

Om  
Phidias' Athenestatuer,  
særlig Kliduchos,

af

J. L. Ussing.

---

Med en fototyperet Tavle og Billeder i Texten.

---

Résumé en français.

---

D. Kgl. Danske Vidensk. Selsk. Skr., 6. Række, historisk og filosofisk Afd. IV. 5.

---

Kjøbenhavn.

Bianco Lunos Kgl. Hof-Bogtrykkeri (F. Dreyer).

1898.

1871

# Phidias, A. Phoenestator.

sculptor Phidias.

J. E. Usinger.

Illustrations in English.

Phidias.

Illustrations in English.

Den nærmeste Anledning til denne Afhandlings Fremkomst er den Forekommenhed, hvormed Overbestyrelsen for det kongelige Museum i Berlin har stillet en stor Photographi af den i min «Pergamos» S. 97 f. omtalte Athenestatue til min Raadighed og tilladt mig at udgive den i formindsket Maalestok. Det er mig en kjær Pligt at begynde disse Blade med en varm Taksigelse for den ualmindelige Opmærksomhed, som derved er vist mig.

Den Athenestatue, som er afbildet i Lystryk paa den vedføjede Tavle, er efter min Mening en Kopi efter Phidias' Kliduchos eller Nøglebærerske. Jeg har i det ovennævnte Skrift kortelig angivet, hvorpaa jeg støtter denne Antagelse, som jeg her vil søge at begrunde nærmere. Det har imidlertid forekommet mig nødvendigt med det Samme at fæste Blikket ogsaa paa Phidias' andre Athenestatuér, for at det kunde vise sig, hvorvidt de desværre altfor ufuldstændige Efterretninger og Minder, vi have om disse, lade sig forlige med den af mig fremsatte Anskuelse. En almindelig Undersøgelse af Phidias' Kunstcharakter ligger udenfor Opgaven; jeg tør vel ogsaa her appellere til en temmelig almindelig Enighed. Lige saa lidt agter jeg at anstille Undersøgelser om Kunstnerens Chronologi. Dette Spørgsmaal er behandlet saa udførligt fra modsatte Sider, og alle de Momenter, der kunne komme i Betragtning, ere fremdragne, saa at det nu kun dreier sig om en kritisk Vurdering af Vidnesbyrdene; thi det er de historiske Vidnesbyrd, det kommer an paa, og ikke et mere eller mindre hypothetisk Skjøn. Det forekommer mig ganske klart, at man maa foretrække Plutarchs fuldt sandsynlige Beretning for den, der læses i Scholierne til Aristophanes' «Fred» og henføres til Philochoros, hvorefter Phidias, da han havde fuldendt Athenestatuén i Parthenon, blev anklaget for Underslæb og maatte gaa i Landflygtighed, men saa kom til Elis, hvor man til Trods for den Plet, der hvilede paa ham, overdrog ham Udførelsen af den olympiske Zeus. Da nu denne var færdig, hedder det, blev han atter i Elis anklaget for Underslæb, dømt til Døde og henrettet. Det Usandsynlige i denne dobbelte Anklage for Underslæb falder strax i Øinene, og Historien om hans Henrettelse stemmer ikke med den Ære, hvori Eleerne stadig holdt Kunstnerens Minde, idet man bevarede det Atelier, hvori han havde udført Statuen, som en Relikvie og overdrog hans Efterkommere det

Hverv at sørge for Statuens Renholdelse og Vedligeholdelse. Trænges der til yderligere Bevis, kan jeg henvise til Lösckes Afhandling i Festschrift zum fünfzigjährigen Jubiläum des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinland 1891.

Lad os da antage, at Phidias' Fødselsaar falder ved Begyndelsen af det 5. Aarh. f. Chr., at han efter at have gaaet i Skole hos Ageladas i Argos har erhvervet sig et berømt Navn ved Arbejder i Athen og andre Steder, saa at man har kaldt ham til Olympia for at udføre det kolossale Guldelfenbensbillede til Templet, formodentlig i Halvtredserne. Da Perikles efter Kimons Død 449 var den mægtigste Mand i Athen, blev Phidias Hovedlederen for de Pragtværker, der reiste sig der, først og fremmest Parthenon. Gudindens kolossale Statue af Guld og Elfenben fuldendte han i 9 Aar, 447—438. Saa kom Ulykkerne, Anklagen for at have tilvendt sig en Del af det Guld, der var indkjøbt til Statuen, og da denne viste sig at være falsk, yderligere Anklage for Gudsbespottelse, idet man mente at finde Perikles' og hans eget Portræt paa Gudindens Skjold. Han blev da kastet i Fængsel, og inden Dommen faldt, døde han der.

Phidias' berømteste Værk var den olympiske Zeus. Aldrig er noget Billedhuggerarbejde blevet rost i højere Toner. Man regnede det blandt Verdens syv Underværker; Guden selv skulde have vidnet om at han var tilfreds dermed, og Ingen, som havde set det, glemte dette Syn af den mægtige og naadige Verdenshersker; det var en Trøst for hele Livet. Og dog var uden Tvivl Athene den Guddom, som fremfor nogen anden opfyldte Kunstnerens skabende Aand; det er i alt Fald hende, han aller hyppigst har fremstillet. De gamle Forfattere omtale hele 6 eller 7 forskellige Athenestatuer af ham.

Først beretter Pausanias VII, 27, 2, at der udenfor Staden Pellene i Achaia var et Tempel for Athene, og deri et Gudebillede af Guld og Elfenben. Han tilføier: Man siger, at Phidias har udført dette endnu tidligere end han gjorde Athenebillederne paa Borgen i Athen og i Platææ (*Φειδίαν δὲ εἶναι τὸν εἰργασμένον φασί, πρότερον ἔτι ἢ ἐν τῇ ἀκροπόλει τε αὐτὸν τῇ Ἀθηναίων καὶ ἐν Πλαταιαῖς ποιῆσαι τῆς Ἀθηνᾶς τὰ ἀγάλματα*). Den betegnes altsaa som et Ungdomsarbejde af ham, men Pausanias vil ikke indestaa for, at Angivelsen er rigtig; den har formodentlig havt en mere gammeldags Karakter end han ventede af Phidias. Derimod betegner han, uden Forbehold Statuerne i Athen og Platææ som hans tidligste kjendte Arbejder.

Statuen i Platææ omtaler Pausanias IX, 4, 1: «Der er i Platææ et Tempel for den krigerske Athene (*Ἀθηνᾶ Ἀρεια*), opført af det Bytte, som Athenæerne tildelte dem efter Slaget ved Marathon. Gudebilledet er et forgyldt Træbillede, men dets Ansigt, Hænder og Fødder ere af pentelisk Marmor. I Størrelse staar det ikke synderlig tilbage for Broncestatuen paa Akropolis, der ogsaa er indviet af Athenæerne som Tak for Kampen ved Marathon. Det er ogsaa Phidias, der har gjort Athenes Billede for Platææ» (*τὸ μὲν δὴ*

*ἄγαλμα ξύανόν ἐστιν ἐπίχρυσον, πρόσωπον δὲ οἱ καὶ χεῖρες ἄκραι καὶ πόδες λίθου τοῦ Πεντελησίου εἰσὶ· μέγεθος μὲν οὐ πολλὸν δὴ τι ἀποδοεῖ τῆς ἐν ἀκροπόλει γαλκῆς, ἣν καὶ αὐτὴν Ἀθηναῖοι τοῦ Μαραθῶνι ἀπαρχὴν ἀγῶνος ἀνέθηκαν. Φειδίας δὲ καὶ Πλαταιεῦσιν ἦν ὁ τῆς Ἀθηνᾶς τὸ ἄγαλμα ποιήσας).* Plutarch fortæller i Aristides Kap. 20, at Hellenerne efter Slaget ved Platææ udtog 80 Talenter af Byttet til Platæerne, for hvilken Sum disse byggede et Tempel for Athene, opreiste en Statue deri og smykkede det med Malerier. Der kan ikke være Tvivl om at denne Beretning er den historisk troværdige, og at det først er efter Slaget ved Platææ, at Templet og Statuen er opreist; men Slaget ved Marathon stod, i det mindste for Athenæerne, som den egentlige Seir over Perserne, og de vare tilbøielige til at henføre alle Minder om Persernes Nederlag dertil, selv om de først vare udførte nogen Tid senere. At man benyttede Phidias til Udførelsen af Anathemer i Anledning af Slaget ved Marathon, se vi af Pausanias X, 10, 1, hvor vi læse, at der i Delphi fandtes en Gruppe eller Samling af flere Figurer, der var udført af ham. Det var Athene og Apollo, Miltiades og Athens eponyme Heroer. De vare, siger han, udførte for Tienden af det marathonske Bytte (*ἀπὸ δεκάτης τοῦ Μαραθωνίου ἔργου*); men deraf følger ikke, at de vare udførte lige strax efter Slaget. Miltiades' Navn viser, at det var et Minde om denne Bedrift; men Arbeidet kan godt være udført en rum Tid senere; Phidias fik jo heller ikke alle Figurerne færdige; kunde 7 af Eponymerne vare hans Arbeide. Man er altsaa ikke uden Videre berettiget til at nævne dette som et Ungdomsarbeide af Kunstneren.

I Forbigaaende ville vi nævne, at Plinius XXXIV, 54 beretter, at Phidias havde udført en Athenestatue af Bronze, som Æmilius Paulus efter Macedoniens Undertvingelse 168 havde ført til Rom og ladet opstille ved et Fortuna-Tempel der. Da vi ikke vide Noget som helst nærmere om den, skulle vi ikke opholde os ved den, men gaa over til de fire berømte Statuer, der fandtes paa Borgen i Athen.

### 1.

Den kolossale Athene, som Pausanias omtaler i de to ovenfor anførte Steder, beskriver han udførligere i 1. Bogs 28. Kap. Dette Bronzebillede af Athene er, siger han, udført for Tienden af det Bytte, der blev gjort fra Mederne, da de gjorde Landgang ved Marathon, og udført af Phidias (*δύο μὲν Ἀθηναῖοις εἰσὶ δεκάται πολεμήσασιν, ἄγαλμα Ἀθηνᾶς γαλκοῦν ἀπὸ Μήδων τῶν ἐς Μαραθῶνα ἀποβάντων, τέχνη Φειδίου...*). Paa Skjoldet, fortsættes der, er fremstillet Lapithernes Kamp med Kentaurerne. Dette og Alt hvad der ellers er ciseleret paa Statuen er, efter hvad man siger, udført af Mys efter Tegninger af Parrhasios (altsaa, hvis Efterretningen er rigtig, et Par Menneskealdre efter selve Statuen). Denne Athenes Spydspids og Hjelmbusk er synlig, naar man seiler op fra Sunion, allerede før man kommer i Land (*ταύτης τῆς Ἀθηνᾶς ἡ τοῦ δόρατος ἀιχμὴ καὶ ὁ λόφος τοῦ κράνους ἀπὸ Σουνίου*

*προσπλεύουσιν ἐστὶν ἤδη σύνοπτα*). Disse sidste Ord bleve en Tidlang misforstaaede saaledes, som om Spydspidsen kunde sees allerede fra Sunion af. Denne Misforstaaelse er dog nu opgivet af Alle, efter at man er gjort opmærksom paa ikke blot at den lige Afstand fra Sunion til Athens Akropolis er 6 geografiske Mile, men ogsaa at der imellem dem ligger et 3000 Fod høit Bjerg, Hymettos. Naar man seiler op til Athen igjennem den saroniske Bugt, er Akropolis slet ikke synlig før man er kommen forbi Forbjerget Zoster. Saa kunde man se Kolossen imellem Parthenon og Propylærerne, saaledes som det sees paa den ene af de attiske Broncemønter, der give os en flygtig Afbildning af Akropolis (Michaelis, der Parthenon Taf. 15 Nr. 31), medens de andre (Nr. 28—30) vise os den set fra den modsatte, den nordlige, Side. Om Statuens virkelige Høide tør man desværre ikke efter disse raa Afbildninger udtale nogen bestemt Mening. Ligesaalidt tillade de Rester, man har troet at finde af Statuens Basis og Plads, at uddrage nogen sikker Slutning, selv om det var afgjort, at det virkelig var Sporene af denne Kolos, man havde fundet. Efter Michaelis' Beregning kan den i det Høieste have været 7,50 Meter høj<sup>1)</sup>. Mønterne tyde dog paa en Del mere.

Hun kaldtes Athene Promachos, Forkæmpersken<sup>2)</sup>. Man har derfor tænkt sig hende som kæmpende forrest i Slaget, med svungen Lanse stormende frem til Angreb, saaledes som det var Tilfældet med de gamle Palladier og som vi se hende paa gamle Vaser. I denne Stilling tænkte C. O. Müller sig hende (Denkmäler der alten Kunst II Nr. 212—215) og endnu Curtius i hans Stadtgeschichte von Athen S. 133. Det maa imidlertid indrømmes, at dette ikke stemmer med Mønterne (se K. Lange: Archäol. Zeitung 1881 S. 197 ff.). Saa flygtige og saa raa disse ere, saa vidne de dog ved deres Overensstemmelse om at Statuen har staaet rolig med Spydet ved Foden, hvilket jo ogsaa ligefrem følger af at man kunde se Spidsen af Spydet langt borte. Ogsaa i denne Stilling viser hun sig som Athens Værn; rustet er hun, men hun svinger ikke Lansen før Fjenden kommer. Foruden de meget smaa Afbildninger paa de ovfr. nævnte Mønter meddeler Lange paa det anførte Sted ogsaa en Afbildning paa en anden Mønt (Imhoof Blumer & Gardener, Numismatic Commentary on Pausanias. Athens I. II.). Det kan vel ikke siges med fuld Vished, at det her er den store Bronze-Athene, der menes, da de omgivende Bygninger mangle, men der er dog al Sandsynlighed derfor. Gudinden staar her med Spydet i høire Haand og Skjoldet paa den

<sup>1)</sup> Mittheilungen des archäologischen Instituts zu Athen II S. 90. — Indskriften i Corpus Inscr. Attic. I n. 333, som Kirchhoff i sin Tid mente at kunne henføre hertil, er for lille (smstds. S. 92); forudsat at Kirchhoffs smukke Restitution er rigtig, maa den have hørt til et andet i Anledning af Perserkrigen opreist Anathem; smlg. Wachsmuth, Die Stadt Athen S. 54?.

<sup>2)</sup> Schol. Demosth. c. Androtion. p. 597 Reiske ... *τρία γὰρ ἀγάλματα ἦν ἐν τῇ ἀκροπόλει τῆς Ἀθηνᾶς ἐν διαφόροις τόποις, ἐν μὲν ἐξ ἀρχῆς γενόμενον ἐξ ἐλαυᾶς, ὕπερ ἐκαλεῖτο Πολιάδος Ἀθηνᾶς διὰ τὸ αὐτῆς εἶναι τὴν πόλιν, δεύτερον δὲ τὸ ἀπὸ χαλκοῦ μόνου, ὕπερ ἐποιήσαν νικήσαντες οἱ ἐν Μαραθῶνι, ἐκαλεῖτο δὲ τοῦτο Προμάχου Ἀθηνᾶς· τὸ τρίτον ἐποιήσαντο ἐκ χρυσοῦ καὶ ἐλέφαντος etc.*

venstre Arm omtrent som den bekendte Statue i Louvre, der kaldes Minerve au collier, og som vil blive omtalt nedenfor, da man pleier at betragte den som en Kopi efter den chryselephantine Statue. — Man har forkastet Navnet Promachos, fordi det kun findes i Scholierne til Demosthenes; men saa maatte man jo ogsaa forkaste Benævnelsen Parthenos for den chryselephantine Statue, thi den har heller ingen anden Hjemmel. Ganske vist ere disse Scholier ingen ufeilbar Kilde; men man kan dog ikke forkaste deres Beretning, naar der hverken haves noget andet Vidnesbyrd, der vidner imod dem, eller Beretningen i sig selv er usandsynlig. Positive Vidnesbyrd for Navnet synes forøvrigt heller ikke at mangle. Af en Indskrift (Corp. Inscr. Att. III n. 638) erfare vi, at Sofisten Apronianos lod en Statue af Præfekten Herculus, der her kaldes «Lovenes Forkæmper», opreise ved Siden af «Pallas, Kekropias Forkæmper».

*Τὸν πρόμαχον θεσμῶν [Ἐρκ]ούλιω[ν . . .] ἁπᾶσιν  
ἐ]ζόμενον θάκων ὑφοθεν ἀ[χροτά]των  
κλ]εινὸς Ἀθηναίων Ἀπρωνιανὸς σὲ σοφ[ισ]τής  
σ]τήσε παρὰ προμάχῳ Πάλλαδι Κεκροπί[της].*

Man kan næppe tvivle paa at det er Broncekolossen, her menes, ligesom det sikkert ogsaa er den, der har foresvævet Zosimos, naar han (Histor. nova V, 6, 2) fortæller, at da Alarich med sin Hær rykkede imod Athen, saa han Athene Promachos gaaende omkring Muren, «saaledes som man kan se hende i Statuen væbnet og rede til at modstaa Angriberne». Der siges slet ikke, at hun stormer frem, men kun at hun er beredt dertil.

Demosthenes omtaler Statuen i Talen om det svigefulde Gesandtskab § 272. Han kalder den «den store Bronze-Athene, som Staten opreiste som Seirsgave fra Krigen imod Barbarerne, og som Hellenerne gave Pengene til» (τὴν χαλκῆν τὴν μεγάλην Ἀθηναῖν, ἣν ἀριστεῖον ἢ πόλις τοῦ πρὸς τοὺς βαρβάρους πολέμου, δόντων τῶν Ἑλλήνων τὰ χρήματα, ἀνέδηκεν). Herefter maa man antage, at det ikke er efter Slaget ved Marathon, men efter Slaget ved Platææ, at Statuen er opreist, og saa meget er i alt Fald klart, at den ikke kan være udført før efter Persernes Besættelse af Athen 480; thi det forstaar sig af sig selv, at de, der bortførte Kanachos' Apollostatue fra Didymæet ved Milet, og Harmodios' og Aristogitons Statuer fra Athen, ikke havde ladet denne Statue staa, der ikke blot i Værd overgik hine, men ogsaa var et Minde om Hellenernes Seir over dem. Vi maa tænke os Statuen udført i Halvfjerserne eller Tredserne, da Phidias stod i sin fulde Ungdomskraft<sup>1)</sup>.

Men var denne Statue nu ogsaa virkelig af Phidias? Ja Pausanias siger det, og Ovid siger det, Ep. ex Ponto IV, 1, 31 f.

<sup>1)</sup> Furtwänglers Paastand (Meisterwerke d. griech. Plastik S. 53), at den nødvendig maatte være yngre end Parthenos, savner ethvert Bevis.

Arcis ut Actaeae vel eburna vel aerea custos  
bellica Phidiaca stat dea facta manu,

og der er ingen Forfatter fra Oldtiden, der siger Andet; thi Scholiasten til Aristides, som vil blive omtalt nedenfor, kan man dog ikke regne for Nogen: hvorfor skulde vi saa ikke tro det? Og dog har man forsøgt at nægte det. Man beraaber sig paa Plinius' Tavshed, XXXIV, 54: «Phidias praeter Jovem Olympium, quem nemo aemulatur, fecit ex ebore aequae Minervam Athenis, quae est in Parthenone stans; ex aere vero praeter Amazonem supra dictam Minervam tam eximiae pulchritudinis, ut formae cognomen acceperit, fecit et cliduchum et aliam Minervam, quam Romae Paulus Aemilius ad aedem Fortunae huiusce diei dicavit, item duo signa, quae Catulus in eadem aede, palliata, et alterum colossicum nudum, primusque artem toreuticam aperuisse atque demonstrasse merito iudicatur». Her savner man den store Bronze-Athena. Der er rigtignok dem, der have ment, at den kunde skjule sig under Benævnelsen Cliduchos, Nøglebærersken; Athens Beskytterinde, kunde jo siges at have Nøglerne til Borgen<sup>1)</sup>: en Gisning, som dog er altfor søgt til at vi kunne tiltræde den. Navnet Nøglebærerske er ikke en symbolsk Benævnelse (se ndfr.), og allerede Sammenhængen i Stedet hos Plinius viser, at den Statue, der bar dette Navn, ikke har været kolossal. Nei, det maa indrømmes, Plinius omtaler ikke Athene Promachos. Men er da Plinius, denne Polyhistor, hvis Samlinger strakte sig over hele den menneskelige Videns Omraade — er han en Mand, som aldrig kunde overspringe eller glemme nogen Ting? Er der ikke ogsaa andre af Phidias' Arbejder, han ikke nævner? Og tror man at redde hans Ære ved at sige, at siden han ikke nævner Promachos her, saa har han ikke antaget at den var af Phidias? Saa har han jo dog alligevel undladt at omtale et af Oldtidens betydeligste Kunstværker, og ikke nævnt den store Kunstner, der havde udført det. Thi denne Kunstner mener man at have opdaget. Det er, siger Furtwängler (*Meisterwerke der griechischen Plastik* S. 52 og 133 ff.) den ældre Praxiteles. Som Bevis herfor anføres et Scholion til Aristides (III p. 320 Dindorf.): *ἦσαν τῆς Ἀθηνᾶς ἐν ἀκροπόλει τρία ἀγάλματα, τὸ μὲν ἐν χαλκοῦν, ὁ μετὰ τὰ Περσικὰ Ἀθηναῖοι ἔστησαν, τὸ δὲ ἕτερον ἐκ χρυσοῦ καὶ ἐλέφαντος, παριστῶντα ἄμφω τέχνην ὑπερφυῆ· κατεσκεύασε δὲ τὸ μὲν Φειδίας, τὸ δὲ χαλκοῦν Πραξιτέλης· καὶ τὰ μὲν ἐκ τέχνης ταῦτα, ἴστατο δὲ πρὸς τούτων ἕτερον διοπετές· ἐν γὰρ τῇ Τροίᾳ φασὶν ἐξ οὐρανοῦ τοῦτ' ἐπεπτώκειναι, λαβόντος δὲ Διομήδους, ἀρπάσας ἀπὸ τούτου Δημόφιλος Ἀθηνάζε ἤγαγεν, ὡς Λυσίας ἐν τῷ ὑπὲρ Σωκράτους πρὸς Πολυκράτην λόγῳ φησί.* Man ser, det er det Samme, som fortaltes i det ovfr. S. 6 Anm. anførte Scholion til Demothenes, men i Tidernes Løb er Lærdommen voxet, og man har

<sup>1)</sup> Saaledes F. C. Petersen i et Universitetsprogram 1824: *Observationes in Plinii XXXIV, 19, 1.* Denne Formodning er tiltraadt af Urlichs, *Chrestomathia Pliniana* S. 317 f. og af Welcker, *Griech. Götterlehre* II S. 281. Michaelis (anf. Sted) foretrækker at rette cliduchum til colossicum.



tilføiet Kunstnernavnene. At denne Tilføielse er aldeles uden Betydning, er aabenbart; men Scholiasten siger jo heller ikke, at Statuen var af «den ældre Praxiteles», en Kunstner om hvis Existens han ligesom hele Oldtiden var aldeles uvidende. Han mener den berømte Praxiteles, som levede mindst 100 Aar efter Phidias. Furtwängler tvivler heller ikke paa at det er ham, Scholiasten mener; men da Broncekolossen ikke kan rykkes saa langt ned i Tiden, mener han, at her foreligger en Misforstaaelse; der maa menes en ældre Kunstner af samme Navn. Saa mislig en saadan Kritik i sig selv er, vilde man dog kunne forstaa den, hvis der var andre Vidnesbyrd om en saadan ældre Praxiteles; men der er ingen; han er kun et Fantasifoster af nyere Archæologer.

Den første Gang, man hørte Tale om en saadan Kunstner, var i 1871. Det var O. Benndorf, som i Göttinger Gelehrte Anzeiger S. 610 ff. i en Anmeldelse af Hirschfelds Tituli Statuariorum drøftede Pausanias' Beretning (I, 2, 4) om at der i et Demetertempel i Athen fandtes Statuer af Demeter, Persephone og Iakchos, og paa Væggen ved dem var der skrevet med attiske Bogstaver, at de vare udførte af Praxiteles, *γέγραπται δὲ ἐπὶ τῷ τοίχῳ γράμμασιν Ἀττικοῖς ἔργα εἶναι Πραξιτέλους*. Ved «attisk Skrift», *γράμματα Ἀττικά*, forstaa Pausanias vistnok det Samme som han VI, 19, 6 kalder *ἀρχαῖα Ἀττικά γράμματα*, og som i den Demosthenes tillagte Tale imod Neæra § 76 kaldes med samme Navn, og derefter forklares af Harpokration som den Skrift, der brugtes i Athen før Euklides' Archontaar (403—2), da den blev afløst af den ioniske Skrift. Af Indskriften maatte man altsaa slutte, at Kunstværket var ældre end 403, og Kunstneren kunde saaledes ikke være den berømte Praxiteles, hvis Levetid falder et halvt Aarhundrede senere, men det maatte være en ældre af samme Navn. Denne Mand, hedder det fremdeles, kunde mulig være omtalt af Pausanias V, 20, 2, hvor der staar, at efter Nogles Mening var Parieren Kolotes, Phidias' Samtidige, en Elev af Pasiteles, *μαθητὴν Πασιτέλους, Πασιτέλην δὲ αὐτοδιδασχθῆναι*, forudsat nemlig at man følger Thierschs Konjektur i Stedet for Pasiteles, hvilket var Navnet paa en Kunstner i det første Aarh. f. Chr., at sætte Praxiteles. Hvis man saa havde Ret i, at den ældre Kephisodotos var den berømte Praxiteles' Fader (Brunn, Geschichte der griechischen Künstler I, S. 269), kunde den ældre Praxiteles være hans Farfader. Disse Formodninger kunde vel kaldes lidt ungdommelige, men de fremsættes med den Forsigtighed, som man kunde vente af en sand Videnskabsmand, og Benndorf har ikke Ansvar for de vidtgaaende Slutninger, man har uddraget deraf. Det er W. Klein, som i 4. Aargang af Archäologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich, 1880, i en Artikel kaldet «Die parisch-attische Künstlerschule», gaar ud fra Benndorfs Hypothese som en afgjort Sag, og tillægger den deri antagne Kunstner en hel Del Arbejder, som efter de Gamles Beretning var af Praxiteles, naturligvis den berømte Billedhugger fra det 4. Aarh. Lad os betragte disse lidt nærmere.

Plinius siger om Praxiteles XXXIV, 71: Habet simulacrum et benignitas eius; Calamidis enim quadrigae aurigam suum imposuit, ne melior in equorum effigie defecisse

in homine crederetur. Det kaldes nu en «taabelig» Historie, at Kusken skulde være udført over 100 Aar efter Hestene. De Gamle have dog ikke fundet den umulig, og, hvilken Dom vi end maatte fælde om den, vi have ikke Lov til at forkaste Øievidnernes Udsagn, hvorefter Hestene lignede Kalamis, men Manden Praxiteles. Plinius angiver ikke, hvad det var for en Quadriga, men der er al Grund til at antage, at det er det af Pausanias VI, 12, 1 omtalte Monument over Kong Hieros Seir Aar 472, som er forherliget af Pindar i den 1ste olympiske Ode. Efter Pausanias vare de to Drengene, der red ved Siden af Vognen, udførte af Kalamis, men Vognen selv af Ægineteren Onatas. Denne Kunstner, der oftere nævnes hos Pausanias, kjender Plinius aldeles ikke; det kan jo være, at ogsaa Andre have ignoreret ham og givet hans berømtede Samtidige Kalamis Æren for hans Heste. Om Vognstyreren siger Pausanias Intet. Det kan være, at Kunsthistorikerne have havt Uret i, at denne Figur røbede en senere Kunstner, men det kan ogsaa være, at de have havt Ret. Naar man i tidligere Dage opreiste et Monument over en Seir i Vædekjørsel, bestod dette kun af Hestene og Vognen, hvilket var aldeles korrekt; Eierne havde jo ikke kjørt Vognen, og Kjoresvenden, hans Slave, kunde man ikke vise en saadan Ære. Den Første, der tillod sig at sætte sin egen Portrætstatue paa Vognen, var Kleosthenes fra Epidamnos, der seirede 516 (Paus. VI, 10, 8). Det er slet ikke usandsynligt, at ogsaa Hieros Monument kun har bestaaet af Hestene og Vognen, og at Praxiteles saa 100 Aar senere, da dette fortrinlige Kunstværk syntes ufuldstændigt, har tilføiet Vognstyreren.

Pausanias IX, 2, 7 taler om et stort Heretempel i Platææ, hvori der var udmærkede Kunstværker, en Rhea, der rækker Kronos den i Svøb indsvøbte Sten, der skulde forestille den nyfødte Zeus, og en kolossal, staaende Here med Tilnavn *Τελεία*, begge af pentelisk Marmor og af Praxiteles. Dette, mener Klein, kan ikke være rigtigt. Den Kunstner, der havde gjort den Hermes, vi kjende fra Olympia, kunde ikke gjøre en kolossal Statue (!), og Praxiteles kunde overhovedet ikke arbejde for Platææ, som blev ødelagt i Begyndelsen af den peloponnesiske Krig (428), og først blev gjenopbygget efter Antalkidasfreden (378), men saa atter ødelagt efter Slaget ved Leuktra (371), hvorefter den først reiste sig igjen efter Slaget ved Chæronea (Kleins Angivelse Ol. 114 = 324 er urigtig). Men er der da nogen tvingende Grund til at antage, at Praxiteles' Virksomhed skulde være ophørt før Alexander den Stores Tid?

Fremdeles anfører Klein Paus. I, 40, 2 om et gammelt Tempel i Megara, hvor der fandtes Statuer af romerske Keisere, en Bronze-Artemis af Strongylion (en attisk Kunstner fra Slutningen af det 5. Aarh.) og de tolv Guder, som man sagde var af Praxiteles. Disse, mener han, vare med Urette tillagte den berømte Praxiteles; de maatte være ældre ligesom Artemisstatuen. Mon ogsaa de romerske Keisere, der fandtes sammesteds, tilhørte det 5. Aarh. f. Chr.? Det maa heller ikke være rigtigt, naar Pausanias IX, 11, 6 fortæller, at Gavlgubberne i Herakles' Tempel i Theben, der forestillede Herakles' Idrætter, var af den

berømte Praxiteles. Templet var nemlig ældre, thi der havde Thrasybulos efter Fordrivelsen af de 30 Tyranner indviet en kolossal Gruppe, Athene og Herakles, som var udført af Phidias' Elev Alkamenes. Men hvem har sagt, at Templet har havt sine Gavlgrupper dengang? De kunde jo være komne til senere. Endelig anføres Pausanias VIII, 9, 1. Han fortæller, at der i Mantinea var et dobbelt Tempel, delt ved en Væg i Midten. I den ene Afdeling var der et Billede af Asklepios udført af Alkamenes, i den anden Leto og hendes Børn udførte af Praxiteles «i den tredie Menneskealder efter Alkamenes». Paa Fodstykket var der en Muse og Marsyas spillende paa Fløite. Lidt efter fortæller han, at han i Nærheden af Theatret saa et Tempel for Here, hvori Praxiteles havde udført Billedet af Gudinden siddende paa en Thronstol og Athene og Hebe staaende ved Siden af hende. Det forekommer Klein nu umuligt andet end at begge Afdelinger af Dobbelttemplet maa være samtidige og altsaa ogsaa Statuerne samtidige. Man maa unægtelig spørge: Hvorfor? Hvad Statuerne i Here-templet angaar, mener han, at de nødvendig maa følge med de andre. Atter her spørge vi: Hvorfor? De Grunde, han søger at udlede af Stadens Historie, have, som enhver Læser vil indrømme, Intet at sige.

Klein har i Virkeligheden ikke anført en eneste Grund, hvorfor vi skulle frakjende den virkelige Praxiteles alle disse Arbejder, som de gamle Efterretninger tillægge ham. Hans Afhandling blev ogsaa strax imødegaaet og med al ønskelig Klarhed gjendrevet af Brunn i Münchener Akademiets Sitzungsberichte 1880, S. 435 ff. Og selve Udgangspunktet for Hypotesen, Indskriften i Demeter-templet i Athen, har efter Köhlers Afhandling i Mittheilungen des deutschen archäologischen Instituts zu Athen IX, S. 78 ff. mistet al Betydning. Indskriften stod jo nemlig ikke, som man skulde vente, paa Fodstykket eller paa en af Statuerne selv, men «paa Væggen ved Siden af». Den var altsaa ikke samtidig med Kunstværket<sup>1)</sup>. Det er en uden Tvivl meget senere Generation, der har skrevet den, og man har troet at give den større Vægt ved at efterligne de gamle attiske Bogstaver uden at ane, at for den virkelig Sagkyndige beviste dette netop det Modsatte. Det kunde derfor synes overflødigt paa ny at bekæmpe denne Hypothese om en ældre Praxiteles, og jeg vilde heller ikke have gjort det, hvis den ikke var bleven lyst i Kuld og Kjøn af en af de mest benyttede Kunsthistorikere, Overbeck i Geschichte der griechischen Plastik, 5. Udg. (1893) I, S. 498 ff., og selv af Collignon i Histoire de la Sculpture Grecque II, S. 178 f. var omtalt som ret vel begrundet. Den sidste Forfatter er væsentlig paavirket af Furtwängler, som i sin «Meisterwerke der griechischen Plastik» S. 133 ff. ikke blot fuldt ud vedkjender sig denne ældre Praxiteles og tillægger ham Alt, hvad Klein henfører til ham, men endog kjender ham saa godt, at han igjennem endnu eksisterende Kopier prøver paa

<sup>1)</sup> Klein skriver rigtignok S. 7: «Bei Cultusbildern war das ein alter Brauch, den erst Phidias durchbrochen zu haben scheint». Men han anfører intet Bevis for denne nye Lære, og han vil ganske sikkert intet kunne finde.

at give en Forestilling om hans Stil. Saadanne Kopier ere: først den ene af Kolosserne paa Monte Cavallo, der som bekjendt har den moderne Indskrift Opus Praxitelis, dernæst 3 ungdommelige Mandshoveder, hvis indbyrdes Lighed rigtignok ikke er overordentlig stor, en i Louvre, en i Petworth og en i Villa Albani (S. 139—41), og et Zeushoved i Louvre (S. 142). Endelig skal det være denne ældre Praxiteles, der har udført den store Bronceathene paa Akropolis. Han støtter sig her paa det ovfr. S. 8 anførte Scholion til Aristides, som rigtignok Ingen ellers har vovet at tillægge den mindste Betydning, og som jo heller ikke taler om «den ældre Praxiteles». Og nu søger han ogsaa at vise os Kopier af denne berømte Kolos. I «Meisterwerke» S. 51 troede han i Overensstemmelse med Konr. Lange at finde en saadan i den kolossale Athentetorso i Académie des beaux arts, der gaar under Navnet Minerva Medici (S. 46 f.); men i en senere Afhandling i «Intermezzi» er han efter nøiere Undersøgelse af denne Torso kommen til det Resultat, at den maa være et Originalarbejde af Phidias, og at det da maa være den Athene, der stod midt i Parthenons østlige Gavl, en Antagelse, som vi ikke ere sangvinske nok til at tiltræde<sup>1</sup>). Men har han opgivet at paavise Torsoen, er det dog sandsynligt, at han endnu fastholder den i Meisterwerke S. 134 f. udtalte Mening, at vi skulde gjenfinde Gudindens Hoved i det kolossale Athenehoved i Ny Carlsbergs Glyptothek med de indsatte Øine. En af de Ting, der har bevæget ham til denne Antagelse, er formodentlig Hovedets Dreining. Paa den ovfr. omtalte, af Lange udgivne Mønt er Gudinden fremstillet en face, men Hovedet vendt til høire. Dette er nu vistnok kun Ubehjælpelighed hos Møntskjæreren, der ligesom de ældste barnlige Kunstnere i Relieffet har benyttet Profilen, for derved at gjøre Fremstillingen mere tydelig. Jeg kan ikke tænke mig, at denne Stadens Forkæmperske, der stod lige indenfor Borgporten, ikke skulde have set lige ud imod dem, der vilde komme ind, men have vendt Hovedet til Siden. Naar derfor Glyptothekets Hoved er vendt lidt til Siden, forekommer dette mig snarere at være et Bevis imod, at det skulde være en Kopi af Promachos, end for dette. Det Samme gjælder om «den iøinefaldende stilistiske Overensstemmelse» med den ene af Kolosserne paa Monte Cavallo, som Furtwängler opdager; thi der er vel ikke Mange, der følge ham i at føre den op til det 5te Aarh. Saa vel det spændte Udtryk i Athenehovedet som den elegante Form synes snarest at tyde paa den hellenistiske Tid. Det er slet ikke sandsynligt, at det kan give os nogen Forestilling om den store Bronceathene, og lige saa lidt have Furtwänglers andre monumentale Henvisninger bidraget til at gjøre Tilværelsen af en ældre Praxiteles mere sandsynlig. Brunn har fuldstændig Ret i, at jo mere man bestræber sig for at skrue hans Betydning i Veiret, desto mindre sandsynlig bliver hans Existents. En underordnet Kunstner kunde blive glemt lige overfor en

<sup>1</sup>) Se min Recension af «Intermezzi» i Nordisk Tidsskrift for Filologi, 3. Række V (1897) S. 132 f.

berømtre Navne; men en Kunstner, der kunde stilles ved Siden af Phidias, maatte have efterladt sig tydelige Spor i Overleveringen.

Efter at dette var skrevet, har Klein paa ny i sin store Bog Praxiteles (1898) S. 20 ff. søgt at begrunde sin Hypothese og forsvare den særlig imod Köhlers Indvendinger; men han har intet Nyt fremført. Forholdet er bestandig det samme: der er Ingen i Oldtiden, der kjender det mindste til en ældre Praxiteles, og hverken Klein eller Furtwängler har anført noget Bevis for, at der har været en saadan.

## 2.

Phidias' anden Kolossalstatue af Athene, det pragtfulde Guldelfenbensbillede, som man særlig kaldte Parthenos (se Schol. Demosth. c. Androt. 13 p. 597), kjende vi mere til. Pausanias' ret omstændelige Beskrivelse og de andre Steder hos Forfatterne, hvor snart en, snart en anden Enkeltthed meddeles, kunne vel siges mest at dreie sig om Biting, men Alt tilsammentaget forvisser os om, at det er dette Gudebillede, vi møde i mangfoldige gamle Afbildninger og Efterligninger. Phidias' Parthenos blev betragtet som den ypperste og mest ægte Fremstilling af Gudinden. Det var den, man satte paa Vignetterne over Folkebeslutningerne, paa Votivtavler og paa Mønter (naar man da ikke vilde fremstille hele Akropolis, som ovfr. S. 6); den kopierede man i mindre Maalestok til at smykke offentlige og private Bygninger. Det er især de i de sidste 40 Aar fundne Kopier, der give os en saa bestemt Forestilling om dette Kunstværk, at vi ikke længere behøve at nøies med Gisinger som Quatremère de Quincys Restaurationsforsøg i hans «Jupiter Olympien» eller Simarts for Hertugen af Luynes udførte Guldelfenbensstatue<sup>1)</sup>. I Museet i Athen opdagede Lenormant i 1859 en ufuldendt Marmorstatuette, hvori han gjenkjendte Parthenos; den er 0,41 M. høj med Fodstykket, men Hjelmbusken er ikke kommen med. Tyve Aar senere, d. 30. Decbr. 1879, blev en helt udført og saa godt som fuldstændig bevaret Kopi fundet i en muret Kjælderhvelving midt i Athen tæt ved det Gymnasium, der kaldes Varvakion, hvorefter ogsaa denne Statue har faaet Navn; den indtager nu en fremragende Plads i Centralmuseet i Athen. Den er større end den førstnævnte, men endnu ikke naturlig Størrelse; dens Høide er 1,035 M. Da den blev fundet, bevarede den endnu mange Rester af den oprindelige Bemaling, og dens archæologiske Interesse er uvurderlig, men dens kunstneriske Værd er ubetydeligt; den synes udført i det 1. eller andet Aarh. efter Chr. Ogsaa i den romerske Keiservilla, som kaldtes Sallusts Haver, ere Stykker af en Kopi komne til Syne.

<sup>1)</sup> Afbildet bl. A. hos Lesbazeilles, Les Colosses anciens et modernes, p. 101.

Det er væsentlig Hovedet, der er bevaret. Det blev erhvervet af Professor Kaufmann i Berlin og er udgivet i *Antike Denkmäler herausg. v. Kaiserl. deutsch. archäol. Institut I, Taf. 3.* Det er et omhyggeligt, men temmelig aandløst romersk Arbeide, særlig mærkeligt ved de Rester af Farver, der fandtes paa det. Endelig har man i Pergamos, i det største af de Værelser, der maa antages at have hørt til Bibliotheket, fundet en kolossal Athene-statue, der nu er opstillet i Berlins Museum for Enden af den østlige Sal. Det er et imponerende Kunstværk, uden Spørgsmaal den betydeligste af de Efterligninger af Phidias' Statue, vi have.

Rundt omkring i Museerne findes der Statuer, man har betragtet som Gjengivelser af Parthenos, men efter de Oplysninger, som den nyeste Tid har bragt os, vil en hel Del af disse være at udsondre. Det er et forholdsvis ringe Antal, som Th. Schreiber i sin dygtige Afhandling i det *Sachsiske Vidensk. Selskabs Afhandlinger 8. Bind, 1883,* mener bør komme i Betragtning. Først den kolossale Statue i Villa Ludovisi, der ifølge Indskriften er udført af en Antiochos fra Athen, dernæst den saakaldte Minerve au collier i Louvre, der ogsaa er over naturlig Størrelse, og en Statuette i Madrid med en paafaldende stor Sfinx paa Hjelmen. Alle disse ere stærkt overarbejdede og restaurerede. Dette gjælder derimod ikke om forskellige Torsoer. En af disse er funden i Athen, afb. Michaelis Parthenon Taf. 15, 2. Schreiber Taf. IV J., et frisk og dygtigt Arbeide, saa at vi høilig maa beklage, at Hovedet er tabt. Mindre betydelige ere de øvrige, som Schreiber meddeler, en Torso i Villa Wolkonsky, en i Villa Borghese og en, der blev fundet 1874 paa Esquilinerhøien og nu er i det nye capitolinske Museum, særlig interessant ved den Rest af Skjoldet, der blev fundet med det Samme.

Af de andre Athenestatuer, som uden at tilsigte nogen i det Enkelte tro Gjengivelse af den chryselephantine Statue, dog ere i den Grad paavirkede og inspirerede af den, at man ikke kan tvivle paa, fra hvilken Kilde de have deres Udspring, er den betydeligste vel den i Ostia fundne, som nu opbevares i Ince Blundell Hall i Nord-England og er afbildet i Furtwänglers Afhandling *Ueber Statuenkopieen im Alterthum i Abhandl. d. Bayr. Akad. d. Wiss. XX Taf. IV.* Stillingen er den samme, og den burde maaske have været restaureret som Parthenos; den høire Haand med Uglen er ny. Men den er forøvrigt saa forskjellig, at den er uden Betydning som Hjælpemiddel til at danne sig en Forestilling om Phidias' Statue. Draperiet er simplere; det synes at være af et andet Stof; særlig bemærke man Forskjellen i Foldernes Fald over det venstre Skinneben. Hun har ikke den rigt smykkede attiske Hjelm, men den simplere korinthiske, og Ansigtet er mere ovalt og minder ligesom Hjelmen om Athene fra Velletri.

Om Phidias' Mesterværk vide vi først, at det blev udført i de kostbareste Stoffer, der kunde findes. Den indre Kjerne, der sammenholdtes af en solid Metalkonstruktion, var beklædt med Elfenben og Guld; ogsaa Emaillé var anvendt i rigt Maal, og Øinene vare

indlagte med ædle Stene. Guldets beløb sig efter Thukydid (II, 13) til 40 Talenter<sup>1)</sup>. Dette siger Perikles i sin Tale til Folket, idet han gjør opmærksom paa, at Guldets kunde tages af og i Nødstilfælde anvendes til Statens Frelse, naar man blot erstattede det senere. Brudstykker af det Regnskab, som den Kommission, der forestod Udførelsen af Arbejdet, maatte aflægge, ere bevarede i Indskrifter, se Corp. Inscr. Attic. I, n. 298. 299. Foucart i Bulletin de Corresp. Hellénique 1889 p. 171 ff. Köhler i Sitzungsberichte der Berliner Akademie 1889 S. 223 f. Det er af disse Indskrifter, man har kunnet beregne, at Statuen var 9 Aar under Arbejde.

Kolossens Høide angives af Plinius (XXXVI, 18) til 26 Alen, d. e. 39 Fod eller lidt over 12 Meter. Om Fodstykket er medregnet heri, siges ikke, men det er det Sandsynligste. At forsøge nærmere at bestemme Statuens Maal, vilde være spildt Umage; vi maa nøies med den omtrentlige Opgivelse, vi have, og denne stemmer ogsaa ret godt baade med Tempelcellens Høide og med Størrelsen af det bevarede Fundament. Der kan nemlig efter Dörpfelds Undersøgelser (Mittheil. d. arch. Instituts VI (1881) S. 383 Taf. XII) ikke være Tvivl om at det er dette, der viser sig i Hekatompedos, hvor Marmorgulvet afbrydes af piræisk Sandsten. Det nærmeste Stykke uden om denne Plads i en Bredde af 0,75 Met. viser sig ogsaa at have været dækket af Fodstykket, der da har havt en Bredde af 8,04 M. og en Dybde af 4,09; den aflange Form stemmer godt med Gjengivelsen i den Lenormantske Statuette. Fodstykket var rigt udstyret med Reliefbilleder af Metal. Det var efter Plinius Pandoras Fødsel, der var fremstillet der, og, hvis den noget forvanskede Text er tydet rigtig, vare 20 Guder til Stede ved denne Begivenhed. Paa samme Maade havde Phidias paa Fodstykket under den olympiske Zeus fremstillet Aphrodites Fødsel og 16 Guder som deltagende Tilskuere. Paa den Lenormantské Statuette er en Del Figurer angivne, men saa lidet udførte, at det egentlig kun er Solguden paa den venstre Ende, der kan bestemmes med Sikkerhed. Deraf følger imidlertid, at Figuren paa den høire Ende maa være Maanen ligesom i Olympia (se Archäol. Zeit. 1884 S. 98). De fire mellemstaaende Figurer ere ganske ubestemmelige. I dette Stykke har Kunstneren heller ikke holdt sig nær til Originalen; der maatte være flere Figurer. Kolossalstatuen i Pergamos har ogsaa havt Relieffer paa sin Basis, men de ere i høi Grad ødelagte. De tarvelige Levninger ere afbildede i Jahrbuch des archäologischen Instituts V. 1890 S. 114 og der omhyggelig beskrevne af Puchstein. Efter hans Beregning har der paa Forsiden af Fodstykket staaet 10 Figurer, af hvilke de fem bevægede sig fra venstre og de fem fra høire Side hen imod Midten, hvor de mødtes; men den yderste Figur til venstre og de 3 yderste til høire

<sup>1)</sup> Efter Philochoros hos Schol. Aristoph. Fred. 605 var Summen 44 Talenter. Man pleier at antage dette for det Korrekte; Thukydid's Angivelse skulde være et rundt Tal. Dette Spørgsmaal kunne vi ikke afgjøre.

mangle aldeles. De andre, hvoraf dog enkelte Dele ere kjendelige, synes alle at være kvindelige; Puchstein mener, de have bragt Gaver til den nyfødte Kvinde. Desværre mangler selve Hovedpersonen, Pandora, som jo dog nødvendig maatte indtage den midterste Plads, formodentlig i Forbindelse med Hephæstos og Athene. Til hende er der ingen Plads; at «underforstaa» hende, som Puchstein siger S. 116, er en Umulighed. Vi staa derfor lige hjælpeløse overfor Relieffet; Plinius kan ikke hjælpe os til at forstaa det, og det ikke til at forstaa Plinius.

Efter Pausanias' Beskrivelse (I, 24, 5) stod Gudinden ret op i en fodsid Klædning med et Elfenbens Medusahoved paa Brystet (*ἀγάλμα ὀρθὸν ἐν χιτῶνι ποδῆρει, καὶ οἱ κατὰ τὸ στέρνον ἢ κεφαλῇ Μεδοῦσης ἐλέφαντός ἐστιν ἐμπεποιημένη*). Det er den vel bekendte doriske Chiton med Overslag, som de attiske Jomfruer endnu i det 5. Aarh. bare, uden Ærmer, aaben i den høire Side, og med Beltet over det langt nedhængende Overslag. Brystet var dækket af den med Slinger kantede Ægide, paa hvis Midte Medusahovedet sad. Hun staar rolig, væsentlig hvilende paa det høire Ben, men uden mindste Dreining i Legemet, og ser lige ud for sig. Saaledes baade den ufuldendte Statuette og Varvakionstatuen, og alle de Relieffer og Statuer, hvori vi gjenkjende hende. Paa begge Sider af det skønne Hoved faldt de gyldne Lokker ned over Skuldrene, og paa Hovedet bar hun en Hjelm, ikke den svære, saakaldte korinthiske Hjelm, som vi finde paa senere Athene-statuer, men den lettere attiske Hjelm, med Pandeskjold og opslaaede Øreklapper. Efter Pausanias sad der en Sfinx midt paa Hjelmens og en Grif paa hver Side. Dette har været et af de væsentligste Kjendemærker, hvorpaa man har gjenkjendt Efterligningerne efter Parthenos. I den Lenormantske Statuette mangle disse Dyr, hvis Bestemmelse det var at bære de 3 store Hjelmbuske, men i Varvakionstatuen se vi dem tydelig; dog ere de 2 Dyr paa Siderne ikke Griffene, men vingede Heste. Det Samme er Tilfældet paa det Kaufmannske Hoved, paa de to Guldmedailloner fra Krim, hvori man uden Tvivl ogsaa med Rette gjenkjender Phidias' Parthenos (se Overbeck, *Gesch. d. gr. Plastik* <sup>5</sup> I, S. 353, Fig. 98, efter Kieserlitzsky i *Mittheil. d. arch. Inst. Athen*, VIII, S. 291—315, Taf. XV), og paa Aspasio's Gemme i Wien (se Collignon, *Hist. de la Sculpture Grecque* I, p. 542). Det kunde altsaa synes, som om Pausanias havde taget feil, naar han nævner Griffene i Stedet for Vingeheste; men ved nøiere Eftersyn findes Griffene virkelig paa de to sidst nævnte Monumenter og paa det Kaufmannske Hoved, dog ikke ovenpaa Hjelmens, men paa de opslaaede Øreklapper, der tildels dækkede Vingehestene for den, der saa Statuen nedenfra. Pausanias' Beretning er saaledes ikke saa meget feilagtig som ufuldstændig. Det synes ogsaa, som om Hjelmens Prydelser have været endnu mangfoldigere. Baade paa Gemmen og paa Guldmedaillonerne ser man en hel Række fremspringende Hesteforle. Det Samme finde vi paa attiske Tetradrachmer fra den skønneste Tid (se Baumeisters *Denkmäler* S. 942 Nr. 1044, 1045.



British Museums Catalogue of coins, Attica Pl. VIII—XIII)<sup>1)</sup>. Ligesaa paa en lille Bronceathene i Villa Albani (se Clarac, Musée de Sculpture pl. 457 n. 845) og paa Kaufmanns Hoved, hvor 5 Heste springe frem, den midterste og de 2 yderste bevingede, de mellemste uden Vinger. Paa den bekjendte Minerve au collier i Louvre har det Samme været Tilfældet. Thi som Schreiber oplyser i den ovenfor nævnte Afhandling S. 568, har den ikke altid set ud som nu. Tegninger, der ere udførte for Pighius i det 16. Aarh., medens Statuen endnu var i Rom, vise os midt paa Hjelmen en Sfinx og mindre Sfinxer (ikke Vingeheste) ved Siden af den, men foran, lige over Pandeskjoldet, en Række fremspringende Vingeheste, 11 i Tal, skiftevis større og mindre, saaledes at en stor Hest altid er omgivet af to mindre, se anf. St. Taf. III F. 1 og F. 2. Man har fundet, at disse fremspringende Hestefordele ikke vare paa deres Plads, og at en saadan Overfyldning af Dekoration ikke var synderlig smagfuld. Hertil ville vi nu ikke blot svare, at det netop gjaldt om at udstyre Gudinden med enhver tænkelig Prydelse, men vi ville særlig gjøre opmærksom paa, at disse fremspringende Heste netop ere paa deres Plads og ikke kunne kaldes en uvedkommende Tilsætning, saasom de kun have afløst en tidligere paa samme Sted af Hjelmen anbragt Prydelse. Paa ældre Tetradrachmer sees nemlig over Pandeskjoldet en Række opretstaaende Blade (Baumeister, Denkm. Nr. 1042. 1043. British Mus. Coins. Attica pl. III—V). Idet nu Fjerbuskene blive baarne ikke af døde Støtter, men af fantastiske Dyr, maatte ogsaa den gamle stive Bladdekoration give Plads for en mere levende, der stemmede med hine. Det er ikke usandsynligt, at det er Phidias, hvem denne Ændring skyldes.

Pausanias beretter fremdeles, at Athene i den ene Haand holdt en Seirsgudinde, der var 4 Alen (d. e. 6 Fod) høi, og i den anden Spydet; ved hendes Fødder stod Skjoldet, og tæt ved Spydet Slangen. Dette, siger han, maa vel være Erichthonios, hendes Foster søn, der efter sin Død levede hos Borggudinden som Slange og vogtede hendes Tempel; vi kunne tilføie, at vi paa Monumenterne oftere se Slangen følge Athene i Kampen. — Allerede de attiske Relieffer og Mønter viste os Gudinden med Spydet løst i den venstre Haand og Skjoldet staaende ved Siden støttet af den samme Haand (se Michaelis Parthenon Taf. 15. Imhoof Blumer & Gardener, Numism. Comment. Athens XVIII—XXI). Dette stadfæstes nu af de to attiske Kopier, hvor vi dog, ligesom paa en stor Del af Reliefferne, kun se Skjoldet; Spydet har man maattet tilføie af Metal; i Marmoret kunde det ikke udføres. Slangen anbringe Reliefferne mindre nøiagtig foran Athene eller paa høire Side, da man ellers ikke vilde kunne se den; Kopierne vise derimod, at den har havt sin Plads bag ved Skjoldet og har reist sig op ved Siden af Spydet, som Pausanias siger.

<sup>1)</sup> Det er en fuldstændig Misforstaaelse, naar K. Lange i Mittheil. d. Inst. VI, S. 83 siger, at det lige saa ofte er Ugler, som Heste. Det er aldrig Ugler; dem mangfoldiggjør man ikke; Uglen er en ensom Fugl.

Om Skjoldet fortæller Plinius, at ogsaa det var fuldt af beundringsværdige Billeder. Paa den indre, konkave Side saa man Gudernes Kamp med Giganterne, paa den ydre, konvexe, Lapithernes Kamp med Kentaurene. Her var det, man efter Plutarchs Fortælling fandt Phidias' eget Portræt i en skaldet Olding, der løftede en Sten med begge Hænder, og Perikles' i en skøn ung Mand, der kæmpede med en Amazone, men Kunstneren havde, ligesom for at skjule Ligheden, dækket en Del af hans Ansigt med Spydet, der strakte sig tværs over det. Det var disse Portrætter, der skulde have været skjæbnesvangre for den stakkels Kunstner, saa at han maatte ende sine Dage i Fængslet. Hertil knytter sig en Legende. Man har spurgt om, hvorledes det kunde være, naar det betragtedes som en Dødssynd at sætte jordiske Menneskers Billeder paa Gudindens Skjold, at man saa ikke strax fjernede Forargelsen ved en Overarbejdelse, og man har ikke været tilfreds med de Svar, der laa for Haanden, enten at Ligheden ikke var bevist, eller at man ikke for en saadan Bagatels Skyld vilde forgribe sig paa det beundrede Mesterværk, og der har da dannet sig den Legende, at Phidias havde indrettet det saa snildt, at man ikke kunde fjerne hans Portræt, uden at med det Samme hele Billedet gik fra hinanden. Dette Sagn forekommer allerede i de uægte aristoteliske Skrifter *περὶ λόσμου* c. 6 og *περὶ θαυμασίων ἀκουσμάτων* 155, og det gjentages hos senere Forfattere, blandt Andre hos Cicero, men derved bliver det jo ikke mere sandsynligt.

Med dette Skjold stifte vi nærmere Bekjendtskab igjennem de antike Afbildninger. De fleste af dem gjengive rigtignok kun Skjoldets runde Form, eller angive i det Høieste Medusahovedet paa dets Midte; men der er dog ogsaa nogle, der i den lille Maalestok give en flygtig Forestilling om Amazonekampen. Dette gjælder først om den Lenormantske Statuette, hvor de let angivne Konturer paa Skjoldet nok saa tydeligt som paa Fodstykket vise hvad der skulde fremstilles. Dernæst gjælder det om det i Athen fundne Marmorskjold, som opbevares i British Museum og efter sin tidligere Eier kaldes det Strangfordske. Det er 0,48 M. i Gjennemsnit, men desværre er kun de to Trediedele deraf bevarede. En Sammenligning med Skjoldet paa Statuetten viser strax, at vi ogsaa her have en Gjengivelse af Parthenos' Skjold, og heldigvis i fuldt udførte Figurer. Det er udgivet med en fortrinlig Afbildning af Conze i et Festskrift til Gerhards Doktorjubilæum 1865: «Die Athenastatue des Phidias im Parthenon und die neuesten auf sie bezüglichen Entdeckungen». Fremdeles anfører man et mindre Fragment af et lignende Skjold i Museo Chiaramonti, udgivet tilligemed de to forud nævnte i Michaelis' Parthenon Taf. 15, n. 35. Man ser en falden, en flygtende og en kæmpende Amazone, zirlig udførte, men de svare ikke til nogen af Figurerne paa de andre Kopier; det kan derfor ikke siges, om dette Stykke har noget med Parthenos at gøre, hvilket vi derimod trøstigt kunne antage om det i 1876 paa Esquilinerhøien fundne Skjoldfragment, som nu findes i det nye Capitolinske Museum, udg. af Schreiber anf. St. S. 565 f., Taf. III E. Ogsaa dette er dog kun et mindre Brud-

stykke, ligesom de Levninger, der haves af den Athenestatue, der bar Skjoldet, heller ikke ere betydelige.

Conze har i sin nysnævnte Afhandling anstillet en interessant Sammenligning mellem det Lenormantske og det Strangfordske Skjold, Det viser sig strax, at vel kunne de ikke betragtes som tro Gjengivelser af Phidias' Arbejde, men der er saa stor Overensstemmelse imellem dem, baade i den hele Anordning og i enkelte Figurer, at de nødvendig maa have en fælles Oprindelse eller, som Conze udtrykker sig, at de maa antages for at være korte Udtog af det berømte Skjold. Midt paa Skjoldet finde vi Medusahovedet omgivet af Slanger. Rundt omkring dette raser Kampen imellem Hellener og Amazoner. Figurerne ere ikke som paa ældre Skjolde og paa gamle Vaser ordnede i koncentriske Belter; uden nogen Inddeling ere de blandede imellem hinanden i vild Uorden; det er Kampens Tummel og Forvirring, der gjengives. Stillingerne ere for det Meste i høi Grad voldsomme. Ofte synes en Figur at sætte det ene Ben høiere op end det andet. Man har ment heri at finde en Antydning af, at Kampen foregik paa et bjergigt Terrain; det var jo imellem Athens stenige Høie, at Kampen var bleven udfægtet imellem Athenæerne og Amazonerne. Dette er dog vistnok en Misforstaaelse; Kæmpernes stærkt skrævende Stilling behøver ikke denne Forklaring, og en Antydning af landskabelige Omgivelser kan sikkert ikke tænkes i det 5te Aarhundrede. Fælles for begge Kopier finde vi nederst paa Skjoldet en falden Amazone, og til høire for hende en flygtende Amazone; hun er sunket i Knæ, og den forfølgende Hellener har grebet hende i Haaret. Ogsaa andre Figurer ere fælles for begge, men findes ikke paa samme Plads i Kompositionen; saaledes den faldne Amazone, der ligger henstrakt med Armene over Hovedet. Det Samme er Tilfældet med den Figur, vi maa antage for Phidias. Paa Statuetten staar han ovenover Medusahovedet, paa det Strangfordske Skjold nedenunder, og paa det Esquilinske ved Siden af det. Paa Statuetten er det aabenbart en Sten, han vil kaste, ligesom i Plutarchs Beretning; paa de to andre er det derimod en Dobbeltøxe, han svinger. Det Strangfordske Skjold viser os et prægtigt gammelt Ansigt, en dygtig Arbejder med skaldet Pande, men endnu stærk nok til at udøve sin Dont; vi have Intet imod at tænke os, at Phidias har set saaledes ud. Bagved ham staar paa det Strangfordske Skjold den Figur, man maatte antage for Perikles. Han er fuldt rustet med Pantser og Hjelm. Han træder paa en falden Amazone, og var i Færd med at styrte frem imod nye Fjender, da et Skrig fra en saaret Landsmand, som er sunken i Knæ, faar ham til at vende Hovedet tilbage. Ved denne Lejlighed kommer den høire Arm til at dække den nederste Del af hans Ansigt. Det er ikke ganske paa samme Maade, som Plutarch beskriver det, og det Vaaben, Figuren holder i Haanden, synes heller ikke at være et Spyd, men snarere et kort Sværd eller en Dolk; men Plutarchs Beskrivelse kan jo grunde sig paa en ufuldstændig Erindring eller paa en andenhaands Fortælling. Desværre er den Del af Ansigtet, der skulde være synlig, heller ikke tilbørlig

udført; den er (hvad der ikke er Tilfældet med nogen af de andre Figurer) kun raat anlagt, saa at vi ikke kunne se, om der er nogen Lighed med de bekjendte Portræter af Perikles. Figurens eiendommelige Stilling tillader næppe nogen anden Forklaring end den ovenfor fremsatte. Jeg har tænkt mig, at den saakaldte Perikles' Opmærksomhed var henvendt paa den segnende Kriger til venstre for ham. Der vilde da være et Sammenspil imellem disse to Figurer, saaledes som i den ovenfor omtalte Gruppe af den flygtende Amazone og Helleneren, der griber hende i Haaret. Ellers savne vi allevegne dette Sammenspil, som dog maatte synes uundværligt i et Slagbillede; selv den Gamle med Øxen har ikke nogen Modstander, imod hvem Slaget rettes. Dette kan ikke have været saaledes i Originalen; det maa være Efterligneren, som, da han kun kunde levere «et Udtog», har opgivet Kompositionens Helhed og kun holdt sig til de enkelte Figurer, hvis Pladser han jo ogsaa, som vi ovenfor saa, har tilladt sig at forandre.

Seirsgudinden paa Athenes høire Haand var ogsaa Gjenstand for almindelig Beundring. Af Pausanias vide vi, at den var 6 Fod høj. Den omtales i Inskrifterne, der særlig nævne den Krans, hun havde paa Hovedet, og den, hun havde i Haanden (C. I. A. II, n. 645, 22; 675, 11; 727, 14). Vi se hende i Afbildninger paa Relieffer, Mønter og Vaser, og nu have vi ved Varvakionstatuen faaet en tydelig Forestilling om, hvordan hun har staaet. Hun stod med sænkede Vinger, efter at den store Gudinde havde «modtaget» hende, som Arrian siger; dog vender hun sig ikke imod Athene, men imod de tilbedende Tilskuere; thi hun er ikke en Belønning for Athene, men en Gave fra hende til hendes tro Folk. Men Varvakionstatuen beredte os en mindre behagelig Overraskelse. Haanden med Seirsgudinden hviler paa en Søile. Er nu denne, ingenlunde smagfulde, Søile kun en Støtte, som Marmorarbejderen har fundet nødvendig for sit Materiale, eller er det en klodset Gjengivelse af en, der allerede fandtes i Phidias' Mesterværk? K. Lange har (Mittheilungen des archäologischen Instituts VI [1881] S. 67 ff.) antaget det Sidste og søgt at bevise, at Søilen baade af tekniske og æstetiske Grunde var nødvendig og stadfæstet ved monumentale Vidnesbyrd. Han er saa fuldstændig gjendrevet af Schreiber i den oftere nævnte Afhandling S. 613 ff., at vi kunne fatte os i Korthed.

Det vilde visselig være underligt, om Phidias, naar han konstruerede Metalstellet til den hele 39 Fod høie Kolos, ikke kunde indrette dette saaledes, at det kunde bære den 6 Fod høie Nike paa den fremrakte høire Haand, og hvis han virkelig havde fundet dette for dristigt, kunde han dog nok have fundet andre Udveje end denne ganske umotiverede Søile. Lange ser heri et fra den ældre Kunst overleveret Motiv; men det er ikke lykkets ham at paavise noget virkelig Lignende; de Snore, der paa den ephesiske Artemis, paa den samiske Here o. a. l. ere spændte fra de fremrakte Hænder til Fødderne, kunne allerede paa Grund af deres skraa Stilling ikke være Støtter. Ligesaa uholdbart er hans æstetiske Ræsonnement, at Skjoldet og Slangen paa den ene Side krævede noget Tilsvarende paa

den anden. Et sundt Øie vil Intet savne, naar Soilen tages bort og man i Stedet for en stiv Opstilling faar en fri og naturlig Fremtræden som i den Lenormantske Statuette. Hvad endelig Monumenterne angaar, da er det med Urette, at man har beraabt sig paa det attiske Relief, der er afbildet hos Welcker, *Alte Denkmäler* V, Taf. 7, og derefter hos Michaelis, *Parthenon* Taf. 15, 7. Welcker har Ret i, at Gudindens Haand ikke hviler paa den saakaldte Søile, og at denne, hvad enten det er et Tempel eller blot en Indhegningsmur, der antydes derved, maa sættes i Forbindelse med den menneskelige Figur, der staar foran Gudinden med den store Nøgle i Haanden, det være nu en Præstinde eller en af Vogterne for det hellige Skatkammer (*ταμίαι τῶν ἱερῶν χρημάτων*, Michaelis *Parthenon* S. 280); en lignende Søile, anvendt paa samme Maade, sees paa en Vase i Petersborg, *Compte rendu* 1862, Taf. II. Der er imidlertid et andet lille Monument, hvorpaa den omtalte Søile virkelig findes, et lille Blymærke, uden Tvivl fra en sen Tid, der er afbildet i *Overbecks Gesch. d. Plastik* I, S. 352 efter Sallet, *Zeitschrift f. Numismatik* 1883, S. 152. Og hertil kommer endnu en Broncemønt, Imhoof Blumer & Gardener, *Numism. Comm. Athens* Y, n. 22, p. 126. At Soilen har staaet der paa den Tid, da Varvakion-Statuen blev udført, og vel endog en rum Tid i Forveien, kan ikke betvivles, men lige saa sikkert er det, at den ikke har været der i ældre Tider og ikke virkelig har hørt til Statuen, siden den mangler paa alle de andre Afbildninger, der saa godt som alle høre til en ældre Tid. Forklaringen ligger lige for Haanden. Det Metalstel, som efter Kunstnerens Beregning skulde være stærkt nok til at bære Figuren, og som i lang Tid havde været det, har dog i Tidens Løb vist sig mindre paalideligt, og en Gang, da der foretoges en Reparation — vi vide, at dette fint sammensatte Arbeide oftere maatte underkastes en saadan — har man søgt at sikre sig mod fremtidige Uheld ved denne lidet heldige Nødhjælp.

Men det er hidtil kun Biting, vi have omtalt. Kunne da alle disse Efterligninger ikke give os nogen Forestilling om Hovedsagen, om Gudindens Ansigtstræk og Udtryk og den Virkning, denne Fremtoning maatte gjøre paa Beskueren? Vi ville forsøge at give et lille Bidrag til Besvarelsen af dette Spørgsmaal.

Ved Sammenligning imellem de forskellige Kopier viser det sig, at Parthenos' Hoved har været mere rundt end ovalt. Hun har havt en rund Hage, og en temmelig svær Hals; en bred Næseryg har skilt Øinene fra hinanden: Træk, som især i Varvakionstatuen ere overdrevne. Et freidigt Udtryk i de mandelformige, dybtliggende Øine synes ogsaa at have været fælles for alle Kopierne. I det Kaufmannske Hoved forstyrres Indtrykket ved de uregelmæssig bevarede Farverester. Der er ogsaa Munden intetsigende, medens den i den Ludovisiske og især i Varvakionstatuen har noget Selvbehageligt, der ikke er heldigt og ganske sikkert ikke har tilhørt Originalen.

Det pergamenske Hoved er udgivet af Kékulé v. Stradonitz i *Berliner Winckelmannsprogramm* 1897 S. 22 og her Fig. 1 efter en fra Berliner Museet velvillig overladt Fotografi.

Skjøndt det er over naturlig Størrelse, er det dog ikke halv saa stort som Phidias' Original, men det Storslaaede er ikke derved gaet tabt. Formerne og Trækkene ere omtrent de samme som i de andre Hoveder, men de ere langt finere; de ere udførte af en virkelig Kunstnerhaand. De aabne, vidt ud skuende Øine og den talende Mund give Ansigtet et Liv, som de italienske Kunsthistorikere i det 17. Aarh. vilde kalde terribile, forfærdeligt,

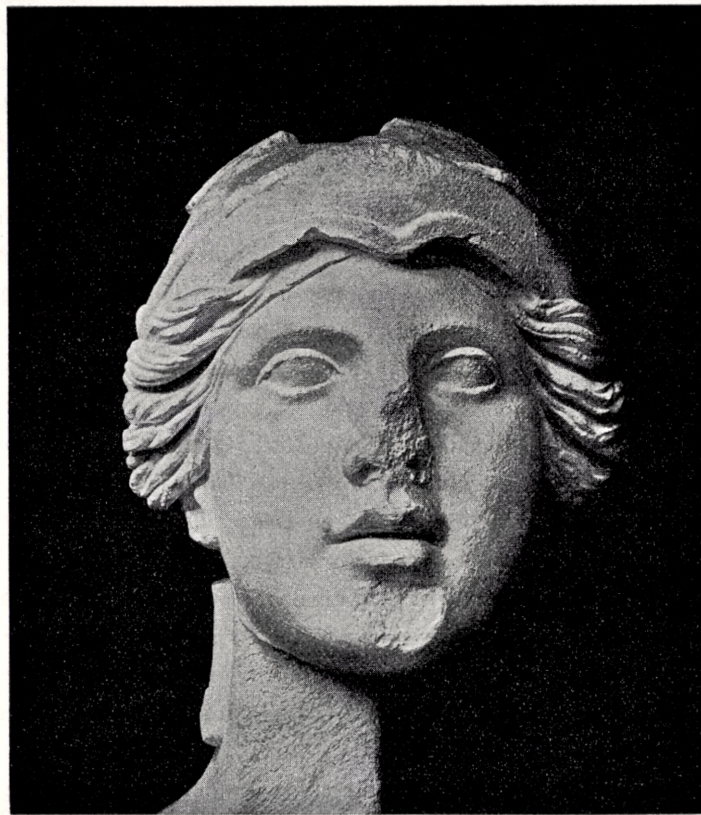


Fig. 1.

et Ord, vi ikke vilde bruge paa Dansk, naar vi se paa denne betagende Skjønhed. Det er ikke noget enkelt Menneske, hun taler til; hun træder frem for hele Verden og viser sig som den lyse Tankes uimodstaaelige Renhed og Kraft. Kunstneren har selv været betaget af det imponerende Syn, der stod for ham, og han har ikke kunnet undgaa, at hans egen Forbavselse ogsaa paa en Maade er bleven udtrykt i Kunstværket. Den forstærkede Virkning, som derved fremkommer, stemmer dog ikke ganske med den Forestilling, vi ere

vante til at gjøre os om Phidias' fordringsløse Objektivitet, og jeg er ikke utilbøielig til at tro, at dette Træk mindre skyldes ham end den pergamenske Efterligner.

## 3.

Foruden disse to kolossale Athenestatuer fandtes der endnu paa Borgen i Athen en Athenestatue af Phidias, der nød en særegen Berømmelse. Det var en Broncestatue, som de athenæiske Borgere der c. 450 bleve sendte som Klerucher eller Kolonister til Lemnos, havde indviet, og som derefter kaldtes den **Lemniske**. Den ansaaes for at være det skjønneste af alle Phidias' Arbejder, og han havde selv skrevet sit Navn paa den. Pausanias omtaler den I, 28, 2: τῶν ἔργων τοῦ Φειδίου θέας μάλιστα ἄξιον Ἀθηναῖς ἄγαλμα ἀπὸ τῶν ἀναθέντων καλουμένης Αἰμνίας. Ligesaa Lukian i Dialogen *Εἰκόνες*, hvor han søger at beskrive en skøn Kvinde ved Træk, som han laaner fra de største Kunstnere. Han spørger den, han taler med, hvilket af Phidias' Arbejder han roser allermest. Denne svarer: «Naturligvis den lemniske Athene, som Phidias jo ogsaa selv har villet sætte sit Navn paa». Og saa laaner han derfra hele Ansigtets Kontur, de bløde Kinder og den velformede Næse (*Εἰκόν.* 4: τῶν δὲ Φειδίου ἔργων τί μάλιστα ἐπήνεσας; — τί ἄλλο ἢ τὴν Αἰμνίαν, ἣ καὶ ἐπιγράψαι τὸ ὄνομα ὁ Φειδίας ἤξιωσε; og 6: τὴν δὲ τοῦ παντὸς προσώπου περιγραφὴν καὶ παρεῖων τὸ ἀπαλὸν καὶ ῥίνα σύμμετρον ἢ Αἰμνία παρέξει καὶ Φειδίας). Man kaldte den ogsaa særlig «den skønne», se Plinius XXXIV, 54: «Minervam tam eximia pulchritudinis ut formæ cognomen acceperit». Til denne Statue har man henført et Par Epigrammer, hvori der siges, at Paris, da han foretrak Aphrodite for Athene, har vist sig som en Røgter, samt et Sted hos Sofisten Himerios (21, 4), hvor det hedder, at Phidias ikke altid fremstillede Zeus eller den væbnede Athene, men ogsaa anvendte sin Kunst paa andre Guder og smykkede den unge Pige ved at udbrede Rødme over hendes Kinder, saa at Gudindens Skjønhed kunde skjule sig under den i Stedet for under Hjelmen (*ἕνα ἀντὶ χρόνους ὑπὸ τούτου τῆς θεοῦ τὸ κάλλος κρύπτοιτο*). Det er nu ikke usandsynligt, at Sofisten snarere har tænkt paa Gudebilledet i Parthenon; Rødmen paa Kinderne kunde angives paa Elfenbenet, men ikke paa Broncen, og ogsaa om hende er det jo sandt, at hendes Skjønhed ikke skjules af Hjelmen, da den er opslaaet; men man kan jo ikke vide, om Himerios ikke kunde sige om Broncen, at den rødmede. Skjøndt det derfor ikke kan bevises af dette Sted, er det dog meget muligt, at den lemniske Athene ikke har havt Hjelm paa Hovedet.

Professor Furtwängler har i sin «Meisterwerke der griechischen Plastik» ment at kunne paavise Kopier af denne lemniske Athene, og hans Mening kan fundet talrige Tilhængere. Der findes i Museet i Dresden to Athenestatuer, der have overordentlig stor Lighed med hinanden. De ere afbildede i Beckers Augusteum I, Taf. 14 og 15 saaledes

som de dengang saa ud; nu ere Hovederne forandrede. Den ene af dem (Taf. 15) havde nemlig et Hoved, som slet ikke passede; en ubehændig Restaurator havde benyttet et lille Stykke af et antikt Athenehoved og suppleret Resten, og dette var gjort saa slet, at Halsen blev altfor tyk. Det andet Hoved (Taf. 14) var derimod for den største Del antikt; kun den øverste Del deraf, Hjelmen, var moderne; men man var ikke ganske vis paa at dette Hoved oprindeligt havde hørt sammen med Torsoen. Flasch gjorde nu opmærksom paa at Hovedet var en Replik af et skjønt Hoved i Bologna, som Conze havde udgivet i sine Beiträge zur Geschichte der griechischen Plastik Taf. I, og som nu kan sees i en fortræffelig Fototypi i Furtwänglers Meisterwerke Taf. III. Conze antog det for en ung Mand, Flasch for en Amazone. Der var reist Tvivl om Hovedets Ægthed<sup>1)</sup>, men Tvivlerne vare bragte til Tavshed, og de nævnte Kunstkjendere antog det paa Grund af hele Charakteren og ikke mindst paa Grund af Haarets Behandling for en Kopi efter en Original fra det 5. Aarh. f. Chr. Da Ligheden imellem dette og Dresdener Hovedet var anerkjendt, lod Direktøren for Museet i Dresden, Treu, efter Furtwänglers Anmodning den moderne Hjelme tage af, og afløste den med en Afstøbning af Bologneserhovedets Overdel. Det viste sig nu ogsaa, at Hovedet virkelig hørte til Statuen; Bruddet passede<sup>2)</sup>; og deraf syntes atter at følge, at Hovedet i Bologna hverken var en Yngling eller en Amazone, men en Athene. Ogsaa den anden Athenestatue i Dresden blev nu berøvet det moderne Hoved, og fik i dets Sted en Gipsafstøbning af Bologneserhovedet, som passede ganske i Forholdene. Man havde saaledes nu tre, eller i alt Fald to Kopier efter den samme Original<sup>3)</sup>, ikke frie Efterligninger, men virkelige Kopier, thi Overensstemmelsen var saa fuldstændig, at de maatte antages at hidrøre fra en Afstøbning; vi vide jo, at Billedhuggerne pleiede at tage Afstøbninger af berømte ældre Kunstværker<sup>4)</sup>. Ogsaa denne Athenestatue, hvorom vi nu faa en Forestilling igjennem Dresdener Statuerne, der ere gjengivne i Fototypi hos Furtwängler Taf. I og II, maatte have været et anset Kunstværk, og naar man saa paa denne rolige alvorlige Holdning, paa den gamle attiske Dragt, paa Drapperiets lodrette, dybt indskaarne Folder o. a. l., kunde man ikke tvivle paa, at den havde tilhørt det 5. Aarhundrede f. Chr. Conze havde fundet, «at Bologneserhovedet var vidt forskjelligt fra alle de Hoveder, vi kjende som udgaaede fra Phidias' Værksted», og gjættede paa, at det kunde skrive sig fra Polyklet; Furtwängler derimod tvivlede ikke paa at det var Phidias' Lemnia, vi havde for os. Af de

<sup>1)</sup> Bulletino dell' Instituto di Corrispondenza archeologica 1872, p. 66 f.

<sup>2)</sup> Furtwängler S. 5: «Kopf und Torso passten Bruch auf Bruch auf einander; zwar nicht vorne, wo die Ränder stark abgesplittert sind, sondern im Kerne des Halses»; nærmere i den tilføjede Note.

<sup>3)</sup> En fjerde, i Cassel (C. O. Müller, Denkmäler d. a. K. II, n. 210), er efter Furtwängler S. 7 «ohne Wert für die Kenntnis des Originals. Der Kopf fehlt und der Körper ist eine vollständige Umarbeitung.»

<sup>4)</sup> Lukian, Zeus Tragoedus 33: Ἀλλὰ τίς ὁ σπουδῆ προσίων οὗτος, ὁ χαλκοῦς, ὁ εὐγραμμος καὶ εὐπερίγραπτος, ὁ ἀρχαῖος τὴν ἀνάδρασαν τῆς κομῆς; μᾶλλον δὲ ὁ σὸς, ὃ Ἑρμῆ, ἀδελφός ἐστιν, ὁ ἀγοραῖος, ὁ παρὰ τὴν Ποικίλην· πύττης γούν ἀναπέπλησται ἐχματτόμενος ὑπὸ τῶν ἀνδριαντοποιῶν.



Rester af Armene, der ere bevarede, fremgaar, at den venstre Arm har været hævet og formodentlig holdt Spydet, medens den høire var sænket, dog med Underarmen fremrakt, saa at Haanden har baaret Noget. Dette, antager Furtwängler, har været Hjelmen, og han anfører S. 23 f. andre Exempler paa Athenefigurer med Hjelmen i Haanden, navnlig fra Vaser med røde Figurer. En saadan Restauration forekommer ogsaa mig meget sandsynlig, om jeg end maa sige, at det Hovedbevis, han fremfører derfor S. 8 f., den Taf. XXXII, 2 afbildede Gemme, hvori han finder «en øiensynlig Efterligning af den samme Original», slet ikke synes mig at kunne kaldes saaledes, og ikke kan lægge det mindste Gran i Vægt-skaalen. En saadan fredelig Athene med Hjelmen ikke paa Hovedet, men i Haanden antager han, i Henhold til det ovenfor anførte Sted af Himerios, at Phidias' Lemnia har været, og denne Antagelse bestyrkes ved Pausanias' Beretning om Stedet, hvor den stod. Den maa, hedder det S. 15, have staaet paa Veien fra Promachos-Kolossen til Propylæerne, og den maa have staaet paa venstre Side af Veien (der menes Nord for denne) med Forsiden vendt imod den; men da den befandt sig nær ved Døren, var det naturligt, at den vendte sit Blik hen imod den. Saaledes forklares det, at Hovedet er dreiet til høire Side. Gudinden har set venlig efter de bortdragende Klerucher og ønsket dem Lykke paa Reisen. Thi Lemniernes Statue antages ikke, som man skulde tro og som Navnet antyder, at være opreist efter at de ere komne til Lemnos og have bosat sig der, som Tak for den Velstand, hvori de nu vare komne, men i det Øieblik, da de droge ud hjemmefra «for at de ogsaa i det Fjerne kunde sikre sig Borggudindens virksomme Beskyttelse» (S. 12). Denne Forestilling, mener han, finder Støtte i et Par Indskrifter<sup>1)</sup> fra Kolonister i Eretria og Potidæa. Dette kan dog ikke indrømmes. Udsendte til (ἐς) Eretria og Potidæa vare Kolonisterne lige saa godt efter at de vare komne derhen, som før de reiste; Lemniere kunde derimod kun de kalde sig, der boede paa Lemnos, og ikke de, der skulde bo der. Man kunde vel ogsaa med Rette spørge, hvorfra Furtwängler veed, at det var fra Borgen, at Kolonisterne droge ud. Hvorfor den Kunstner, der har udført denne Athenestatue, har ladet hende se til høire, kunne vi ikke gjøre Rede for; men den af Furtwängler antagne Grund forekommer mig lovlig sentimental for den klassiske Oldtid.

Læseren vil have set, at denne lange Kjæde af Slutninger ikke paa ethvert Punkt er holdbar, og at navnlig det sidste Led, Tilknytningen til Phidias' Lemnia, er overordentlig svagt. Det er og bliver en ganske løs Hypothese, at Dresdenerstatuerne kunne give os nogen Forestilling om dette Kunstværk<sup>2)</sup>, og vilde man følge Furtwängler og sige «Die Lemnia des Phidias ist nunmehr in der Kunstgeschichte ein fester Punkt von aller ersten Range», gjorde man Videnskaben ingen Tjeneste. Jeg tilstaar, jeg tager mig det ikke nær,

<sup>1)</sup> Corp Inscr. Attic. I, n. 339: τῆς ἀποτυχίας τῆς ἐς Ἐρ[ετρίαν], og n. 340: Ἐποίκων ἐς Ποτειδαίαν.

<sup>2)</sup> Det Samme udtaler E. A. Gardner i sin Handbook of Greek Sculpture I, p. 265 f.

at vi berøves dette faste Udgangspunkt. Saa skjøn jeg finder Dresdenerstatuen i den nuværende Skikkelse, kan jeg dog ikke tænke mig, at dette skulde være «det skjønneste af alle Phidias' Arbejder»; skal jeg danne mig en Forestilling om Oldtidens største Kunstner, saa er det Figurerne i Parthenons Gavle, jeg maa gaa ud fra.

## 4.

Der er en anden fra Oldtiden opbevaret Marmorstatue, der synes at have større Krav paa at ansees for en Kopi efter Phidias. Det er den pergamenske Athenestatue, der er omtalt i min Pergamos S. 97 f. og her afbildet i Fototypi. Den er tidligere omtalt af Puchstein i Jahrbuch des archäologischen Instituts V, 1891, S. 91, og underkastet en indgaaende Behandling af Conze i Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1893 S. 207 ff., hvortil det Følgende for en meget stor Del støtter sig.

Statuen blev fundet i det vestligste af de Værelser, der antages at have hørt til det pergamenske Bibliothek, i Begyndelsen af November 1880, efter at man i den foregaaende Maaned paa samme Sted havde fundet en anden kvindelig Statue, der kunde antages for Here. Begge Statuer manglede Hovederne, der aabenbart allerede fra først af havde været udførte for sig og derefter indsatte i Torsoen; men forøvrigt vare de ualmindelig vel bevarede og vakte ved deres Skjønhed og kunstneriske Behandling særlig Opmærksomhed. Athenestatuen manglede den høire Arm, men den venstre Arm, der var brudt, fandtes ved Siden af Statuen tilligemed den venstre Haand, hvorpaa kun Tommelfingeren og to andre Fingre fattedes. Den 24. Januar 1881 fandt man umiddelbart Nord for det Værelse, hvori Statuerne vare fundne, et vel bevaret, høist eiendommeligt Kvindehoved, som, efter at alle Sagerne vare bragte til Berlin, viste sig at høre til Athenestatuen, idet den Metaltap, hvormed dette Hoved i sin Tid havde været fastgjort til en Krop, nøiagtig passede til Hullet i Athenestatuens Hals. Det blev selvfølgelig sat paa, og Statuen staar nu i Berlinermuseet som en af dettes skjønneste og bedst bevarede Antiker.

Ved sin første Fremkomst bar Figuren endnu Spor af den oprindelige Bemaling. Paa Ægiden saa man hist og her lyseblaa Farve, Slangerne omkring den havde været røde; ogsaa paa Sømmen af Klædningen iagttog man Farvespor, og Sandalerne vare smykkede med det bekjendte Bølgeornament udført med rød Farve, se Conze anf. St. S. 213.

Det er en kraftig Kvindeskikkelse, 1,79 M. (68½ T.) høi foruden Sandalerne, som ere 0,03 M. høie. Hun hviler paa det høire Ben, medens den venstre Fod kun berører Jorden med den forreste Del. Der er saa meget Liv i Stillingen, at man snarere maa sige, at hun er i Færd med at bevæge sig langsomt fremad, end at hun staar. Hun er iført den samme Chiton med Overslag, som vi kjende fra Parthenos og fra mange andre attiske Kvindefigurer, aaben i den høire Side og uden Ærmer, omgjordet med et Belte,

der her bestaar af to Slinger, hvis Halse ere sammenknyttede fortil og Halerne bagtil. Ægiden har en eiendommelig Form. Paa Parthenos og paa mangfoldige andre Athenefigurer ligger den som et Pantser over Brystet eller i alt Fald som en Krave over den øverste Del af dette, og falder paa lignende Maade ned over Ryggen. Paa Dresdener Statuerne ligger den skraat over Brystet fra den høire Skulder ned under den venstre Arm; den gaar ned over Hoftene og er omgjordet med et Slangebælte. Paa samme Maade bærer Gudinden den paa den olympiske Metope i Louvre. Ligesaa i Parthenons vestlige Gavl, hvor den dog er blevet betydelig mindre. Endnu mindre er den paa den hos Conze S. 11 afbildede Torso i Athen. Et Par andre Exempler sees i C. O. Müllers Denkmäler II, n. 217 og 218, og et nylig i Rom fundet Exemplar anfører Furtwängler i Meisterw. S. 27. Ægiden er her ikke mere noget Pantser; det er snarere en Prydelse, et Skjærf med Medusahovedet glimrende paa Midten. I den pergamenske Statue er denne Ægide bleven fordoblet. Det er lige som to Skjærfe, der gaa fra den ene Skulder ind under den anden Arm og krydse hinanden over Brystet og over Ryggen. Paa en saadan Maade se vi ofte Baand anbragte paa Billeder af attiske Jomfruer i det 5. og 4. Aarhundrede før Chr., og ikke mindre paa jomfruelige Gudinder, saasom Nike i Parthenons østlige Gavl og paa Niketemplets Balustrade; andre Exempler anfører Stephani Comptes rendu de la Commission arch. Russe 1860, p. 81 ff. Særlig henlede vi Opmærksomheden paa den fremstormende Athene paa de panathenæiske Amphorer fra det 4 Aarh., se Monum. dell' Inst. X, pl. 47, 47 a-g, 48, 48 a. Comptes rendu de la Comm. Russe 1876, pl. I. Paa en lignende Fordobling af Ægiden kjende vi hidtil intet andet Exempel end den pergamenske Statue. Hvor de to Ægider krydse hinanden, midt paa Brystet, sidder Medusahovedet som en prægtig Broche. Ægidens nederste Rand dannes som sædvanlig af halvkredsformige Udsnit, kantede med Slinger, hvis fremspringende Hoveder og Halse frembringe et livligt Spil.

Det skønne, fuldstændig bevarede Hoved (i Profil afbildet hos Conze anf. St. S. 216) er bøiet lidt forover og til høire. Sammenligne vi det med Parthenoshovedet, er det mere aflangt, og det har ikke det eiendommelig freidige Udtryk, der udmærker hint; hun ser jo ogsaa nedad og ikke lige ud. Medens man ved Bologneserhovedet kunde være i Tvivl om det var en Mand eller en Kvinde, er her enhver Tvivl udelukket. Det er en ung Kvinde, endnu uberørt af Lidenskabens Storme; rolig og tænksom gaar hun sin egen Gang. Conze har gjort mig opmærksom paa, at det har en iøinefaldende Lighed med et Hoved i Barracos Samling, Tavle XLI, hvilket Helbig betegner som «une jeune fille dont la physiognomie trahit une fraîcheur un peu àpre et en même temps la naïveté virginale», Ord, der ogsaa kunde anvendes paa den pergamenske Athene; dog er Udtrykket i Barracos Hoved mere kjækt og udadventt, ligesom ogsaa Øinene ere større og Hovedformen mindre aflang. Haaret er sat paa samme Maade. Det er strøget glat tilbage fra Panden; bagtil

kæmmet op over Nakken og samlet i en Bukkel. Dette er, som Conze bemærker, den almindelige attiske Mode i det 5. og 4. Aarhundrede, som vi kjende fra Kora paa det store eleusinske Relief, fra det til Parthenon hørende, saa kaldte Weberske Hoved, fra attiske Relieffer, som Conze, Grabreliefs Nr. 334, o. a.; men medens Haaret i Almindelighed er rullet ovenfra nedad, er det her rullet nedenfra opad.

Der er imidlertid ogsaa et andet Hoved, der, navnlig i Ansigtets Oval, synes mig at have stor Lighed med det pergamenske; men Haaret kunne vi ikke beraabe os paa, thi det er for Størstedelen dækket af Hjelmen. Jeg tænker paa det smukke Athenehoved fra Athens Akropolis, som er udgivet af Furtwängler i Mittheilungen des arch. Instituts 1881, Taf. VII, 2. Udgiveren bemærker S. 187, at det er det eneste Fund fra Akropolis, der henhører til den friere Kunststil, og han henfører det ubetinget til Phidias' Tid, men enkelte Træk, saa som Haarkransen under Hjelmen, finder han, vise en ældre Tradition; «det er det sidste Trin, før den gamle Typus forsvinder i Parthenos». Det er i god Overensstemmelse hermed, naar han mener, at Originalen til den pergamenske Athene maa henføres til Kalamis (Statuenkopien S. 541). Jeg tror nu ikke, at vi ere i Besiddelse af Kjendsgjerninger, der berettiger til en saadan Slutning; men ogsaa paa mig gjør baade det nævnte Hoved og Statuen fra Pergamos det Indtryk, at de maa høre hjemme i det 5. Aarhundrede.

Den pergamenske Athene har ikke havt Hjelm paa Hovedet. Hullerne i Ørelapperne vise, at hun har baaret Ørenringe. Et Par lignende Børehuller i Tindingerne i Forbindelse med at Haaret ikke er udført over Panden og Ørene viser, at Hovedet har været smykket med et bredt Metalbaand. Selvfølgelig har dette ligesom Ørenringene været gyldent, og gaa vi ud fra den af Conze anførte Athenefigur paa en Vase i v. Branteghems Samling i Brüssel (udgivet af Klein, Vasen mit Lieblingsinschriften S. 80 Nr. 8, i Denkschriften der Wiener Akademie 1891), har det været en Stephane med opretstaaende Blade, saadan som vi ofte se Gudinder og festlig klædte Kvinder bære paa attiske Vaser, f. Ex. paa den smukke Krater i Antiksamlingen i Kjøbenhavn, der er udgivet i Vidensk. Selsk. Skrifter 1866, Pl. II, S. 14 f.; smlg. ogsaa de ovfr. S. 17 omtalte gamle attiske Tetradrachmer.

Ligesom dette Hovedsmykke betegner Gudinden som en fredelig Athene, saaledes er der heller ikke det mindste Krigerske i hendes Udtryk. Hun har kun Tanke for den Fredens Gjerning, hun har at besørge. Hvad dette har været for en Gjerning, kan ikke have været tvivlsomt, saa længe Statuen var fuldstændig og man saa, hvad Gudinden havde i Hænderne; men dette se vi ikke nu. Den høire Arm mangler ganske; det er kun tydeligt, at Overarmen har sluttet tæt til Kroppen, medens Underarmen har været fremrakt og da naturligvis har baaret en Gjenstand. Som Muligheder, der her kunde være Tale om, nævner Conze en Nike, en Ugle eller en Hjelm. Han bestemmer sig for det Sidste i Overensstemmelse med den nys anførte Vase i v. Branteghems Samling, hvor hun holder

Hjelmen i den høire Haand. Dermed synes at følge, at hun maa have havt Spydet i den venstre. Conze bemærker, at der haves flere Exempler paa dette; han kalder det (S. 214) «eine in der Handhabung der Waffen bei den Griechen geläufige Situation, wie sie als Ruhestellung etwas sehr gewöhnliches gewesen sein wird», og meddeler efter en Vase i British Museum en Tegning af en ung Mand, der staar saaledes; men naar den høitærede Forfatter siger, at denne Figur holder Hjelme og Spyd saaledes «wie sie an unserer Statue gehalten sein müssten», kan jeg ikke give ham Ret deri. Statuens venstre Haand er for

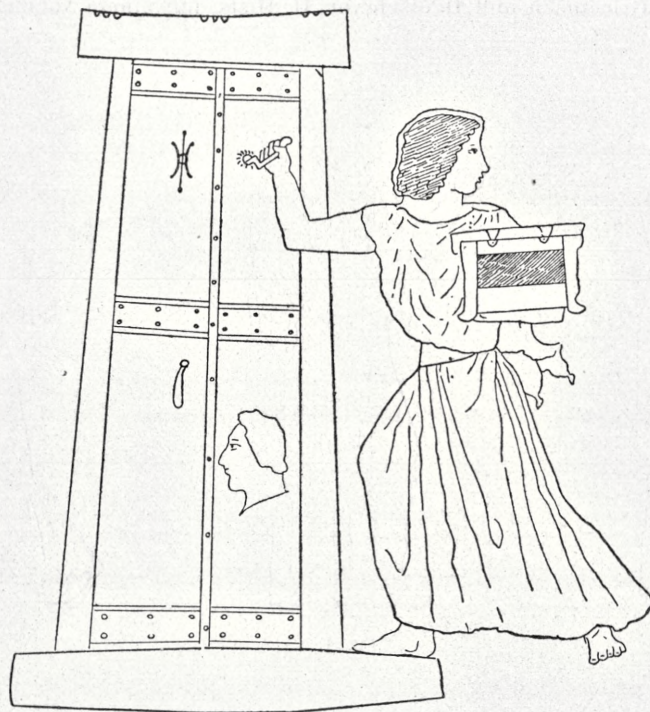


Fig. 2.

Størstedelen bevaret, navnlig gjælder dette om den Aabning, hvori det antagne Spyd skulde være anbragt. Men paa den Maade kan Athene ikke have holdt sit Spyd. Der er Intet at indvende imod, at hun har det i den venstre Haand, naar hun ikke strax vil bruge det til Angreb; men saa maa hun holde det saaledes, som vi tænke os det ved Dresdener Statuen, som en Støttstav, med Spidsen opad og Fodenden paa Jorden. At vende Spidsen nedad er det samme som at sænke Fanen, og den nedadvendte Tommelfinger viser, at det er en saadan Bevægelse, vi her have. Den Stang, som denne Athene har havt i Haanden, vender nedad, men den berører ikke Jorden; den bæres af Haanden. Derfor er Armen bøiet og

Skuldren skudt i Veiret, som det sker ved en nødvendig Bevægelses-Reaktion, men begge Dele kun svagt, thi overvældende tung har den baarne Gjenstand ikke været.

Spørges der nu, hvilken Gjenstand der kunde passe til denne Haandens og Armens Stilling, da kan jeg ikke finde nogen anden end den store Nøgle, de gamle Grækere brugte, særlig til Tempeldøre. Vi kjende disse Nøgler fra Afbildninger paa gamle Monumenter. **Stephani** har i *Compte rendu de la Commission archéologique Russe 1863*, p. 273 optegnet et betydeligt Antal saadanne. Nylig har ogsaa **H. Diels** underkastet dem en indgaaende Behandling rigelig udstyret med Afbildninger i sin Udgave af *Parmenides' Lehrgedicht Griechisch und Deutsch von H. Diels, mit einem Anhang über griechische*



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.

Thüre und Schlösser 1897). Det er for Størstedelen Vasebilleder, hvor der fremstilles Præstinder, Iphigenia i Tauris, Cassandra, Apollos Præstinde i Delphi, en enkelt Gang ogsaa en Scene af det daglige Liv, som paa en Vase i Berliner Museet (se Gerhard, *Trinkschalen u. Gefässe Taf. 28*, og derefter Baumeister, *Denkmäler d. klass. Alterth. Fig. 1891*, S. 1805, Diels S. 133 og her Fig. 2), hvor en Tærne er i Færd med at aabne Gjemmekammerets Dør for at sætte sin Frues Toiletskrin ind. Men ogsaa et smukt Gravrelief fra Rhamnus viser os Præstinden med Nøglen, se Conze, *Grabreliefs 872*, Taf. CLV, her Fig. 3. Et noget senere Gravmonument over en Habryllis, Athena Polias' Præstinde (*Corp. Inscr. Attic. II*, n. 2169) viser os Nøglen alene i større Maalestok, se Diels Fig. 17, S. 126. Ja endnu paa tarvelige Gravstene fra Romertiden se vi den samme Nøgle som Tegn paa,

at den Begravede var Præstinde, se Diels anf. St. Fig. 14, 15, 16. Corp. Inscr. Att. III, n. 1705 og 1988. Bullet. Corresp. Hell. IX, 1885, S. 406. Endelig kunne vi nævne det ovfr. S. 21 omtalte Relief fra Athen, hvor vi foran Parthenos se en Figur med Tempelnøglen, og en Terracotta fra Korkyra, Bullet. Corr. Hell. XV, n. 12, Diels S. 123.

Nøglen har Formen af en Stang, der er bøiet i rette Vinkler først til den ene, saa til den anden Side, og den virker som en Vægtstang. Vi vilde snarest kalde den en Dirk, og den benyttes paa lignende Maade, se Fig. 2. Undertiden er der angivet en Dupsko paa Vægtstangens lange Ende; oftere se vi den korte, Haandtaget, særlig udarbejdet. Ved dette hænger i Almindelighed den Snor, der har været brugt til at lukke Døren med udenfra. I flere af Billederne holder Præstinden Nøglen støttet til eller hvilende paa Skuldren, som det hedder i Kallimachos' Hymne til Demeter v. 45: *κατωμαδιαν ἔχε κληῖδα*, «hun havde Nøglen paa Skuldren», se Fig. 4 efter Monum. d. Instit. VI—VII, Tav. 71, og Fig. 3, ligesom Diels Fig. 6 og 7. Men der er en anden, hvor hun holder den ganske paa samme Maade som i vor Athenestatue, som Fig. 5 efter Inghirami Pitture IV, T. 349, smlgn. Diels Fig 9 efter Monum. d. Inst. VI—VII, Tav. 66.

Billederne give en udmærket Illustration til de Steder hos de gamle Forfattere, hvor Fremgangsmaaden med at aabne og lukke saadanne Døre beskrives. I Iliaden XII, 453 ff. skildres, hvorledes Hektor sprænger Porten til Grækernes Leir ved et Kast med en umaadelig stor Sten:

*Ὡς Ἐκτωρ ἰθὺς σανίδων φέρε λῶαν ἀείρας,  
αἷ' ῥα πύλας εἴρυντο πύκα στιβαροῖς ἀραρυίας,  
δίκλιδας, ὑψηλὰς· δοιοὶ δ' ἔντοσθεν ὀχῆες  
εἶχον ἐπημοιβοί, μία δὲ κληῖς ἐπαρήρει,  
στῆ δὲ μάλ' ἐγγὺς ἰὼν καὶ ἐρεισάμενος βάλε μέσσας  
εὖ διαβάς, ἵνα μὴ οἱ ἀφανρότερον βέλος εἴη.  
ρῆξε δ' ἀπ' ἀμφοτέρους θαιρούς· πέσε δὲ λίθος εἴσω  
βριθοσύνη, μέγα δ' ἀμφὶ πύλαι μῦχον· οὐδ' ἄρ' ὀχῆες  
ἔσχεθέτην, σανίδες δὲ διέτταγεν ἄλλυδις ἄλλη  
λῶος ὑπὸ ριπῆς.*

«Saa tog Hektor nu Stenen og bar den hen mod de svære Fjæler, som sikkred tilgavns den fastsamentømrede, høie, Dobbeltfløiede Port; to Bomme, som løb mod hinanden, Holdt den lukket forinden; en Bolt sad fast i dem begge. Tæt til Porten han tren, og sit Kast at styrke desbedre stod han med skrævende Ben, og fodende fast han den slynged

Midt mod Porten, saa Hængslerne <sup>1)</sup> sprang, og med hele sin Tyngde  
Styrtede Stenen ad Aabningen ind. Høit bragede Porten;  
Bommen holdt ikke mer, og i Kvag ved det vældige Stenkast  
Splittedes Fjælerne ad.»

I Odysseen XXI, 42 ff. beskrives, hvorledes Penelope gaar ind i Gjemmekamret og  
henter Odysseus' Bue:

*Ἡ δ' ὅτε δὴ θάλαμον τὸν ἀφίκετο διὰ γυναικῶν,  
οὐδὸν τε δρύϊνον προσεβήσετο, τὸν ποτε τέκτων  
ξέσσειν ἐπισταμένως καὶ ἐπὶ στάθμην ἴθυεν.  
αὐτίχ' ἄρ' ἦ γ' ἰμάντα θεῶς ἀπέλυσε κορώνης,  
ἐν δὲ κληῖδ' ἤχε, θυρέων δ' ἀνέκοπτεν ὀχῆας  
ἅντα τιτυσκομένη· τὰ δ' ἀνέβραχεν ἥύτε ταῦρος  
βοσκόμενος λεμιῶνι· τόσ' ἐβραχε καλὰ θύρετρα  
πληγέντα κληῖδι, πετάσθησαν δὲ οἱ ὄκα.*

«Men da den herlige Viv til det lønlige Kammer var kommen  
Og hun ved Tærskelen stod, som fordem en duelig Mester  
Smukt havde tømret af Eg og skarpt efter Snor havde rettet,  
Dengang han Stolperne reiste og satte de skinnende Fløie,  
Løste hun strax den Rem, som var bunden om Ringen paa Døren,  
Stak saa Nøglen i Hullet, og træffende lige paa Stedet  
Op hun Bommene slog. Da braged de høit, som naar Tyren  
Brøler i blomstrende Vang; saa braged de prægtige Fløie,  
Da de blev trufne af Nøglen, og bredte sig flux fra hinanden.» <sup>2)</sup>

Parmenides fortæller i Begyndelsen af sit Læredigt, hvorledes han ledet af Solens  
Døtre kommer kjørende til Himmelens Port, der vogtes af Retfærdighedens Gudinde, Dike,  
som κληδοῦχος (Theophrast i sin Paraphrase), v. 14 ff.:

*Τῶν δὲ Δίκη πολύποινος ἔχει κληῖδας ἀμοιβούς.  
τὴν δὴ παρφάμεναι κοῦραι μαλακοῖσι λόγοισιν  
πεῖσαν ἐπιφραδέως, ὣς σφιν βαλανωτὸν ὀχῆα  
ἀπτερέως ὥσειε πυλέων ἄπο· ταὶ δὲ θυρέτρων*

<sup>1)</sup> Oversættelsen er Wilsters, Ordet *θαίρους* er ikke korrekt gengivet, se Diels S. 119.

<sup>2)</sup> Wilsters Oversættelse er ændret paa et Par Steder, se nedenfor.



χάσμι' ἀχανές ποίησαν ἀναπτάμεναι πολυχάλκους  
 ἄξονας ἐν σύριγξιν ἀμοιβὰδὸν εἰλίξασαι  
 γόμοις καὶ περόνησιν ἀρήροτε.

Dette er alt Andet end klart. Jeg vilde oversætte: «Den straffende Retfærdighed raader for Portens skiftende Lukke. Hende overtalte nu Pigerne med smigrende Ord til hurtigt at støde den med Balanos forsynede Bom bort fra Porten. Porten sprang op og frembragte et stort Gab af de aabnede Dørfløie, idet den dreiede de kobberbeslagne Axer, hvis Tapper for oven og for neden bevægede sig i de dertil hørende Skeder<sup>1)</sup>.»

Diels oversætter: «Die einpassenden Schlüssel verwahrt Dike, die gewaltige Rächerin. Ihr nun sprachen die Mädchen mit Schmeichelworten zu und beredeten sie klug, den verpföckten Riegel ihnen geschwind von dem Thoren zu stossen. Da sprang es auf und öffnete weit den Schlund der Füllung, als sich die erzbeschlagenen Pforten, die mit Zapfen und Dornen eingefügten, nach einander in ihren Pfannen drehten.» Navnlig i de første Ord synes Oversættelsen mig meget tvivlsom. Dersom *χλίς* her betyder Nøgle, burde det staa i Enkelttal. Men Ordet har oprindeligt en almindeligere Betydning, og der er Steder hos Homer, hvor det maa forstaaes om Bommen (Iliad. 14, 168. 24, 446. Od. 1, 442. 4, 802). Det kunde altsaa være her ligesaa. Paa den anden Side staar der v. 16 *ἀχῆα* i Enkelttal, som om der kun var een Bom. Man har ligesaa vel brugt Døre med to, som med een Bom, se Iliad. 12, 455.

Et Exempel paa en Port, der har været lukket med een Bom, finde vi i den gamle Borgport i Tiryns, se Schliemanns Tiryns S. 219, Schuckhardt, Schliemanns Udgravninger S. 138. «Porten stængedes ved en forsvarlig rund Bom; i dens halve Høide sees endnu ved begge Sider de Huller, der vare bestemte til at optage denne. I Stolpen til venstre (indenfra set) er Hullet 0,41 M. dybt, men ved den modsatte Side gaar det igjennem Stolpen, dybt ind i Muren. Bommen blev altsaa skudt helt ind i denne, naar Porten aabnedes.» Det er en saadan Port med een Bom, hvorfra Diels og hans Forgængere ere gaaet ud i deres Forsøg paa at tydeliggjøre den ældgamle Lukningsmechanisme, vi her have med at gjøre. Vi kjende Principet fra de smaa Metal-Slaaer, vi bruge paa vore egne Døre. Det er en Fløidør, der er Tale om. Slaaen glider under to Kramper paa den ene Dørfløi, og lukker for Døren, naar den skydes frem over den anden Dørfløi og ind under den tredie, der anbragte Krampe. Den Fig. 2 afbildede Dør er lukket paa lignende Maade med en Bom indvendig i Dørens halve Høide. Den aabnes udvendig fra ved at den ovenfor beskrevne Nøgle stikkes ind igjennem et høiere oppe paa Dørfløien anbragt Hul, hvor igjennem den føres ind indtil det første Knæ, saa at Vægtstangens lange Arm er indenfor.

<sup>1)</sup> Smlg. Schliemann, Tiryns S. 320. Diels S. 121.

Man tænker sig nu, at Enden af denne kan naa en paa Bommen anbragt Knup (*βάλανος*), og at man ved at dreie Haandtaget kan give denne et saadant Stød, at Bommen glider tilbage i sin første Stilling paa den ene Dørfloi. Simplere vilde det være at tænke sig det omtalte Stød ikke ført imod en Knup paa Bommen, men lige imod Bommens Ende. Men hverken i det ene eller i det andet Tilfælde vil det være let med denne Nøgle at føre et saadant Stød med den tilsigtede Virkning; Retningen er for skjæv. Nøglen synes snarere indrettet paa at fremdringe en dreierende Bevægelse; og det vilde være lettere ved at vrikke med Nøglen at bibringe Mechanismen et Slag nedenfra og drive den lukkende Gjenstand opad, hvorpaa ogsaa Ordet *ἀνέχοπτεν* Od. 21, 47 kunde tyde. Der maatte da, som det ogsaa hedder i de to homeriske Steder, være to Bomme, der mødte hinanden i Midten. Et Exempel herpaa har man ment at finde i det store lykiske Heroon, se Benndorf, Das Heroon von Gjölbashi S. 35 og derefter Diels S. 118. Men de to firkantede Huller i Dørstolperne, hvori Bommene skulde sidde, ere saa smaa ( $0,07 \times 0,08$  M.) og saa lidet dybe (0,045 til 0,05 M.), at vi ikke kunne tænke os, hvorledes de have kunnet anbringes; det anførte Exempel hjælper os derfor ikke stort. Naar to saadanne Bomme skulde møde hinanden, maa de enten, som Benndorf og Diels tænke sig det, ligge ved Siden af hinanden; en Metalkrampe af den Slags, som vi bruge ved vore Hængelaase, kunde da stikkes ind igjennem begge Bommene og Døren, og efter at være kommet udenfor denne bøies om. Indvendig i den aabne Runding, hvor vi sætte Hængelaasen, maatte man da sætte en dertil passende Bolt eller Kile. Eller ogsaa kunde den ene Bom ligge ovenover den anden, og der kunde være et Hul igjennem dem begge, hvori den omtalte Bolt eller Kile blev sat ned; ved at vrikke med Nøglen kunde man nu bibringe denne et saadant Slag nedenfra, at den fløi op, og Døren aabnede sig. Men i begge Tilfælde er det vanskeligt at tænke sig, hvorledes Døren skulde kunne lukkes udenfra. Dette gaar imidlertid uden Vanskelighed ved den først beskrevne Indretning med een Bom. Fig. 2 viser paa den Dørfloi, hvor igjennem Nøglen ikke stikkes ind, tæt nedenfor Midten af Døren, hvor Bommen er anbragt, et lille Hul, hvorigjennem en Rem eller en Snor hænger ud. Har man, inden man lukker Døren, puttet Remmen, der maa være fastgjort paa en Knap eller i en Øsken paa Bommens nedadvendte Side, ud igjennem Hullet, kan man trække Bommen frem under den tredie Krampe, saa at Døren er lukket, og til den modsatte Side kan Bommen ikke trækkes. Men de Vanskeligheder, der, som ovenfor bemærket, ogsaa vise sig ved dette System, nøde os til at tilstaa, at vi endnu ikke kunne betragte Problemet som løst. Kun Eet er sikkert, og det er det, hvorpaa det i nærværende Tilfælde væsentlig kommer an, Nøglen Form. Det er en saadan Tempelnøgle, vi maa antage, Athenestatuen har havt i Haanden, og vi betænke os ikke paa at kalde hende Nøglebærerske eller Kliduchos.

Preller var i sin Tid (Archäol. Zeit. 1846, S. 261 ff. Art. Phidias i Ersch u. Grubers Encyclop. S. 185) af den Mening, at det kun var Præstinder, hvem det tilkom at bære

denne Nøgle, og at den hos Plinius nævnte Kliduchos ikke var en Athene, men Athenes Præstinde. Ogsaa Jahn var ikke utilbøielig til at slutte sig til ham (Berichte der Sächsischen Gesellsch. 1858, S. 111 f.), medens Andre, der ikke kunde nægte, at det efter Sammenhængen i det anførte Sted utvivlsomt maatte være Athene selv, der mentes, antog, at Tilnavnet Kliduchos var at forstaa symbolsk, en billedlig Betegnelse for Athens Vogterske, og at det maatte være Broncekolossen, Promachos, hvorom Plinius havde talt, se ovenfor S. 8. Men det forholder sig ikke saaledes. I Aristophanes' Thesmophoriazusæ 1136 ff. læse vi

*Πάλλαδα τὴν φιλόχορον ἐμοὶ  
δεῦρο καλεῖν νόμος ἐς χόρον,  
παρθένον ἄζυγα κούρην,  
ἣ πόλιν ἡμετέραν ἔχει  
καὶ κράτος φανερόν μόνη  
κληδοῦχος τε καλεῖται.*

Choret beder Athene at deltage i Chordansen, den ubetvungne Jomfru, «som er vor Stads Værge og Styrke og kaldes Nøglebærerske». Man ser, det er ikke noget digterisk Tilnavn, men en i Folkets Mund almindelig anvendt Betegnelse, saa at vi have Ret til at vente, at den ogsaa har faaet et synligt Udtryk i Kunsten. Aristophanes' Vers er ikke en Erindring om Stedet hos Æschylos, Eumenid. 791, hvor Athene siger, at hun er den eneste Gud, der kjender Nøglerne til det Hus, hvor Zeus' Lyn er gjemt:

*καὶ κληῖδας οἶδα δωμάτων μόνη θεῶν  
ἐν ᾧ κερωνός ἐστιν ἐσφραγισμένος.*

Det er langt rimeligere, at det er Æschylos, som har taget Anledning af det gamle Tilnavn til ogsaa at gjøre hende til Nøglebærerske i Himmelen.

Nøglebærersker fandtes ved mangfoldige Templer. Vi have ovenfor anført forskellige Exempler, og Listen kunde vistnok forøges yderligere. Et Exempel have vi saaledes fra Hekates Tempel i Lagina i Karien. I en Indskrift, Bullet. Corresp. Hellénique XI, p. 160 f., smlg. Hicks i Classical Review II, p. 290, læse vi, at Gudindens Offerpræst (θυωρός) har gjort sin Hustru til hendes Præstinde og sin Datter Clodiane til hendes Nøglebærerske:

*Κλωδιανήν δ' ἐπὶ οἱ κληδοῦχον παῖδ' ἐρατεινήν  
κληῖδος ραδιναῖς χερσὶν ἐφαπτομένην.*

Og skjøndt det er Kvinder, vi finde i alle disse Exempler, kunne vi dog ikke tvivle om, at der var Tilfælde, hvor Ihændehaveren af denne hellige Nøgle var en Mand; det kommer

an paa, hvad det er for en Gud, der tjenes, og hvad det er for en Dør, der skal lukkes op. I en Epidaurisk Indskrift, der er udgivet af Blinkenberg i Tidsskrift for Filologi X (1892), S. 272, XIII, finde vi saaledes omtalt en Heros som Nøglebærer, *Ἡρώος κλαχοφόρου*, og i en Messenisk Indskrift (Mittheil. d. archäol. Instituts Athen. XVI, S. 353) omtales et Offer til en lignende, *τέλειον τῷ κλαχοφόρῳ*. At sige noget nærmere om disse Heroer, er ikke muligt; de Gamle selv gave dem jo intet Navn; smlg. Usener, Griechische Götternamen S. 265. Een saadan Heros kunne vi dog nævne ved Navn, *Æakos*, der gjør Tjeneste som Portnier i Underverdenen. *Κληδοῦχος* kaldes han hos Apollodor III, 12, 6 og i et Epigram hos Kaibel, Epigr. Gr. n. 646, og Lukian betegner ham som en saadan, Dial. Deor. 20, 1. De luctu 4. Det er muligt, at den Port, de nys omtalte navnløse Heroer havde Nøglen til, ogsaa var Porten til Hades eller i alt Fald til de chthoniske Guders Helligdom. Men de Gamle lode ogsaa Guden Hades selv bære Nøglen til det frygtelige Indelukke, hvorfra Ingen kunde slippe ud igjen. Homer kalder ham *πυλάρτης*, Iliad. 8, 367, og det er en levende Illustration hertil, naar Hades var afbildet med Nøglen i Haanden paa det pragtfulde, med Guld og Elfenben indlagte Bord, hvorpaa Kransene til Seirherrerne i Olympia bleve henlagte. Pausanias (V, 20, 3) tilføier Grunden: «Man siger, at han lukker de Dødes Rige, saa at Ingen kan komme tilbage derfra». Vi have, saa vidt vides, intet Oldtidsmonument tilbage, der viser os Hades med Nøglen; derimod finde vi Nøglen oftere i Haanden paa Hekate, som i den bekjendte Capitolinske Broncefigur (Müller-Wieseler, Denkm. II, n. 891) og i et Relief paa en Lerkande (smstds. 894). Begge disse Monumenter høre dog til en senere Tid end de ovenfor omtalte, og Nøglen har derfor heller ikke den gamle, primitive Form; det er Nøgler, som man brugte dem i det daglige og borgerlige Liv, og som man finder dem i Pompeii.

Nøglebærerhvervet kan altsaa paa ingen Maade siges at være indskrænket til Menneskene; ogsaa Guder kunde paatage sig det. Der synes overhovedet at have været en vis Tilbøielighed til at overføre visse af Præsternes Funktioner paa Guderne selv, som naar ikke blot Pythia, men Apollo selv sættes paa Trefoden (se Overbeck, Kunstmythologie Taf. XX, 12, 16, XXII, 7, 8), eller naar paa archaistiske Relieffer Apollo som Kitharoede fulgt af sin Søster og sin Moder træder frem foran hans egen Statue (se C. O. Müller, Denkm. I, n. 46), eller af Seirsgudinden modtager det Drikoffer, han skal bringe som Tak for Seiren (smstds. n. 47; Welcker, Alte Denkmäler II, Taf. 2; Overbeck, Kunstmyth. Taf. XXI, 10, 11, 12). Men spørge vi, hvorfor Athene bærer Nøglen, og hvad det er for en Dør, hun skal aabne og lukke, saa ere vi næppe i Stand til at give noget sikkert og afgjørende Svar. Er det Porten til Athens Akropolis, hun vogter, eller er det maaske hendes eget Tempel, Erechtheus' faste Hus, hvor hun har sin Bolig, som det hedder i Odysseen 7, 81: *δῶνε δ' Ἐρεχθίδος πυκνὸν δόμον?*

Har Gudinden nu havt Nøglen i venstre Haand, hvad har hun saa havt i den høire? Sikkert ikke Hjelman, thi Athenes krigerske Charakter maa vi se bort fra. Af de ovenfor omtalte Muligheder kan der kun være Tale om Uglen. Jeg tænker herved ikke paa Uglen som Mærket paa Athens Mønter og den attiske Mode at kalde Tetradrachmerne Ugler (Aristoph. Fugle V. 1106), som om Gudinden skulde ville lukke Uglen inde i Skatkammeret; den virkelig ædle Kunst anvender ikke den Slags Kjældermænd; men vi vide jo, at Athene ofte fremstilledes med sin hellige Fugl paa Haanden. Scholiet til Aristophanes' Fugle V. 515 melder dette om Athene Archegetis; vi kjende det fra en lille Broncefigur fra Herculenum (se Müller-Wieseler, Denkm. a. K. II, n. 219), fra Euphronios' Skaal med Theseus hos Amphitrite (Klein, Euphronios S. 182), fra Duris' Skaal hos Gerhard, Trinkschalen und Gefässe Tab. XIII, hvor Udgifveren citerer flere Exempler, hvortil med Lethed kunne føies andre, som Schöne, Griech. Relieffe XX, n. 87.

Et Sammenligningspunkt frembyder ogsaa den korkyræiske Terracottafigur hos Diels S. 123, hvor vi se en Kvinde med Tempelnøglen i venstre Haand og en Fugl i den høire, der dog ikke er en Ugle, men snarere en Due, saa at man kunde tænke paa Aphrodite.

Forestillingen om en nøglebærende Athene er aabenbart ikke opstaaet i Pergamos, den er optaget fra Athen; men er nu ogsaa denne Statue et Laan derfra, enten en attisk Original eller en Kopi efter en saadan? Kan den ikke være en pergamensk Original? Vi vide jo, at der fandtes udmærkede Billedhuggere i Pergamos, og vi beundre baade Gallerstatuerne, der skyldes dem, og det store Alter, for ikke at tale om det skønne Kvindehoved, man endnu ikke har fundet noget bestemt Navn til (se min Pergamos Tav. I, S. 158). Men paa den anden Side vide vi ogsaa, at de pergamenske Konger berigede deres Palads og deres Hovedstad med ældre klassiske Kunstværker, som de hentede fra Grækenland. I Attalos' egne Værelser fandtes Bupalos' Chariter (se Pausan. IX, 35, 6); fra Ægina havde han hentet Onatas' kolossale Apollo (Paus. VIII, 42, 7); Kephisodotos' Symplegma nævner Plinius XXXVI, 24; paa Fodstykker i Pergamos læse vi Kunstnernavnene Theron fra Boeotien og den berømte Athenæer Silanion (se Fränkel, Inschriften von Pergamon n. 48—50). Ogsaa Malerier omtales, som Aias, der rammes af Lynet (Plin. XXXV, 60). Og hvor de ikke kunde faa Originalerne, lod de udføre Kopier eller Efterligninger af dem, saaledes som vi ovenfor have set, at Phidias' Parthenos var gjengivet i den store Athene i den østlige Bibliothekssal. Archæologerne synes ogsaa enige om, at de to i det vestlige Bibliotheksværelse fundne Statuer, baade Here og Athene, minde saa meget om den attiske Kunst i det 5. Aarhundrede, at de maa henføres dertil enten som Originaler eller som Kopier.

Havde vi ikke Andet end Hovedet af Athene, vilde Dommen om hendes Herkomst være vanskeligere; thi Sammenligningsmaterialet vilde da være meget indskrænket. Det er

dygtig gjort og minder i visse Henseender om det nysnævnte skønne Kvindehoved; men ogsaa dette er jo endnu en Gaade. Anderledes stiller Sagen sig, naar vi se paa hele Figuren. Det Støtte og Rolige i dens Fremtræden, den fordringsløse Naturlighed leder Tanken hen paa det 5. Aarhundrede, og dette Indtryk hestyrkes ved Betragtningen af det brede Bryst, de smalle Hofter og hele Legemets korte Proportioner. Figurens Høide er kun 6,4 Gange Ansigtets Længde<sup>1)</sup>, medens Athenestatuens i Villa Albani har 6,8, Varvakion-Kopien efter Parthenos og Athenestatuerne i Dresden have 7 Gange dette Maal. Det var saadanne Forhold, der fandtes i Phidias' og Polyklets Statuer, og som Plinius kalder quadrata. Anderledes var det fra Lysippos' Tid af. Han gjorde Hovederne mindre, Legemerne mere smækre og faste, saa at Figurene syntes rankere; han vilde fremstille Menneskene ikke som de virkelig vare, men som Kunstnerens Øie saa dem, med andre Ord: han idealiserede dem (Plinius XXXIV, 65: *Statuariae arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo, capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque, per quæ proceritas signorum maior videretur. . . . Vulgo dicebat ab illis factos quales essent homines, a se quales viderentur esse*). Proportionerne henvise os altsaa til det 5. Aarh.; men at Statuen skulde være et attisk Originalværk fra den Tid, vove vi ikke at antage. Vi ere langt fra at underskrive Furtwänglers nedsættende Dom om den først i hans Meisterwerke og senere i hans Statuenkopieen, hvor han gaar saa vidt, at han kalder den «ein hässliches Zerrbild phidiasischen Stiles» (S. 542). I Meisterwerke S. 45 skriver han: «Der Kopf ist nach strengerem Typen des fünften Jahrhunderts gearbeitet, aber er ist kalt und innerlich leblos, wie die hellenistischen Nachbildungen der altgriechischen Poesie». Mig forekommer dette rolige, drømmende Ansigt gennemtrængt af et indre Liv, som ikke lader Beskueren kold. Men hvad der for mig er afgjørende, er Draperiets Behandling. Jeg kommer her til det samme Resultat som Furtwängler, at Statuen maa antages for en pergamenisk Efterligning; men jeg forstaar ham ikke, naar han taler om «pergamenischer lederner Realismus». Jeg veed ikke, hvorfra han henter denne Charakteristik af pergamenisk Kunst. I den foreliggende Statue er der ikke for megen Realisme, men for liden. Behandlingen af Drapperiet er lidt flygtig; de regelmæssige parallelle Folder over Brystet og de maaske altfor stærkt krollede Folder paa det optrukne Overslag ere ikke udførte efter Naturen, men Efterligninger efter andre Kunstværker; hvilken Afstand fra Mörerne i Parthenons østlige Gavl! Der kan næppe være Tvivl om, at det er en Kopi, eller, hvis man vil indskrænke dette Ord til nøiagtige, paa Afstøbning støttede Gjengivelser, en Efterligning af et ældre betydeligere Kunstværk. Der omtales ogsaa en Kliduchos af Euphranor (Plin. XXXIV, 78: «fecit et cliduchon eximia forma»; Haandskrifterne have *cliticon*); men Rettelsen maa betragtes

<sup>1)</sup> Se Conze anf. St., S. 214.

som sikker), og det kan jo godt være, at ogsaa det har været en Athene, og ikke en Præstinde; men efter hvad vi ovenfor have sagt om Proportionerne, kunne vi ikke tænke paa Euphranor. Det maa være Phidias' Kliduchos, som Attalos eller Eumenes har ladet kopiere for at opstille hende ved Indgangen til det pergamenske Bibliothek, og det vel ikke blot af Beundring for Kunstværket, men ogsaa fordi han syntes, at hun burde staa der som Vogter for de dyrebare Skatte af den ældre Litteratur, han havde samlet. Saa havde man Nøglebærersken ved Døren og Parthenos selv i det Allerhelligste.

Men, vil man maaske spørge, dersom det virkelig skulde være Phidias' Nøglebærerske, vi have for os, hvorledes kan det da være, at vi ikke kunne paavise flere Kopier af hende? Vi kunde svare, at saadanne jo mulig kunde findes, naar man søgte efter dem; men først og fremmest maa vi gjøre opmærksom paa, at den chryselephantine Statue i Parthenon i den Grad overstraaede Phidias' andre Athenestatuer, selv Lemnierinden ikke undtagen, at det saa godt som altid var Parthenos, der maatte vise, hvorledes den store Kunstner havde tænkt sig Gudinden. Der er ogsaa dem, der have spurgt: hvorledes kan det være, at hendes Ansigt er forskjelligt fra det, vi have lært at kjende som Parthenos'? Naar Phidias engang havde set Gudinden saaledes, og hans Fremstilling havde vundet almindelig Beundring og Anerkjendelse, hvor kunde han saa forlade denne i andre Athenestatuer? Hertil kunde man nu svare, at Nøglebærersken kunde være ældre end Parthenos; den kunde være fra en Tid, da Phidias endnu ikke havde fundet det rette Atheneideal, saaledes som Furtvängler antager om Bologneserhovedet. Men dette er jo ganske usikkert; Mange vilde vel endog finde det sandsynligere, at Nøglebærersken var yngre. Vi behøve heller ikke at tage vor Tilflugt til en saadan Hypothese. Det er ikke sandsynligt, at Phidias selv eller hans Samtid har troet, at Gudinden havde aabenbaret sig for ham i en bestemt Skikkelse; Eftertiden troede det ikke; thi saa maatte den have holdt sig til denne Type, og ikke have skabt andre Atheneideal, der vare forskjellige fra hint. Phidias har med ægte kunstnerisk Syn opfattet Gudindens Karakter og Væsen, men han har fundet flere end een attisk Ungmø, hvis Træk kunde synes at passe til denne Karakter og som kunde benyttes til at fremstille Gudinden i forskjellige Situationer. Det var jo ogsaa de Gamles Mening, at Guderne, naar de viste sig for Menneskene, antog snart en, snart en anden Skikkelse. Hvis vi i den Grad fastslaa det Typiske, at vi forlange, at en Kunstners Figurer alle skulle ligne hinanden, lænkebinde vi ham og berøve ham den Frihed, som ingen Kunstner kan undvære.

I den chryselephantine Statue havde Phidias ladet Athene aabenbare sig i hele sin guddommelige Skjønhed; her se vi hende mere i det daglige Liv, om vi saa maa sige. Hun ser ikke lige ud for sig, og staar ikke der for at beundres; hun gaar stille i sine egne Tanker, som det sømmer sig en alvorlig ung Pige, der vogter en Helligdom, saaledes

som vi se Præstinden paa den ovenfor afbildede Gravsten Fig. 3. Have vi Ret i, at den pergamenske Nøglebærerske skylder Phidias sin Oprindelse, ligger deri et væsentligt Bidrag til Kunstnerens Charakteristik. Lad ham være Bæreren af den høie Stil og Mesteren for de største Gudeidealer, han er derfor ikke nogen abstrakt Idealist, men som enhver sand Kunstner en ægte Naturens Søn, for hvem Aanden, Livet og Skjønheden aabenbarer sig i hele Skabningens Mangfoldighed. Den sande Idealisme er ogsaa den sande Realisme, som vi saa tidt maa sande, naar vi betragte Parthenons Gavlfigurer. Ogsaa denne Gudinde er et sandt Menneske.

---



## La Clidouchos de Phidias

par

J.-L. Ussing.

(R é s u m é.)

L'œuvre la plus célèbre de Phidias était le Zeus Olympien; mais la divinité qui plus qu'aucune autre paraît avoir occupé l'âme de l'artiste, c'était Athéna, la protectrice de sa patrie. Cette déesse était son sujet favori; il en avait fait aux moins six ou sept statues monumentales, dont les quatre qui se trouvaient dans l'Acropole d'Athènes, jouissaient d'une réputation extraordinaire, la Promachos, la Parthénos, la Lemnienne et la Clidouchos. Dans le mémoire précédent nous avons traité des trois premières. Nous avons rejeté la fantaisie d'un supposé Praxitèle l'ancien à qui serait due la Promachos. Nous avons soutenu que la colonnette qui dans la statue du Varvakéion porte la Victoire, ne peut être qu'un support ajouté plus tard pour soutenir le chef-d'œuvre menacé de ruine. Quant à la troisième statue, il nous paraît que, même en admettant que la restauration des statues de Dresde soit correcte, il n'est nullement prouvé que ce soient des copies de la Lemnienne. Ici nous parlerons de la quatrième de ces statues, la Clidouchos ou *Porteuse de clef*, dont nous croyons avoir découvert une copie dans la statue de Pergame que M. Conze a décrite et étudiée dans les *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften zu Berlin* 1893, p. 207 et suiv. Nous avons été assez heureux pour en pouvoir publier une photographie grâce à la bienveillance du musée de Berlin.

Cette statue fut trouvée dans la plus occidentale des salles qu'on suppose avoir fait partie de la bibliothèque de Pergame. Ceci eut lieu au commencement de novembre 1880; le mois précédent, on avait trouvé dans le même endroit une autre statue de femme dans laquelle on pourrait voir Héra. Ces deux statues étaient sans tête — évidemment on avait dès l'abord exécuté les têtes séparément pour les appliquer ensuite au torse — mais les statues étaient d'ailleurs extraordinairement bien conservées, et leur beauté et le traitement artistique leur attirèrent une attention toute spéciale. La statue d'Athéna n'avait pas de bras droit; mais le bras gauche, cassé, fut trouvé à côté de la statue conjointement avec la main gauche, privée seulement du pouce et de deux autres doigts. Le 24 janvier 1881, on trouva, immédiatement au nord de la salle où l'on avait déterré les statues, une tête de femme d'un cachet tout particulier et bien conservée, qui,

après que tout eut été transporté à Berlin, se trouva appartenir à la statue d'Athéna; car le tenon métallique qui avait tenu cette tête attachée au tronc, s'adaptait exactement au trou du cou de cette dernière statue. Il va sans dire qu'on appliqua cette tête, et on voit aujourd'hui la statue dans le musée de Berlin comme une de ses antiquités les plus belles et les mieux conservées.

A sa première apparition, cette statue portait encore des vestiges de la polychromie originaire. On constatait çà et là sur l'égide une couleur bleu pâle; les serpents qui entourent l'égide avaient été rouges; on reconnut également des traces de couleur aux bordures du vêtement, et les sandales étaient décorées de l'ornement ondulé bien connu, peint de couleur rouge.

C'est le type d'une femme robuste: la statue mesure 1<sup>m</sup>,79 de hauteur, non compris les sandales, épaisses de 0<sup>m</sup>,03. Elle porte sur la jambe droite, tandis que le pied gauche ne touche le sol que par la partie antérieure: on pourrait dire qu'elle s'avance lentement plutôt qu'elle ne se tient debout. Elle est revêtue du même chiton double que nous fait connaître la Parthénos, ouvert au côté droit et sans manches, enserré d'une ceinture composée ici de deux serpents dont les cous s'entre-nouent par devant et les queues par derrière. L'égide affecte une forme particulière. Sur la Parthénos et bon nombre d'autres figures d'Athéna, elle recouvre la poitrine comme une cuirasse ou en tout cas comme une collerette retombant sur la partie supérieure de la poitrine, et retombe d'une manière analogue sur le dos. Sur les statues d'Athéna à Dresde, elle couvre en biais la poitrine en partant de l'épaule droite et atteignant l'aisselle gauche; elle dépasse la hanche, et est entourée d'une ceinture de serpents. La déesse porte l'égide de la même manière sur la métope olympienne qu'on voit au Louvre. Il en est de même sur le fronton occidental du Parthénon, où elle s'est toutefois réduite considérablement, et ailleurs. L'égide n'est plus une cuirasse; c'est plutôt un ornement, une écharpe avec la tête de Méduse brillant au milieu. Sur la statue de Pergame, cette égide s'est dédoublée. C'est comme qui dirait deux écharpes partant d'une épaule pour aller s'enfoncer sous l'autre bras et se croisant par-dessus la poitrine et le dos. C'est de cette manière que nous voyons souvent des bandelettes placées sur des statues de vierges attiques des V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles av. J.-C., et non moins sur des déesses vierges telles que la Victoire du fronton oriental du Parthénon et celles de la balustrade du temple de Niké; d'autres exemples sont cités par Stéphani, *Compte rendu de la commission archéologique russe* 1860, p. 81 et suiv. Nous attirons particulièrement l'attention sur l'Athéna impétueuse représentée sur les amphores panathénaïques du IV<sup>e</sup> siècle; voir *Monum. dell' Inst.* X, pl. 47, 47 a-g, 48, 48 a. Jusqu'ici on ne connaît pas d'autre exemple d'un pareil dédoublement de l'égide que la statue de Pergame. Là où les deux égides s'entre-croisent au milieu de la poitrine, on trouve placée la tête de Méduse comme une broche magnifique. Comme d'ordinaire, la marge inférieure de l'égide est formée d'échancrures semi-circulaires bordées de serpents dont les têtes et les cous produisent par leur saillie un effet chatoyant.

La tête, belle et parfaitement conservée, est inclinée un peu en avant et à droite. En comparaison de la tête de Parthénos, elle est plus oblongue, et elle n'a pas l'expression particulière de franchise qui distingue l'autre; c'est que la figure regarde en bas, et

non droit devant elle. Tandis que la tête de Bologne qu'on a appliquée aux statues d'Athéna à Dresde, pouvait faire douter si l'on se trouve en présence d'un homme ou d'une femme, tout doute est exclu ici. C'est une jeune femme, encore intacte des orages de la passion; impassible et réfléchie, elle va son chemin. M. Conze m'a fait remarquer que cette tête a une ressemblance marquée avec une tête de la collection Barracco, pl. XLI, et que Helbig désigne comme «une jeune fille dont la physionomie trahit une fraîcheur un peu âpre et en même temps la naïveté virginale», termes applicables aussi à l'Athéna de Pergame; toutefois l'expression de la tête de la collection Barracco est plus hardie et la physionomie plus ouverte, de même que les yeux sont plus grands et la forme de la tête moins allongée. La chevelure est arrangée de la même manière: elle est écartée du front; un peigne l'a relevée par derrière au-dessus de la nuque où elle se ramasse en un tour, suivant la mode en usage aux V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles et que nous font connaître Coré sur le grand bas-relief éleusinien, la tête dite *de Wéber* et appartenant au Parthénon, quelques reliefs attiques tels que Conze, *Grabreliefs* n<sup>o</sup> 334, et d'autres; mais, tandis qu'en général les cheveux sont roulés de haut en bas, ils sont ici roulés de bas en haut.

Cependant, il y a aussi une autre tête qui, surtout pour l'ovale de la figure, me semble présenter une grande ressemblance avec la tête de Pergame; quant aux cheveux, nous n'en pouvons tirer aucun argument, car ils sont pour la plupart recouverts par le casque. Je fais ici allusion à la belle tête d'Athéna datant de l'Acropole d'Athènes et dont M. Furtwängler a publié une représentation dans les *Mittheilungen des arch. Instituts* 1881, pl. VII, 2. Cet auteur dit, p. 184, que c'est là la seule trouvaille provenant de l'Acropole qui appartienne à un style artistique plus libre, et il la fait remonter d'emblée au temps de Phidias, quoique certains traits lui paraissent témoigner d'une tradition plus ancienne. Conformément à ceci, il pense aussi qu'on doit rapporter à Calamis l'original de l'Athéna de Pergame (*Statuenkopieen*, p. 541). Pour notre part, nous ne croyons pas qu'on soit en possession de faits autorisant une pareille conclusion; mais sur nous aussi tant la susdite tête que la statue de Pergame font l'effet de dater du V<sup>e</sup> siècle.

L'Athéna de Pergame n'a pas eu de casque sur la tête. Les trous des lobes d'oreilles montrent qu'elle a porté des boucles d'oreilles. Le fait que les tempes portent deux trous semblables et que le sculpteur n'a pas détaillé les cheveux surmontant le front et les oreilles, montre que la tête a été décorée d'un large ruban en métal. Ce dernier, cela va sans dire, a été d'or comme les boucles d'oreilles, et, si nous prenons pour point de départ la figure d'Athéna représentée sur un vase de la collection v. Branteghem à Bruxelles (publiée par Klein, *Vasen mit Lieblingsinschriften*, p. 80, n<sup>o</sup> 8, c'a été une stéphané à feuilles élevées, comme nous le voyons sur des vases attiques.

De même que cet ornement de tête désigne la déesse comme une Athéna pacifique, de même son visage ne porte pas trace de ce qui rappelle la guerre: elle songe uniquement à l'œuvre pacifique qu'elle a à remplir. La nature de cette œuvre n'a pu être douteuse tant que la statue resta complète et qu'on vit ce que la déesse avait entre les mains; mais nous ne voyons pas cela aujourd'hui. Le bras droit fait absolument défaut; la seule chose évidente, c'est que le bras se collait au corps, tandis que l'avant-bras se portait en avant et qu'alors il a naturellement porté un objet. Parmi les possi-

bilités dont il pourrait être question ici, M. Conze nomme une Victoire, une chouette ou un casque. Il se prononce pour ce dernier, conformément au vase dont on vient de parler, cas où elle tient le casque de la main droite. Sur cela il suppose qu'elle a dû tenir la lance de la main gauche. Toutefois, sur ce point je ne saurais lui donner raison. La main gauche de la statue se trouve conservée en majeure partie; on voit parfaitement l'ouverture où la lance supposée serait placée. Mais Athéna n'a pas pu tenir sa lance ainsi. On ne saurait rien objecter à ce qu'elle la tient de la main gauche, si elle ne veut pas l'employer tout de suite pour une attaque; mais alors il faut bien qu'elle la tienne, comme nous nous le figurons pour la statue de Dresde, reposant sur le sol par le bout inférieur et la pointe en l'air; renverser la pointe, c'est la même chose que de baisser pavillon. Mais le mouvement de la main et le pouce tourné en bas montrent que la hampe que cette Athéna a eue en main, est tournée en bas, mais sans toucher le sol; elle est portée par la main. Voilà pourquoi le bras est courbé et l'épaule relevée, comme cela se fait par une réaction de mouvement nécessaire; mais l'un et l'autre ne se font que faiblement, car l'objet porté n'a pas été d'une pesanteur accablante.

Si maintenant on demande quel est l'objet qui pourrait répondre à cette position de la main et du bras, je n'en saurais trouver d'autre que la grande clef dont les anciens Grecs faisaient usage, surtout pour les portes de temples. Nous connaissons ces clefs par des images placées sur des monuments antiques. **Stephani** en a noté un grand nombre dans le *Compte rendu de la commission archéologique russe* 1863, p. 273, et tout récemment encore **M. H. Diels** les a traitées à fond avec force illustrations dans son édition de *Parménide*. Ce sont pour la plupart des peintures de vases représentant des prêtresses, Iphigénie en Tauride, Cassandre, la prêtresse d'Apollon à Delphes, en certain cas également une scène de la vie journalière, par exemple sur un vase qu'on voit au musée de Berlin (ici, fig. 2) où une servante est en train d'ouvrir la porte du cabinet pour y mettre le coffret à toilette de sa maîtresse. Mais un beau bas-relief tombal de Rhamnus nous montre aussi la prêtresse portant la clef (fig. 3). Un monument funéraire un peu moins ancien, érigé à une certaine Habryllis, prêtresse d'Athéna Polias, nous montre la clef seule de plus grandes dimensions; voir Diels, fig. 17, p. 126. Et même des pierres tombales assez pauvres de l'époque romaine nous montrent cette même clef en signe que l'enterrée était prêtresse; voir Diels, *ouvr. cit.*, fig. 14, 15, 16.

La clef présente la forme d'une barre pliée en angles droits, d'abord d'un côté, ensuite de l'autre, et elle agit comme un levier. Nous l'appellerions plutôt un crochet, et l'on s'en sert d'une manière analogue; voir la fig. 2. Quelquefois on voit indiquée une virole sur le long bout du levier; voir la fig. 5; plus souvent on voit le bout court, le manche, particulièrement travaillé. A ce dernier est généralement attaché un cordon, dont on s'est servi pour fermer du dehors la porte. Dans plusieurs des images, la prêtresse tient la clef appuyée ou reposant sur l'épaule, comme le dit l'hymne de Callimaque à Déméter, v. 45: *κατωμαδίαν ἔχε κλῆδα*, «elle avait la clef sur l'épaule»; voir la fig. 4, d'après les *Monum. d. Instit.* VI—VII, pl. 71, et la fig. 3, ainsi que Diels, fig. 6 et 7. Mais il y en a d'autres où elle porte la clef tout à fait comme notre statue d'Athéna, v. la fig. 6, reproduite d'après *Inghirami Pitture* IV, pl. 349; cf. Diels, fig. 9, d'après les *Monum. d. Instit.* VI—VII, pl. 66.

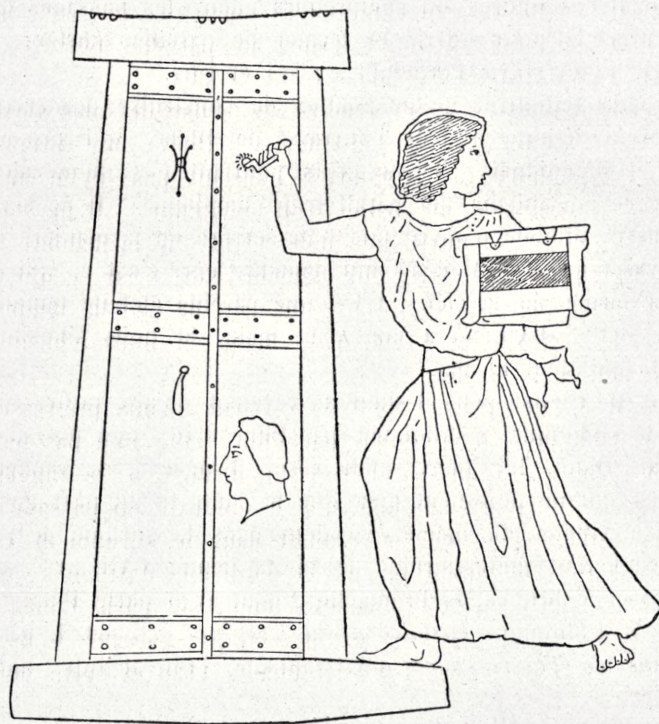


Fig. 2.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.

En examinant ces figures on comprendra mieux les passages des anciens auteurs où l'on décrit le procédé pour ouvrir et fermer de pareilles portes: *Iliade* XII, 453 et suiv.; *Odyssée* XXI, 42 et suiv.; *Parménide*, v. 14 et suiv.

Les différentes tentatives qu'on a faites de construire des serrures telles que les décrites, se trouvent indiquées dans l'ouvrage de Diels, qui propose lui-même une solution nouvelle et ingénieuse. Je ne crois pourtant pas qu'on ait encore trouvé la solution définitive; ce mécanisme me paraît trop compliqué. Il ne serait sans doute pas impossible, mais assez difficile d'ouvrir une telle serrure de la manière qu'on voit indiquée sur le dessin de vase, fig. 2. Mais ce qui demeure sûr, c'est ce qui est l'essentiel dans le cas présent: la forme de la clef. C'est une pareille clef de temple que, à ce qu'on doit supposer, la statue d'Athéna a eue à la main, et nous n'hésitons pas à l'appeler *Clidouchos* ou celle qui tient la clef.

Auparavant M. Preller pensait qu'il ne revenait qu'aux prêtresses seules de tenir cette clef et que la clidouque mentionnée par Pline était, non pas une Athéna, mais la prêtresse d'Athéna. Jahn, lui aussi, était assez disposé à se ranger à cette opinion, tandis que d'autres qui ne pouvaient nier que le contexte du passage cité ne fit indubitablement allusion à Athéna elle-même, voyaient dans le surnom de Clidouchos un sens symbolique, la désignation métaphorique de la gardienne d'Athènes, et croyaient que ce devait être le colosse de bronze, la Promachos, dont avait parlé Pline. Cette opinion est même partagée par M. Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, I, p. 523. Mais il n'en est pas ainsi. Dans les *Thesmophores* d'Aristophane, 1136 et suiv., nous lisons:

*Πάλλαδα τὴν φιλόχορον ἐμοὶ  
δεῦρο καλεῖν νόμος ἐς χόρον,  
παρθένον ἄζυγα κόρυνη,  
ἢ πόλιν ἡμετέραν ἔχει  
καὶ κράτος φανερόν μόνη  
κληδοῦχος τε καλεῖται.*

Le chœur prie de prendre part à la danse du chœur Athéna, la vierge indomptée, «qui est la garde et la force de notre cité et qu'on appelle celle qui tient la clef.» Comme on le voit, ce n'est pas là un surnom poétique ou symbolique, mais une désignation généralement employée dans la bouche du peuple: ce dernier n'appellerait clidouque que la personne qui réellement tenait une clef. Si Eschyle, *Euménid.* 791, fait dire à Athéna qu'elle est la seule divinité qui connaisse les clefs de la maison où le foudre de Zeus est gardé:

*καὶ κληῖδας οἶδα δωμάτων μόνη θεῶν  
ἐν ᾧ κεραυνός ἐστιν ἐσφραγισμένος,*

il est probable que cet ancien surnom a amené le poète à faire aussi d'elle celle qui tient les clefs dans le ciel. Il y avait des clidouques attachées à nombre de temples. Plus haut nous avons cité différents exemples, et l'on pouvait sans doute grossir davantage la liste. Nous avons ainsi un exemple provenant du temple d'Hécate à Lagina en

Carie. Une inscription, *Bullet. corresp. hellénique*, XI, p. 160 et suiv., nous apprend que le sacrificateur (*θυωρός*) de la déesse lui a donné pour prêtresse sa propre femme et pour clidouque sa fille Clodiane :

*Κλωδιανήν δ' ἐπὶ οἱ κληδοῦχον παῖδ' ἐρατεινήν  
κληῖδος ραδιναῖς χερσὶν ἐφαπτομένην.*

Tandis que ce sont des femmes que nous trouvons dans tous ces exemples, il y avait pourtant aussi des cas où le détenteur de la clef sacrée était un homme; cela dépendait du dieu qu'on servait et de la porte à ouvrir. Ainsi, dans une inscription d'Épidaure, publiée par M. Blinkenberg dans la *Tidskrift for Filologi*, X (1892), p. 272, XIII, on trouve la mention d'un héros en qualité de clidouque, *Ἡρώως κλαχοφόρου*, et une inscription messénienne (*Mittheil. d. archäol. Instituts, Athen.*, XVI, p. 353) parle d'un sacrifice offert à un autre héros du même genre, *τέλεον τῶ κλαχοφόρῳ*. Il n'est possible d'entrer dans aucun détail sur ces héros; en effet, les anciens eux-mêmes ne leur donnaient point de nom. Toutefois nous sommes en état d'en nommer un seul; c'est Éaque, qui a les fonctions de portier dans les Enfers. Il est qualifié de *Κληδοῦχος* dans Apollodore III, 12, 6 et dans une épigramme dans Kaibel, *Epigr. Gr.*, n° 646; Lucien le désigne de la même manière. La porte dont les susdits héros sans nom tenaient la clef, était sans doute l'entrée du sanctuaire des dieux chthoniques. Mais les anciens laissaient aussi Hadès lui-même tenir la clef de la terrible enceinte d'où personne ne pouvait ressortir. Homère, *Iliad.* VIII, 367, l'appelle *πυλάρτης*, et nous en avons l'illustration vivante dans Hadès représenté, la clef à la main, sur la magnifique table où l'on déposait les couronnes destinées aux vainqueurs d'Olympie. Il ne nous reste, autant qu'on sache, aucun monument d'antiquité qui nous montre Hadès tenant la clef, tandis qu'on la rencontre assez souvent à la main d'Hécate, par exemple, dans le bronze bien connu du Capitole. Toutefois ces monuments remontent moins haut que ceux dont on vient de parler; aussi la clef n'a-t-elle pas l'ancienne forme primitivement employée; ce sont des clefs telles qu'on s'en servait dans la vie bourgeoise de tous les jours et qu'elles se trouvent à Pompéi.

On ne saurait donc nullement dire que les fonctions de clidouque soient réservées aux humains: les dieux peuvent aussi s'en charger. En somme, il semble y avoir eu une certaine tendance à investir les dieux mêmes de certaines fonctions sacerdotales; tel le cas où l'on place sur le trépied, non seulement la pythonisse, mais encore Apollon lui-même, ou lorsque, sur des bas-reliefs affectant l'archaïsme, Apollon, suivi de sa sœur et de sa mère, se présente comme citharède devant sa propre statue, ou reçoit de la Victoire la libation qu'il doit faire en remerciement de la victoire. Mais demandons-nous la raison pour laquelle Athéna tient la clef et quelle porte elle doit ouvrir et fermer, nous ne sommes guère à même de donner une réponse sûre et décisive. Est-ce la porte de l'Acropole d'Athènes qu'elle garde? ou n'est-ce pas plutôt son propre temple, le château d'Érechtée, où elle a sa résidence, comme le dit l'*Odyssée* VII, 81: *δῶκε δ' Ἐρεχθίδης πυκνὸν δόμον?*

Or, si la déesse a tenu de la main gauche la clef, qu'est-ce qu'elle a tenu de la droite? Non pas le casque assurément! car il faut laisser de côté le caractère guerrier

d'Athéna. Parmi les possibilités susdites, il ne peut être question que de la chouette. En effet, nous savons qu'Athéna est souvent représentée son oiseau sacré sur le poing; voilà ce que nous apprend la scolie d'Aristophane, *Oiseaux*, v. 515, à l'égard d'Athéna Archégétis. Ce fait nous est connu par un petit bronze d'Herculanum, par le vase d'Euphronios représentant Thésée chez Amphitrite, par le vase de Duris dans Gerhard, *Trinkschalen und Gefässe*, pl. XIII, où l'auteur cite plus d'exemples; on pourrait aisément y en ajouter d'autres: voir Schöne, *Griech. Relieffe* XX, n° 87.

Évidemment l'idée d'une Athéna tenant la clef n'a pas surgi à Pergame; elle a été empruntée à Athènes. Mais, cette statue est-elle un emprunt fait à cette ville elle aussi, soit un original attique ou une copie qu'on en a faite? Ne pourrait-ce pas être un original provenant de Pergame même? En effet, nous savons que cette ville possédait d'excellents sculpteurs, et nous admirons et les statues des Gaulois dues à leur ciseau et le grand autel, sans compter la belle et célèbre tête de femme pour laquelle on n'a pas encore trouvé de nom définitif. Mais, de l'autre côté, nous savons aussi que les rois de Pergame enrichissaient leur palais et leur capitale d'anciennes œuvres d'art classiques qu'ils faisaient venir de Grèce. Dans les salles à l'usage personnel d'Attale se trouvaient les Kharites de Bupalos; il avait fait venir d'Égine le colossal Apollon d'Onatas; Plinie cite le Symplegma de Képhisodotos; nous lisons à Pergame, sur des piédestaux, les noms des artistes Théron de Béotie et Silanion, le célèbre Athénien (voir Fränkel, *Inscripfen von Pergamon*, nos 48-50). On mentionne aussi des tableaux, par exemple, Ajax foudroyé. Et si ces rois ne pouvaient pas mettre la main sur les originaux, ils en faisaient faire des copies ou des imitations; ainsi, nous avons vu plus haut que la Parthénos de Phidias était reproduite dans la grande Athéna placée dans la salle orientale de la bibliothèque. Les archéologues semblent aussi d'accord que les deux statues trouvées dans la salle occidentale de la bibliothèque, Héra ainsi qu'Athéna, rappellent l'art attique du V<sup>e</sup> siècle au point qu'on doit les y rapporter ou comme originaux ou bien comme copies.

S'il ne nous restait que la tête d'Athéna, il serait plus malaisé de juger de l'origine de cette statue; car en ce cas les matériaux de comparaison seraient très restreints. Cette tête est faite avec habileté et rappelle à certains égards la belle tête de femme qu'on vient de nommer; mais cette dernière, elle aussi, on le sait, est une énigme. Il en est autrement, si nous considérons l'ensemble de la statue. On se reporte au V<sup>e</sup> siècle en voyant tout ce qu'il y a de simple et de naturel, d'impassible et de calme dans son attitude, et l'impression se corrobore à l'aspect de cette poitrine large, de ces hanches étroites et de cet ensemble trapu. La hauteur de la statue n'est que 6,4 fois la longueur de la face, tandis que la statue d'Athéna de la villa Albani a cette mesure 6,8 fois, et la copie de la Parthénos provenant du Varvakéion et les statues d'Athéna à Dresde ont 7 fois cette mesure. Voilà les proportions des statues de Phidias et de Polyclète, proportions qualifiées de *quadrata* par Plinie. Il en fut autrement à partir du temps de Lysippe. Ce dernier fit les têtes plus petites, les bustes plus sveltes et plus secs, et ses statues en paraissaient plus élancées; il voulait représenter les hommes, non pas tels qu'ils étaient réellement, mais tels que les voyait l'œil de l'artiste; en d'autres termes, il les idéalisa.

Donc, les proportions nous renvoient au V<sup>e</sup> siècle; mais nous n'osons admettre que la statue soit une œuvre originale de cette époque-là. Nous sommes loin de sous-



crire au jugement dépréciatif de Furtwängler sur cette statue, critique qu'on trouve d'abord dans ses *Meisterwerke*, p. 45, et plus tard dans les *Statuenkopieen*, p. 542. Cette physionomie calme et rêveuse nous paraît pénétrée d'une vie intérieure qui ne laisse pas froid le spectateur. Mais ce qui pour nous est péremptoire, c'est le traitement de la draperie. Sous ce rapport, nous arrivons au même résultat que Furtwängler, c'est qu'il faut voir dans la statue une imitation pergaménienne; mais nous ne le comprenons pas parlant d'un «pergamenischer lederner Realismus», et nous ne sachions pas où il aille chercher cette caractéristique-là de l'art de Pergame: ce n'est point par trop, mais par trop peu de réalisme que pèche la statue qui nous occupe. L'exécution de la draperie est un peu superficielle; les plis parallèles et réguliers recouvrant la poitrine et les plis trop fortement froissés au-dessus de la ceinture ne sont pas faits d'après nature; ce sont des réminiscences d'autres œuvres d'art. Comme tout cela est loin des Parques du fronton oriental du Parthénon! On ne saurait guère douter de se trouver vis-à-vis d'une copie. Il faut bien que ce soit la Clidouchos de Phidias, qu'Attale ou Eumène a fait copier pour la placer à l'entrée de la bibliothèque de Pergame, sans doute non seulement par admiration pour l'œuvre d'art, mais encore parce qu'il a pu penser qu'elle devait être là comme gardienne des trésors précieux de littérature ancienne qu'il y avait amassés. Alors on avait la Clidouchos devant la porte et Parthénos elle-même dans le sanctuaire.

Mais, demandera-t-on peut-être, si c'est réellement la Clidouchos de Phidias que nous avons devant nous, comment se fait-il donc qu'on ne puisse en signaler plus de copies? Nous pourrions répondre qu'il se pourrait qu'on en trouvât en cherchant bien; mais tout d'abord nous ferons observer que la statue chrysléphantine du Parthénon l'emportait tellement sur les autres statues d'Athéna de Phidias, sans en excepter la Lemnienne même, que c'était pour ainsi dire toujours la Parthénos qui devait montrer comment le grand maître s'était figuré la déesse. Il y en a aussi qui ont demandé: Comment se fait-il que sa figure diffère de celle que nous avons appris à connaître comme celle de Parthénos? Une fois que Phidias eut vu la déesse telle et que sa représentation eut attiré l'admiration et la sanction générales, comment alors pourrait-il abandonner cette représentation dans d'autres statues d'Athéna? A quoi l'on pourrait répondre que la Clidouchos pourrait remonter plus haut que la Parthénos, et dater d'un temps où Phidias n'avait pas encore trouvé le vrai idéal d'Athéna, ainsi que Furtwängler le suppose de la tête de Bologne. Mais ceci est tout à fait hasardé; il y en aurait même qui trouveraient la Clidouchos moins ancienne; laissons là de telles hypothèses. Il n'est pas vraisemblable que Phidias lui-même ou ses contemporains aient cru que la déesse s'était révélée à lui sous un type déterminé. La postérité ne le croyait pas; car alors elle aurait dû s'en tenir à ce type et elle n'aurait pas créé d'autres idéals d'Athéna différant de celui-là. Avec le coup d'œil du véritable artiste, Phidias a saisi le caractère et la nature de la déesse; mais il a rencontré plus d'une vierge attique dont les traits semblaient pouvoir répondre à ce caractère et qu'on pouvait utiliser pour représenter la déesse dans des situations différentes. De fait, les anciens croyaient que, pour apparaître aux hommes, les dieux prenaient tantôt une forme, tantôt une autre. Si nous fixons le typique au point de demander à un artiste que ses figures doivent toutes se ressembler, nous l'enchaînons et lui enlevons la liberté dont aucun artiste ne peut se passer.

Dans la statue chrysiléphantine, Phidias avait laissé Athéna se révéler dans toute sa divine beauté; dans la Clidouchos, nous l'envisageons plutôt dans la vie journalière, si nous osons parler ainsi. Elle ne regarde pas devant elle, et n'est pas là pour se faire admirer; elle marche tranquille, livrée à ses rêveries, comme il convient à une jeune fille sérieuse, gardienne d'un sanctuaire, comme nous voyons la prêtresse sur la pierre tombale représentée plus haut (fig. 3). Si nous sommes dans le vrai en admettant que la Clidouchos de Pergame doive son origine à Phidias, cela contient un contingent sérieux pour caractériser le maître. Qu'il soit le représentant du style élevé et maître quand il s'agit des plus grands idéals de dieux, il n'en est pas pour cela un idéaliste abstrait, mais, comme tout vrai artiste, un vrai fils de la nature, à qui l'esprit, la vie et la beauté se révèlent dans toute la multiplicité de la création. Le vrai idéalisme est aussi le vrai réalisme, vérité à laquelle nous devons si souvent nous rendre en regardant les figures des frontons du Parthénon. Cette déesse, elle aussi, est le véritable être humain.

---



