



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

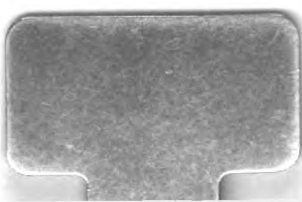


c
ii
381³



~~XXXXXXXXXXXX~~

~~XXXXXXXXXXXX~~





3022521720

7

Die
Plastik der Hellenen an Quellen und
Brunnen.

Von

E. Curtius.

Aus den Abhandlungen der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1876.

Mit 9 Holzschnitten.

Berlin.

Buchdruckerei der Königl. Akademie der Wissenschaften (G. Vogt),
Universitäts-Straße 8.

1876.

—
In Commission bei F. Dümmler's Verlags-Buchhandlung
(Harrwitz und Gossmann).

Gelesen in der Akademie der Wissenschaften am 14. October 1875.
Die Seitenzahl bezeichnet die laufende Pagina des Jahrgangs 1876 in den Abhandlungen
der philosophisch-historischen Klasse der Königl. Akademie der Wissenschaften.

Die Natur giebt der bildenden Kunst nicht nur den Raum und die vorbildliche Form sondern auch Gelegenheiten und Anlässe mancherlei Art zu schöpferischer Thätigkeit. So muss es jedem höher begabten Volke ein Bedürfniss sein, diejenigen Plätze, welche von Natur eine hervorragende Bedeutung für das Menschenleben haben, auch künstlerisch auszuzeichnen, und nicht nur den dargebotenen Natursegen zweckmässig zu verwerthen, sondern auch die Freude daran so wie die dankbare Aneignung zu bezeugen. Dies findet besonders auf die Quellen des Landes seine Anwendung. Sie erschienen auf dem dürren Felsboden südlicher Länder als unmittelbare Bethätigungen göttlicher Wunderkraft; sie waren auserwählte Plätze des Gottesdienstes und ebenso die Sammelplätze im Mittelpunkte des bürgerlichen Lebens.

Es ist daher eine anziehende Aufgabe, der thätigen Menschenhand in allen den Einrichtungen nachzugehen, mit denen sie die Quellorte ausgestattet hat, und wenn wir uns dabei vorzugsweise auf Griechenland beschränken, so finden wir hier, dass schon die Pflanzung des Baums, welcher das Wasser beschattet und dem dabei rastenden Wanderer als Obdach dient, für eine wichtige und wohlthätige Stiftung galt, an welche man den Namen von Königen der Heroenzeit anknüpfte, wie die Platane Agamemnons an der Kastalia von Delphi bezeugt¹⁾.

¹⁾ Theoph., H. Pl. IV, 13. Plinius N. H. XVI, 88.

Zu den ältesten und dauerhaftesten Denkmälern griechischer Werkthätigkeit gehören die im Felsen ausgetieften Becken, welche das Quellwasser aufnehmen und sammeln — daher der Namen δεξαμένη (Wasserrfang) —, mit benachbarten Sitzen und herabführenden Stufen, welche die Benutzung des Wassers zum Trinken und zum Waschen erleichtern¹⁾.

Von den Anlagen, welche die im Felsen versteckte Quelle zugänglich machten und entfernte Bergwasser in die Städte hinabführten, um sie durch unterirdische Gänge mit Trinkwasser zu versorgen, habe ich an einem andern Orte²⁾ gehandelt, um den Hellenen auch auf diesem Gebiete die Anerkennung zu verschaffen, welche man ihnen in alter und neuer Zeit ungerechter Weise vorenthalten hat. Hier will ich nur von der Thätigkeit der bildenden Kunst reden, welche für die Kenntniss des antiken Kunstlebens eine hervorragende Wichtigkeit hat; denn wie der Quell das natürliche Leben um sich herum zu vollerer Thätigkeit erweckt, so hat er auch seit ältester Zeit den menschlichen Kunsttrieb angeregt, sich gleichsam in Wetteifer mit der Natur thätig zu bezeigen.

Bei den Quellen sind ja die ältesten Heiligthümer des Landes. Hier finden wir Griechen wie Römer in ihrer ursprünglichsten Religiosität, und von allen auswärtigen Einflüssen am wenigsten berührt. Denn der Nymphencultus ist älter als der Cultus der Olympier mit Ausnahme des Zeus, und im homerischen Hymnus lesen wir, wie Thelphusa von dem aus der Fremde zuwandernden Apollon nichts wissen will.

Dieser älteste Cultus wurde aber nicht zurückgedrängt. Auch die Kunst der späteren Jahrhunderte konnte sich nicht genug thun, um die Quellen durch Säulenhallen, durch Anlage von Grotten, durch Mosaiken, durch Gartenanlagen, durch Reliefs und Malerei zu schmücken; man sah in den Brunnenhäusern die Findung der Quelle dargestellt, wie die Legende sie zu erzählen wusste³⁾. In hellenistischer und römischer Zeit machte sich Pracht und Künstlichkeit auf Kosten der natürlichen Anmuth

1) Πίσα, πίστρα Tränke (G. Curtius Etymologie 4, S. 281). Felströge zum Trinken an den Fahrwegen bei Kyrene: Smith and Porcher Cyrene p. 36. Gött. Gel. Anz. 1866, S. 259. Über Waschplätze Valckenaer ad Eur. Hipp. 1823, p. 150. Vgl. Odyssee VI, 92. Waschstände mit Gemälden von Wäscherinnen: Welcker, Alte Denkm. V, 226.

2) Archäol. Zeitung V. 1848, S. 19 ff.

3) Frontin, de aquae ductibus 10.

des Ortes geltend. Iuvenal klagt bei der Egeria, dass die göttliche Nähe der Nymphe durch fremdartigen Luxus zurückgedrängt werde:

quanto praesentius esset
numen aquae, viridi si margine cluderet undas
herba nec ingenuum violarent marmora tofum¹⁾

und Ovid lässt die Diana an solchen Quellen weilen, wo die Natur selbst die künstlerische Ausstattung übernommen habe (*simulaverat artem ingenio natura suo*²⁾).

Bei den Griechen kam es nicht leicht zu einem solchen Gegensatz zwischen Kunst und Natur. Was sich bei ihnen an Bildwerken neben den Quellen fand, war zwiefacher Art. Entweder waren sie gelegentlich bei denselben aufgestellt oder ursprünglich für sie bestimmt und geschaffen.

Zu der gelegentlichen Ausstattung gehörten die Weihgaben, welche natürlich bei solchen Quellen am reichlichsten vorhanden waren, welche in besonderem Rufe wohlthätiger oder erquickender Wirkung standen, ferner bei Orakelquellen und solchen, welche zu hochzeitlichem Gebrauche bestimmt waren.

In Platons Phädrus (230 B) wird ein Heiligthum der Nymphen und des Acheloos daran erkannt, dass es mit Thonfiguren (*κόραι*) ausgestattet war, und auf Vasenbildern³⁾ sehen wir die Fontänen mit weiblichen Statuetten reich besetzt. Zu ihnen gehörten die Thonpuppen, die als Spielwerk der Kindheit von den Jungfrauen vor der Hochzeit an Quellen geweiht wurden. Ein anmuthiges Epigramm der Anthologie beschreibt, wie die vielen Votivstatuetten (*κόσμεα ταῦτα μυρία*) von dem aufspritzenden Wasser benetzt werden⁴⁾. Man erkennt in den Statuetten noch einzelne ganz alterthümliche Typen⁵⁾ und die Mannigfaltigkeit der Stilart war ein anschauliches Zeugniss für das ehrwürdige Alter eines Quelldienstes.

Man wählte zu den Weihgeschenken auch solche Gegenstände, die

¹⁾ Iuven. III, 12.

²⁾ Metam. III, 158.

³⁾ Monum. del Inst. 1859, T. XIV. Arch. Zeitung II, 1844, T. 18. O. Jahn in Archäol. Zeitung VI, 1848, S. 240.

⁴⁾ Meineke, Delectus poet. Anthol. Gr. p. 123.

⁵⁾ Conze, Gött. Gel. Anzeigen 1860, p. 358.

ihn an pompejanischen Fontänen angebracht¹⁾; als Wassersymbol auf den sich typisch wiederholenden, meist aus Athen stammenden Nymphenreliefs, die Michaelis zusammengestellt hat²⁾. Hier bezeichnet der am Rande angebrachte Kopf den Bergquell, an welchen der Nymphendienst sich anschliesst. Es ist, wie allgemein anerkannt wird, der Kopf des Acheloos, der nicht nur als Symbol des Wassersegens vorkommt, sondern auch als Cultusobjekt; so auf dem Saburoffschen Marmorrelief³⁾.

Bei diesem Kopfe verbinden sich menschliche und thierische Formen in zwiefacher Art. Entweder werden einzelne thierische Attribute, wie das Horn, das Symbol durchbrechender Naturkraft, mit dem Menschenhaupte vereinigt (so entsteht der stierhörnige, zuweilen auch mit Stierohren versehene Achelooskopf), oder der Wassergott erscheint als Stier mit Menschenhaupt. Diese Form, in phönikischen Colonialländern vorzugsweise einheimisch, dürfen wir wohl als einen aus dem Orient übertragenen Typus ansehen, als eine ausländische Zwittergestalt, welche die Hellenen sich angeeignet und veredelt haben⁴⁾.

Dem Stierhorn entspricht das Horn des Widders, nach welchem heftig strömende Quellbäche mehrfach benannt sind, und nach Analogie des gehörnten Acheloos wird auch der widderhörnige Zeuskopf als Symbol des Quellenspenders gedeutet werden dürfen. Als solcher ist Zeus Ammon von den Griechen aufgefasst worden, und seine aus Erz getriebene Maske wird in einer Inschrift aus der Nähe von Berytos als Ausguss einer Wasserleitung beschrieben:

*τέχνασμα ποσειδών
Ἄμμωνος κεραοῦ χάλκεον ἀντίτυπον
— προχέοντα βροτοῖς ἱεροδρόμον ὕδωρ⁵⁾.*

¹⁾ Mazois II, pl. III, 7.

²⁾ Annali dell Instituto 1863, p. 311.

³⁾ Wieseler, Votivrelief aus Megara, 1875, S. 6.

⁴⁾ Vgl. meine Abh. über Wappengebrauch und Wappenstil bei den Griechen (Abh. der Akad. 1874) S. 79.

⁵⁾ C. I. Gr. 4535. Das in allen Abschriften wiederkehrende *ἱεροδρόμον* glaube ich gegen Letronne und Franz festhalten zu müssen, indem ich annehme, dass in der gezierten Sprache des späteren Hellenismus der Weg durch eine Göttermaske als eine heilige Bahn bezeichnet wird. Vgl. über Quell- und Brunneninschriften S. 30.

Menschen- und Thiermasken bilden den Übergang aus der symbolisch andeutenden zu der frei darstellenden Kunst.

Im Peloponnes bei Asea, wo der bis dahin unterirdische Alpheios aus dem Boden hervorbricht, und neben ihm die Quelle des Eurotas, lagen einst als Denkmäler des seltenen Wassersegens zwei Marmor-Löwen vor dem Tempel der Göttermutter. Denn nach einheimischer Sage war sie es gewesen, welche, mit ihrem neugeborenen Kind das wüste Hochland durchirrend, jene Zwillingsquellen hervorgerufen hatte¹⁾. Deshalb sind die Löwen hier ohne Zweifel nicht als Werke decorativer Kunst anzusehen, sondern als Symbole der Gottheit und ihrer befruchtenden Kraft, wie sie es in Sardes waren. Es waren im Alterthume berühmte Werke; denn der Alpheios selbst hiess wahrscheinlich von dem an seinem Quellorte aufgerichteten Löwenpaar die Löwenfurt²⁾.

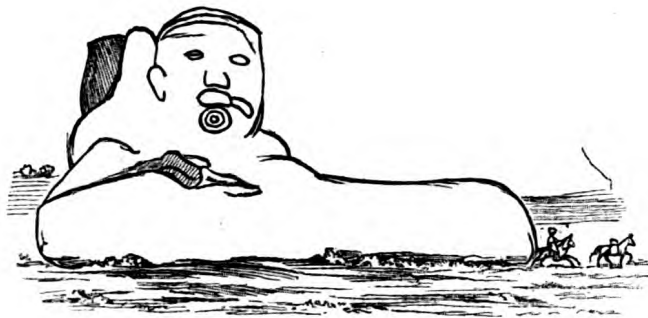
Auch der bärtige Mann scheint nicht bloss als Kopf, sondern in voller Gestalt als Wasserspender monumental dargestellt worden zu sein. Dies schliesse ich aus einem Bruchstücke des Tagebuchs von H. Barth über seine zweite türkische Reise (August 1865), welches ich der gütigen Mittheilung des Hrn. Kiepert verdanke.

Barth fand zwischen Rhodope und Orbelos bei dem heutigen Bukova mitten in der Thalsohle des Nessos ein riesiges Steinbild, das er leider nur von der gegenüberliegenden Flussseite betrachten konnte: eine menschliche Gestalt auf dem linken Arm ruhend, an welcher hauptsächlich nur der bärtige Vorderkopf maskenartig ausgearbeitet gewesen zu sein scheint, mit dem er, auf einer breiten Basis ruhend, vom Flusse halb umflossen, in das Thal hinabschaut. Ich gebe nach Barth's Skizze das folgende Bild, um wenigstens eine allgemeine Vorstellung des in seiner Art einzigen Denkmals möglich zu machen.

Barth glaubte in dem Schnurrbart und in einer kreisrunden Verzierung am Kinn einen entschieden barbarischen Typus zu erkennen und hielt den Koloss für ein Werk einheimisch thrakischer Kunst, das den

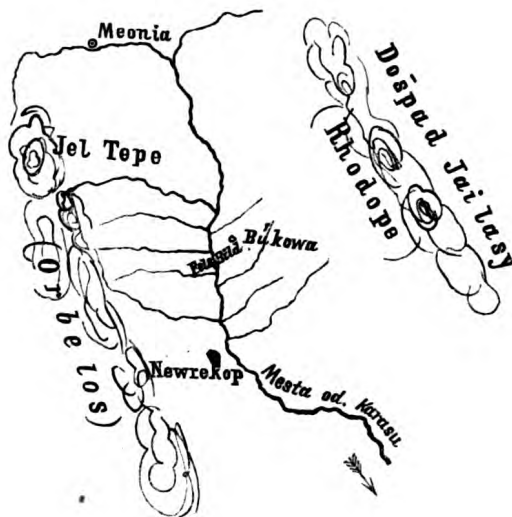
¹⁾ Pausanias VIII, 44, 3. Peloponnesos I, 275.

²⁾ Λεόντειος πόρος Hesychios.



Nessos darstellen sollte. Hoffentlich gelingt es bald einem Reisenden diesen merkwürdigen Überrest des Alterthums genauer zu erforschen.

Den Ort näher zu bestimmen dient die beifolgende Terrainskizze.



Kunstwerke in natürlichem Gestein ausgehauen, zur plastischen Auszeichnung eines Quellortes bestimmt, finden sich auch ausserhalb der hellenischen Welt; so die Reliefs und Denksteine bei der durch S. Taylor entdeckten Tigrisquelle unweit des Dorfes Korkhar¹⁾. Wie die Perser ausgezeichnete Quellen durch

Denkmäler ehrten, zeigt die Verherrlichung der thrakischen Tearos durch König Dareios²⁾. Die Lykier hatten eine besondere Aufmerksamkeit für die Quellen ihres Landes. Schönborn hat mehrfach an denselben verhüllte Frauengestalten (Nymphen) gesehen, die von bewaffneten Männern umgeben sind³⁾. Wie reichen Anlass zu Reliefcompositionen das aufquellende Wasser den Alten gegeben hat, zeigen die Mündungen der Fon-

¹⁾ Ausland 1863, S. 326.

²⁾ Herodot, IV, 91.

³⁾ Ritter, Erdkunde XIX, 2, 518. Bachofen, Lykien S. 16.

tänen sowie die Verzierungen an Geräthen und Denkmälern, welche mit dem Wasser in Verbindung standen.

Eines der einfachsten und schönsten Ornamente dieser Art ist das Brunnenrelief von Bavian, die Gruppe der zwei gegen einander aufgerichteten Löwen, welche den Felsenquell umgeben und hüten, ein Muster des antiken Wappenstils, welchen wir uns seinem Hauptmotiv nach auch auf griechischem Boden denken können¹⁾. Andere Verzierungen entspringen dem Aberglauben der Alten, welche alle werthvollen Gegenstände, also auch das fliessende Wasser, vor bösem Zauber zu schützen suchten. Dahin gehört der Phallus an der Wasserleitung bei Nismes²⁾ und das in Relief oder Farbe bei Fontänen angebrachte Gorgoneion³⁾. Ein merkwürdiges Denkmal dieser Art hat Dilthey beschrieben, eine kleine Marmorfontäne in Rom mit der abenteuerlichen Gestalt eines Akrobaten, der mit emporgestrecktem Fusse zwischen den aufgestützten Armen einen mit starrem Blick nach vorne schauenden Negerkopf zeigt. Unter demselben ist die Mündung einer Fontäne von allerlei Gethier umgeben⁴⁾.

Andere Reliefs dienten an den Fontänen zu charakteristischer Verzierung der Brunnensteine oder der Wasserbehälter. Wir finden sie in grösserem Mafsstabe an öffentlichen Wassermonumenten, wie z. B. an der meta sudans, an deren Basis die Münzen Figuren zeigen⁵⁾, welche in Nischen stehen, oder in kleinem Mafsstabe an den Steinwürfeln, welche auf einer Stufenpyramide stehend in Gärten und Atrien vorkommen, wie in der casa del Apolline in Pompeji. Ein antiker Aufsatz dieser Art mit den Figuren eines Jägers, eines Flötenbläusers, eines Schiffers und einer Frau dient noch heute im Cortile del Belvedere als Springbrunnen.

Ein reicher ausgestattetes, viereckiges Marmorgefäss, mit den Haerierdenkmälern zusammen gefunden, ist als Aschengefäss aufgefasst⁶⁾, doch ist es unzweifelhaft als Brunnenmündung componirt. Die vier Ecken sind oben mit Bocksköpfen geziert, unter denen Körbe mit Weintrauben

¹⁾ Wappengebrauch und Wappenstil, Tafel No. 13.

²⁾ O. Jahn, Über den bösen Blick, S. 74.

³⁾ Helbig, Bullet. 1865, p. 234. Gädechens Gorgo in Ersch u. Gruber, S. 432.

⁴⁾ Bullet. 1869, p. 15.

⁵⁾ Donaldson, Arch. numismatica T. LXXX.

⁶⁾ Benndorf und Schöne, Lateranisches Museum S. 226.

angebracht sind. Die unteren Flächen sind als Wasser decorirt, das aus Muscheln herausfließt, von trinkenden Fischen und Enten umgeben. Unterwärts sind Delphine paarweiss gruppirt. Die Brunnen werden also wie die Quellen als die Plätze gesteigerter Naturkraft mit reichem Schmucke ausgestattet und als die von Allem, was lebt, gesuchten Plätze der Erquickung. Man vergleiche die schöne Brunnenmündung in der Villa Albani¹⁾, wo Dämonen vom Kreise der Aphrodite und des Dionysos beschäftigt sind, den durstigen Thieren das Labsal zu verschaffen. Flügelknaben reiten sie zur Tränke, Satyrn und Pane heben mit grosser Anstrengung die Amphoren, um die Krüge und Schalen zu füllen. Die Candelaber deuten auf eine bacchische Festlichkeit.

Den Brunnenmündungen entsprechend werden die Postamente, auf welchen Denkmäler im oder am Wasser stehen, durch Wellenlinien, Wassergeschöpfe und Wasserdämonen charakterisirt. So z. B. die Basis der Gruppe von Delphin und Eros im Lateran²⁾, wo in den Wellenlinien Fisch und Seekrebs zum Vorschein kommen.

An einer aus sehr hartem und schwerem, feuersteinartigem Material gearbeiteten Basis des Berliner Museums (0,175 hoch, 0,415 lang, 0,17 breit), die oben einen viereckigen Einschnitt mit einem 0,035 hohen Rande hat, ist die Vorderseite mit dem vorliegenden Relief geschmückt³⁾. Die kleine



¹⁾ Braun, Ruinen Roms, S. 762.

²⁾ Benndorf und Schöne, n. 366.

³⁾ Das kleine Denkmal stammt aus der Gegend von Smyrna und gehört zu den Geschenken des Hrn. Consul Spiegelthal.

Basis ist im Ganzen wohl erhalten; nur die beiden Nasenspitzen sind abgebrochen. Die Darstellung ist trotz der flüchtigen und rohen Arbeit nicht ohne lebendigen Ausdruck und lehrreich für die Composition der Alten auf Wassermonumenten. Auf der Basis haben wir uns das Bild einer Seegottheit aufgestellt zu denken, zu welcher Seedämonen aus dem Wasser verehrend und bewundernd emporschauen. Links eine Nereide mit langem fließenden Haar, einen Delphin in den Händen haltend; rechts ein Triton mit satyresken Zügen und spitzem Ohr, ein Ruder in der Linken. Beide haben wie die Flussgötter Hörner an der Stirn. In der Mitte kommt das Vordertheil eines Delphins zum Vorschein. Die beiden Schmalseiten sind ganz mit Wellenlinien bedeckt, aus denen auf der einen ein Seedrache sichtbar wird (Siehe S. 148).

Unter den aus S. Maria di Capua erworbenen Terrakotten des Berl. Museums sind mehrere Basen, die eine ähnliche Bestimmung und Ornamentirung haben. Auf der einen zeigt das Relief eine auf einem Seepferd reitende Frau; auf einer anderen, hier abgebildeten (oben 0,17 breit, 0,23 hoch) sehen wir eine Wassergottheit, welche sich auf den Rücken eines Delphins hebt und auf demselben zurecht setzt. Auch bei Brückenbauten wurden die aus dem Wasser aufsteigenden Pfeiler so charakterisirt, dass man Seegeschöpfe daran in Relief darstellte. Das sehen wir an den merkwürdigen Überresten von der alten Isonzobrücke, die jetzt in Triest aufbewahrt werden; ein Denkmal, dessen Veröffentlichung wir von den dazu berufenen Gelehrten dringend erbitten.



Eine besondere Klasse bilden die Reliefs an heiligen Geräthen, die mit dem Wasser in Verbindung stehen, die Reliefs der Tempelbrunnen, deren einhegende Brüstung mit Gottheiten verziert ist, welche den Brunnen umwandelnd gedacht werden. Aber auch einzelne Scenen der Tempellegende finden wir dargestellt, wie z. B. den Dreifussraub, auf dem merk-

würdigen Fragmente eines Brunnenrandes, welchen das Berliner Museum besitzt¹⁾. Bei verschiedenen Denkmälern ist die Beziehung zum Brunnen unsicher. So bei dem vaticanischen Rundwerke in der sala de' Candelabri, welches wahrscheinlich als ein ausgehöhlter Altar anzusehen ist, während Anderen die daran befindlichen Darstellungen, Oknos mit dem Brunnenseil und die Danaiden, für die Ausstattung eines Brunnens bestimmt erschienen sind²⁾. Auch bei der capitolinischen Brunnenmündung hat man, wenn auch mit Unrecht, an dieser Bestimmung gezweifelt³⁾. Der ursprünglich für heilige Brunnen bestimmte Reliefschmuck ging später in einen weiteren Gebrauch zur Ausschmückung bürgerlicher Wohnungen und Gärten über. In diesem Sinne bestellte sich Cicero für seine Villen beim Atticus 'putealia sigillata'⁴⁾.

Unter den Wassergeräthen, welche zum alten Tempeldienste gehörten, nenne ich noch die Schalen des Weihwassers, welche eine besondere Betrachtung verdienen. Ich bemerke hier nur, dass das muschelförmige Gefäss aus Megara in der Sammlung Saburoff in Athen, welches Wieseler vor Kurzem herausgegeben hat⁵⁾, nach meiner Ansicht dieser Gattung angehört. Das Centrum der bildlichen Ausstattung ist der auf einen heiligen Tisch gestellte Kopf des Acheloos und charakterisirt dadurch das ganze Geräth als eine Wasserschale. Die sieben Göttergestalten umher, darunter Zeus und Pan, bezeichnen die verschiedenen heiligen Plätze, für welche man sich vor dem Eintritt durch Besprengung aus der Muschelschale vorbereitete⁶⁾. Ich vermute, dass auch die Marmorschale aus Gabii, deren ursprüngliche Bestimmung noch immer fraglich ist (Altar nach Clarac, Sonnenuhr nach Fröhner), ursprünglich ein Gefäss für Weihwasser war. Bei dem Eintritt in einen grösseren Tempelraum konnte man gleich einem bestimmten Gotte seine Huldigung

¹⁾ Gerhard, Berlins antike Bildwerke, S. 81.

²⁾ O. Jahn, Wandgemälde des Columbariums in der Villa Pamfili, S. 18. Braun, Ruinen und Museen Roms, S. 493.

³⁾ Friederichs Bausteine I, n. 69.

⁴⁾ Cic. Att. 1, 10. Für 'Brunnenrand' hat man in neugriechischen Dialekten das Wort *φρεσίχιλος*. Vgl. Gött. Nachrichten 1857, S. 304.

⁵⁾ Wieseler, Ein Votivrelief aus Megare, Göttingen 1875.

⁶⁾ Vgl. Heino Pfannenschmidt, Das Weihwasser im heidn. und christl. Cultus, Hann. 1869.

bezeugen, wie man auch bei den Zwölfgötteraltären sich einen Gott aussuchen konnte.

Endlich gehören in den Kreis der Brunnenreliefs auch diejenigen, welche an Stelle der einfachen Thiermasken zugleich für den Wasserabfluss dienten. So das pompejanische Relief mit der Kampfgruppe von Adler und Hase¹⁾. Man verwendete dazu auch Bildtafeln von grösseren figurenreichen Compositionen, wie das von Kekulé auf Asklepios' Geburt gedeutete Flachrelief der Sammlung Borgia (jetzt im Lateran²⁾), wo der stehende bärtige Mann Trinkhorn und Kantharos hält, nach denen das am Boden sitzende Kind zu greifen scheint. Beide Gefässe waren für den Wasserabfluss durchbohrt. Ebenso das Trinkhorn auf dem 'Amaltheare Relief'³⁾, welches die Frau in der gesenkten rechten Hand hält und mit der Linken unterstützt, während ein am Boden sitzender Satyrknabe den Rand desselben mit beiden Händen fasst. Dies sind also spielende Formen späterer Erfindung und Technik, indem gebohrte Mündungen, mit Röhren versehen, die altgriechischen Formen des Wassergusses ersetzten und zwar so, dass derselbe in den Zusammenhang eines mythologischen Vorgangs hereingezogen wurde. Auch auf Terrakottafriesen, welche mit neptunischen Symbolen geschmückt sind, finden sich gebohrte Öffnungen zum Wasserabfluss.

Mannigfaltiger sind die Werke freier Plastik, welche mit künstlicher Wasserleitung verbunden sind. Denn wenn die Hellenen auch das zu Grunde liegende Gesetz nicht kannten, so haben sie die Steigekraft des Wassers höher gelegener Quellen seit alter Zeit sehr gut gekannt und zu Lauf- und Springbrunnen in Städten und Tempeln, an Landstrassen und in Gartenanlagen auf das Mannigfaltigste verwendet. Wir werden daher die ganze Menge der auf Quellen bezüglichen Werke hellenischer Plastik in zwei Hauptgruppen zu trennen haben, indem die einen unmittelbar mit dem Wasserergusse in Zusammenhang stehen, die anderen aber nur eine ideelle Beziehung auf dieselbe haben.

Denn auch die erste Gruppe entbehrt einer solchen Beziehung

¹⁾ Mazois II, pl. III.

²⁾ Lateran. Museum, n. 11.

³⁾ Lateran. Museum, n. 24.

nicht. Man wählte vielmehr solche Gestalten, welche ihrer Natur nach dazu besonders geeignet schienen. Also zuerst diejenigen Thiere, deren Köpfe als Wassergüsse schon besprochen sind. So ist z. B. der durch Morosini entführte Löwe durch seinen aufgesperrten Rachen als Wasserspeier charakterisirt; auch sieht man am Hinterkörper die Röhrenleitung, welche ihn mit den athenischen Wassercanälen in Verbindung setzte¹⁾. Der eine der beiden Molosser im Cortile del Belvedere hat noch eine Röhre im Maul und wie auch der Hund als Symbol des strömenden Wassers diente, zeigen ja die Münztypen von Segesta. Die liegende Kuh im Lateran (n. 335) hat ebenfalls noch eine durch den Kopf gehende Röhrenleitung.

Dass auch die menschlichen oder gemischten Gestalten von Wasserdämonen zu Fontänen benutzt wurden, glaube ich aus Münzen schliessen zu dürfen. Denn der Wasserstrahl, welcher auf Münzen von Celsa dem jugendlichen Kopf des Hiberus entströmt und ebenso dem Munde des Stiermannes von Alontion ist schwerlich Erfindung des Stempelschneiders²⁾. Siehe die nebenstehenden Figuren.



Unter den Gottheiten wählte man diejenigen, welche ihrer Natur nach dazu geeignet schienen, dass man die Attribute derselben benutzte, um das Wasser als ihre Gabe den Menschen zuströmen zu lassen. Also zuerst die weibliche Gottheit, welche im Allgemeinen die sprossende Fülle des Naturlebens darstellt, deren erste Bedingung der feuchte Erdboden ist. Sie ist als Kybele, vorzugsweise aber als Aphrodite mit den Quellen in Verbindung gesetzt. Aphrodite ist namentlich als

badende Göttin die beliebteste Fontänenfigur geworden, indem Delphine oder Eroten ihr das Wasser spenden³⁾.

¹⁾ Adler glaubt auch seinen ursprünglichen Standort bei dem Dipylon wieder aufgefunden zu haben. Archäol. Zeitung XXXII, p. 158 f.

²⁾ Archäol. Zeitung XIX, S. 319. Der wasserspeiende Stiermann scheint auch in Neapolis Campaniae vorzukommen. Sicher ist er auf einer von mir in Kleinasien erworbenen Kupfermünze mit ΥΔ (?), welche Friedlaender nach Hydramia in Kreta zu setzen geneigt ist.

³⁾ Clarac IV, 604.

Verwandt ist als segenspendende Naturgottheit Dionysos, welcher wie Aphrodite seine Heiligthümer in feuchten Niederungen hat. Die bacchischen Dämonen sind wesentlich Quelldämonen. Silene in voller Gestalt oder in Hermenform dienen zur Bezeichnung von Quellorten. Sie halten, um nur an einige der bekanntesten Motive zu erinnern, auf einem Beine knieend, den durchbohrten Schlauch auf der Schulter (drei solcher Statuetten sind im Vatican zu einer Gruppe vereinigt und tragen in der gegenwärtigen Restauration gemeinsam eine Schale¹⁾ oder, mit schwerem Schritte wandelnd, lassen sie das Wasser aus dem Schlauche fließen. Satyrknaben mit umgeknöpftem Fell tragen mit beiden Händen den Schlauch, dem das Wasser entfließt, auf der Schulter. Ebenso kommen Pane als Schlauchträger vor; ein nackter Panisk hält eine auf einem Pfeiler ruhende Kanne, deren Mündung durchbohrt ist, und Dionysos selbst steht neben Pfeilern und Baumstämmen, aus denen das Wasser auf einen schlüpfenden Panther niederströmt²⁾. Priapus kennen wir als Quellgott aus Wandgemälden³⁾.

Auch Poseidon erscheint als Wasserspender und die genannten Naturgottheiten gehen mit den eigentlichen Elementargottheiten so in einander über, dass es fast unmöglich wird, die liegende Aphrodite von einer Nymphe und den hingestreckten Dionysos von einem Flussgott zu unterscheiden. Aphrodite am Quell des Hyllikos wurde als 'Nymphe' verehrt⁴⁾.

Es trat auch das Mythologische ganz zurück und an Stelle der Eroten, welche bei dem Bade der Aphrodite ministriren, treten gewöhnliche Knaben mit Gewand auf der linken Schulter, auf der sie mit beiden Händen anfassend die Amphora tragen, wie sie in den verschiedenen Abtheilungen des Vaticans und der capitolinischen Sammlung mehrfach vorkommen⁵⁾.

¹⁾ Braun, Ruinen, S. 484. Die naivste Art der Wasserspende, an einen berühmten Brunnendämon neuerer Kunst (le plus ancien bourgeois de Bruxelles) erinnernd, ist der pompejanischen Silen bei Overbeck II, No. 296a. Dasselbe Motiv bei dem Hercules bibax. Vgl. Gött. Gel. Anzeigen 1863 S. 479.

²⁾ Gerhard, Berlins antike Bildwerke, p. 74.

³⁾ Helbig, Untersuchungen S. 296.

⁴⁾ Pausanias II, 32. Nymphe oder Aphrodite? Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien, S. 20 f.

⁵⁾ Vgl. Friedrichs Bausteine I, 796.

Unsere Museen sind noch nicht hinreichend durchsucht, um unter den erhaltenen Statuen diejenigen zusammenstellen zu können, bei welchen in einem nebenstehenden Pfeiler oder Baumstamm oder auch in dem Körper selbst die Steigröhren angebracht sind, um durch Gefässe oder Thierköpfe das Wasser ausströmen zu lassen. Die Zerstörung der Attribute hat viel dazu beigetragen, das ursprüngliche Motiv zu verdunkeln¹⁾.

Unter der grossen Anzahl hierher gehöriger Bildwerke lassen sich gewisse Gruppen unterscheiden, je nachdem die Motive einfacher oder gesuchter sind.

In die erste Reihe gehören Aphrodite mit wasserspeiendem Delphin²⁾; die Eroten mit Delphin unter dem Arm oder Urne auf der Schulter; Dionysos und die bacchischen Dämonen mit Urne und Schlauch; die aus abgeschwächtem Aphroditetypus erwachsenen halbbekleideten Nymphen, welche auf ein liegendes Wassergefäss den Fuss stellen³⁾ oder mit der Linken eine aufgestützte Vase halten⁴⁾ oder auf eine Urne gelehnt ausgestreckt liegen; ebenso die gelagerten Flussgötter mit ihrer Urne. Das sind die sich wiederholenden Figuren von dekorativem Charakter, allgemeine Typen ohne besondere Motive.

Charakteristischer ist die Darstellung, wenn die Nymphen mit übergeschlagenen Beinen, den müden Kopf auf die Hand stützen, liegend oder sitzend beim Rauschen des Wassers entschlafen, das aus dem Gefässe unter ihrem Arme mündet⁵⁾. Verwandt ist die Darstellung schlafender Silene und Eroten⁶⁾.

Ein künstlicheres Motiv ist es, wenn Silen sitzend einen Schlauch mit beiden Händen empor zieht, dessen offene Mündung nach unten hängt, oder wenn er in der Trunkenheit wandelnd oder schlafend den Schlauch auslaufen lässt⁷⁾. Hier ist schon das Wasser als Wein zu den-

¹⁾ Mit herzlichem Danke habe ich einige von Hrn. Dr. Körte in den römischen Museen für mich gemachte Notizen benutzen können.

²⁾ Michaelis in der Archäol. Zeitung XXXII, 1875, S. 24. 53.

³⁾ Gerhard, Beschreibung Roms, II, S. 258, 4.

⁴⁾ Dütschke, S. 20.

⁵⁾ Lateran. Museum, 367.

⁶⁾ Lateran. 214. 215. 370.

⁷⁾ Clarac Pl. 784, c.

ken. Man componirte bewegtere Gruppen, bei denen die an den Gewässern einheimischen Vögel eine Rolle spielen. So der Kampf des Pan mit Silen, dem eine Ente entschlüpft ist und die andere entrissen werden soll¹⁾ und der mit der Gans ringende Knabe, eine Composition, welche gewiss erst später zu dem Zwecke verwendet worden ist, dass der aufgesperrte, nach Luft schnappende Schnabel Wasser speit.

Man verwendete auch andere Kampfgruppen zu gleichem Zwecke, so die Gruppe von Herakles und der Hindin, welche statt Blut Wasser ausspeit. Auch in der Gruppe von Theseus und Minotaurus, deren Überreste bei H. Demetrios Katephóri in Athen zu Tage getreten sind, hat man den Kanal gefunden, welcher im Stiermaule mündete²⁾.

Man verirrte sich immer mehr zu gesuchten und unplastischen Motiven. So stellte man in einer Fontänengruppe von Neu-Korinth Belerophon dar mit dem Pegasus und liess das Wasser aus dem Pferdehufe ausströmen; eine spielende Erinnerung an den ursprünglichen Zusammenhang von Huf und Quelle (S. 143). Es finden sich in den Museen muschelhaltende Nymphen, aus deren Leibe das Wasser fliesst³⁾. In Libethrion hatten zwei Quellmündungen die Gestalt weiblicher Brüste, ebenso wie die Gefässe bei den Isisprozessionen⁴⁾. Das Äusserste in dieser Richtung ist der Niobekopf, an welchem das Wasser als Thränenstrom aus den Augen geleitet wurde⁵⁾.

Für die Geschichte der griechischen Plastik ist es von ungleich grösserer Bedeutung, diejenigen Bildwerke in das Auge zu fassen, welche nur in einem ideellen Zusammenhange mit den Gewässern stehen, in deren Nähe sie sich befinden.

Die Quellen des Landes sind die Lieblingsplätze der Sage und stehen zu ihr in zwiefachem Verhältniss. Entweder kommen die Götter und Heroen nur gelegentlich mit denselben in Berührung (wie Minerva,

¹⁾ Palazzo Corsini al Prato, Dütschke S. 109.

²⁾ Archäol. Zeitung XXIV, T. 208, S. 160.

³⁾ Gerhard, Beschreibung Roms, II, S. 261, 8. Über humoristische Motive bei Silenen vgl. oben S. 153, Anm. 1.

⁴⁾ Paus. IX, 34. Apulejus Metam. XI, 10, p. 775.

⁵⁾ Schol. Soph. Electra 451. Stark, Niobe, S. 91.

die sich von dem im Wasser erblickten Spiegelbilde abwendet¹⁾, Hercules, der müde unter einem Löwenkopfe sitzt und sich aus ihm überrieseln lässt²⁾, Europa, Odysseus und Penelope u. s. w.), oder sie gehören ihrem Wesen nach zu den Quellen, wie Narkissos, dessen Standbild Kallistratos beschreibt 'bei einer schönen Fontäne stehend', so dass sein gesenkter Blick träumerisch auf der Wasserfläche ruhte³⁾. Anders ist eine Narkissosstatue gar nicht zu denken, und wir sind nur durch die Aufstellung der Antiken in unsern Museen zu sehr daran gewöhnt, dieselben als Schaubilder willkürlich geordnet zu sehen, so dass wir kaum darnach fragen, für welche Umgebung sie ursprünglich bestimmt waren. Reliefs und Gemälde müssen dazu dienen, die versprengten Werke der bildenden Kunst in ihren richtigen Zusammenhang zu bringen. Auf Gemälden sitzend, auf Gemmenbildern stehend, ist Narkissos immer mit einer Quelle in Verbindung, die durch einen Steinrand und auch durch Löwenkopf charakterisirt ist. Auf beiderlei Denkmälern sehen wir Narkissos auf einen Brunnenrand sich stützend oder an einen die Quelle beschattenden Baum sich anlehnend. Mag er schwermüthig hinabstarren oder selbstbewundernd staunen, immer ist es das Wasser, welches die Situation erklärt, und dass die Narkissosage auch für Brunnenverzierungen ein beliebtes Thema war, zeigt am besten die ostiensische Brunnenmündung⁴⁾. Man hat auch die gleichfalls in Ostia gefundene Statue des Braccio nuovo im Vatican, den sogenannten Ganymedes, der an einen Baumstamm sich anlehnt und aus einem Krüge Wasser giesst, auf Narkissos gedeutet⁵⁾. Wäre dies richtig, so müsste man annehmen, dass die Bedeutung desselben ganz zu einem Dämon des Wassers erblasst und er als solcher bei einem Wasserwerke angebracht sei; denn eine Steigröhre war in dem Baumstamme angebracht und mündete in dem Krug. Die Statue war aber in der mit Mosaiken bedeckten Nische eines Calidariums angebracht. Ohne

¹⁾ Auf einem Sarkophage in Pisa nach Conze, Zeitschrift für öster. Gymn. 1875, S. 402.

²⁾ Annali del Inst. 1862, p. 15. Monum. VI. VII, T. 64.

³⁾ Callistr. Statuae V.

⁴⁾ Wieseler, Die Nympe Echo, Tafel 11, 1.

⁵⁾ Wieseler, Narkissos, 1856, S. 39.

weitere Analogien wird man also diese decorative Statue, die den Namen des Phaidimos trägt, nicht als Narkissos erweisen können.

Sicher aber scheint mir, dass dem capitolinischen 'Antinous', auch wenn er mit Recht diesen Namen trägt, eine unverkennbare Analogie mit jenem Heros zu Grunde liegt, wie Welcker und Wieseler erkannt haben¹⁾, und denken wir uns den Liebling Hadrians im Momente vor seiner Selbstaufopferung am Rande des Nilufers stehend, so gab es für ihn kein geeigneteres Vorbild als Narkissos.

Wenn wir uns also diejenigen Quellen, an denen die Narkissos-sage zu Hause ist, wie die nach ihm benannte Quelle bei Thespiai, nicht ohne eine entsprechende plastische Ausstattung denken können, so gilt dasselbe auch von den andern, durch besondere Sagen ausgezeichneten Quellen des griechischen Landes.

Dahin gehört die Quelle Akidalia bei Orchomenos, das Bad der Chariten. Hier werden die Darstellungen zu Hause sein, welche uns die Chariten, mit Baden beschäftigt, in ihrer elementaren, den Nymphen verwandten Bedeutung erkennen lassen²⁾. Die an solchen Plätzen entstandenen Kunsttypen wurden, je mehr sie in nationales Eigenthum übergingen, mit der Entfernung von dem ursprünglichen Lokale immer allgemeiner und unbestimmter. Indessen haben sich in Weihgeschenken noch deutliche Zeugnisse des ursprünglichen Zusammenhangs zwischen Chariten und Quelle erhalten. So finden wir namentlich auf dem capitolinischen Votivrelief, welches Cäsars Freigelassener Epitynchanus 'Fontibus et Nymphis sanctissimis' geweiht hat, die Chariten in bekannter Gruppierung, die beiden nach aussen stehenden mit Ähren in der Hand³⁾; ebenso ein Wassergefäss umtanzend, durch Inschrift bezeugt⁴⁾; so auch zwischen zwei auf Pfeilern aufgestellten Wassergefässen auf einer antiken Paste der Berliner Sammlung⁵⁾.

¹⁾ Narkissos, p. 48.

²⁾ Clarac, IV, pl. 632. Jahn, Europa, T. VI. Wieseler, D. a. K., II, n. 722 ff.

³⁾ Gerhard, Beschreibung Roms, III, S. 197.

⁴⁾ Clarac, pl. 632 E.

⁵⁾ Tölken, Verzeichniss III, 5, 1308.

Auf dem Relief des Epitynchanus ist andererseits der Raub des Hylas dargestellt. Jahn wollte die Doppelgruppe so deuten, dass durch Hylas das zeitweilige Ausbleiben, durch die Chariten die Wohlthat des wiederkehrenden Wassers dargestellt werden sollte. Diese Deutung hat nach meiner Ansicht nichts Überzeugendes. Wir werden, wenn wir die ursprüngliche Nymphennatur der Chariten ins Auge fassen, auch weder die künstliche Erklärung der Paste bei Tölken billigen, welcher an das Überlassen (*χαρίζεσθαι*) des Brunnens zu öffentlichem Gebrauche denkt, noch Gerhard beistimmen, wenn er in dem vaticanischen Votivrelief¹⁾, wo ebenfalls die Chariten vorkommen, ihre Figuren als allegorischen Ausdruck des Dankes (*gratias agere*) auffasst; wir werden vielmehr in den Chariten und dem Hylas ein zweites und drittes Beispiel dafür erkennen, dass die an einem bestimmten Orte einheimischen Quellmythen als fruchtbare Motive auf andere Lokale übertragen und von den Künstlern verwendet worden sind.

So ist auch auf dem ostiensischen Brunnenrelief Hylas neben Narkissos verwendet. Aber auch bei Hylas würde man zu weit gehen, wenn man wassergiessende Knaben, wie den der Glyptothek n. 121, mit Schorn mit jenem Namen benennen wollte.

Zu den Figuren, die nur in fernerer Beziehung zu den Quellen stehn, aber den genannten Darstellungen sich anschliessen, gehört die Nymphe Echo, die an rauschenden Waldquellen einheimische, welche auf Gemälden mit Wahrscheinlichkeit neben Narkissos nachgewiesen ist, auf einem Marmorrelief von den *Aquae virginis* dem Pan gegenüber sitzend²⁾.

Es giebt aber auch eine Reihe hieher gehöriger Kunstwerke, deren Motive nicht in der Sage wurzeln, vielmehr in der Quelle selbst und ihren Beziehungen zum menschlichen Leben. Es sind wohl mythologische Personen, welche zu diesen Darstellungen benutzt werden, und zwar solche, welche durch die Sage mit dem Element des Wassers verbunden sind, aber sie sind nicht wie Narkissos und Hylas Träger bestimmter Mythen; es sind vielmehr dämonische Gestalten ohne individuelles Gepräge, so namentlich Nymphen- und Satyrgestalten, mit denen des Künstlers

¹⁾ Loggia seonerta 12, S. 192.

²⁾ Wieseler, Echo, S. 29, 40. Helbig, Wandgemälde, I, S. 301.

Phantasie nach Belieben schalten und an denen sie das Leben an den Quellen mit freier Laune zum Ausdruck bringen konnte.

Die Quellorte sind Plätze der Einsamkeit und stillen Andacht wie der Geselligkeit, der Ruhe sowohl wie des Geschäfts. Daher sind die von ihnen entlehnten Compositions motive von unendlicher Mannigfaltigkeit. Ihrer Anziehungskraft folgt Alles, was lebt. Daher sehen wir in musivischer Arbeit, die ja vorzugsweise für Quellorte bestimmt war, Laufbrunnen dargestellt, welche von Thieren aller Art, vierfüßigen und Vögeln, im Kreise umgeben sind¹⁾. Hirsche mit vorgestrecktem Hals zum Wasser gehend sind ein beliebtes Motiv von Gemmenbildern. Troilos führt sein Ross zur Tränke und wird dabei von Achill überrascht²⁾. Denn je einfacher das Leben der Menschen war, um so mehr bildete auch für sie die Quelle den Mittelpunkt der Ereignisse. Alles Ausserordentliche drängte sich hier zusammen, Liebesabenteuer nicht weniger als Kampf- und Mordscenen, wie sie das Epos schilderte und die Kunst mit Vorliebe darstellte. Hinterhalte am Brunnen bilden das Thema einer grossen Reihe von Vasenbildern³⁾ und wo der Brunnen fehlt, verrathen die am Boden liegenden Hydrien das zu Grunde liegende Quellmotiv.

Andererseits ist es wiederum das Alltägliche, das regelmässig Wiederkehrende, welches bei den Quellen zur Darstellung kam, so das Wandeln der Frauen zum Wasserholen; denn nicht nur die Kriegsgefangenen waren es, die zur Herrenburg die Krüge trugen⁴⁾, sondern auch die Freigeborenen und Königstöchter. In feierlichem Gange wurde das Wasser zum Brautbade geholt wie zum Tempeldienste. Laïs wurde von Apelles gemalt, wie sie von der Peirene zur Tempelhöhe mit dem Krüge ging und die zahlreichen Figuren von Hydrophoren bezeugen, wie gern man in der Plastik die Erinnerung an den heiligen Dienst festhielt, welchen die Töchter des Landes versahen⁵⁾.

Als ein Ort der Begegnung und Wiedererkennung erscheint der

¹⁾ Mosaik des Kgl. Antiquariums in Berlin.

²⁾ Jahn, Troilos und kein Ende, S. 13.

³⁾ Zusammengestellt bei Gerhard, Etrusk. und Camp. Vasenbilder T. E.

⁴⁾ Ilias VI, 457. Peloponnesos II, 240.

⁵⁾ Jahn, Archäol. Beiträge, S. 30. Statuetten von Lutrophoren in Gräbern: Stark, Jahresbericht der class. Alterthumsw. II, S. 1484.

Brunnen auf den Spiegelreliefs, welche Odysseus und Penelope darstellen, wenn, wie ich nicht zweifle, der medusenartige Kopf mit den Satyrohren, der die Mitte einnimmt, eine Brunnenmündung bezeichnet¹⁾.

Waldquellen werden als Plätze stiller Abgeschlossenheit betrachtet; so die bei der immergrünen Platane unweit Gortys, unter deren Schattendache Europa sitzt, vorgebeugt, den Kopf stützend, in tiefe Gedanken versenkt. Dies anziehende Bild, welches, wie auf gortynischen Silbermünzen, so auch in Terrakottenreliefs wiederkehrt²⁾, führt uns zu einem der fruchtbarsten aller Kunstmotive, welche dem Leben an der Quelle angehören. Denn wenn sie auch gelegentlich ein Schauplatz der heftigsten Szenen wird, ist sie doch an sich ein Ruheplatz, und dem entsprechen die behaglich liegenden Gestalten, in welchen man wohl geradezu die personificirte Quelle zu erkennen pflegt³⁾. Dieser Typus ist aber ein weit verbreiteter Ausdruck griechischer Kunst für alle Wasserwesen, welcher sich in bärtigen und unbärtigen Männern wie in weiblichen Gewandfiguren mit den conventionellen Attributen von Urne, Füllhorn, Schilf, Zweig u. s. w. für Fluss, Bach und Quelle wiederholt, und die Typen gehen so in einander über, dass eine durchaus flussartige Gestalt auf Münzen von Pompeiopolis die Beischrift *πηγή Σουρίας* trägt⁴⁾.

Diese Gestalten sind nicht als Münztypen componirt. Man erkennt auch aus Münzen von Odessos deutlich die Basis, auf deren Rand die Inschrift steht⁵⁾; das Münzbild ist also nur die Copie eines auf einem öffentlichen Platze aufgestellten Denkmals. Wir lernen diesen Typus zuerst in den Eckfiguren von Tempelgiebeln kennen, zu denen Olympia neuerdings zwei wichtige Beiträge geliefert hat. Dann ist er im hellenistischen Zeitalter für städtische Monumente ausgebildet und endlich in der römischen Zeit bei ihrer Liebhaberei für allegorische Darstellung von

¹⁾ Annali vol. 39, 1867, p. 337. Ein Exemplar, in Chiusi gekauft, haben wir im Museum.

²⁾ Von einem solchen besitzt das Antiquarium in Berlin eine sehr schöne Form aus Pergamon. Vgl. O. Jahn, Europa, Wien 1870, S. 26.

³⁾ 'Fontaine personifiée', Mionnet IV, p. 161.

⁴⁾ Gardner, Greek River-worship, (Royal Society of Lit. Vol. XI. New Series.) Pl. II, 17.

⁵⁾ Leake, Num. Hell. Eur., p. 79.

Ländern und Städten zu weitester Verbreitung gekommen. Die kleinasiatischen Kaisermünzen sind mit liegenden Wassergottheiten überschwemmt; der alte Typus ist ganz zur allegorischen Phrase geworden, so dass man einzelnen Wassergottheiten Attribute gab, welche mit dem ursprünglichen Wesen der Figur nichts zu thun haben¹⁾.

Wir können bei den Quellgottheiten, welche diesem Typus ruhiger oder gelagerter Wasserdämonen folgen, eine zwiefache Auffassung unterscheiden. Wollte man die Nymphe als eine mächtige Naturgottheit, als eine Segenspenderin darstellen, dann ist der Oberkörper stolzer aufgerichtet; es ist ein Wesen höherer Art, dessen gnadenreiches Walten in dem ausfliessenden Giessgefäss angedeutet wird²⁾. Diese vornehme Haltung tritt besonders da hervor, wo die Nymphe sich als Orakelgöttin den Sterblichen bezeugt, denn bei den Quellen fühlte man sich der Gottheit näher und an ihrem Rande gelagert suchte man im Traume göttliche Weisungen zu erlangen³⁾. Ein Quellorakel, von zwei Frauen aufgesucht, ist in einem schönen pompejanischen Bilde dargestellt, auf dem bei aller Würde, die eine religiöse Handlung verlangt, zugleich das Motiv lässiger Ruhe durch den über den Kopf gelegten Arm sehr bestimmt ausgedrückt wird⁴⁾.

Dies Motiv beherrscht die ganze Gestalt, wenn sie bei geringer Hebung des Oberkörpers vollkommen ausgestreckt liegt, ein Bild sorgloser Behaglichkeit, so dass die Nymphen selbst die Ruhe geniessen, welche die Menschen bei ihnen finden, jener Umwandlung gemäss, welche seit Skopas und Praxiteles in der Bildung der hellenischen Gottheiten vor sich ging, indem sie selbst unter den Einfluss der Gaben gestellt wurden, die von ihnen ausgehen.

Man hat in den weichen Umrisslinien der lagernden Gestalten eine

¹⁾ So auf ephesischen Kaisermünzen mit MAPNAC (siehe Gardner 'Greek River-Worship' T. II, 5) wo ein Schild sicher ist (vielleicht eine Anspielung auf den Namen). Vgl. die Nymphe der Landschaft Argolis mit dem Schilde: Millin. G. M. CXIII h.

²⁾ Clarac p. 753.

³⁾ Vgl. die Incubation des Latinus. Vergil Aeneis VII, 88.

⁴⁾ Helbig n. 1001.

Analogie mit Wellenlinien zu sehen geglaubt und rühmte bekanntlich an gewissen Meisterwerken von Flusstatuen, dass ihre Glieder fließender seien als das Wasser selbst¹⁾. Man würde aber gewiss zu weit gehen, wenn man aus einer Naturmalerei den Ursprung des plastischen Typus herleiten wollte, welcher sich einfacher daraus erklärt, dass sich die Plätze des fließenden Wassers als bequeme und anmuthige Lagerstätten darbieten.

Wie man menschliche Zustände und Handlungen auf die elementaren Gottheiten übertrug, zeigt ein anderes Beispiel recht deutlich. Es dienten nämlich die Quellen und Brunnen als ein Platz für müßigen Zeitvertreib. In der kühlen Grotte am Ausflusse des Peirene war ein Raum, *πεσσοί* genannt, wo die Korinther sich am Brettspiel vergnügten²⁾. Da nun die Wellen mit den Steinen, welche das Bett füllen, von Natur un-aufhörlich ihr Spiel treiben, lag es um so näher, auf die Nymphen das Bild des menschlichen Spiels zu übertragen. So finden wir auf den Münzen von Kierion die Nymphe Arne als ein niederkauerndes Mädchen, welches mit Steinen oder Würfeln spielt³⁾.



Das anmuthige Bild ist gewiss nicht für die Münze erfunden. Wir dürfen vielmehr mit Sicherheit annehmen, dass die thessalische Quellnymphe in dieser Weise bildlich dargestellt war⁴⁾ und dass sich so eines der lieblichsten Motive hellenischer Plastik entwickelt hat, das Bild halberwachsener Mädchen mit leichtem, von Schulter und Oberarm herabsinkenden Gewande, am Boden bequem hingelagert, mit dem einen Arme sich aufstützend, mit dem andern die Knöchel werfend oder die geworfenen aufmerksam betrachtend; ein Spiel von dem Pausanias sagt, dass

1) Plinius 34, 78.

2) Eurip. Medea 68.

3) Millingen, Ancient coins, p. 49.

4) So urtheilt auch Leake, Num. Hell. Eur. p. 38.

es ein Symbol des von keiner Sorge getrüben, harmlosesten Mädchenlebens sei (VI. 2).

Dies Bildwerk ist in fünf bis sechs Exemplaren bekannt. Das beste, aus Tyndaris stammende, ist Privatbesitz in Neapel. Ein zweites ausgezeichnetes Exemplar ist das Bildwerk des Berliner Museums, die 'Knöchelspielerin', welche mit beiden Armen nach den vor ihr liegenden Astragalen gerichtet ist. Der Kopf zeigt unverkennbare Porträtbildung; es lag also dem Bildwerke wahrscheinlich die Absicht zu Grunde, ein verstorbenes Mädchen (Levezow dachte an ein Glied der Familie der Antonine oder des M. Aurel) als Nymphe darzustellen¹⁾. In der berühmten Zeichnung aus Herculaneum, wo die Töchter der Quellmutter Niobe bei dem Knöchelspiele dargestellt sind, liegt das Vorbild einer Nymphe ebenfalls sehr nahe.

Das besprochene Motiv wird weiter und freier ausgebildet. Die Haltung eines am Boden kauernenden Mädchens wird aufgegeben und andere Spielwerkzeuge werden eingeführt. Auf den Münzen von Larisa sehen wir das Mädchen sitzend oder laufend mit einem Balle spielen, und darnach müssen wir auch die weibliche Gestalt auf den Silbermünzen von Terina deuten, welche, wie J. Friedlaender nachgewiesen hat²⁾, mit zwei rundlichen Steinen spielt; der eine ist in die Höhe geschleudert, der zweite liegt auf dem Rücken der andern Hand. Aus der Beischrift NIKA darf man wohl schliessen, dass die nymphenartige Localgottheit, ebenso wie Parthenope, ursprünglich keine andere ist, als die einheimische Gottheit, welche, wie Athena Nike in Athen, als stadtschirmende Siegesgöttin verehrt wurde.

Es sind aber die von Quellorten entlehnten Motive deshalb so wichtig für die Plastik der Alten, weil sie ihr Anlass gaben, das Leben der Götter und Menschen von solchen Seiten aufzufassen, welche ihr sonst fern lagen.

¹⁾ Eine männliche Brunnenfigur mit Porträtkopf findet sich in Venedig: Museo della Marciana Nr. 20. Die Statue aus Tyndaris abgebildet in Abh. der Akademie 1857 Taf. 5. Vgl. G. Wolff in Nuove Memorie 1865 p. 333, der auf eine Gruppe mit Eros schliesst. Eine vorzügliche Terracotta desselben Motivs aus Tanagra besitzt Dr. Imhoof. Blumer.

²⁾ Arch. Zeitung 1869 S. 161.

Die Verehrung der Gewässer war die älteste und allgemeinste. Die dort ansässigen Götter waren die Autochthonen im Lande¹⁾; sie waren dem Volke viel näher und vertrauter als die hohen Olympier. Darum sind die griechischen Nymphenreliefs wie anmuthige Volkslieder, welche das dämonische Leben an den heimathlichen Quellen in naiver Weise zum Ausdruck bringen. Ebenso kam das Menschenleben hier in einer anderen Weise zur Darstellung. Denn während sonst aus Palästra und Stadium die Motive entlehnt und hervorragende Persönlichkeiten mit Beziehung auf bestimmte Momente eines bewegten, thatkräftigen und von edler Ruhmbegierde erwärmten Lebens dargestellt wurden, hatten die Künstler an Quellen und Brunnen Gelegenheit, die Menschen in ihrer alltäglichen Natürlichkeit zu sehen, wo Einer wie der Andere ist, und das behagliche Sichgehenlassen als Kunstmotiv aufzufassen.

Freilich kann die Quelle auch electriciren und Energie wecken. So sehen wir auf der Ficoronischen Ciste den Jüngling, der sich, wie wir voraussetzen, aus der nahen Quelle gelabt hat, seine Arme von Neuem zu gymnastischer Anstrengung ausstrecken; die Quelle ermuntert zu froh bewegter Geselligkeit und wir sehen die Nymphen, gewöhnlich drei an der Zahl, zum Reigentanze auf grasigem Boden einander die Hand reichen. Pan tanzt mit ihnen oder spielt ihnen auf. Auch Hermes wird in den traulichen Kreis hereingezogen²⁾.

In der Regel aber ist es ein dolce far niente, wozu das strömende Gewässer einladet, und besonders im Süden zeigt sich der Mensch hier (wie die Erinnerung an italienische Brunnen Jedem in das Gedächtniss rufen wird) in voller, selbstvergessener Behaglichkeit mit allen den anmuthigen Motiven, welche sich dem Auge des Künstlers darbieten.

So wird der Zustand behaglicher Abspannung ein Gegenstand der plastischen Kunst und zwar auf sehr verschiedene Weise, in stehenden, sitzenden und liegenden Figuren. Auch Apollo erscheint vermenschlicht

¹⁾ *Αυτόχθονες Θεοί* heissen die Paliken bei Polemon, ed. Preller p. 126. Michaelis, 'Paliken' S. 44.

²⁾ Hermes als *συνοπάων* der Najaden am obern Brunnenrande (*αρήνης κρατός ἐπ' ἀεναίου*) aufgestellt, C. I. Gr. n. 457. Vgl. den Hermes am Quellbache des Jordan in Caesarea n. 4538 B.

und der Ruhe geniessend, mit dem über den Kopf gelegten Arm; aber sie ist der Lohn edler Anstrengung und die stille Sammlung zu neuem Wirken. Beim Silen dagegen auf der eben genannten Cista, der den allzu eifrigen Jüngling als einen Thoren verspottet, ist es das niedrige Behagen am völligen Nichtsthun und die vollständige Abspannung an Leib und Seele, die stumpfe Trägheit, wie sie in bekannten Bildwerken dargestellt ist¹⁾.

Zwischen beiden Extremen stehen die musicirenden Dämonen. Denn diese Thätigkeit ist die einzige, welche mit dem *dolce far niente* am Brunnen vereinbar ist, ja die Musik ist ja an den Quellen recht eigentlich zu Hause. Die Waldquelle ist der Ursitz des hellenischen Musendienstes, wie Aganippe und Hippokrene bezeugen, und nachdem die Musen selbst vornehm geworden und ihrem heimathlichen Boden entfremdet sind, haben ihre Schwestern, die Nymphen, ihre Gesangesliebe immer bewahrt; die alte Naturmusik hat sich in der Nymphe Echo erhalten und die bacchischen Dämonen bezeugen am deutlichsten den ursprünglichen Zusammenhang zwischen Musik und Quelle.

Marsyas ist zugleich Silen und Fluss; als Flussgott gelagert, trägt er die Flöten in der Hand²⁾. Pan erscheint als Flötenspieler auf den Münzen von Caesarea, so wie er in der benachbarten Quellgrotte des Paneion aufgestellt war³⁾, oder er sitzt mit gekreuzten Beinen vor seiner Grotte. Bei ihm und den hockenden Silensfiguren mit der Syrinx am Munde (welche auch an Erzkrügen angebracht wurden, weil man die Vorrathsgefässe wie Quellorte charakterisirte⁴⁾) erkennt man den Einfluss eines volksthümlichen Humors, welcher sie mit halbthierischen Formen in possierlicher Stellung darstellte. Auch Satyrknaben spielen die Querflöte. Bei der in edlem Stil ausgebildeten Satyrgestalt sollte die Flöte nicht das Gesicht entstellen oder verdecken; es blieb also nur die nachlässig angelehnte Gestalt, das Bild des behaglichen Dämmerlebens im Waldschatten, eines der beliebtesten Bilder antiker Plastik, das jetzt allgemein der praxi-

1) Namentlich Augusteum 91. Müller-Wieseler, D. d. a. Kunst II, 498.

2) Gardner, River-worship p. 20 sq.

3) Arch. Zeitung 1869 S. 97.

4) So an dem etruskischen Erzgefässe des Berliner Antiquariums. Arch. Zeitung 1856 S. 161.

telischen Kunstschule zugeschrieben und eben so allgemein als ein ursprünglich zur Waldquelle gehöriges angesehen wird. Man unterscheidet zwei Variationen, welche den Grundgedanken nicht ändern. Entweder fehlen die Flöten oder der Satyr hält sie in den Händen. In letzterem Falle nimmt man eine augenblickliche Unterbrechung des Spiels an. Von diesem Typus sind zwei Exemplare in Berlin und an dem einen¹⁾ zeigt der Baumstamm, der als Stütze dient, eine doppelte Oeffnung zum Wasserabflusse, deren eine als Löwenkopf charakterisirt ist. Der Baum ist selbst als Fontäne gedacht, wie die Platane bei Korone²⁾. Ein ähnliches Motiv lag dem ebenfalls aufgestützten Satyr des Protogenes zu Grunde³⁾, bei dem das auf dem Pfeiler sitzende Rebhuhn wohl dazu dienen sollte, die Nähe der Quelle und zugleich die tiefste Waldeinsamkeit zu veranschaulichen. Man betrachtet das Prädicat *ἀναπαυόμενος*, welches dem berühmten Bilde eigen war, gewöhnlich als Bezeichnung des vom Flötenspiel Ausruhenden. Doch liegt dazu, wie ich glaube, kein Grund vor; wir sehen ja, dass das Femininum *ἀναπαυομένη* bei demselben Autor (§ 99) als Gattungsbegriff für ruhende Frauengestalten gebraucht wird und sind also bei dem Satyr nicht berechtigt an etwas Anderes zu denken, als an ein anmuthiges Bild der *ἀνάπαυσις*, der vollkommensten Sorglosigkeit und des heitersten Naturgenusses.

Aus den ruhenden Quellfiguren entwickelt sich ein neues Kunstmotiv, der Schlummer im Freien, der Schlummer der Siesta, welcher in der Nähe eines murmelnden Wassers den Ausruhenden unvermuthet beschleicht; ein Kunstmotiv, das die Alten sorgfältig und meisterhaft ausgebildet haben, und zwar mit Vorliebe an Bacchantinnen, welche von äusserster Leibes- und Seelenanstrengung erschöpft auf ihren Irrwegen endlich am Ufer eines Bachs oder an einem Quellrande in schwellendem Grase niedergesunken sind, mit der Schlange, welche sie als bacchisches Kennzeichen am Arm oder am Busen tragen⁴⁾. Sie unterscheiden sich darnach, ob sie liegend dargestellt sind, oder sitzend, wie die sogenannte

1) Gerhard, Berlins antike Denkmäler p. 112.

2) Paus. IV, 34: *ξῆϊ ἐκ πλατάνου τὸ ὕδωρ πλατείας*. Aehnliche Baumfontäne in Bad Kreuth.

3) Plin. 35, 106.

4) Properz I, 3. Wieseler, Gött. Nachrichten 1871 S. 588.

Thetis¹⁾, mit dem auf die rechte Schulter gesenkten Kopfe, indem sie die belastete Seite durch den aufgestemmtten Arm stützt. Hier tritt das Zufällige des Schlummers noch lebendiger hervor als bei den gestreckten Figuren und das Einnicken ist in der anmuthigsten Weise dargestellt, so dass das Gesicht vollkommen frei bleibt, recht im Gegensatze zu dem *νοστάζειν* der Silene, bei denen der schwere Kopf vorne über mit dem Kinn auf die Brust gesunken ist²⁾.

Ueber die ganze Denkmälerreihe dieser schlummernden Bacchantinnen, der *ἀναπαυόμεναι*, wie sie mit technischer Bezeichnung genannt wurden, hat zuletzt Dilthey gehandelt und mit vollem Rechte den Satz aufgestellt, dass diese Figuren alle am Wasser zu stehen bestimmt waren³⁾.

Es ist ein Vorrecht des kindlichen Alters, an jedem Ort und in jeder Stellung⁴⁾ sanft und leicht entschlummern zu können und deshalb ist dies Motiv mit grossem Glücke auf Knabengestalten übertragen.

Die Eroten sind mit Aphrodite in den Kreis der Quell- und Brunnengestalten eingetreten. Sie stehen einzeln am Brunnen angelehnt, ähnlich den bacchischen Dämonen.

Eine vorzügliche Terracotte des Berliner Museums (siehe S. 171), 0,11 hoch, zeigt uns einen Eros in behaglicher Stellung, halb stehend, halb sitzend, den Kopf etwas vorgeneigt, an einer Fontaine, wie auf eine Begegnung wartend. Der linke Schenkel ist auf den Rand eines viereckigen Wasserbeckens gelegt, über dem sich ein Pfeiler erhebt, dessen Vorderseite mit einem Löwenkopf geschmückt ist. Der linke Arm, von Gewand umhüllt, ruht oben auf dem Pfeiler; die rechte Hand in die Seite gestemmt. Unter dem rechten Arm und um das rechte Bein gewickelt, kommt das Gewand zum Vorschein; sonst ist der Körper unbekleidet. Die anmuthigste Ruhe spricht sich in diesem Brunnenbilde aus.

Die Eroten kommen aber auch bei dem Bade der Aphrodite vor, als dienstthuende Knaben thätig; sie giessen das Badewasser ein oder warten geduldig auf einem Steine sitzend. Dann verfallen auch sie dem

1) Clarac p. 729 A 'Thétis endormie'.

2) Böttiger, Kl. Schriften II, 356.

3) Rhein. Museum für Philologie XXV, 1870, S. 154.

4) 'temere' in Ov. Am. I, 14, 19.

Zauber des Quellgemurmels und schlummern ein, das linke Bein aufgestützt. Darauf liegt das Köpfchen, dem die beiden flach auf einander gelegten Hände als Polster dienen. Um das Motiv recht klar zu machen, ist bei einzelnen Exemplaren ein Wasserabfluss am Sitzsteine angebracht oder angedeutet¹⁾.

Der liegende Flügelknabe aus Tarsos²⁾ lässt sein Köpfchen auf dem linken Arme ruhen; unter demselben liegt der mit Gewand bedeckte Krug, dessen Mündung durchbohrt ist. Die Eidechse, welche in der Sonnenhitze am muntersten über die Felsen schlüpft, ist das natürliche Symbol des Mittagsschlafs, der den am Brunnen Rastenden übermannt und seine Glieder gelöst hat. Hier ist das Quellmotiv deutlich bezeugt. Es ist aber in anderem Sinn verwendet: der schlummernde Knabe ist zum Todtengenius geworden und als solcher in unzähligen Exemplaren mit mancherlei noch unerklärten Einzelheiten wiederholt worden³⁾.

Nun ist es eine auf verschiedenen Gebieten klassischer Kunstdarstellungen gemachte Wahrnehmung, dass mythologische Motive in einer Weise verallgemeinert werden, durch welche der Inhalt ganz zurücktritt. Die Begegnung von Orest und Elektra wird zum Typus eines unverhofften Wiedersehens am Elterngrave; die Szenen von Kriegeren, die im Hinterhalt liegen, werden wiederholt, ohne dass Troilos gemeint ist. Bei den Eroten ist die ursprüngliche Bedeutung am frühesten erblasst, und man stellte einfache Menschenkinder, Hirtenknaben mit dem Hunde⁴⁾, Fischerjungen mit gefülltem Korb unter dem Arm⁵⁾, die am Bache oder am Fischteiche vor Müdigkeit eingeschlummert sind, in derselben Weise dar wie die Quelleroten; eben so wie die Eroten, die mit dem Krüge auf der Schulter an Wasserbassins standen, auch als einfache Knaben sich wiederholen⁶⁾.

¹⁾ Eroten, Badewasser eingiessend, auch bei Narkissos (Wieseler, Echo S. 40). Clarac, pl. 644 A, 'Amour endormi', dieselbe Stellung wie bei dem noch wachenden pl. 604.

²⁾ Brit. Museum. Berl. Gipsabgüsse n. 825.

³⁾ Vgl. Gerhard, Berlins antike Bildwerke 298 f., 339, 372 f. Ueber die Eidechse Kekulé Arch. Zeitung 1861 S. 911.

⁴⁾ 'Amour berger', ganz gleich dem Eros, nur flügellos, Clarac pl. 644 A.

⁵⁾ 'Enfant pêcheur', 3½' hoch, Pio Clem. III, 33, in verschiedenen Copien.

⁶⁾ Knabe mit dem Kopf auf dem aufgestützten linken Knie in Villa Albani, Clarac pl. 726 B.

Hieran schliessen sich die mancherlei Gruppenbilder, welche Knaben mit Wasservögeln am Brunnen darstellen. Der Vogel wird ruhig unter dem einen Arm gehalten und mit der anderen Hand, wenn sie nicht zum Halten eines Krugs verwendet wird, gefüttert, oder die Scene wird dadurch belebt, dass der Vogel sich sträubt und entweder beide Arme in Anspruch nimmt (s. oben S. 155) oder nur den linken, während der rechte auf einem durchbohrten Giessgefässe ruht¹⁾. Bei diesem Motiv lernte die alte Kunst Kindergestalten mit so meisterhafter Lebendigkeit darstellen, wie sie Winckelmann mit Recht an dem Capitolinischen Knaben bewunderte, der den Hals eines Schwans umfasst²⁾. Zu vergleichen sind die mancherlei Spiele mit Delphin, Ente u. s. w., welche aus den ursprünglich erotischen Brunnenmotiven erwachsen sind³⁾.

Ein anderes Motiv ist ebenfalls dem Leben am Brunnen entsprungen. Ein Knabe, der barfuss einen Botengang gemacht hat, hat sich einen Dorn in die Sohle getreten. Er benutzt das erste Wasserbassin, an dem er vorübergeht, um seinen Fuss zu waschen und dann von dem stechenden Dorn zu befreien.

Dass dies Motiv vom Brunnen stammt, ist durch verschiedene Denkmäler zu erweisen. Erstens durch die Gruppe aus Villa Mattei im Vatican, in der Pan einem Satyr den Dorn aus dem Fusse zieht, eine mittelmässig ausgeführte, aber höchst lebendig entworfene Gruppe, die von einer Brunnenmündung stammt⁴⁾. Dazu kommt der Castellanische Dornauszieher, der — leider nur auf kurze Zeit — als Gast im Berliner Museum geweiht hat und dann, der Unächtheit beschuldigt, über den Ocean gewandert ist. Dies merkwürdige Bildwerk wird im nächsten Jahrgang der römischen Monumenti veröffentlicht werden; darum hier nur die kurze Bemerkung, dass dies Exemplar nach meiner Ueberzeugung den Dornauszieher in seinem ältesten Typus darstellt. Er ist als ein Slavenjunge gedacht, weit vorgebeugt mit unübertrefflicher Lebendigkeit der

1) Gal. de Candelabri 242.

2) Gerhard, Beschr. Roms III S. 247.

3) Lateranisches Museum S. 240.

4) Gerhard, Beschr. Roms II 250.

schmerzhaften Operation hingegeben. Das vorzügliche, in seiner Art einzige Werk ist gewiss nicht weit unter Alexander des Grossen Zeit hinabzurücken, und liefert, da in dem Steine, auf dem der Knabe sitzt, die Wasserlöcher deutlich vorhanden sind, einen neuen Beweis, wie die Brunnenmotive den Künstlern Anlass gaben, mitten ins Leben hineinzugreifen und Situationen der Alltagswelt in voller Natürlichkeit darzustellen. Das Leben der Familie gelangte auf den Grabsteinen zu einem verklärenden Ausdruck; das Leben draussen auf Strassen und Plätzen zur Anschauung zu bringen, dazu haben Quellen und Brunnen eine nicht zu unterschätzende Anregung gegeben. Hier ist zum Theil der Anfang dessen zu suchen, was wir das antike Genre nennen können.

Es beginnt mit Figuren, die noch dem mythologischen Kreise angehören, dem Kreise der Wassergötter, der Aphrodite, des Dionysos, die allmählich in den Charakter des rein Menschlichen übergehen. Die Nymphen gehen nun selbst, wie die Töchter des Landes, zum Wasserschöpfen aus und dieselbe Anchirrhoe, welche auf Reliefs an Tempelgeräthen aus der Urne Wasser spendend dargestellt wurde¹⁾, schreitet nun selbst, wie sie nach einer vielfach wiederholten Statue uns Allen vor Augen steht, das Gewand von dem vortretenden Fuss emporziehend, zum Wasserrande hinab; ein Bild, das nur am Rande einer Quelle verständlich war²⁾.

Auch auf dem seltsamen Vasenbilde des früher Blacas'schen Museums sehen wir eine Nymphe, auf einem stierförmigen Flussgott reitend, mit leerer Urne zu einem Wasserbecken kommen. So wird das, was am Brunnen geschieht, in höchst naiver Weise auf die Wesen übertragen, von denen der Wassersegen stammt³⁾.

Nun entfernt sich die Kunst immer mehr von Mythos und Poesie und erfindet ohne Vermittelung derselben neue Motive. Bei dem Astragalenspiel tritt schon das Quellmotiv sehr zurück und Pausanias erkennt darin nur noch ein Bild harmloser Kindlichkeit. Bei den Bildern ringender Knaben erinnern die Wasservögel noch an den Ursprung; der

¹⁾ Paus. VIII, 31.

²⁾ Ueber die Statuen der Anchirrhoe O. Jahn, Arch. Anfs. S. 27. Zuletzt Matz in Arch. Zeit. XXXI 31 und Michaelis XXXII 24.

³⁾ Panofka (Musée Blacas Pl. 32) p. 94 nimmt aus diesem Bilde einen Beweis gegen die Flussbedeutung des Mannstiers, weil doch ein Flussgott nicht dursten könne.

Dornauszieher ist nichts als ein dem Leben am Brunnen abgelaushtes Motiv.

Es hat einen grossen Reiz, den inneren Entwicklungen des hellenischen Kunstlebens nachzugehen, die wir in der Regel nur nach äusseren Thatsachen zu überblicken pflegen. Wir unterscheiden deutlich eine ältere Kunst, welche sich ausschliesslich mit dem an sich Bedeutenden und Inhaltvollen beschäftigt, und eine jüngere Richtung, die sich von Cultus und Legende entfernt, um das natürliche Leben nach den ansprechenden Seiten, die es darbietet, in voller Unmittelbarkeit darzustellen. Diese Richtung wird schon durch Myron vorbereitet; gewisse Werke des Praxiteles tragen einen genreartigen Charakter. In der Diadochenzeit kommt diese Richtung zum Durchbruche und hat in der römischen Welt als decorative Kunst die weiteste Verbreitung gefunden.

Zu einer Geschichte der inneren Bewegung des griechischen Kunstlebens sollte auch die vorliegende Abhandlung einen Beitrag geben, welche, ohne auf erschöpfende Behandlung des Gegenstandes Anspruch zu machen, doch vielleicht dazu beiträgt, die Fundstätten gewisser Kunstmotive richtiger zu erkennen. Wie die natürliche Vegetation um die Quelle reichlicher aufspriest, so hat auch die Kunst der Alten dort frische Triebe angesetzt und sich nach solchen Seiten entwickelt, die der älteren religiösen und monumentalen Plastik fern lagen.



Übersicht des Inhalts.

	Seite
Die künstlerische Thätigkeit an Quellorten	139 — 141
Gelegentliche Ausstattung derselben	141 — 142
Symbolische Charakteristik	142 — 144
Wasserdämonen in Menschen- und Thierform	145 — 147
Reliefcompositionen an Fontänen, Wassermonumenten und Wassergeräthen	147 — 150
Brunnenreliefs mit Wasserabfluss	151
Statuarische Werke mit Wasserguss	152 — 155
Bildwerke durch die Sage mit Quellen verbunden	156 — 158
Quellmotive allgemeinerer Art	158
Das Leben an der Quelle in seinem Einfluss auf die Kunst	159
Die liegenden Wassergottheiten	160 — 162
Die spielenden Nymphen	162 — 163
Die Ruhe am Brunnen als plastisches Motiv	164 — 166
Der Schlummer am Brunnen	166 — 168
Knaben und Vögel	169
Der Dornauszieher und das antike Genre	169 — 171





