und der Umstand, daß die Produktion in dem kleinen Nildelta den ungeheuren Bedarf der ganzen antiken Welt decken mußte, würden auf einen hohen Preis des Papiers deuten. Aber dem gegenüber stehen andere, nicht seltene Fälle von großer Papierverschwendung besonders durch Beamte und die Benutzung des Papiers als Packmaterial in Kaufläden. — Neben dem Papyrus verwandte man Pergament, das man aus dünn geschlagener und geglätteter Tierhaut herstellte; es mag im allgemeinen noch billiger gewesen sein als Papyrus. Als billiger Ersatz des Papiers wurden auch häufig Ostraka (wörtlich: Scherben) gebraucht. Sie sind Scherben zerbrochener Tongefäße oder Stücke eines leicht und ziemlich glatt splitternden hellen Kalksteins, wie er bei dem ägyptischen Theben und sonst vorkommt. Man ritzte darauf Notizen mit einem spitzen Instrument oder schrieb auf den unglasierten Ton oder den Kalkstein mit Tinte. In athenischen Gerichtshöfen dienten sie als Stimmzettel bei Aburteilungen; das Athener Nationalmuseum bewahrt ein Ostrakon mit eingeritzter Schrift aus dem Sensationsprozesse, der zur Verurteilung des Themistokles führte. Ostraka mit Tintenschrift sind in Agypten häufig; so ließ sich der arme Bauer die Steuerquittungen gern auf solche schreiben.

Das antike Buch war, wenn es der Inhalt erforderte, reich illustriert. Die antike Buchillustration ist in ihrer weiten Verbreitung erst in neuerer Zeit gebührend beachtet worden; früher galt sie als etwas Außergewöhnliches. So hat man auch erst in jüngster Zeit begonnen, antike Illustrationen wissenschaftlich zu behandeln; man erkannte, daß die Bilder in mittelalterlichen Handschriften alter Schriftstellen nur Umzeichnungen antiker sind. Eine weite Verbreitung der Illustration auch in griechischen Büchern ergibt sich uns schon bei einem Blicke auf Agypten. Das Land, das den Schreibstoff lieferte, mußte natürlich auch die Ausstattung der Bücher außerhalb Agyptens stark beeinflussen. In Agypten war aber die Illustration von alters her gewöhnlich; z. B. wurde ein illustriertes Totenbuch jedem einigermaßen Begüterten mit ins Grab gegeben, und Exemplare davon sind so häufig, daß man Teile von ihnen — unzweifelhaft echte Stücke — jetzt für nicht eben hohen Preis in Agypten erwerben kann. Beispiele antiker, freilich umgezeichneter Textabbildungen sind

Abb. 125 bis 129 (siehe S. 54f.); besonders instruktive Bilder befinden sich in der antiken militärischen Literatur.

Proben alter griechischer Schrift verdanken wir zahlreich den Vasen, auf denen oft die Signatur des Malers, ev. auch die des Töpfers und daneben andere Aufschriften (S. 30), auch erklärende Beischriften zu den dargestellten Gegenständen zu lesen sind. Auch richteten manchmal die Besitzer der Gefäße Aufschriften auf diese. Die älteste griechische eingeritzte Vasenaufschrift (Abb. 123a) steht auf einer Vase des Dipylonstils (8. Jahrh.) im Athener Nationalmuseum; sie ist wohl einige Zeit nach der Entstehung des Gefäßes an diesem angebracht. In der uns geläufigen griechischen Schrift lauten die Worte: $\delta\epsilon\ \nu\upsilon\upsilon\ \delta\rho\chi\eta\sigma\tau\omega\upsilon\ \pi\acute{\alpha}\nu\tau\omega\upsilon\ \acute{\alpha}\tau\alpha\lambda\omega\tau\alpha\ \pi\alpha\iota\zeta\eta$, $\tau\omicron\delta\tau\omicron\ \delta\epsilon\kappa\acute{\alpha}\nu\ \mu\upsilon\upsilon$ (Hexameter und — ο ο — ο): Wer jetzt von allen Tänzern am zierlichsten tanzt, soll dieses empfangen. — Eine korinthische Lekythos (London, Britisches Museum) trägt von der Hand ihrer Besitzerin namens Tataie, wohl eines Kindes, in korinthischen Buchstaben die Aufschrift (Abb. 123b): $\tau\alpha\tau\alpha\iota\epsilon\ \epsilon\mu\iota\ \lambda\epsilon\upsilon\theta\omicron\varsigma$ hoc δ αν με κλεψει θυφloc εσται, im jetzigen attischen Schulgriechisch $\tau\alpha\tau\alpha\iota\epsilon\ \epsilon\mu\iota\ \lambda\eta\kappa\upsilon\theta\omicron\varsigma$ δc δ' αν με κλεψη, τυφloc εσται: Ich bin die Blflasche der Tataie; wer mich stiehlt, soll blind werden. (Im Original läuft die Schrift bei 123a und b von rechts nach links.)

Das Ostrakon (Abb. 123e) ist wertvoll, weil es, unzerbrochen, auf Vorder- und Rückseite einen vollständigen, juristisch wichtigen Text gibt, die Fassung eines Eides, den ein in Agypten ansässiger Grieche 110 v. Chr. in einer Vereinsangelegenheit schwören sollte. Für solche, die sich im Entziffern üben wollen, mögen die ersten Worte in der jetzt üblichen Schrift beigefügt sein: $\delta\rho\kappa\omicron\varsigma$, $\delta\upsilon\ \delta\epsilon\iota\ \delta\mu\omicron\sigma\alpha\iota$ Ἡρακλειδην | Λευκίου Κεφαλῶνι

Das Beispiel literarischer Papyruschrift (Abb. 123g, Seite 83) stammt von einem Papyrus, der einen der besterhaltenen Odysseetexte größerer Ausdehnung gibt und einer der am schönsten geschriebenen erhaltenen Papyri überhaupt ist; die Besucher des Britischen Museums finden ihn in einem der Schaukästen im unteren Stock ausliegen. (Vor Vers 472 sieht man >, eines der kritischen Zeichen, mit denen in antiken wissenschaftlichen Ausgaben unechte oder verdächtige Verse u. ä. versehen wurden. (Die Versenden fehlen in der Abbildung. In 472 ist $\epsilon\upsilon\omicron\upsilon\upsilon\chi\omicron\epsilon\upsilon\delta\upsilon\tau\epsilon\epsilon$ für $\omicron\iota\upsilon\chi$. Konjektur, die nicht bedachte, daß das $\omicron\iota\upsilon\upsilon\upsilon$ am Versanfange durch das Digamma des folgenden $\omicron\iota\upsilon\upsilon\chi$. aus — ο zu — — wird.)

Der Erfinder der Stenographie ist unbekannt. Die Kunst, mit besonderen Schriftzeichen schnell zu schreiben, hieß im Altertum *Tachygraphie* (Schnellschrift; der minder gut passende moderne Name *Stenographie* bedeutet Engschrift). In hellenistischer Zeit war sie in den Ländern griechischer Zunge weit verbreitet; von *Tiro* wurde sie der lateinischen Sprache angepaßt. Diese lateinische Stenographie überdauerte die Stürme der Völkerwanderung und findet sich bis zur Zeit Karls des Gr. Eine moderne Stenographie entstand erst 1792, als man in der französischen Revolution das Bedürfnis besonders empfand, das gesprochene Wort schnell festzuhalten. Sie hat durchaus dieselben Prinzipien wie die antike: Vereinfachung der Buchstabenformen, Weglassung einzelner Buchstaben, Silben und Wörter, Anwendung von Sigeln. Unsere Probe (Abb. 123f) ist dem

größten zusammenhängenden stenographischen Text entnommen, den wir aus dem Altertum besitzen, einem Wachstafelbuch von 14 Seiten.

Die beiden Beispiele unverzierter Epigraphischer Schrift, Abb. 123cd, stammen von Gräbern kleiner Leute aus Attika aus dem 4. Jahrh. Sie heißen: [Hier ruht die] treffliche Doris; [Hier ruhen] Antias [, Sohn] des Antiphanes, der Acharner, Aristolea [, Tochter] des Epitales, des Xypetaionen (Acharnai und Xypete Dörfer in Attika). Beide Inschriften, an sich nicht besonders schön, zeigen doch deutlich den Charakter der unverzierten Buchstaben (S. 48). — Die Inschrift von der Akropolis, Abb. 123h, Seite 83, handelt von einer Wiederherstellung von Heiligtümern; sie stammt aus der Zeit zwischen Pompeius und Hadrianus. Hier ist nur ein ganz kleines Stück abgebildet; es genügt wohl, um das unschöne Aussehen der mit Strichelnchen verzierten Buchstaben zu zeigen.

8. Wissenschaft und Technik.

Medizin. Diphtheritis, Diarrhöe, Katarrh, Rheumatismus — diese und andre griechische Krankheitsnamen sind jedem Deutschen, auch dem ungebildeten, geläufig, weil man Jahrhunderte lang diese Krankheiten so und nicht anders bezeichnet hat. Die deutschen Ärzte erfanden keine anderen Namen dafür, weil sie ganz im Banne der alten Medizin standen; konnte man doch, wenn man Medizin studierte, nichts besseres tun als das lernen, was die alten Ärzte lehrten. Als dann — es ist noch nicht sehr lange her — die moderne Medizin selbständig wurde, hörte man auf, sich mit der überaus reichen medizinischen Literatur des Altertums zu beschäftigen; man vergaß eine Zeit lang, wie wertvolles Gut dort aufgespeichert lag und welche enorme Höhe die antike Heilwissenschaft erreicht hat. Jetzt aber ist man systematisch und mit großem Eifer von neuem an die Erforschung dieser Literatur gegangen; eine Vereinigung von Akademien gibt sie in einem Corpus Medicorum Graecorum heraus. Antike Kunstwerke, wie Reliefs und Vasenbilder, veranschaulichen daneben die Tätigkeit der Ärzte.

Abb. 124. Ein junger Arzt, auf einem Stuhle sitzend, läßt einen vor ihm stehenden Mann zur Ader. An der Wand drei Schröpfköpfe, vor dem Arzt ein bronzenes Becken mit verzierten Füßen. Ein anderer Kranker sitzt mit verbundenem linken Arme auf einem Stuhle; hinter ihm steht ein Mann mit (hier nicht sichtbarer) Blume. Ganz links spricht ein anderer Patient (Binde auf der Brust, hier kaum sichtbar) mit einem Zwerge, dem Portier des Arztes; um bald vorgelassen zu werden, hat er ihm einen Hasen als Trinkgeld gegeben, den der Zwerg hält. Rechts von beiden ein Patient mit Binde am linken Bein.

Technik. Unter den technischen Schriften der Griechen sind am bekanntesten die des Heron von Alexandria. Bei ihrer Beurteilung muß man sich gegenwärtig halten, daß ihr Verfasser (seine Lebenszeit ist immer noch unsicher; zwischen 150 v. Chr. und 250 n. Chr.) kein wissenschaftlicher Kopf war. Zwar gibt er sich z. B. in der Einleitung seiner Schrift über Druckwerke (Pneumatika) als solchen aus, aber seine vollstimmliche Darstellung hat ausschließlich praktische Zwecke und beschreibt Erfindungen, „von denen die einen uns zum Leben sehr notwendig gebrauchte Dinge verschaffen, während andere unsere staunende Bewunderung hervorrufen“ (Übersetzungen hier und im folgenden im Anschlusse an die Ausgabe von Schmidt, Nix und Schöne, Leipzig, B. G. Teubner).

Namentlich auf Überraschungen hat er es abgesehen und lehrt z. B., wie man einen automatisch trinkenden Adler baut. „Stellt man an einem Punkte mit fließendem Wasser die Figur eines Tieres aus Bronze oder anderem Materiale auf und reicht ihm einen Becher, so schlürft es unter lautem Geräusch und erweckt die Vorstellung, als habe es Durst. Die Einrichtung ist folgende . . .“ Ähnliche Scherze sind: „Ein Gefäß, daß nach unterbrochenem Einguß keine Flüssigkeit mehr aufnimmt“, „Ein Zauberkrug, aus dem bald Wasser, bald Wein, bald eine Mischung fließt“, „Bau einer Kapelle, deren Türen infolge eines Opferfeuers sich von selbst öffnen, dagegen nach Erlöschen des Feuers wieder schließen“, „Automatisch singende kleine Vögel“ und vieles andere. In der That eine Summe von Spielereien.

Und doch darf uns das in unserem Urteil nicht irre machen, denn in diesen Spielereien steckt wirkliche Wissenschaft. Herons Bücher bieten nur einen Niederschlag aus sehr gründlichen gelehrten Forschungen anderer, und so beurteilt eröffnen sie uns einen Blick in eine große, uns verlorene technische Fachliteratur. — Ihre populäre Fassung ermöglichte den großen Einfluß, den Heron auf die Araber hatte (Heron's Mechanik ist uns nur in arabischer Übersetzung bekannt). Mit rein wissenschaftlichen griechischen Werken würden sich diese Wüstenkinder nicht haben abfinden können; die populären eigneten sie sich bald an, und welche Höhe der praktischen Technik sie später erreichten und wie sie dann ihrerseits den Norden beeinflussten, ist bekannt; — nicht immer aber wird betont, daß auch sie Schüler der Griechen sind.

Übrigens sind nicht alle Druckwerke Herons bloße Spielereien; neben der Feuerspritze (Abb. 125) sind der Eiterzieher (Pyulkos), der kalte Schröpfkopf, die Wasserorgel Gegenstände praktischen Gebrauchs. Ferner ist das Thermoskop (Abb. 127) zwar nur als wundersame Spielerei gedacht (Heron nennt es eine „Traufe“ und hebt lediglich an ihr die Eigenschaft hervor, daß sie tröpfelt, wenn die Sonne darauf scheint); aber die Einrichtung beruht doch darauf, daß Wärme das Volumen der Körper ändert, und ist so ein Vorläufer unseres Thermometers. Die Dampfmaschine schließlich (Abb. 128), wenngleich von einer modernen völlig verschieden, löst doch die Aufgabe, Wärme in Bewegung umzusetzen. Die Alten standen also hier nicht nur direkt vor einer der größten Erfindungen; vielmehr haben sie sie gemacht. (Watts Entdeckung ist aber selbständig.) Daß sie sie nicht praktisch ausnutzten, liegt wohl zum Teil daran, daß ihnen in den Sklaven billige Arbeitskräfte verfügbar waren. Die weitgehende Verwendung unserer Dampfmaschine zum Antrieb von Maschinen aber mag damit zusammenhängen, daß die Revolution von 1792 das Recht der unteren Schichten auf bessere Lebensweise und bessere Bezahlung begründet hatte; da dies eine hohe Steigerung der Fabrikationspreise mit sich gebracht haben würde, so benutzte man jetzt den Dampf als Arbeitskraft, eine Möglichkeit, die schon längst offengestanden hätte.

Die Abb. 125 bis 129 sind als Textabbildungen in den Schriften Herons enthalten, jedoch hier in umgezeichneter Form gegeben. — Die Feuerspritze (Abb. 125) heißt bei Heron Siphon. (Dies griechische Wort, σίφων, Röhre, Heber, darf weder mit ψ geschrieben noch mit französischem Nasal gesprochen werden.) Wer von der Schule her die Einrichtung unserer Feuerspritzen kennt, wird sich über die heronische leicht klar. Die Zugangsöffnungen sind σ , τ , durch Ventile verschließbar, π , ρ sind Klappenventile. Hebt sich im Stiefel α β γ δ der in ihn luftdicht eingepreßte Kolben κ λ , so schließt sich das Ventil bei π , das bei σ öffnet sich, und das Wasser tritt ein. Senkt sich derselbe Kolben, so schließt sich σ , π öffnet sich, und das Wasser tritt in das Steigrohr, ϵ , ζ , da sich das Ventil bei ρ geschlossen hat.

Bei dem Weihwasserautomaten, Abb. 126, ist das äußere Gefäß zweckentsprechender zu denken, als hier gezeichnet ist. Die Ausflußröhre λ μ ist bei σ mit einem Deckel verschlossen, der durch den Stab σ π und durch den Wagebalken π \omicron mit dem Plättchen ρ verbunden ist; der Deckel bei σ ist um ein geringes schwerer als das Plättchen ρ . Man denke sich zunächst λ μ durch σ verschlossen. Fällt nun durch α ein Geldstück (nach Heron im Gewicht von 5 Drachmen à 4,36 g, also = 11 unserer Kupferpfennige; nach Hultsch $2\frac{1}{2}$ Pfg.), so wird ρ schwerer als σ , dieses hebt sich, und das Weihwasser fließt. Das dauert aber nur kurze Zeit, denn unter dem Gewichte

des Geldstücks hat sich ρ geneigt, und die Münze gleitet herab. Dadurch erlangt σ sein Übergewicht, kommt also in seine natürliche Lage und verschließt den Ausfluß $\lambda \mu$ wieder. — Die Automaten unserer Restaurants sind ebenso eingerichtet, ähnlich auch die Spülapparate der Klosetts, nur daß hier der Ausfluß durch einen Zug bewirkt wird.

Wenn an dem Thermoskop (Abb. 127) die Sonne die zum größeren Teile mit Wasser, oben mit Luft gefüllte Kugel bestrahlt, so dehnt sich die Luft stärker als das Wasser aus und drückt dieses durch das Rohr η nach außen in den Trichter: die Traufe (s. S. 54) tröpfelt.

In der Dampfmaschine (Abb. 128) tritt der Dampf aus dem Kessel $\alpha \beta$ durch das Rohr $\epsilon \zeta \eta$ in die drehbare Kugel $\theta \kappa$, die in $\zeta \eta$ luftdicht eingepaßt ist, und dann durch die Knieröhre η aus. Durch den Widerstand der umgebenden Luft und den Rückstoß dreht sich die Kugel. (Besser baut man übrigens den Apparat, wenn man den Dampf in der Kugel selbst erzeugt und diese frei schwebend aufhängt; dann fällt der Reibungswiderstand weg.) Ein Name des Apparates ist bei Heron nicht überliefert. Vitruv spricht von *Aeoli pilae*.

Bei dem Registrierapparat für Tachometerwagen (Abb. 129) greift ein an der Radachse angebrachter Zapfen (auf der Zeichnung ganz unten rechts) bei den Drehungen der Achse in die Zapfen bei **EZ** und bewegt diese. Die Drehung überträgt sich durch Schrauben ohne Ende und Zahnräder bis an den Zeiger oben bei $\Gamma\Delta$. Je mehr Zahnräder man anbringt, eine desto größere durchlaufene Strecke gibt der Zeiger bei einer seiner Umdrehungen an. Beträgt nämlich der Radumfang beispielsweise 5 m, so stellt eine Umdrehung der Scheibe bei **EZ** (bei 8 Zapfen) 40 durchlaufene m dar. Diese eine Umdrehung schiebt das erste Zahnrad (über **EZ**) um 1 Zahn weiter. Hat dieses Zahnrad 30 Zähne, so ist eine seiner Umdrehungen = 1200 m Strecke, eine solche des zweiten = 36 km, des dritten = 1080 km, des vierten 32400 km, immer die gleiche Zahl der Zähne vorausgesetzt. Dieser Strecke entspricht ein völliger Umlauf des Zeigers oben, der aber auf der Scheibe auch Teilstrecken anzeigt; die kleinen Zeiger links dienen zum Ablesen noch kleinerer Unterteile. Die Vorrichtung diene nicht dazu, um dem Fahrgast die zu bezahlende durchlaufene Strecke anzuzeigen, sondern um mühelos Entfernungen zu messen, die sonst nur mit schwierigen Berechnungen oder mühsam mit der Messkette festzustellen waren.

Die Zeitmessung war im Altertum insofern verwickelter als heute, als die Stunden jeden Tag verschieden lang waren. Man rechnete nämlich den Tag stets von Sonnenaufgang bis Untergang, die Nacht von Sonnenuntergang bis Aufgang, und teilte diese beiden Zeiträume immer in je 12 gleiche Teile. Es ist klar, daß nach diesem System die Tagesstunden im Sommer sehr lang sind — wird doch die Zeit von ca. $\frac{1}{2}4$ Uhr morgens bis $\frac{1}{2}9$ Uhr abends in 12 Teile geteilt —, im Winter sehr kurz. Eine solche verwickelte Zeitmessung war bis vor nicht langer Zeit in Italien üblich — sie war Goethes Verzweiflung —, und heute findet sie sich noch in der Türkei. Bei einer Reise auf türkischem Gebiet wird man sich der Sonderbarkeit des Systems recht bewußt, da ja zu dieser Zeitmessung unsere europäischen Uhren gar nicht stimmen, und man fragt sich verwundert, wie denn wohl im Altertume bei täglich wechselnder Stunden-

länge der Bau von Uhren, deren Existenz uns doch bezeugt ist, überhaupt möglich war.

Aber er ist sehr wohl möglich, und zwar mit einem verblüffend einfachen Mittel: wenn man nämlich jeden Tag ein anders abgeteiltes Zifferblatt hinter den Zeiger bringt! Freilich wäre die Uhr dadurch in der Benutzung unbequem; aber sie wird brauchbar, wenn sich die anders graduierten Zifferblätter automatisch einschieben.

Das ist, kurz gesagt, das Prinzip der Abb. 130 wiedergegebenen Uhr, die ja freilich recht wenig wie unsere Uhren aussieht, aber trotzdem nicht weniger praktisch ist. Betrieben wird sie mit Wasser. Ein hochgestellter Wasserkasten (Reservoir) ist an eine Wasserleitung angeschlossen, und es ist dafür gesorgt, daß in ihm das Niveau stets gleich bleibt; dadurch wird ein stets gleicher Druck bewirkt. Das vom Reservoir gleichmäßig ausfließende Wasser (die tränenden Augen der rechts stehenden Figur bilden die Mündung) besorgt die eigentliche Zeitmessung. In dem Gefäß, in das es einfließt, wird sich das Niveau allmählich erhöhen, und ein dort angebrachter Schwimmer wird allmählich steigen: dieser Schwimmer entspricht unserem Zeiger, seine Steigung dessen Drehung (auf ihm sitzt hier die links stehende Figur, die mit einem Stab die Stunden anzeigt). Hat er am Tagesende den höchsten Stand erreicht, so öffnet sich das untere Wassergefäß automatisch; das tagsüber eingeflossene Wasser fließt aus, und der Schwimmer sinkt zurück, um am nächsten Tage wieder zu steigen.

Würde man nun für unsere Zwecke eine solche Wasseruhr konstruieren, so brauchte man nur hinter dem Schwimmer eine Skala, ähnlich der eines Thermometers, anzubringen, die in 24 gleiche Teile zerlegt wäre. Im Altertum aber mußte die Skala nach dem oben Gesagten jeden Tag anders graduiert sein. Auf der Säule nun, die wir im Oberbau unserer Uhr sehen, waren diese Skalen der Reihe nach für jeden Tag des Jahres nebeneinander angebracht. Fällt nun am Ende jedes Tages der Schwimmer, so wird durch eine sinnreiche Vorrichtung, die sich dabei in Bewegung setzt, die Säule ein wenig gedreht, und es schiebt sich die nächste Skala — die des nächsten Tages — hinter den Zeiger.

(An der Rekonstruktion ist nicht für jeden Tag eine besondere Skala (senkrechte Tageslinie) angebracht, sondern es sind aus praktischen Gründen 16 Perioden von gedachten gleichlangen Tagen eingesetzt. Die Rekonstruktion ist nach unserem, nicht nach dem altgriechischen Kalender eingerichtet.)

Eine derartige Uhr hat noch den Vorteil, daß sie, wenn sie einmal an eine Wasserleitung angeschlossen ist, nicht aufgezogen zu werden braucht, und daß sie außer den Stunden auch das Datum sowie Sonnenauf- und -untergang zeigt.

Ein Nachteil dagegen ist, daß, „was die Genauigkeit der Zeitangabe durch Wasser anbetrifft, viele schlimme Eigenschaften des letzteren mitspielen, die einer Vollkommenheit der Wasseruhr nach dieser Richtung hindernd im Wege stehen“ (Speckhart)¹⁾. Doch wissen wir andererseits von sehr genauen Uhren des Altertums; so „stellte die antike Feinmechanik eine Taschenuhr her, mit der Herophilos, einer der bedeutendsten Ärzte aller Zeiten, die Fiebertemperatur seiner Kranken maß“ (Diels).

¹⁾ Gustav Speckhart, Deutsche Uhrmacherzeitung 1913, S. 241. Eine Photographie der Uhr wurde von Herrn Hofuhrmacher Speckhart dem Herausgeber in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellt.

9. Handel, Schiffahrt, Gewerbe.

Handel. Schon für die kretisch-mykenische Zeit (2. Jahrtausend v. Chr.) ist zwischen Agypten und Kreta sehr reger Verkehr ganz sicher nachgewiesen; zwischen Kreta und Malta ist er in jener Zeit wahrscheinlich. Nach dem Niedergange der mykenischen Kultur sind die Phoiniker Hauptträger des Handels. Mit der Ausbreitung der griechischen Kolonien entwickelt sich dann der griechische Handel.

Von diesem geben uns Einzelheiten anschauliche Bilder. Wir kennen eine Gruppe geschnittener Steine des 5.—4. Jahrhunderts, die von kleinasiatischen Griechen für persische Besteller in deren Geschmack gearbeitet sind. Nun gehen diese kleinen Kunstwerke leicht verloren. Wenn wir trotzdem noch eine ganze Anzahl davon haben, so beweist das, daß solche Steine einst in Massen hergestellt wurden, und zwar für einen Export auf sehr große Entfernungen.

Nach Alexander dem Gr. stand die Welt des Ostens mehr offen als vorher, und die politische Betätigung erforderte nicht mehr so viel Kräfte der Bürger wie in den kleinen Republiken. In hellenistischer und römischer Zeit müssen wir uns die Griechen so in den Ländern des östlichen Mittelmeers verstreut denken, wie sie es noch heute sind, doch wohl in der Mehrzahl als Kaufleute und Bankiers.

Schiffahrt. Die Sage bezeichnet schon den König Minos von Kreta als einen seegewaltigen Herrscher, und die Ausgrabungen haben regen Schiffsverkehr in kretischer Zeit als tatsächlich erwiesen; altkretische Häfen waren Pseira und Mochlos. Später wurden die Griechen ein Seevolk ersten Ranges, und sie sind es, was Mut und Erfahrung anlangt, heute noch.

Als die Schlacht von Aigos Potamoi den peloponnesischen Krieg entschieden hatte, fuhr an demselben Tage ein Kaper ab und brachte am dritten Tage die Siegesbotschaft nach Sparta. Denselben Weg legt heute ein großer Dampfer in etwa 36 Stunden zurück. Man sieht, daß die Schnelligkeit antiker Schiffe nicht gar zu sehr von der moderner abstand, — freilich nur bei günstigem Wind und Wetter. Im allgemeinen würde die antike Seeschiffahrt etwa auf die Stufe zu stellen sein wie die moderne im Jahre 1800, wobei aber die Kenntniss des Kompasses ab-

zuziehen wäre. Besonders erwähnt werden muß die außerordentlich luxuriöse Einrichtung antiker Prachtschiffe.

Natürlich darf man, wie auf jedem Gebiete der Altertumswissenschaft, so auch hier eigentlich nicht im allgemeinen sprechen, sondern muß daran denken, daß auch die Schiffahrt in den 2000 Jahren des Altertums sehr verschiedene Entwicklungsstufen durchlief. Ein Vergleich des Schiffs von einer Dipylonvase, 9.—8. Jahrh. (Abb. 131), mit den Schiffen einer attischen Vase ungefähr aus dem Jahre 500 (Abb. 132), zeigt einigermaßen den Unterschied, den eine Entwicklung von etwa 300 Jahren bewirkte.

Aber auch in ein und derselben Periode des Altertums brauchen nicht alle Schiffahrtsverbindungen gleich gut gewesen zu sein; wir können heute mit sehr luxuriösen Schiffen sehr schnell reisen, billiger aber, freilich auch viel weniger bequem und viel langsamer mit Segelschiffen. Sicherlich hat man im Altertum zu Gefangenentransporten die billigsten Verbindungen benutzt; so interessant und lesenswert also Apostel-Gesch. 27 ist, so muß man sich doch hüten, daraus verallgemeinernde Schlüsse auf antike Schiffahrt zu ziehen.

Schon das Schiff der Dipylonvase zeigt übrigens den Rammsporn, mit dem man bei Seegefechten in das Schiff des Gegners ein Loch bohrte. — Dieses Vasenbild soll zugleich als Beispiel sehr alter und primitiver griechischer Vasenmalerei dienen und den Tiefstand verdeutlichen, auf den die Kunst nach der Blüte der kretisch-mykenischen Epoche herabgesunken war. Es ist wohl nur ein Fehler des Malers, daß die in zwei Reihen nebeneinander sitzenden Ruderer übereinander dargestellt sind; an einen Zweidecker ist kaum zu denken. Die Wespentailen der Figuren sind aus der kretischen Kultur übernommen (S. 9), die also nicht ganz jäh abbrach, sondern noch in späteren Jahrhunderten nachwirkte. Charakteristisch für die primitive griechische Vasenmalerei ist die Ausfüllung leerer Räume durch Ornamente, namentlich durch längere oder in einzelne, einem M ähnliche Teile zerlegte Säckelklinien. Daß der Vasenmaler mit seinen primitiven Mitteln die Entführung der Helena durch Paris darstellen wollte, ist wohl nicht sicher zu erweisen.

Gewerbe. Vasenbilder und die antike Literatur schildern anschaulich das Leben und Treiben der kleinen Handwerker. Bei dem Dichter Herondas (3. Jahrh. v. Chr.) sagt ein Schuhmacher beim Öffnen der Schuhkästen zu seinen Kundinnen: „Ihr Frauen sollt ganz aufgeregert nach Hause gehen! Ihr werdet schauen! Das sind Neuigkeiten hier von jeder Art: sizyonische, ambrakische, glatte Küchelchen . . ., hanfene, weiche Sohlen, ionische Schnürschuhe, Nachtschuhe, Knöchelschuhe, Krebschuhe, argivische Sandalen, scharlachrote, Epheben, Pantoffeln, — wonach einer jeden von euch das Herz sich sehnt.“ Das Bedürfnis nach Mode stillte man also, wie der noch jetzt gern elegant beschuhte Südländer, auch am Schuhwerk. Daß ein antiker Mensch viel eher Sandalen trug als Stiefel, ist ja bekannt. Er tat das

aber nicht etwa, weil ein antiker Schuhmacher keine Stiefel fertigen konnte — diese zwar nie ausgesprochene, aber doch von vielen Gebildeten geteilte Ansicht widerlegen Abb. 3, 34, 86 —, sondern weil man wußte, daß die Sandale im Süden eine viel bessere Fußbekleidung ist. Die modernen Athener wären wenigstens im Sommer glücklicher, wenn sie in ihrer Beschuhung nicht Sklaven der Pariser Eleganz wären — sie sind es in hohem Grade —, sondern Erben ihrer Vorfahren sein könnten.

Auf einer Vase (Abb. 133) stellt ein auf seine Leistungen stolzer (s. S. 30) Vasenmaler sein Atelier dar, in dem Meister und Gesellen von Athena Ergane, der Göttin der Handwerker, und von Nike, Siegesgöttinnen, zum Lohne für ihre Tüchtigkeit bekränzt werden. Interessant ist, daß die Maler die Pinsel nicht wie wir nur mit den Fingern, sondern mit der geschlossenen Faust halten.

Die Vase der Abb. 134 führt in ältere Zeit als die des Herondas. Eine Kundin steht auf einem Anprobiertisch, zwei Schuhmacher nehmen ihr Maß (?); rechts der Gatte (?). An der Wand Leisten oder Stiefel u. a.

Das Vasenbild Abb. 135 stellt auf dem hier abgebildeten Teile dar: einen Arbeiter neben, einen hinter einem hohen Schmelzofen (links). An der Wand ein Ochsengehörn, zwei Köpfe und vier (Ton?)täfelchen mit Bildern; zwei Hämmer, eine Säge. Junger Mensch mit Hammer. Zwei Füße, Hammer. Ein Arbeiter hämmert an einer Statue, die auf einer Erdaufschüttung liegt und der eben der rechte Arm angefügt worden ist; der noch nicht angefügte Kopf liegt am Boden. Darüber Hammer. Oben Beischriften. (Beschreibung nach Furtwängler.)

10. Bestattung und Grab.

Die mykenische Zeit beerdigte ihre Fürsten; das Epos kennt nur Verbrennung. Später bestanden beide Bestattungsarten nebeneinander; die Verbrennung war die kostspieligere und also vornehmere außer da, wo man unter orientalischem Einfluß den Leichnam in einem großen Grabbau beisetzte. Seit 1907 vertritt Dörpfeld eine andre Ansicht, nach der die Griechen die Leichen nicht beerdigt oder verbrannt, sondern nur eine Bestattungsart gekannt hätten, das Brennen; sie hätten die Leichen in allen Fällen dem Feuer ausgesetzt, aber nur eine Zeit lang, um sie dadurch (wie durch Räuchern) zu konservieren; völlig verbrannt habe man sie nur, wenn man die Asche habe transportieren wollen.

Die Stelle, wo man den Leichnam oder die Asche beigefügt hatte, wurde meist mit einem Grabstein mit Relieffskulptur ge-

schmückt. Solche Grabstellen sieht man am besten im Athener Nationalmuseum. Sie sind nicht nur lieb und rührend durch den Inhalt ihrer Darstellung, sondern z. T. auch als Kunstwerke hervorragend. Natürlich sind sie fast alle Schöpfungen von Handwerkern; sie zeigen damit deutlich die Höhe der Kunst, besonders im 4. Jahrhundert. Charakteristisch ist die Auffassung in allen Darstellungen dieser Reliefs; „das allein Vorherrschende und Bestimmende ist die Erinnerung an das blühende, traute Leben, aus dem der Tote scheiden mußte; oft genug auch sprechen sich Schmerz und Wehmut aus . . .“, aber „nicht eine Spur einer Andeutung des Todes, des Abschieds vom Leben oder des Jenseits“ (Kekulé, Furtwängler).

Abb. 136 Prothesis (Trauer an der aufgebahrten Leiche). Eine Frau nimmt von dem Toten Abschied, indem sie sein Haupt ergreift. Die Leiche ist bis auf den Kopf in das Totengewand (ἐπιβλημα) eingewickelt. Drei trauernde Frauen halten in zeremoniellem Gestus die Hand an das zum Zeichen der Trauer kurz geschorene Haar.

Abb. 137. Eine Grabstele steht auf sechs Stufen, auf denen Vasen (Kekythen) aufgestellt und Kränze niedergelegt sind; die Grabstele selbst ist oben mit einer Binde umwunden; an dem Palmettenakroterion Kränze. Ein Mädchen bringt in einem Korbe Kränze und Binden; links junger Mann mit Mantel, Hut (im Nacken) und Speer. Rechts oben eine kleine Kekythos, ein Spiegel und eine Binde; da diese Gegenstände an einer Wand hängen (die griechischen Vasenmaler stellten nie Wände als solche dar, sondern deuteten sie durch Gegenstände an, die man dort sich hangend denken soll), so steht die Stele in einem von einer Mauer umschlossenen Familiengrabe. Warum ein Spiegel aufgehängt ist, ist mir unklar (Frauengrab?).

Abb. 138. Scheiterhaufen. Alkmene wurde von ihrem Gatten Amphitryon des Ehebruchs beschuldigt und sollte zur Strafe verbrannt werden; sie rettete sich jedoch auf einen Altar. Um sie von diesem nicht herunterzuschleppen zu müssen (dadurch wäre das Asylrecht des Altars verletzt worden), umbaute Amphitryon ihn mit einem Scheiterhaufen; gleich über diesem sieht man auf dem Bilde Triglyphen, den oberen architektonischen Abschluß des Altars. Amphitryon und Antenor (die Namen der dargestellten Personen sind auf dem Vasenbilde beige geschrieben, aber auf der Abbildung undeutlich) zündeten den Scheiterhaufen an; aber auf Alkmenes Gebet ließ Zeus, mit dem sie während Amphitryons Abwesenheit tatsächlich verkehrt hatte, das Feuer durch einen Regenguß löschen. Der Regen ist wirklich als solcher (mit Regentropfen und einem Regenbogen) gemalt (oder dies ist wenigstens versucht), daneben aber symbolisch durch zwei Hyaden angedeutet, die aus Krügen Wasser ausgießen. Oben Büste des Zeus und der Eos; diese Götter schauen der Handlung unsichtbar zu; allein Alkmene erblickt den rettenden Zeus und erhebt zu ihm freudig erstaunt die Hand. Auf die Einwirkung des Zeus als Gottes des Gewitter-

regens deutet der Blitz rechts unten am Scheiterhaufen, vor Amphitryons rechtem Fuße, hin. (Engelmann.)

Abb. 139. Hochrelief zwischen zwei Pfeilern, darüber Giebel mit (jetzt abgebrochenen) Akroterien. Der untere Rand ist nicht bearbeitet, da er zum Einlassen in eine Basis bestimmt war. Erato, auf lehnenlosem Stuhl sitzend, reicht ihrem Vater Epicharides die Hand; hinter beiden eine Dienerin (in Doppelschiton, der untere mit Ärmeln), die die Hände zu einer Gebärde der Klage erhebt (Conze).

Abb. 140. Pfeiler, Giebel und Akroterien wie bei Abb. 139. Eine Frau sitzt auf einem Sessel ohne Lehne, die Füße auf einer Fußbank, „ein Bild des in sich Versunkenseins“; vor ihr Dienerin mit Kästchen. Das Relief ist ein weniger bekanntes Beispiel in der Art des oft publizierten Grabsteins der Hegeso, „dem es, wenn auch etwas jüngeren Ursprungs, nach Zeit und Art nahesteht. Noch mehr als dort ist über das einfache Bild des Lebens, wie es war, gleichsam ein Schimmer der Wehmut gezogen“ (Conze).

Abb. 141 und 143. Das Maussoleum von Halikarnassos war nicht das Grab eines Griechen, sondern des persischen Satrapen von Karien; in der Massigkeit des gewaltigen, 46 m hohen Baues entsprach es mehr orientalischen als griechischen Anschauungen. Rein griechisch ist aber die edle ionische Architektur und die Skulptur, die in Relief und Rundplastik das Grabmal in reicher Fülle schmückte. Den gewaltigen Eindruck, den das Bauwerk erweckt, zeigt der Umstand, daß sein Name sich bis jetzt im lebendigen Sprachgebrauch erhalten hat (auch ital. mausoleo, franz. mausolée, engl. mausoleum). Die Rekonstruktionen, die man entworfen hat, sind nicht völlig sicher.

Abb. 142. Als Alexander der Große in Babylon gestorben war, brachte man seine Leiche auf einem prächtigen Wagen von Babylon nach Alexandria. Dieser Wagen vereinigte orientalische Pracht mit griechischen Kunstformen; er war außen mit Gemälden geschmückt und von ionischen Säulen umgeben. Bekannt ist er nur aus der Schilderung eines zeitgenössischen Schriftstellers, des Hieronymos von Kardia. Eine nur nach dieser Beschreibung entworfene Rekonstruktion wird natürlich immer problematisch bleiben. Wir können hier auf Streitfragen, die sich an unsere Abbildung anknüpfen, nicht eingehen; uns lag nur daran, eine allgemeine Vorstellung von dem Prachtwerke zu geben.

Abb. 144. In Attika pflegte man Unvermählten eine sog. Eutrophoros (wörtlich eine „Badewasser tragende“ Hydria; s. S. 33) auf das Grab zu stellen, wie solche bei Hochzeitsfeiern dazu dienten, das Wasser für das vor der Hochzeit zu nehmende Bad aus der Quelle Kallirrhoe herbeizuschaffen. In Marmor gemeißelt wurden dann solche Eutrophoren zu wirklichen Grabsteinen.

Der Sarkophag Abb. 145 ist in Ambar Arassi in Kappadokien, dem antiken Sidamarsija, gefunden. Er ist 3,70 m lang, 1,78 m hoch und 1,85 m breit. Diese ganze große Steinmasse, 340 Zentner schwer, ist aus einem Block schönen Marmors gearbeitet, ebenso der Deckel des Sarkophags mit den Statuen der im Sarge bestatteten Toten, im Gewichte von 260 Zentnern. Der Transport dieser gewaltigen Lasten von Ambar Arassi in das Konstantinopolitaner Museum dauerte nicht weniger als 7 Mo-

nate. — Auf der hier abgebildeten Seite ist in sehr hohem Relief, beinahe in Rundplastik, der Tote sitzend dargestellt. Die Rolle in seiner Hand, wohl auch sein Bart deuten auf eine philosophische oder literarische Beschäftigung (der Bart Gelehrtentracht; ferner Dichterbinde im Haar?). Vor ihm steht seine Gattin, hinter ihm Artemis oder seine als Artemis dargestellte Tochter, an den beiden Enden der Sarkophagseite die Dioskuren. Die Deutung der Nebenfiguren ist unsicher (die Dioskuren ein Symbol der Auferstehung?). — Der in diesem Sarg vertretene Typus ist uns auch in anderen Exemplaren bekannt. Ihr bildnerischer Schmuck zeigt, daß im 3. Jahrhundert nach Chr. die Plastik durchaus noch nicht verfallen war; sie sind wenn nicht edle, so doch elegante, schöne Werke. Und wenn sich der Typus nicht nur in Italien findet (Sarkophag von Melfi), sondern auch, wie an unserm Sarg, in einer heute ganz weltentrückten Gegend des Taurus, so ist dies wichtig als Beweis für die Expansionskraft griechisch-römischer Kultur. Die ornamentale Arbeit im Stein aber, die die Sarkophage dieser Gattung zeigen — auf unserer Abbildung an den Kapitellen und Bogen der Nischen einigermaßen zu erkennen — verbindet diese Kunst vielleicht sogar mit der unsrigen. Man findet diese durchbrochene Arbeit, die den Stein zu einem Spizentuche macht, auch an anderen Monumenten der Kaiserzeit und besonders in Frankreich, so an den Kassetten des Triumphbogens von Orange. Es ist eine zwar noch nicht bewiesene, aber doch sehr ansprechende Hypothese, daß die zarte Spizenarbeit im Stein, die wir an der gotischen Kunst bewundern, auf diese antiken Vorbilder zurückgeht.

Quellen für die Abbildungen.

In den angegebenen Werken findet man meist Ausführliches über die abgebildeten Gegenstände.

- Abhandl. der Berliner Akad., phil.-hist. Kl., 1887, S. 9 und Tfl. I: Nr. 44 und Textabb. S. 21.
American Journal of Archaeology XII (1908), pl. 5: Nr. 141.
Annali dell' Istituto 1859 tav. N: Nr. 36; 1876 tav. DE: Nr. 133.
Antike Denkmäler I, 12: Nr. 102; II, 6, 7: Nr. 59, 60; II, 49: Nr. 13; III, 7, 8: Nr. 61, 62.
Archäologische Zeitung 1867, Sp. 126: Nr. 111.
Ausonia II tav. 1: Nr. 66; III tav. 13: Nr. 9.
Brunn-Bruckmann, Denkmäler Tfl. 30: Nr. 46; Tfl. 72: Nr. 143; Tfl. 561: Nr. 57.
Bulletino Italiano I (1862) = Bull. Napoletano IX tav. 7: Nr. 34.
Burlington Fine Arts Club Exhibition, London 1904, pl. XI: Nr. 95.
Conze, Attische Grabreliefs XXXI, 69: Nr. 140; CI: Nr. 139; von Tafel XXVII, 60 und XLII, 122: Nr. 123^{ed}.
Conze-Schazmann, Mamurt-Kaleh (Jahrb. des Kais. deutsch. Arch. Inst., Erg.-Heft IX), Titelbild: Nr. 17.
Εφημερις ἀρχαιολογική 1884, πίν. 11: 123h; 1888, πίν. 5: Nr. 56; 1892, πίν. 5: Nr. 31; 1893, πίν. 3: Nr. 51; 1897, πίν. 9, 3, 10, 2: Nr. 105, 105a; 1905, πίν. 1: Nr. 115.
Fouilles de Delphes II pl. XI, XII: Nr. 14, 15.
Furtwängler, Die antiken Gemmen, Tafel 13, 36, 37; 14, 20; 31, 29; 32, 31, 32, 33; 33, 16, 36; 35, 18; 44, 25, 26: Nr. 84.
Furtwängler-Reichhold, Griechische Vasenmalerei, Tafel 26/7: Nr. 77; Tafel 35: Nr. 49; Tafel 138: Nr. 116; Tafel 140: Nr. 27.
Gardner, Greek Vases of the Ashmolean Museum pl. IX: Nr. 121.
Genick-Furtwängler, Griechische Keramik: Nr. 81.
Gerhard, Auserlesene Vasenbilder, Tafel 285/6: Nr. 132; Tafel 297/8: Nr. 93.
Gerhard, Trinkschalen, Tafel 12/3: Nr. 135.
Gerhard, Trinkschalen und Gefäße, Tafel 2: Nr. 78; Tafel 14: Nr. 94; Tafel 27: Nr. 92.
A Guide to . . . Greek and Roman Life, by order of the Trustees (of the British Museum, London) p. 36: Nr. 30; p. 76: Nr. 18; p. 160: Nr. 106/7; p. 189: Nr. 112; p. 193: Nr. 113/4.
Hartwig, Meisterschalen Tafel 5 und 48: Nr. 85/6.
Hero Alexandrinus ed. Schmidt I fig. 22: Nr. 126; fig. 29: Nr. 125; fig. 52: Nr. 127; fig. 55: Nr. 128.
Ižvestija Imp. Komm. Arch. XIII T. 11: Nr. 52.
Journal of Hellenic Studies 1890, pl. 6: Nr. 138; 1891, pl. 14: Nr. 98; 1892/3, pl. 21: Nr. 40; 1895, pl. 9: Nr. 41; 1899, pl. 2: Nr. 137; pl. 8: Nr. 131; 1901, pl. 18: Nr. 123; 1902, pl. 12: Nr. 5/7; 1905, pl. 13, 3: Nr. 76; 1906, pl. 13: Nr. 122.

- Kenyon, Palaeography of Greek Papyri pl. XV: Nr. 123^g.
 Łandoroński, Städte Pamphyliens und Pisidiens II, S. 79: Nr. 19;
 Tfl. IV: Nr. 22.
 Leroux, Vases de Madrid pl. XLIV: Nr. 110.
 Lückenbach, Kunst und Geschichte I⁶ Abb. 4: Nr. 12.
 Mitteilungen der Arch. Instituts, Athen XXIX, S. 190/1: Nr. 96;
 XXXII, Beilage zu S. 124/5: Nr. 48; XXXIII, S. 438: Nr. 54;
 XXXV, S. 375: Nr. 29.
 Monumenti dell' Instituto IV, 12: Nr. 35; 15: Nr. 101; 21:
 Nr. 100; V, 37: Nr. 103; VI, 37: Nr. 104; VI—VII, 70:
 Nr. 80; X, 25: Nr. 119; 34: Nr. 99; XI, 11: Nr. 69; 29:
 Nr. 134; XII, 16: Nr. 79.
 Monumenti dei Lincei I tav. 14: Nr. 8; IX, tav. 1: Nr. 28; XVII,
 tav. 13: Nr. 50.
 Monuments Piot I, pl. 5/6: Nr. 136; pl. 10/1: Nr. 64; pl. 20:
 Nr. 97; IV, pl. 17: Nr. 90; IX, pl. 2: Nr. 87; pl. 17: Nr. 145;
 XII, pl. 4: Nr. 71; XIII, pl. 11: Nr. 74; pl. 13: Nr. 124;
 XIV, pl. 16a: Nr. 55; XVII, pl. 4: Nr. 71; XVIII, pl. 2: Nr. 89.
 Curt Ferdinand Müller, Der Leichenwagen Alexanders des Gr.,
 Tafel: Nr. 142.
 Olympia, Ergebnisse, Tafeln II, 131/2: Nr. 23—24.
 Österreichische Jahreshefte VI, Tafel 1: Nr. 65; XI, Tafel 5/6:
 Nr. 58; 1903, Tafel 7: Nr. 67.
 Pergamon, Ergebnisse, Bd. VII, Tfl. 9: Nr. 70; Tfl. 31, 32: Nr. 72.
 Tiryns Bd. II, Tfl. 12: Nr. 10.
 Waldstein, The Argive Heraeum I pl. VI: Nr. 25; pl. XXIII:
 Nr. 26.
 Walters, History of Ancient Pottery, p. 242 sq.: Nr. 123^{ab}.
 Wiegand und Schrader, Priene Tfl. 13: Nr. 38; Tfl. 16: Nr. 32;
 Tfl. 20: Nr. 118; Tfl. 21: Nr. 37; S. 78: Nr. 43; S. 219: Nr. 42;
 S. 243: Nr. 33; S. 300: Nr. 53; S. 348: Nr. 88; S. 354: Nr. 75;
 S. 379: Nr. 108; S. 465: Nr. 109.
 Wilamowitz-Moellendorff, Griech. Lesebuch, Text II S. 263: Nr. 129.

Abbildungen nach Photographien von:

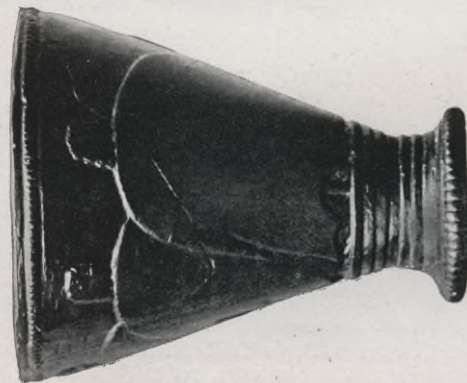
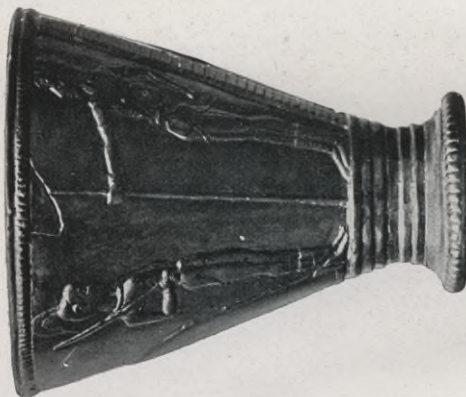
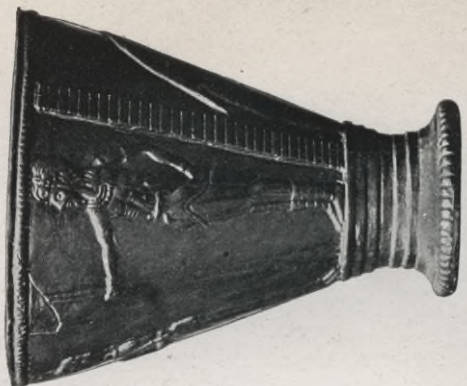
- Minari, Florenz: Nr. 117, 120.
 Arndt-Amelung, Einzelverkauf Nr. 1073: Nr. 91;
 Brogi, Rom: Nr. 16;
 Bruckmann, München: Nr. 63, 73;
 Baldwin Coolidge, Boston: Nr. 82;
 Maraghiannis, Heraklion, Kreta: Nr. 1, 2;
 Ohne Firmenangabe: Nr. 11, 20, 21, 39, 45, 47, 68, 130, 144.
 Abb. 83 ist nach den Originalen im Besitze meines Freundes Dr. Jäckel,
 Abb. 3, 4 nach Gipsabgüssen gemacht, die bei dem Gipsformator des
 Kritikon Musion, Emanuel Salustros, Heraklion, Kreta, käuflich sind.
 Das Ostrakon 123e, das hier zum ersten Male abgebildet ist, ist ediert
 von Ulrich Wilcken in der Zeitschrift für Agyptische Sprache und
 Altertumskunde, Bd. 48, S. 168 ff.



1. Teil des Palastes von Knossos, Kreta. Um 1500 v. Chr.
 (a Lichthof, 24 Halle der Doppeläarte, bbb zweite Halle, ccc Säulenhalle
 im O und S, d Korridor im ersten Stock.)



2. Teil des Palastes in Hagia Triada, Kreta. Um 1500 v. Chr.
 (Freitreppe, Quadermauer, rechts Palasträume.)



3. Becher aus schwarzem Speckstein mit Relieffiguren (von rechts nach links: Palastmauer, schematisch angedeutet; König; Offizier, Soldaten mit Schilden.) 2. Jahrtausend v. Chr. Aus Hagia Triada. Im Kreikkon Museion in Herakleion.



a



b

4. Großer Trichter aus schwarzem Speckstein mit Relieffiguren; a Gesamtansicht, b Teilansichten.
2. Jahrtausend v. Chr. Aus Hagia Triada. Im Kreifon Museum in Herakleion.



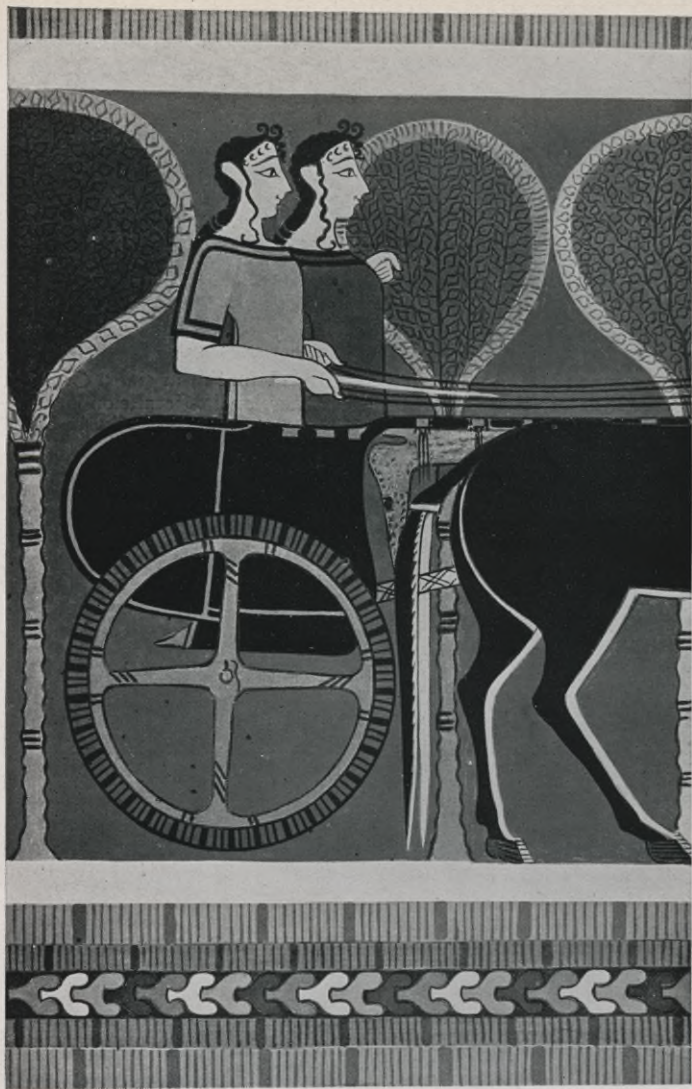
5—7. Kretische Tonvasen mit Malerei. 2. Jahrtausend v. Chr. Mus. Tafro.
Im Kretikon Muzejon in Herakleion.



8. Badewanne (?). 2. Jahrtausend v. Chr. Gefunden in einem Grabe in Milatos, Kreta. Im Kretikon Museion in Herakleion.



9. Tonscheibe mit Hieroglyphen, die, als einzelne Zeichen geschnitten, in den Ton eingedrückt sind. Ältestes Beispiel der Verwendung versetzbarer Lettern. 2. Jahrtausend vor Chr.
Aus Phaistos. Im Kretikon Museion in Herakleion.

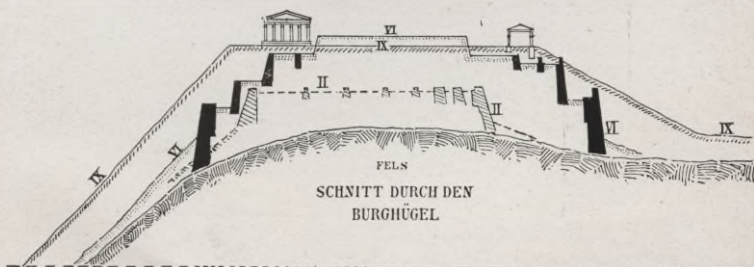


10. Teil eines großen, bei den neuen deutschen Ausgrabungen in Tiryns gefundenen Wandfrieses: Damen fahren durch den Wald zur Jagd. Bildhöhe 40 cm. Spätmykenische Kunst. Rekonstruktion nach den in Athen, Nationalmuseum von Gerhard Rodenwald befindlichen Bruchstücken.

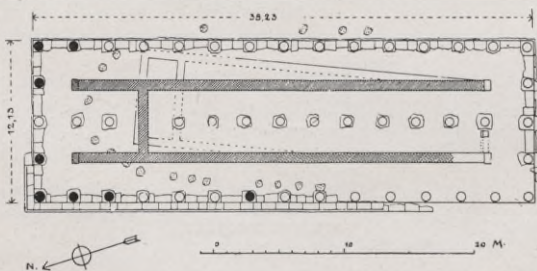
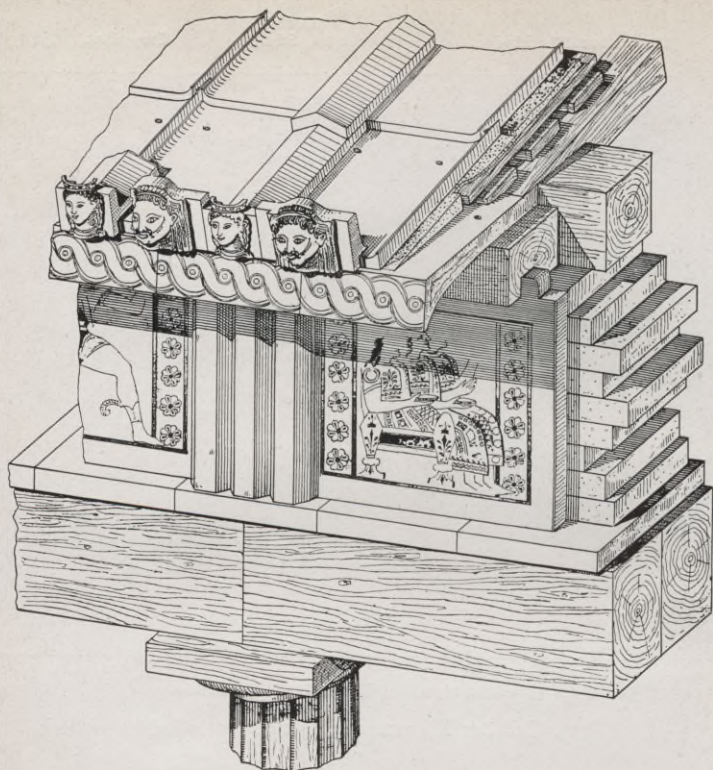


(Im Vordergrunde) Mauer der VIII. Schicht.

11. Teil der Mauern von Troia, Nordostecke.



12. Aufsriß der Hauptschichten (II prähistorisch, VI mykenisch, IX römisch) in Troia.



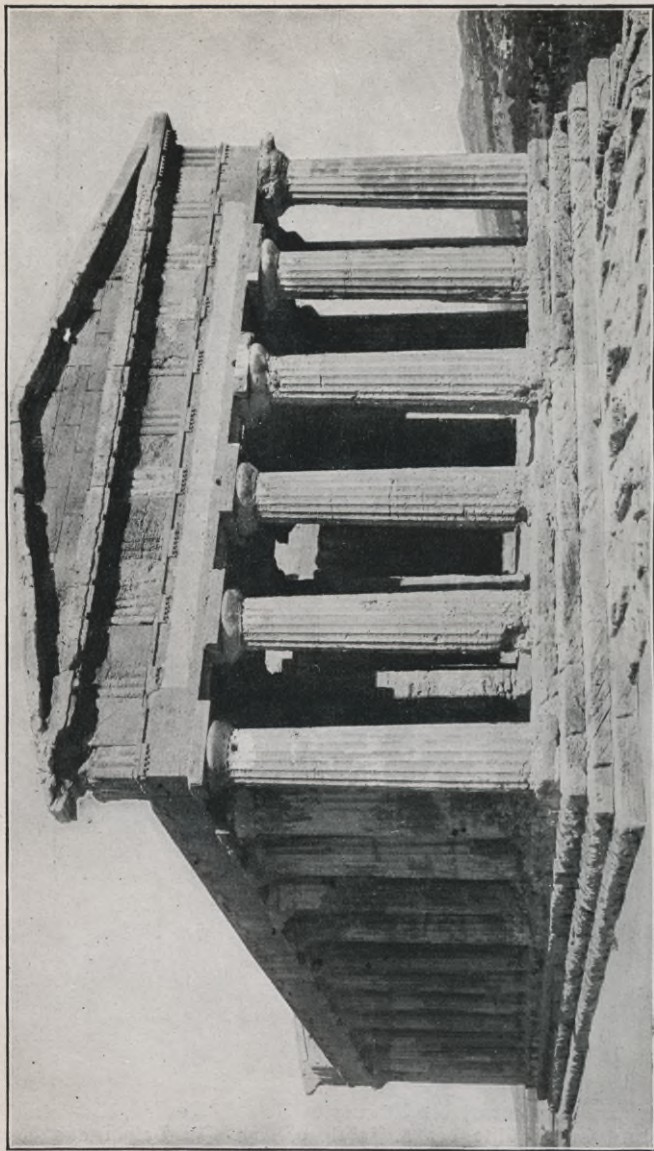
13. Vom Tempel in Theron in Aitolien. 7. Jahrh. v. Chr.
 Beispiel der altertümlichen Verwendung bemalter Tonplatten an Holz-
 architektur. Unten Grundriß des Tempels (5 : 15 Säulen, Mittelschiff
 2 Säulen.)



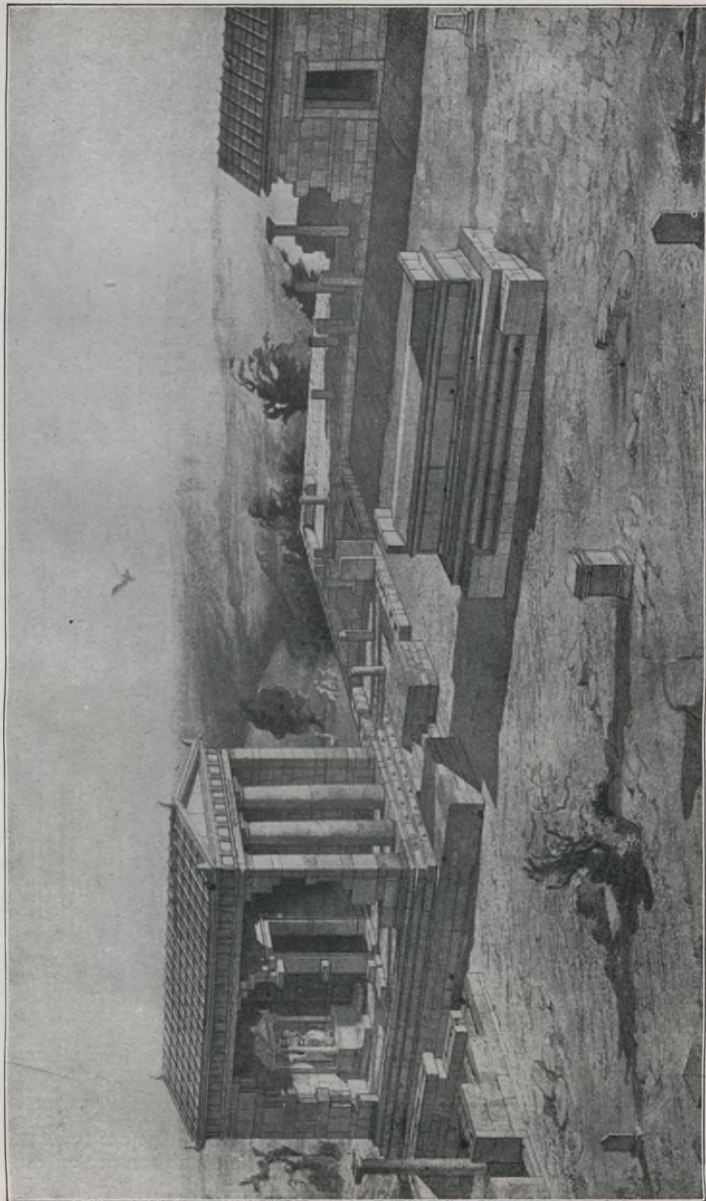
14. Schatzhaus (Thesaurós) der Knidier in Delphi. 2. Hälfte des 6. Jahrh. v. Chr. Antenbau; statt der Säulen Karyatiden. Rekonstruktion von Albert Tournaire.



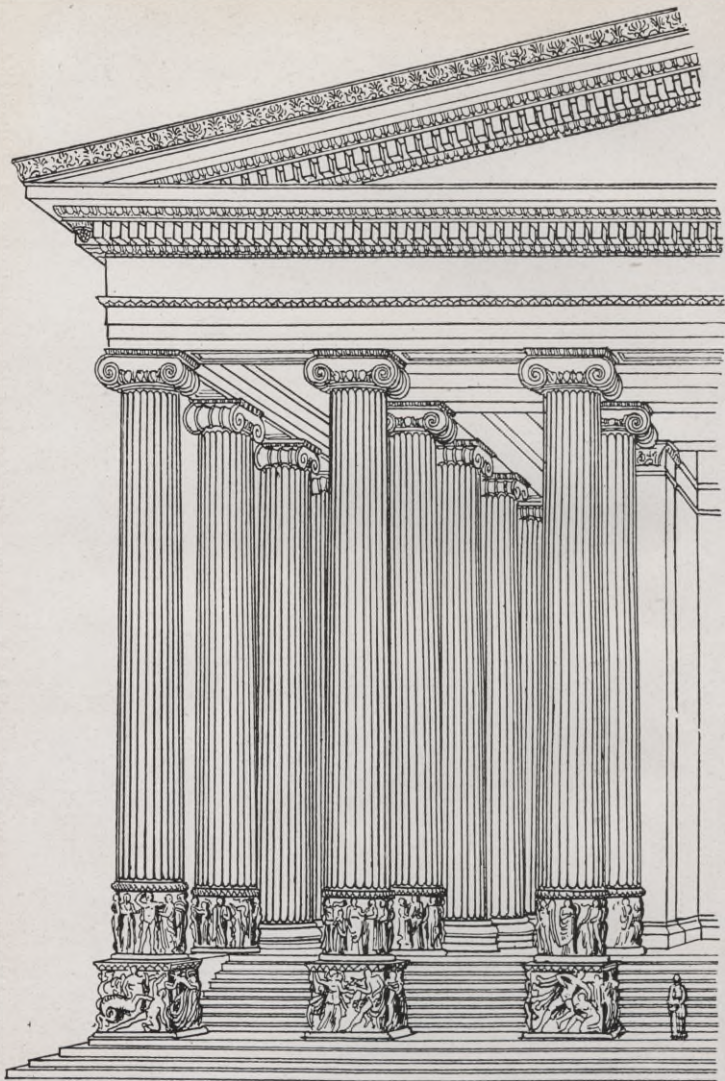
15. Schatzhaus (Thesaurós) der Athener in Delphi. Dorische Architektur, Antenbau. Erste Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. In Delphi aus den wieder ausgegrabenen Bausteinen jetzt neu errichtet. Rekonstruktion von Albert Tournaire.



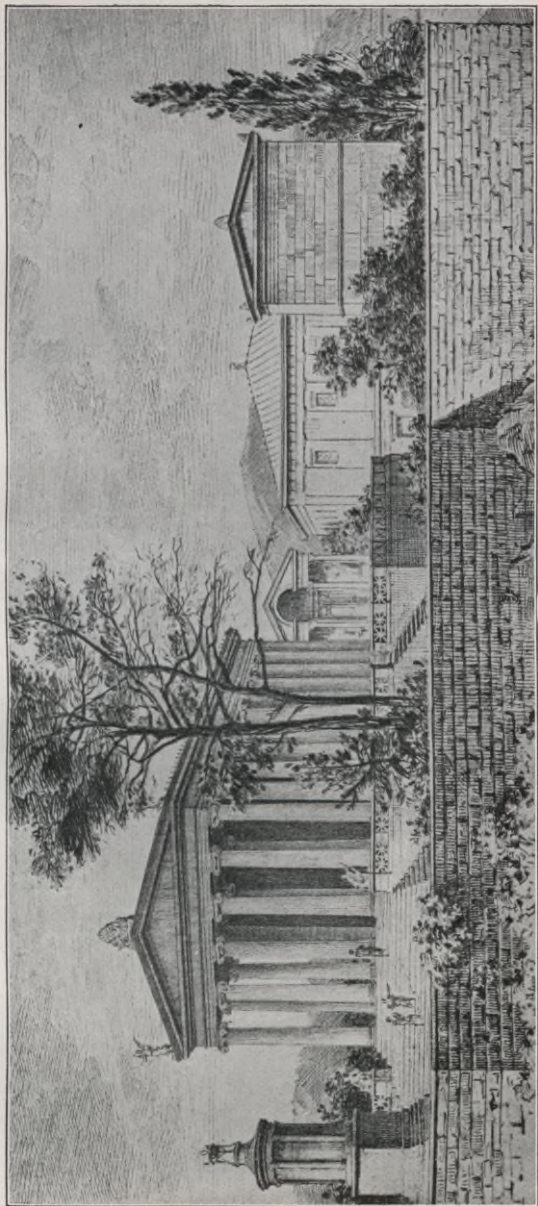
16. Sog. Tempel der Concordia in Agrigento (Agrigentum, heute Girgenti).
Beispiel dorischer Architektur vom Ende des 5. Jahrh. v. Chr.



17. Tempel der Götttermutter in Mamur-Kaleh bei Pergamon. Dorische Architektur, Antentempel. Hellenistische Zeit.
Rekonstruktion: von Schatzmann.



18. Ecke des Tempels der Artemis in Ephesos (Apostelgesch. 19, 24).
Jonische Architektur, 4. Jahrh. v. Chr. Rekonstruktion nach den in London,
British Museum, befindlichen Resten.



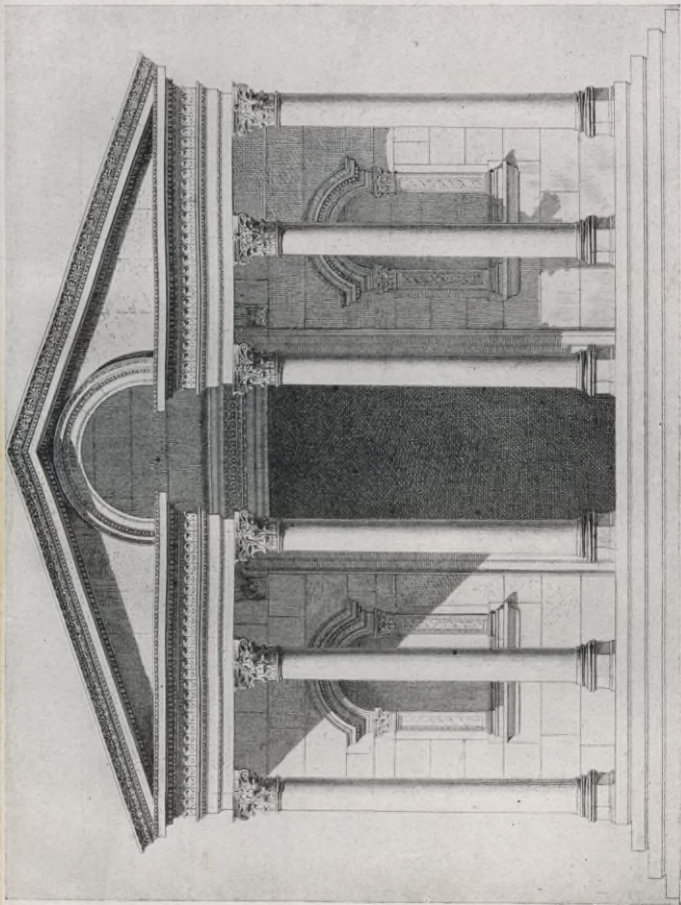
19. Tempelgruppe in Termessos in Pisidien (Kleinasien); links ein großer Tempel ionischer Architektur. Kaiserzeit. Rekonstruktion von Niemann.



20. Ruinen des Tempels der Aphaia auf Aegina, von dessen Giebeln die Münchener Aegineten stammen. Dorische Architektur, Anfang des 5. Jahrh. v. Chr.



21. Reste des Olympieions (Tempels des Olympischen Zeus) in Athen. Korinthische Säulen. Erste Hälfte des 2. Jahrh. n. Chr.; vom Kaiser Hadrianus errichtet. (Im Hintergrunde die Akropolis.)



22. Korinthischer Tempel in Termessos in Pisidien (Kleinasien).
 Kaiserzeit; der Bogen über den Mittelsäulen und die Nischen in der Tempelwand Kennzeichen später Architektur.
 Rekonstruiert von Ziemann.



Palästra.

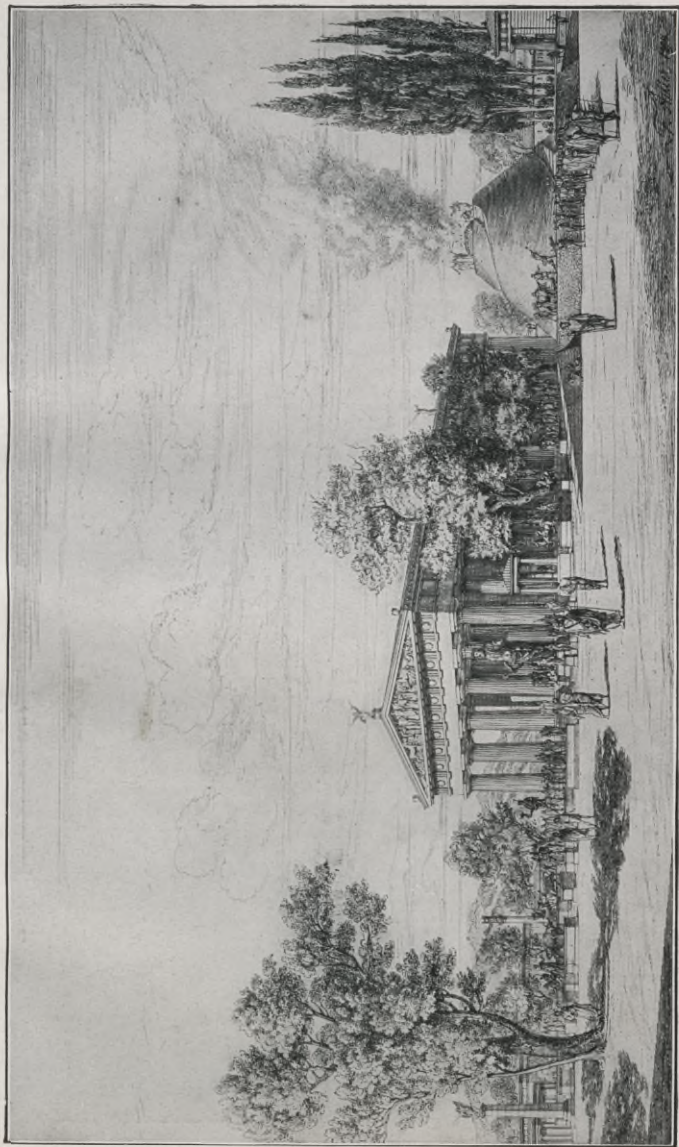
Gymnasion.

Philippeton.

Prytaneion.

Heratou.

25. Heiliger Bezirk (Altis) von Olympia. Rekonstruktion von Adler und Gürfenan.

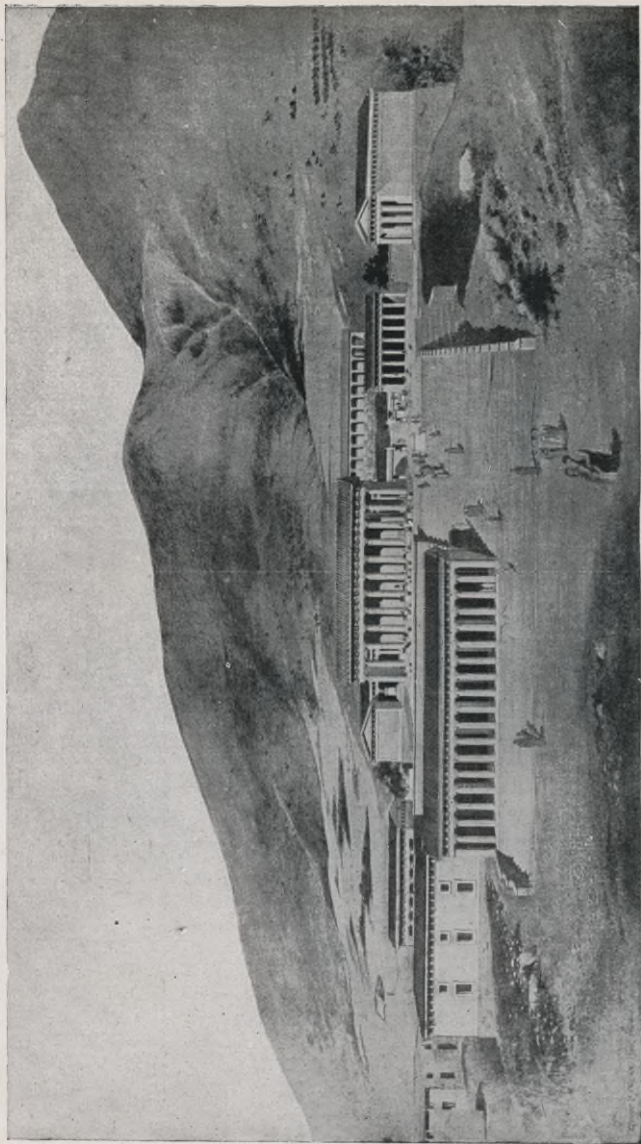


Buleuterion.

Großer Zeusstempel.

Großer Zeusaltar.

24. Heiliger Bezirk (Altis) von Olympia. Fortsetzung. Rekonstruktion von Adler.



25. Beispiel eines Tempelbezirks: das Heraion von Argos. Rekonstruktion von Waldstein.

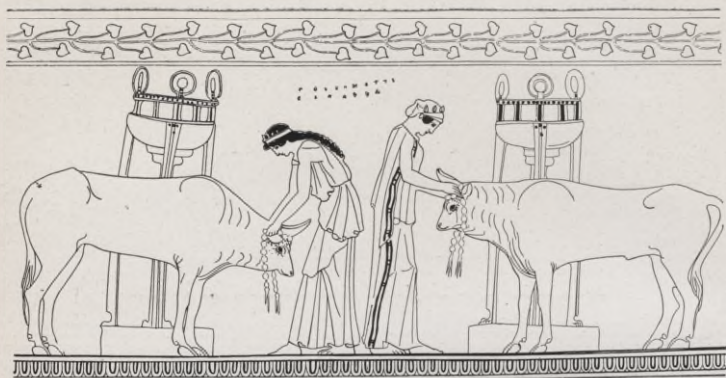


26. Malerischer Schmuck vom Heraion in Argos.

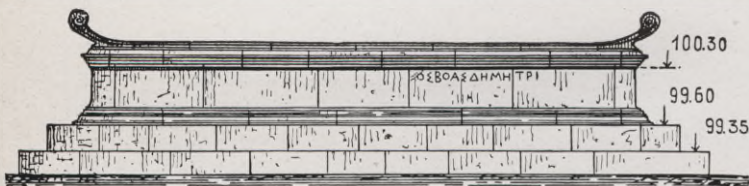


Phot. Bruckmann,
München.

27. Befragung der Pythia im Orakel zu Delphi. Bild einer attischen Schale aus der 2. Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. Beschriften: OΕΜΙΣ (Themis), ΑΙΦΕΥΣ (Alpheus). Berlin, Kgl. Museen.

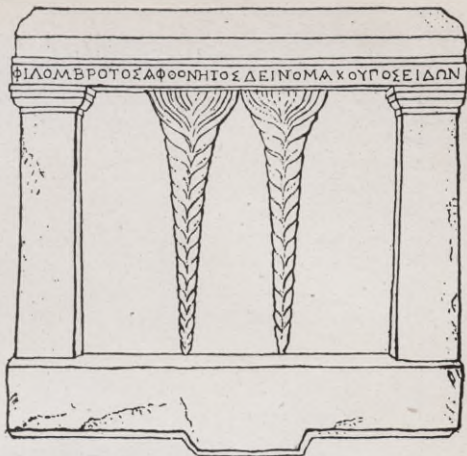


28. Vorbereitung eines Opfers. Bild einer Vase des attischen Malers Polygnotos, Mitte des 5. Jahrh. v. Chr. In London, British Museum.

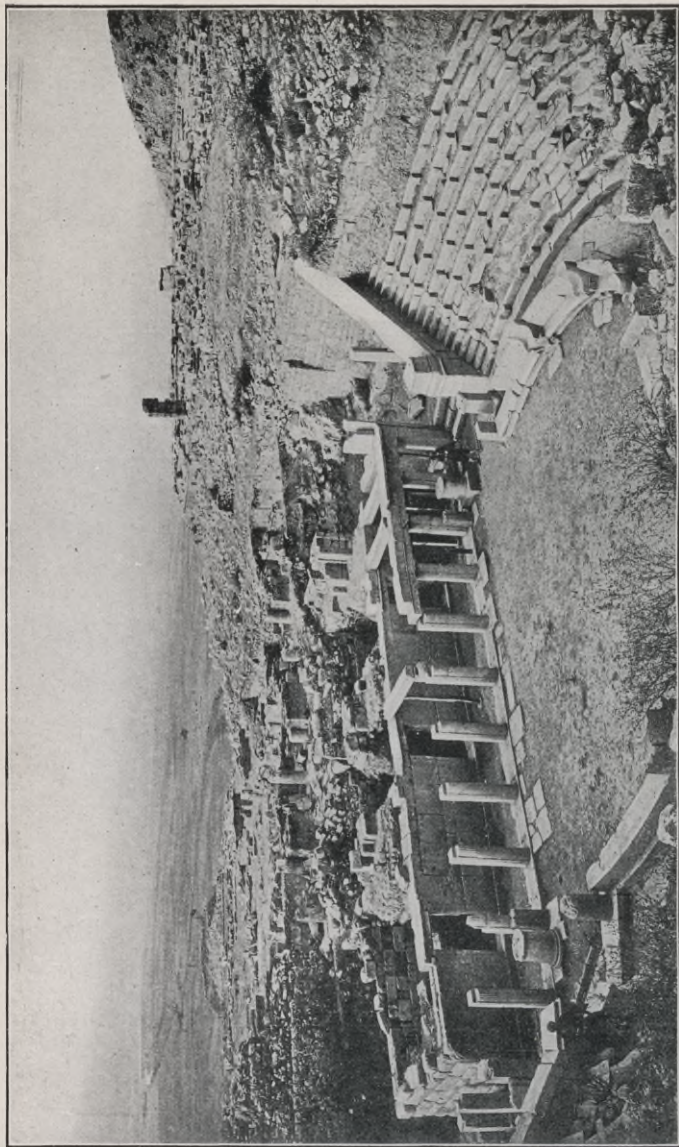


29. Der große Altar im Bezirke der Demeter in Pergamon, von Philétairos und Eumenes für ihre Mutter Boa der Göttin gestiftet (von der Weihinschrift, Φιλέταιρος καὶ Εὐμένης ὑπὲρ τῆς μητρὸς Βόας Δημητρὶ, sind die letzten dreizehn Buchstaben erhalten; das fehlende ist nach einer anderen, im Demeterbezirke gefundenen Inschrift mit Sicherheit zu ergänzen). Zu beachten der hörnerartig abgeschlossene Oberteil.
Rekonstruktion von Wilhelm Dörpfeld.

30. Weihgabe des
Philombrotos und
Aphthonetos, der
Söhne des Deino-
machos, an Posei-
don: Zöpfe.
4. Jahrh. v. Chr.
London, British
Museum.

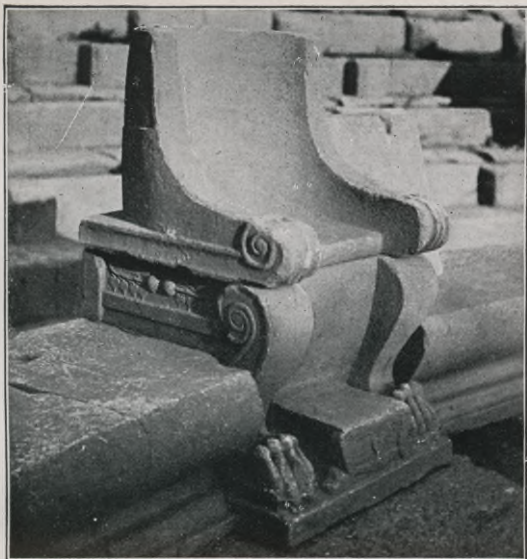


31. Weihgabe des augenkranken Eukrates an die Demeter
von Eleusis. 4. Jahrh. v. Chr. Athen, Nationalmuseum.



52. Ruinen des Theaters in Priene, Kleinasien. Hellenistische Zeit.
(Das am besten erhaltene hellenistische Bühnengebäude.)

35. Platz für einen
Ehrgast im Theater
zu Priene.



31—36. Theaterszenen. 34. Tragische Szene aus der Iphigeneia bei den
Taurern. Bild einer Vase unteritalischen Stils (4. Jahrh. v. Chr.).
In der Universität in Moskau.

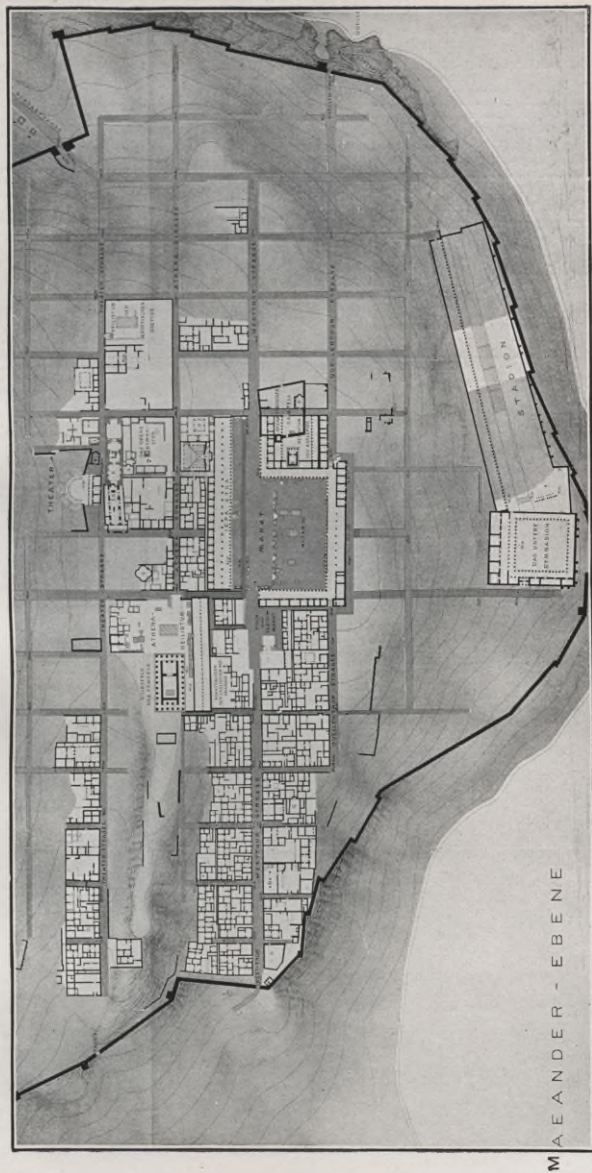


35. Komödienszene (Heraffles entführt eine Frau). Teil eines Vasenbilds, 4. Jahrh. v. Chr. Im Ratshaus von Lentini (Leontinot), Sizilien

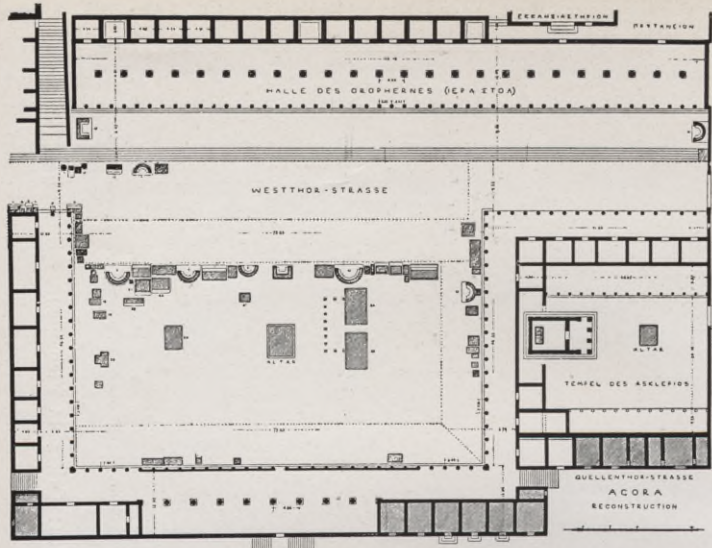


36. Komödienszene: Heraffles (in der Mitte) verpeißt die Opfergaben, die er dem Zeus darbringen soll; der erzürnte Zeus (links) droht mit dem Blitze; rechts ein Mann, der in eine Quelle eine Spende ausgießt. Vasenbild des 4. Jahrh. v. Chr. in St. Petersburg, Ermitage.

(Norden)



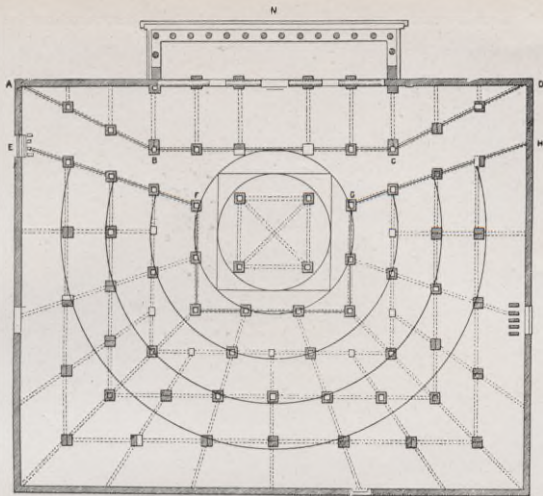
37. Plan einer Stadt mit sich rechtwinklig schneidenden Straßen: Priene in Kleinasien, Hellenistische Zeit.



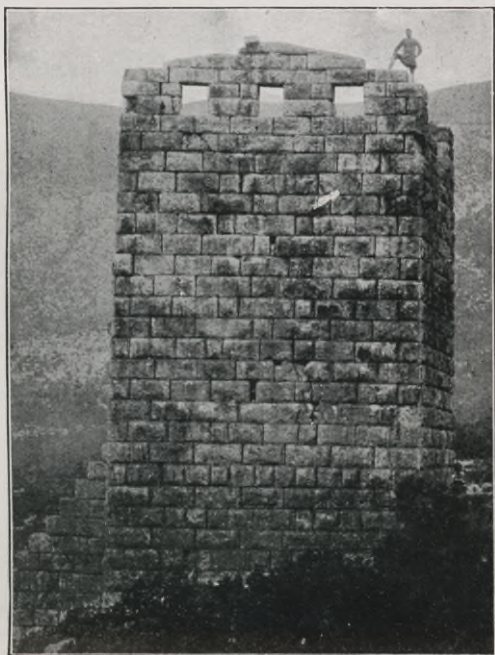
58. Plan der Agora (des Marktes) und der anliegenden Gebäude in Priene. Hellenistische Zeit.



59. Tor der Agora in Athen. Um Christi Geburt



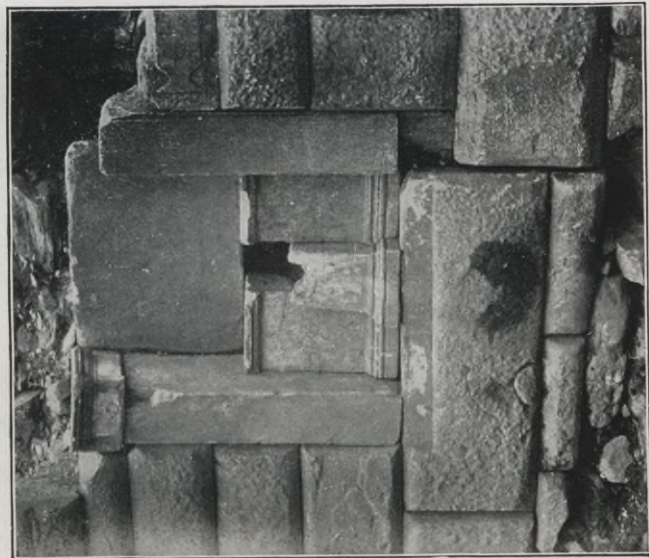
40. Grundriß des Thersilions in Megalopolis in Arkadien, eines gedeckten Sitzungsaaales für Abgeordnete. 4. Jahrh. v. Chr.



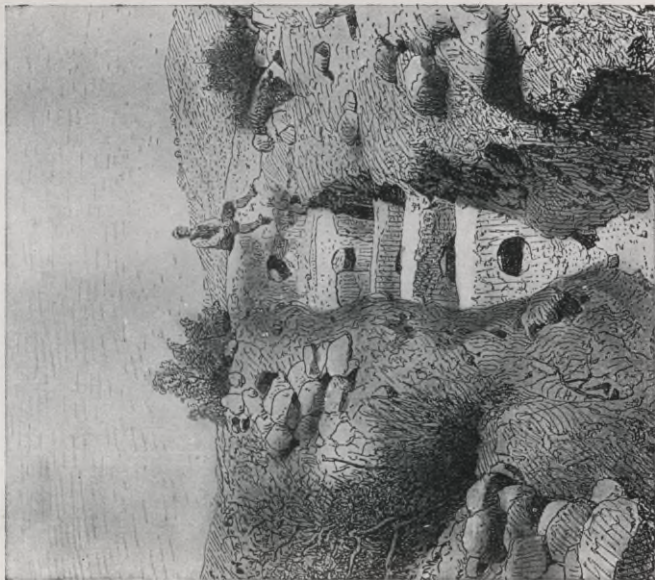
41. Turm an der Stadtmauer von Mligosthena in Megaris. Heutiger Erhaltungszustand.



42. Ekklesiasterion (Sitzungsaal mit theaterförmig ansteigenden Stufen, aber auf rechteckigem Grundriß. In der Mitte Altar). Priene. Hellenistische Zeit.



43. Reste des am besten erhaltenen Laufbrunnens in Priene; etwa 5.—2. Jahrh. v. Chr. (Der Wasserpeter, ein Löwenkopf, und 200 Wasserbeden sind verschwunden.)



44. Druckwasserleitung hellenistischer Zeit in Pergamon: die Kochsteine, in die das Hauptrohr verlegt war.

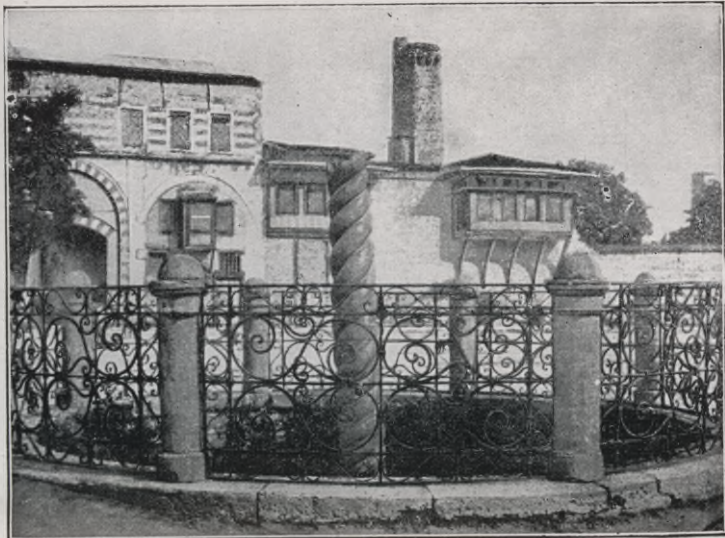


45. Öffentliche Normaluhr (Horologion, heute Turm der Winde genannt) in Athen. 1. Jahrh. v. Chr.

Phot. Brückmann, München.



46. Windgott (Boreas) vom Turm der Winde, Athen.



47. Rest der delphischen Schlangensäule (errichtet kurz nach 479 v. Chr.)
Auf dem Altmeidan in Konstantinopel.



48. Teil der unter Themistokles nach 479 v. Chr. errichteten athenischen
Stadtmauer. In Athen am Dipylon.



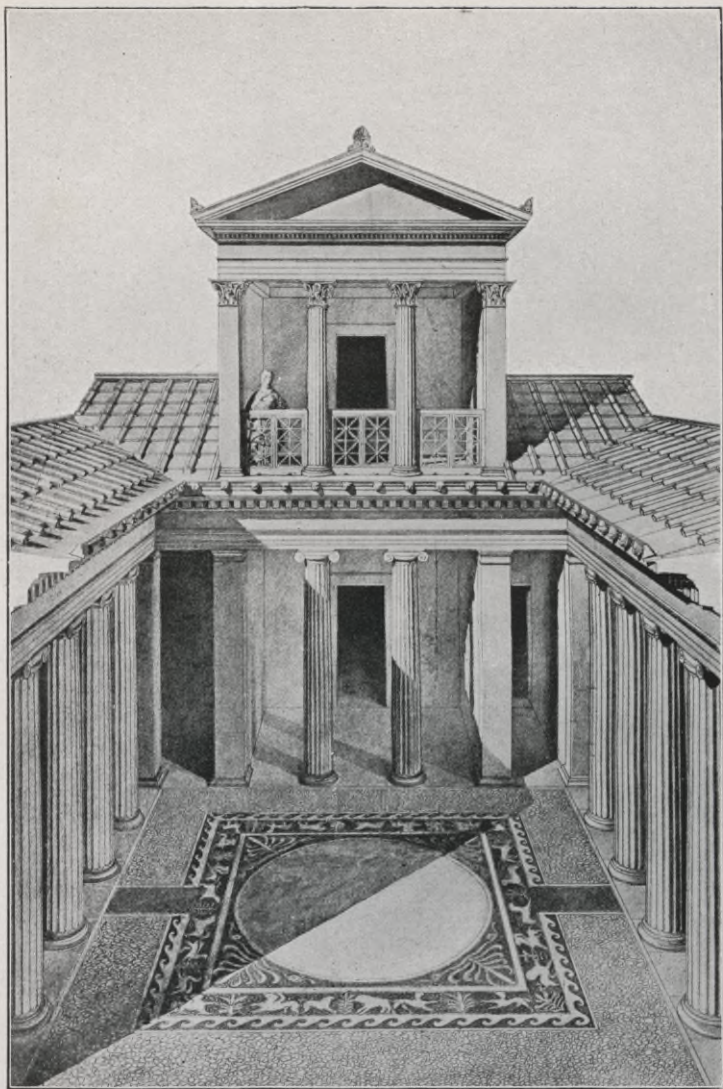
49. Auszug eines Kriegers. Ägyptische Vase des 5. Jahrh. v. Chr. München, Vasensammlung in der 21sten Pinakothek.



50. Siegreicher Krieger, dem Nike einschenkt. Bild einer attischen Vase des 5. Jahrh. v. Chr. Im Museum zu Syrakus.



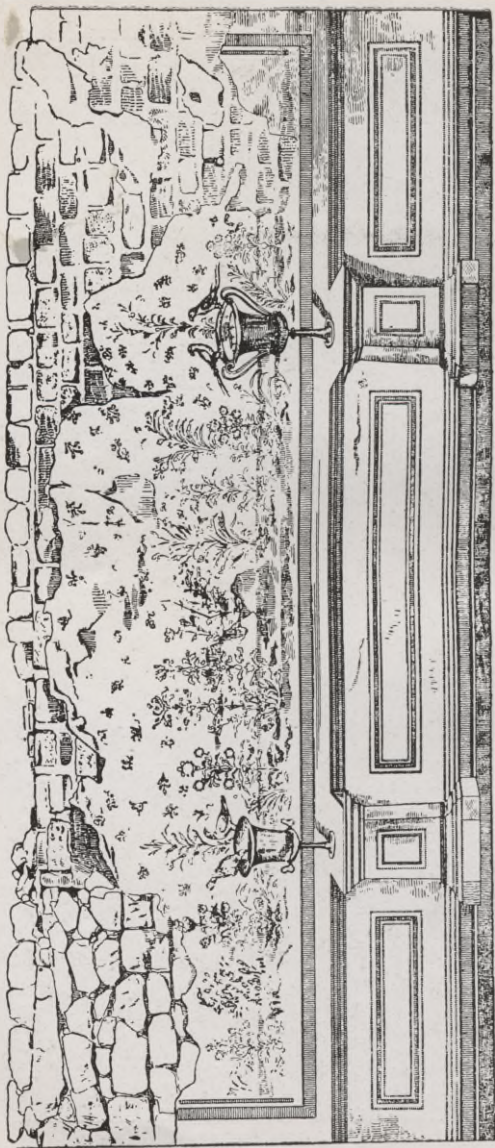
51. Schmückung eines Kriegergrabes. Bild einer attischen, in Eretria gefundenen Grabeskythos des 5. Jahrh. v. Chr. Athen, Nationalmuseum.



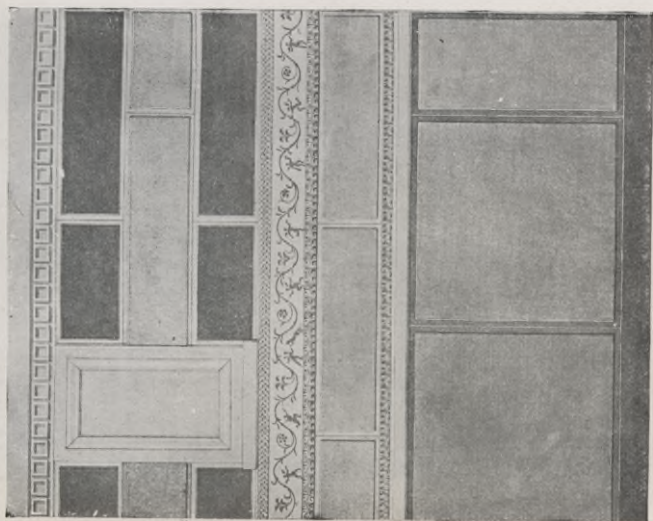
52. Hof eines Privathauses mit Prostas (unter dem Obergeschoß) und Peristyl (links und rechts) in Olbia, Südrussland. Um 150 v. Chr. Rekonstruktion von Pharnakowski.



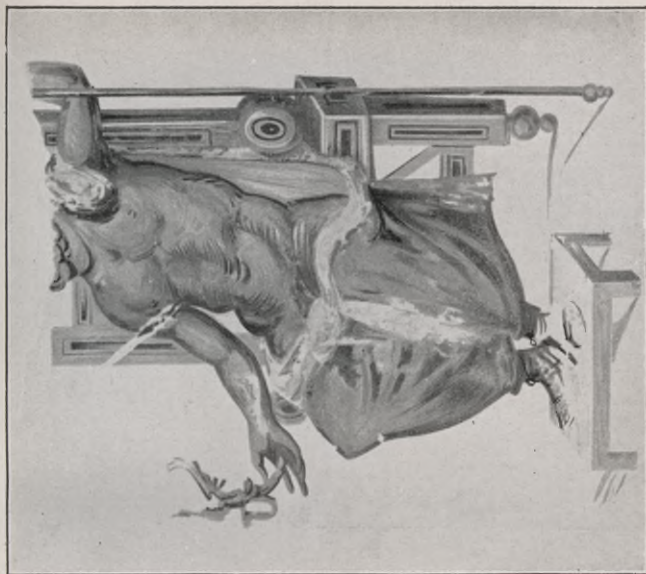
55. Quaderfront eines Privathauses in Priene. Hellenistische Zeit.



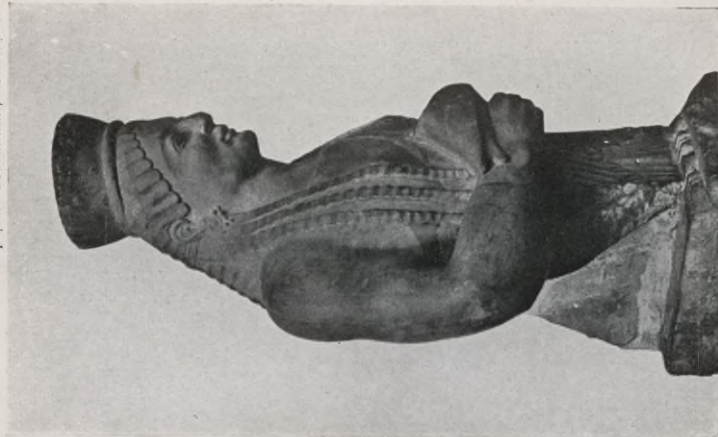
54. Wandmalerei im Hause des Konjuls Altalos in Pergamon.
 (Durch die perspektivisch vorpringenden Konsolen wurde die Tiefe des Simmers scheinbar vergrößert.)



55. Wandmalerei in einem Hause auf Delos.
(Sog. pompeianischer 1. Stil, Nachahmung farbigen
Marmors). Hellenistische Zeit.



56. Wandmalerei aus einem Hause in Eleusis.
(Zeus ähnlich dem des Pheidias in Olympia).
Zeit Hadrians.



57. Archaische Aphrodite im Stile der Korefiguren von der Akropolis. Ionische Arbeit, Originalwerk, Anfang des 5. Jahrh. v. Chr. Lyon, Palais St. Pierre.



58. Kopf der Athena. Antike Kopie nach einer Statue des Pheidias. Zweite Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr.
Wien, Antikensammlung des allerhöchsten Kaiserhauses.



59. Griechisches Relief, ehemals in sudovisischem Besitz, jetzt Rom, Reale Museo nazionale.
Fortgeschrittene archaische Kunst, Anfang des 5. Jahrh. v. Chr.



60. Griechische Reliefs, als Schmalseiten eines Monuments rechteckig an das Relief Abb. 59 angeschlossen.



61. Griechisches Relief, Boston, Fine Arts Museum. Mit Zfr. 62 Gegenstücke zu den Abb. 59 und 60 abgebildeten Reliefs.



62. Griechische Reliefs, als Schmalseiten eines Monuments rechteckig an das Relief Abb. 61 anschließend.



65. Kopf eines siegreichen jungen Athleten. Griechisches Originalwerk, Bronze, um 450 v. Chr.
München, Glyptothek.



64. Kopf eines siegreichen jungen Athleten. Griechisches Originalwerk, Bronze, um 400 v. Chr.
(Sog. Jüngling von Benevent.) Paris, Louvre.



65. Fragment eines Grabsteins, Beispiel der Reliefplastik des 5. Jahrh. v. Chr. Originalverf. Herakleion auf Kreta, Kretikon Museum.



66. Sterbende Niobide. Originalwerk aus der Mitte des 5. Jahrh. v. Chr.
In den Sallustgärten in Rom gefunden,
jetzt in der Banca Commerciale Italiana in Mailand.



67. Mädchen bei religiöser
Handlung. Originalwerk in
Marmor aus der Schule
des Lysippos. Aus Porto
d'Anzio in Mittelitalien.

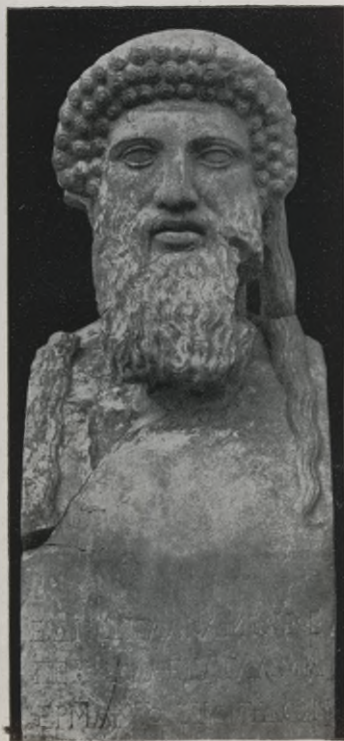
In Rom,
Reale Museo nazionale.



68. Bronzestatue des Eros. Kopie nach einem Werke des 4. Jahrh. v. Chr.
Bei Mahedia in Tunesien aus einem im Altertum versunkenen Schiffe
gehoben. Tunis, Musée Alaoui.



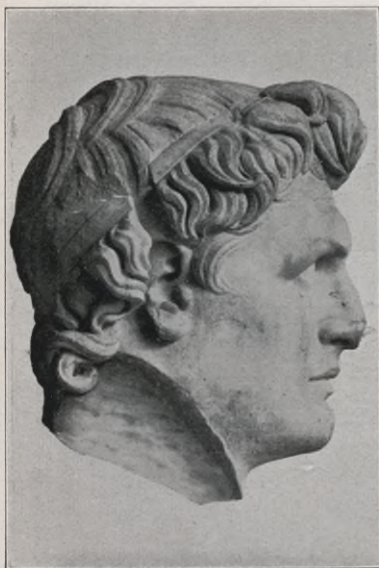
69. Sitzbild einer vornehmen Dame. Die Statue wurde als Nachbildung eines griechischen Originals aus der Mitte des 5. Jahrh. v. Chr. in hellenistischer Zeit gefertigt und ist ihrerseits das Vorbild der sog. Agrippinastatuen römischer Zeit. — Unter dem Stuhle ein Molosserhund (Dogge). Rom, Sammlung Corslonia.



70. Hermes. Antike Kopie nach einer Herme des Alkamenes. 5. Jahrh. v. Chr. Bei den deutschen Ausgrabungen in Pergamon gefunden. Konstantinopel, Kais. Ottomanisches Museum.



71. Dionysos. Bronzeherme mit der Signatur des Künstlers Boethos. Hellenistische Zeit. Bei Mahedia in Tunesien aus einem im Altertum versunkenen Schiffe gehoben. Tunis, Musée Alaoui.



72. Porträt, Attalos I. von Pergamon oder Selenkos Nikator; oben mit dem ursprünglichen (dann stellenweis abgearbeiteten) Haar, unten in antiker Überarbeitung mit angefügten Locken. Hellenistische Zeit.



75. Kinderköpfchen (Eros?). Hellenistisch = römische Zeit.
München, Glyptothek.



74. Erosköpfchen, antike Kopie nach einem Original! des
4. Jahrh. (von Syssippos?). Paris, im Besitze der Frau
von Bioncourt.



75. Terrakottabüste eines Mädchens, unter dem Gürtel abgeschnitten und so aufstellbar. Einft bemalt. Aus Priene. Hellenistische Zeit. Berlin, Kgl. Museen.



76. Weibliches Porträt, auf Holz gemalt. Kairo, Ägyptisches Museum.

Phot. Bruchmann, München.



77. Amazonenkampf. Teil eines großen, schönen Bildes auf einer attischen Vase des 5. Jahrh. v. Chr. Neapel, Museo Nazionale.



78. Gigantomachie. Teil eines Bildes auf einer attischen Vase, Ende des 5. Jahrh. v. Chr., von dem Töpfer Erginos und dem Maler Aristophanes. Berlin, Kgl. Museen.



79. Raub der Kuefippiden. Bild einer Vase unteritalischen Stils (4. Jahrh. v. Chr.) In Ruvo, Sammlung Jatta.



80. Ariadne mit Dionysos, beide in jugendlich zarter Schönheit, links Silen, rechts Maïade mit Hirschkalb.
Bild einer Vase unteritalischen Stils (4. Jahrh. v. Chr.). Im Museum in Perugia.



1



2



3



4



5



6



8



7



9



10

81. Vasenformen.



82. Griechische Münzen. In Boston, Fine Arts Museum.



83. Griechische Münzen (2ab feltisch). In Leipzig, Sammlung Dr. Jäckel.
(Sämtliche Münzen in Originalgröße.)



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

84. Geschnittene Steine.
(Sämtlich vergrößert.)

1. Bergkristall; Privatbesitz. 2. Bergkristall; London, British Museum. 3. Chalkedon; London, Br. M. 4. Chalkedon; Paris, Cabinet des Médailles. 5. St. Petersburg, Ermitage. 6. Achat; früher Sammlung Tyzskiewicz. 7. Chalkedon; früher Sammlung Tyzskiewicz. 8. Jetzt unbekanntes Verstehtes. 9. Braune Glaspaste; Berlin, Kgl. Museen. 10. Jetzt unbekanntes Verstehtes. 11. Desgl. 12. Aquamarin (Vergyll); St. Petersburg.



85. Fischer. Bild einer attischen Vase, wohl des Chachrylion. 5. Jahrh. v. Chr. früher in Neapel, Sammlung Bourguignon.



86. Abte Folgen des Weingenußes. Bild einer attischen Vase, wohl des Euphronios. 5. Jahrh. v. Chr. St. Petersburg, Ermitage.



87. Zeichnung. Altattisches Vasenbild des attischen Vasenmalers Smifros, etwa 500 v. Chr.
In Brüssel, Musée du Cinquantenaire.



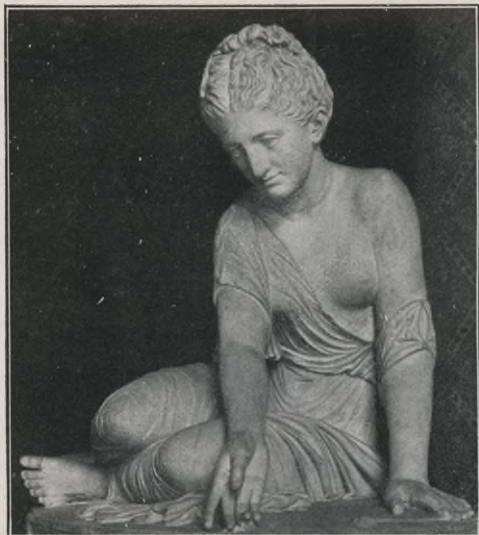
88. Tänzerin. Terrakotta aus Priene. Hellenistische Zeit. Berlin, Kgl. Museen.



89. Burleske Tänzerin mit Kastagnetten. Bronzestatuette. Bei Mahedia in Tunesien aus einem im Altertume versunkenen Schiffe gehoben. Hellenistische Zeit. Tunis, Musée Alaoui.



90. Ephedrismos (Huckepackspiel).
Terrakotta hellenistischer Zeit. Athen, Nationalmuseum.



91. Knöchelspielerin.
Antike Kopie eines Werks
hellenistischer Zeit (Kopf
modern). Hannover,
Provinzialmuseum.

91a. Astragalos (Knöchel,
der als Würfel diente).
Nach einem Originalstück
aus Selinus im Besitze
des Verfassers.



92. Mädchen, das von einem Silen geschaukelt wird. Bild einer attischen
Vase vom Ende des 5. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Museen.



95. Mädchen jongliert mit Äpfeln oder Bällen. Teil eines attischen Vasenbilds aus dem 5. Jahrh. v. Chr. Kopenhagen, Thorvaldsenmuseum.



97. Frau bei der Wollarbeit. Bild einer attischen Vase des 5. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Museen.



95.



96.



97.

95 und 96. Damenfrisuren.
95. Attischer Kopf des 5. Jahr-
hunderts vor Chr., im Besitze
der Marquess of Lansdowne,
London. 96. Kopf einer Per-
gamener Dame. 2. Jahrh. nach
Chr. Im Kais. ottomanischen
Museum in Konstantinopel.

97. Bronzene Kapsel eines
Spiegels mit Reliefschmuck.
4. Jahrh. v. Chr. Paris, Louvre.



98. Frau in dünnem Gewande. Von dem Bilde einer attischen Vase des 5. Jahrh. v. Chr.



99. Frauengewänder auf dem Bilde einer attischen Vase des 5. Jahrh. (Aphrodite schmückt eine Braut.) Athen, Nationalmuseum.

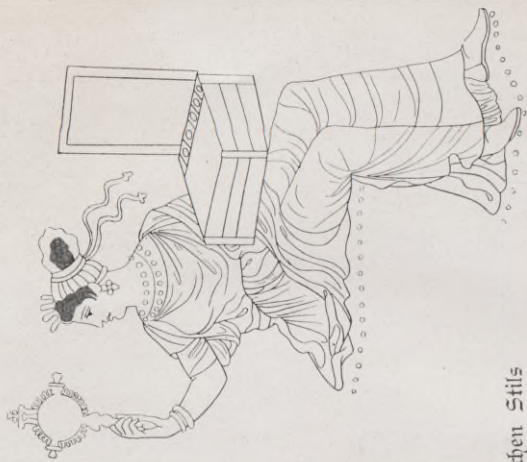


100.

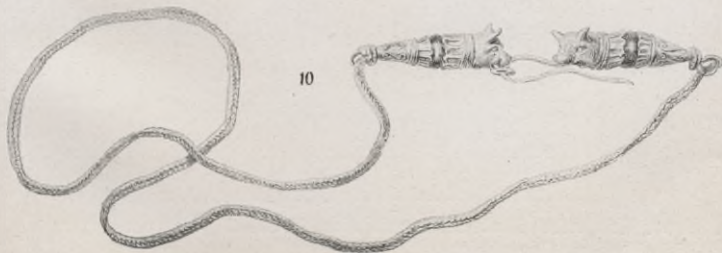
100. Dame im Lehnstuhl,
daneben Dienerin mit Fächer.

101. Dame mit Schmuck-
fästchen und Spiegel.

Beides Bilder von Vasen unteritalischen Stils
(4. Jahrhundert v. Chr.), jetzt unbekanntem Besitzes.



101.



102. Griechischer Schmuck.



103. Musikszene (links Melisa mit Flöten, dann Terpsichora mit Harfe [Magadis], rechts Musaios mit Lyra [Chelys]). Bild einer attischen Vase des 5. Jahrh. London, British Museum.



104. Tanzende Maimaden mit Handtrommel (Tympanon) und Schallbecken (Kymbala). Bild einer Vase unteritalischen Stils (4. Jahrh. v. Chr.). In Neapel, Museo Nazionale.



105. Epinetron. (Siehe den Text S. 42.) Athen, Nationalmuseum.



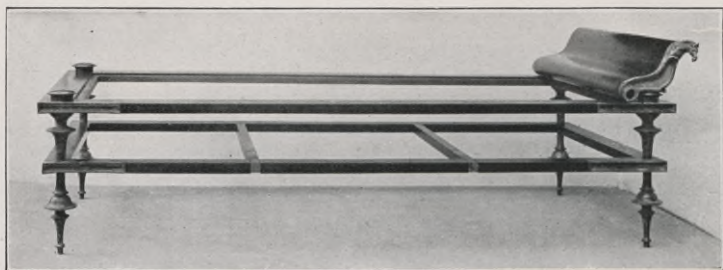
105a. Bild von der linken Seite dieses Epinetrons.
(Vorbereitung zum Adonisfest.)



106. Schere. Aus Priene. London,
British Museum.



107. Fingerhut. London,
British Museum.



108. Bettgestell aus Priene. Berlin, Kgl. Museen.
Alle Holz- und einige Bronzeteile sind modern ergänzt.



109. Sparbüchse in Form
eines Tempelchens. Aus
Priene. Berlin, Kgl.
Museen.



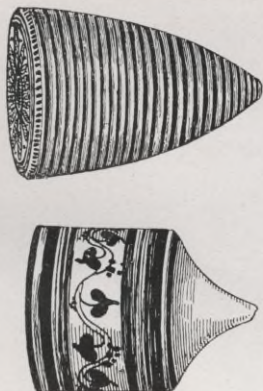
110. Fischteller. Unteritalische Keramik,
4. Jahrh. vor Chr. Madrid, Museo arqueo-
lógico nacional.



111. Drachensteigen. Bild einer unteritalischen Vase des 4. Jahrh. v. Chr. in Neapel, Museo Nazionale, künstlerisch ganz wertlos, aber durch die Darstellung interessant, da die antiken Schriftsteller dies Kinderpiel nicht erwähnen.



112. Gliederpuppe. London, British Museum.



115. Kreisförmiges Mädchen. Bild einer attischen Vase des Hegesibulos, 5. Jahrh. Brüssel, Musée du Cinquantenaire. — 114 a. b. Zwei Kreise, der linke in Athen, Nationalmuseum, der rechte in London, British Museum.



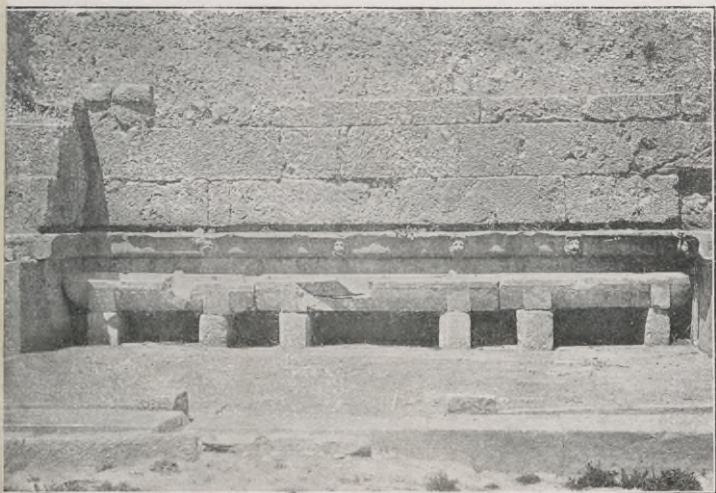
115. Frau mit Kindermädchen und Knäblein. Von einer weißgründigen Kefythis (Wassflasche) aus Eretria. Um 400 v. Chr. Athen, Nationalmuseum.



116. Große Wäsche. (Die Gefährtinnen der Nausikaa.) Teil eines Bildes auf einer attischen Amphora. (Das Vasenbild ist recht ungeschickt, aber nach einer sehr berühmten Vorlage gemalt, einem Gemälde des Polygnotos in den Propyläen der Burg von Athen). 5. Jahrh. v. Chr. München, Kgl. Vasensammlung in der Alten Pinakothek.



117. Reste des Stadions in Delphi. 5. Jahrh. v. Chr.
(Im Vordergrund rechts der Ablauf.)



118. Waschraum im Gymnasium von Priene. Hellenistische Zeit.



119. Rennwagen. Bild einer polychromen Sefythos unteritalischen Stils (4. Jahrh. v. Chr.). Berlin, Kgl. Museen.



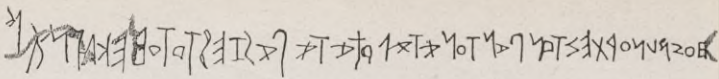
120. Ringer? (Krieger?). Antike Kopie, aus einem im Altertume bei Antikythera untergegangenen Schiffe geborgen. Athen, Nationalmuseum.

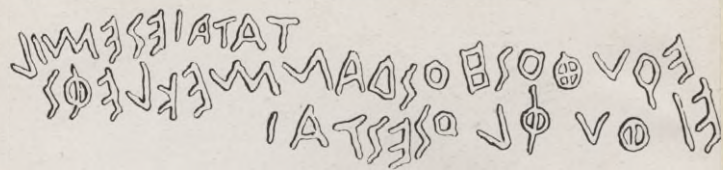


121. Reiterball. Aftertümliches Bild einer attifchen Vafe des 6. Jahrh. vor Chr. Oxford, Aftmolean Mufeum.



122. Szene aus der Palastira: Hoplitodromos, Aufseher, zwei Faustkämpfer, Jüngling mit Meßfette.
 Teil eines attischen Vasenbilds aus dem 5. Jahrh. v. Chr. London, British Museum.

a 

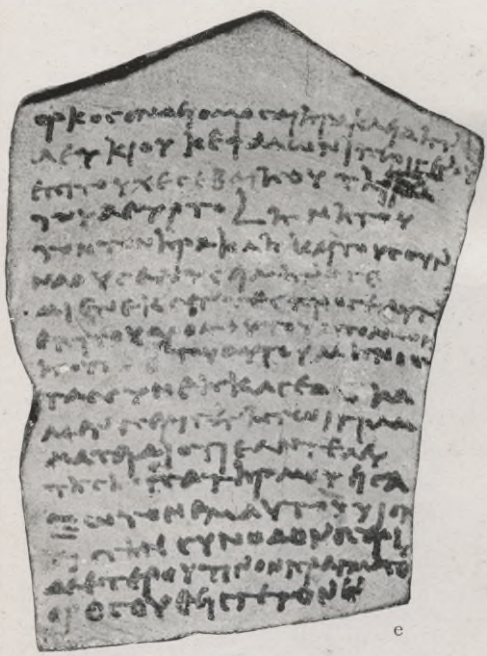
b 

c

Δ	Ν	Ρ	Ι	Σ
Χ	Ρ	Η	Σ	Τ
Η	Σ	Τ	Η	

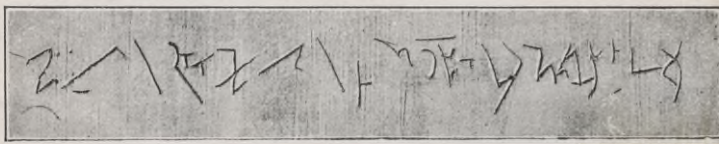
d

Α	Ν	Τ	ΙΑ	Σ	Α	ΡΙ	Σ	Τ	Ο	Λ	Ε	Α
Α	Ν	Τ	Ι	Φ	Α	Ν	ΟΥ	Σ	Ε	Π	Ι	Τ
Α	Χ	Α	Ρ	Ν	Ε	Υ	Σ	Ξ	Υ	Ρ	Ε	Τ
Α	Ι	Ο	Ν	Ο	Σ							



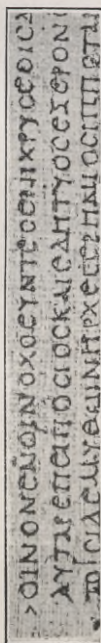
125. Griechische Schrift.

a u. b Beispiele sehr altertümlicher Schrift (7.—6. Jahrh. v. Chr. auf Vasen eingegraben)
 c u. d unverzierte attische Schrift des 4. Jahrh. v. Chr., von Grabsteinen.
 e Schrift auf einer Scherbe (Ostrakon) hellenistischer Zeit. Leipzig im Besitze des Verfassers.
 f Beispiel griechischer Stenographie. London, Britisches Museum. g h siehe Seite 85.

f 



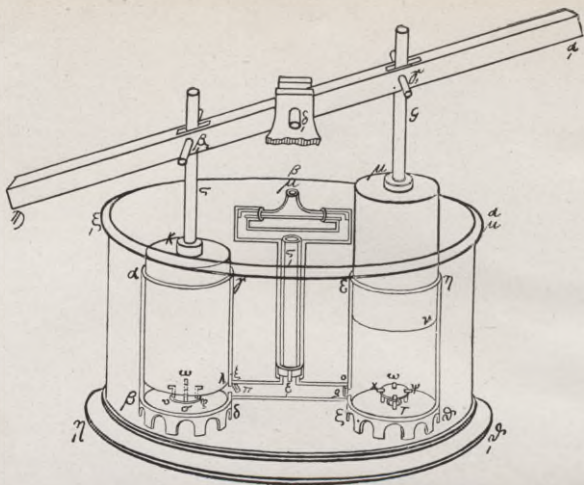
124. Szene bei einem Arzte. Bild einer attischen Vase des 5.—4. Jahrh. v. Chr. Paris, Sammlung Peytel.



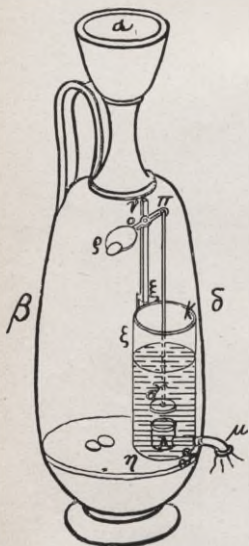
125g. Beispiel literarischer Papyruschrift (Hom., Od. γ 472 sqq.). Anfang des 1. Jahrh. n. Chr. London, British Museum.

ΣΟΥΚΕΔΟΚΕΙ
 ΞΙΝΩΝΕΞΑΡΧΗΣΥΠ

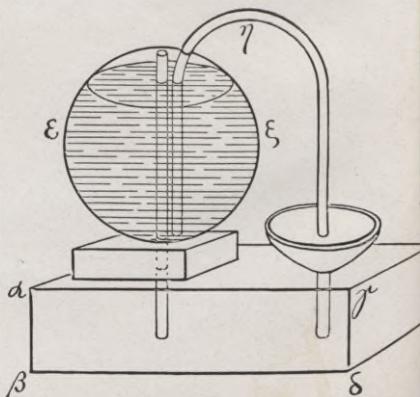
125h. Beispiel verzierter späterer Schrift auf Stein (Inschrift von der Akropolis in Athen).



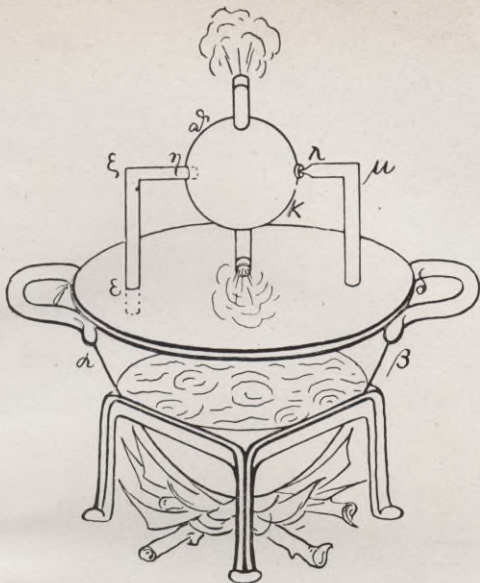
125. Feuerspritze. Nach Heron.



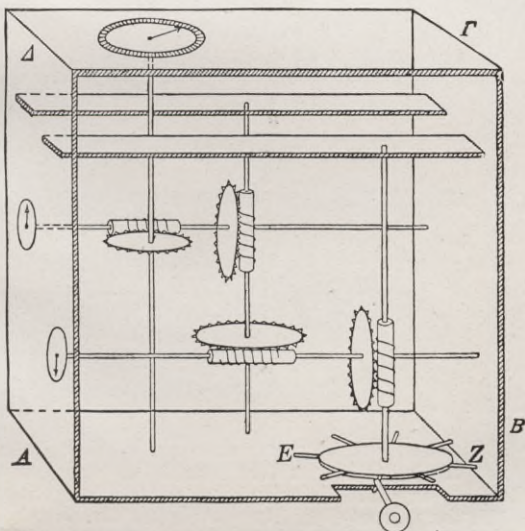
126. Weihwasserautomat.
Nach Heron.



127. Thermoskop (Libas, Traufe).
Nach Heron.



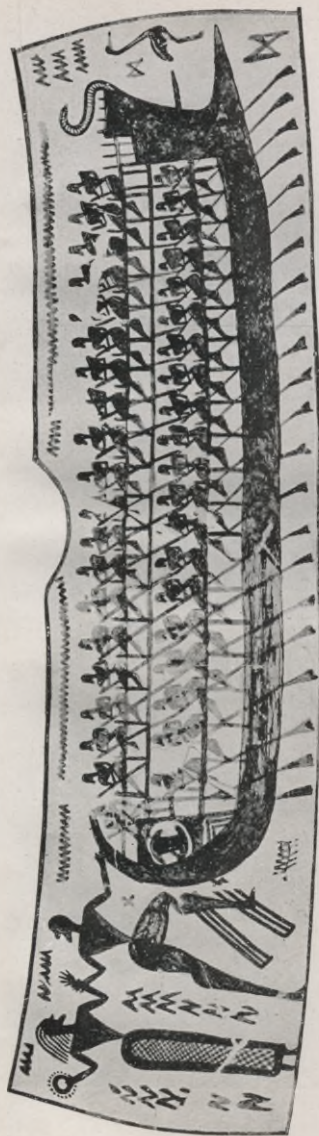
128. Modell einer Dampfmaschine. Nach Heron.



129. Automatischer Wegemesser, ähnlich dem Registrierapparat unserer Tarameterwagen. Nach Heron.



130. Ein Meisterwerk der Uhrmacherskunst: die Uhr des Ktesibios (3. Jahrh. vor Chr.), die die im Altertum täglich in der Länge wechselnden Stunden anzeigt. Rekonstruktion von Hofuhrmacher Gustav Speckhart, Nürnberg, von Geh. Kommerzienrat Dr. ing. h. c. Artur Junghans in Schramberg (Württemberg) dem Deutschen Museum in München geschenkt.



131. Schiff alter Zeit. Bild einer Dipylonvase (9.—8. Jahrh. v. Chr.). London, British Museum.



132. Schiffe auf einer attischen Vase vom Ende des 6. Jahrh. Würzburg, Vasensammlung der Universität.



133. Vasenmalerei. Teil eines Bildes einer unteritalischen Vase, 4. Jahrh. vor Chr. Ruvo, Sammlung Jatta.



134. Schuhmacherwerkstatt. Bild einer altertümlichen attischen Vase des 6. Jahrh. v. Chr., einst in Neapel, Sammlung Bourguignon, jetzt in Boston, Fine Arts Museum.

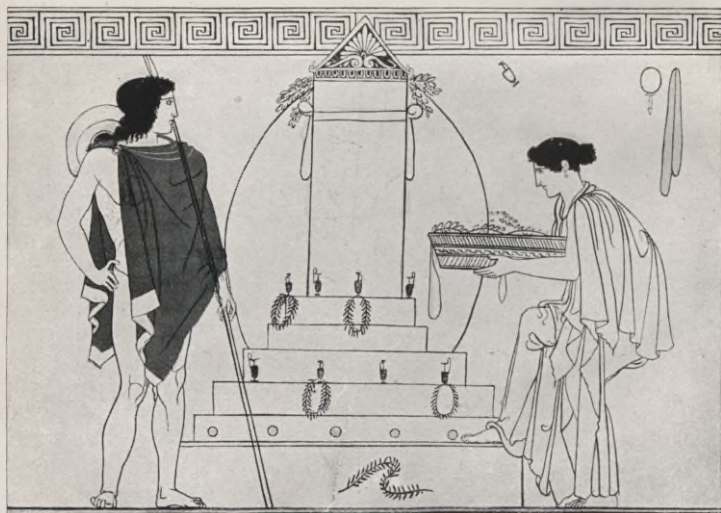


(Hentel
der
Vase.)

135. Inneres einer Bronzegefäßerei. Teil eines attischen Vasenbildes aus dem 5. Jahrh. v. Chr. Berlin, Kgl. Museen.



136. Aufgebahrte Leiche. Bild einer attischen Vase des 5. Jahrh. v. Chr., stark, aber richtig ergänzt. Paris, Louvre.



137. Verwandte schmücken ein Grab. Bild einer attischen Lekythos, 5.—4. Jahrh. v. Chr. Athen, Nationalmuseum.



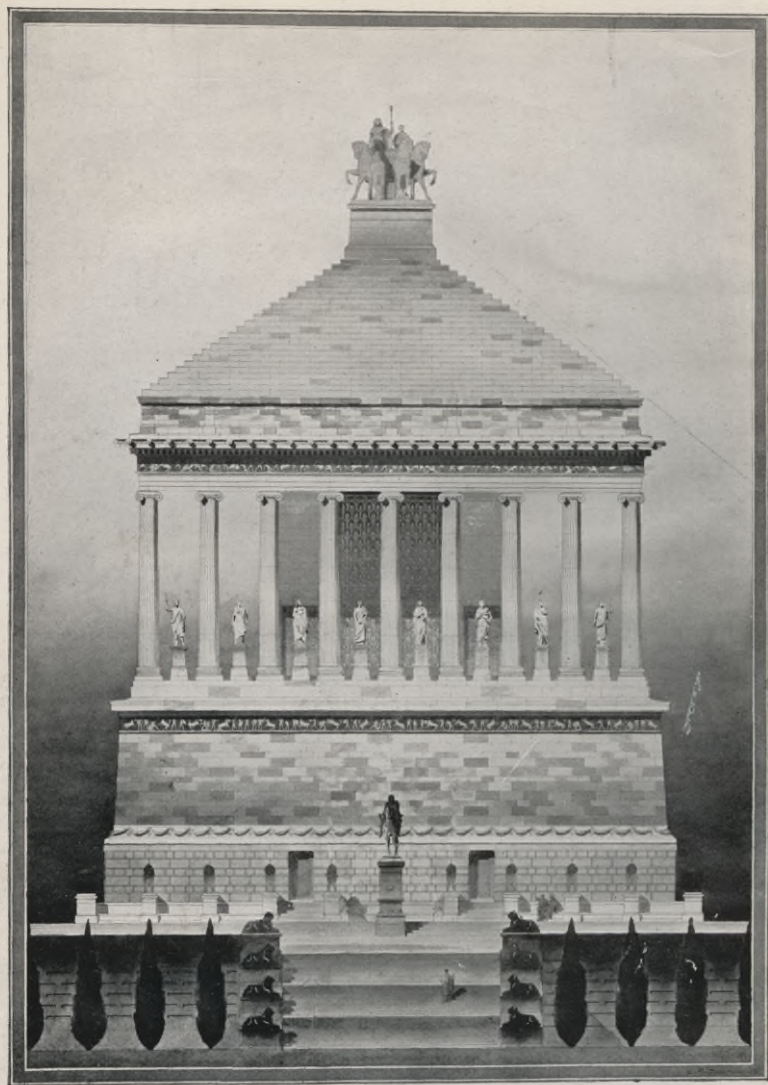
138. Scheiterhaufen. Bild einer Vase unteritalischen Stils (7. Jahr. v. Chr.) von dem Maler Python (Signatur oben unter den Blättern ΠΥΘΩΝ ΕΓΡΑΦΕ = Python malte). London, British Museum.



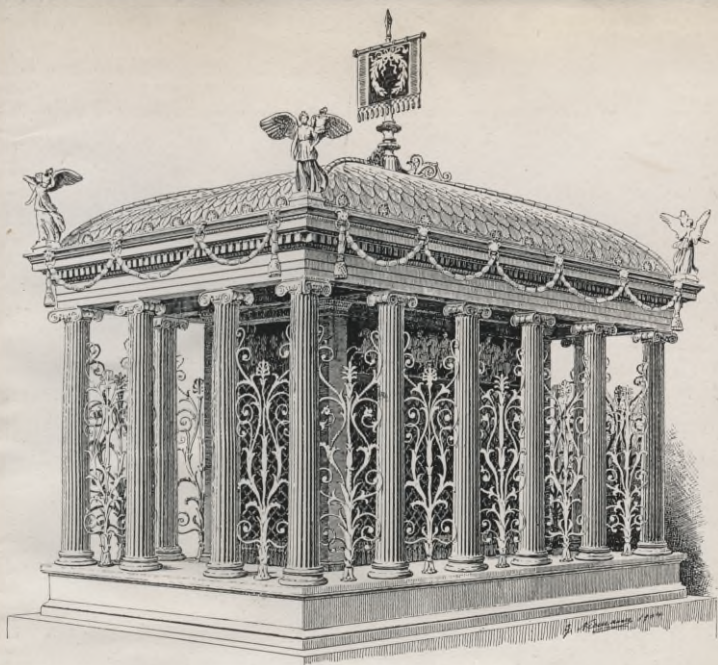
139. Attischer Grabstein des 4. Jahrh. v. Chr. (Epicharides aus Plataiai, seine Tochter Erato, eine Dienerin.) Athen, Nationalmuseum.



140. Attischer Grabstein, um 400 v. Chr., im Stile des Grabsteins der Hegeso. Athen, Nationalmuseum.



141. Grabmal des Maussolos von Karien (Maussoleion) in Halikarnassos.
Rekonstruktion. (Reste in London, British Museum.)



142. Oberer Teil des Leichenwagens Alexanders des Großen. Rekonstruktion.

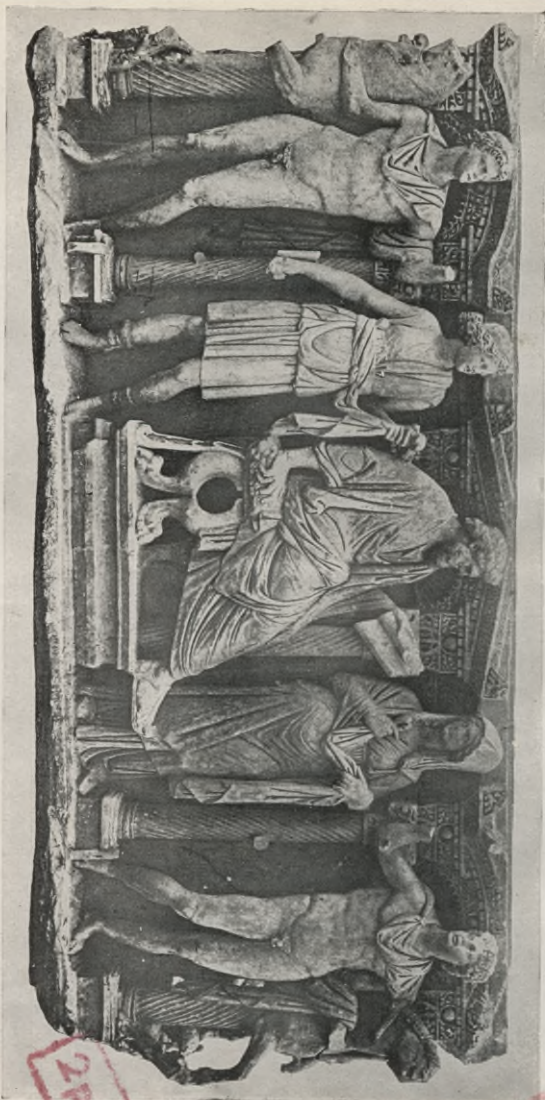


143. Monumentaler Löwe vom Maussolleion in Halikarnassos. London, British Museum.



(Nr. 143
Phot.
Bruck-
mann,
München.)

144. Eutrophoros (Grabvase). Athen.⁹⁵



145. Sarcophag aus Zimbar Masi (im Altertum Sidamaria) in Kleinasiën. 3. Jahrh. nach Chr.
Konstantinopel, Kaiserl. Ottomanisches Museum.

2P

S. 61

88-S



BIBLIOTEKA GŁÓWNA
Politechniki Krakowskiej

I 25034

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000297131