



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

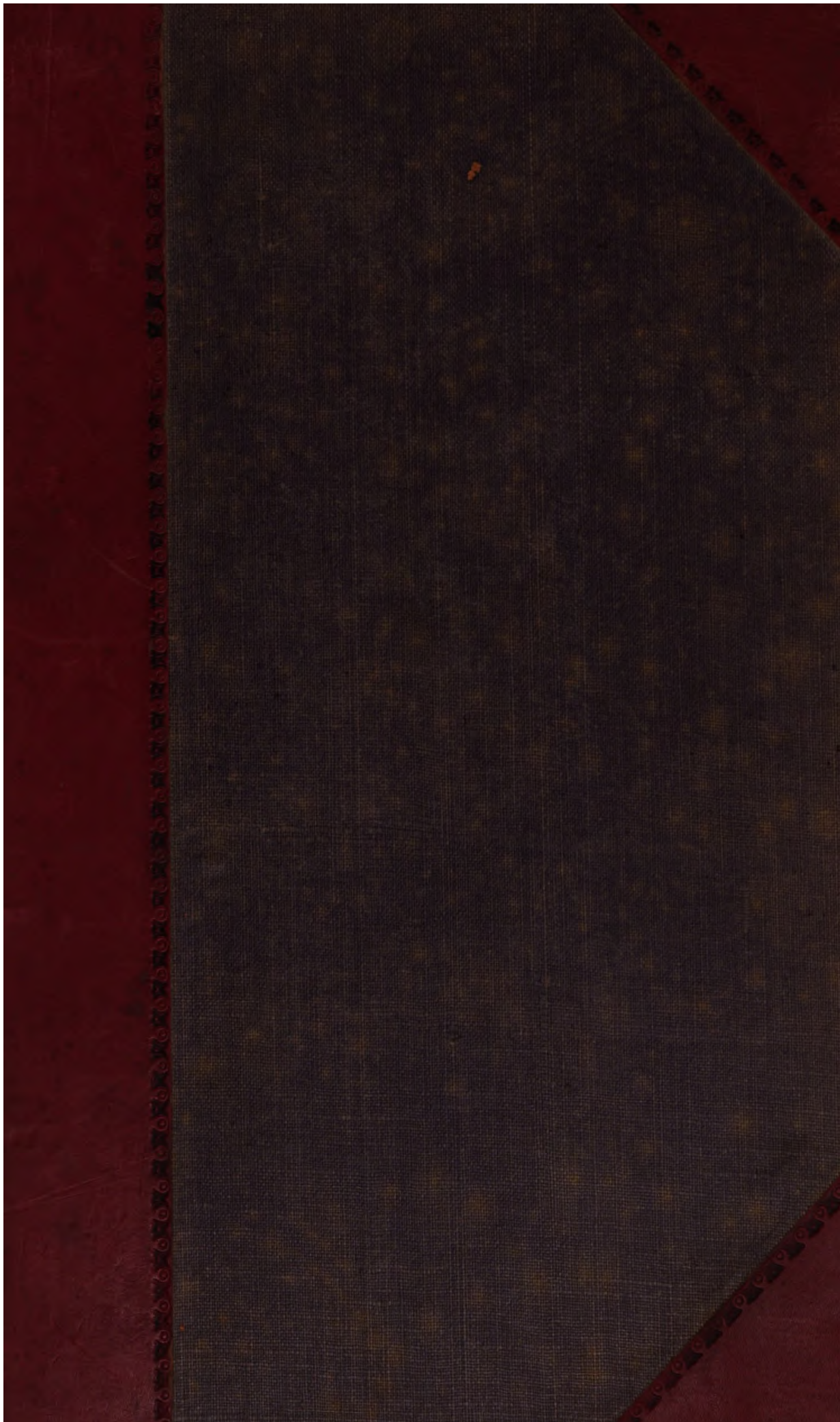
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

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



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





600025934T











Skopas

Leben und Werke.

Von

Ludwig Ulrichs.



Mit einer lithographierten Tafel.

Greifswald.

C. A. Koch's Verlagsbuchhandlung, Gb. Runique.

1863.

~~200. 6. 5.~~

210. 2. 250.

Agorakritos, der seinen Meister nicht lange überlebt zu haben scheint. Denn von seinen Werken schrieb man einige dem Phidias selbst zu; das einzige, welches ihm ohne Widerspruch beigelegt wird, die ehernen Bilder der Athene Itonia und des Zeus im Tempel zu Koronea (Pausan. IX. 34. 1), war für das Bundesheiligthum der Böoter, also gewiß zu einer Zeit verfertigt, wo zwischen Athen und Bötien Friede bestand, d. h. während des sog. dreißigjährigen Friedens Ol. 83, 4. und 87, 1. Denn mit Recht hebt D. Müller de Phidiae vita p. 15. hervor, daß die Athener ihren Künstlern nicht gestatteten, den Feinden des Staates öffentliche Kunstwerke zu liefern. Zweifelhafter ist das Alter des Thrasymedes, welcher das sitzende Tempelbild des Asklepios in Epidaurus aus Gold und Elfenbein verfertigte. Es war halb so groß wie die Statue des olympischen Zeus zu Athen (Pausan. II. 27. 2), also, wenn diese nach dem Verhältnisse des Tempels in Olympia, wo das Gebäude ungefähr zwei Drittel des athenischen, das Tempelbild etwa 40 Fuß maß, gegen 60 Fuß hoch war, ungefähr 30 Fuß und an dem Throne mit den Thaten des Perseus und Bellerophon verziert. Daß dieses bedeutende Bild des Gottes, den Stab in der einen Hand, die andere über der heiligen Schlange erhoben, erst aus dem dritten Jahrhundert v. Ch. herrühren solle, vermuthet Ross Inscript. Graec. fasc. III. n. 298. und Panofka Abh. der Berl. Akad. 1845. S. 284. Indessen spricht die dort angeführte Inschrift aus Kalhdna, deren Schriftzüge in jene Zeit fallen mögen, ganz allgemein von Werken eines Thrasymedes, von deren Ertrage sein Sohn Nikias dem Apollon ein Weihgeschenk widmete. Da diese Inschrift im Tempelbezirke Apollons gefunden worden ist, so liegt es viel näher an Sculpturen

zu denken, die ebendasselbst ausgeführt waren. Mit gutem Grunde schließt Brunn Gesch. I. S. 246. aus einer Stelle des Athenagoras leg. pr. Chr. 14, welcher das Bild des Asklepios dem Phidias selbst beilegt, daß Thrasymedes dessen Schüler gewesen sei. Der Künstler nannte sich Sohn des Arignotos, vielleicht des tüchtigen Kitharöden, der von Aristophanes Eqq. 1278. mit Lob erwähnt wird und das athenische Bürgerrecht bekommen haben mag. Epidaurus nahm an dem peloponnesischen Kriege auf der Seite Spartas Theil. Das Werk wird also vor dem Ausbruche desselben, auf jeden Fall vor Phidias Tode, ausgeführt worden sein. Auch Kolotes stammte aus Paros, und nicht viel jünger war wohl Lokros aus Paros, der in dem Tempel des Ares in Athen neben der Statue des Gottes, einem Werke des Alkamenes, eine Bildsäule der Athene aufstellte (Pausan. I. 8. 5).

Zu diesen parischen Künstlern gehörte als jüngster Aristandros, nach Böckhs wahrscheinlicher Vermuthung der Vater des Skopas. Eine parische Inschrift des zweiten Jahrhunderts v. Chr. (Corp. inscr. Gr. tom. II. n. 2285. b) nennt nämlich einen Künstler Aristandros, Skopas Sohn. Daraus schließt Böckh sehr ansprechend, daß in derselben Familie die Namen wechselten, somit auch der etwa 6 bis 7 Generationen ältere Künstler Skopas Sohn eines Aristandros gewesen sei. Dieser Aristandros ist es dann gewesen, welcher um die 94. Olympiade als Erzgießer eines namhaften Rufes sich erfreute. Nach der Revolution der Vierhundert führte Paros eine oligarchische Regierungsform ein; vielleicht suchte es sich zugleich mit seiner Kolonie Thasos (Thucyd. IV. 104, VIII. 64) von Athen loszureißen. Noch in demselben Jahre Ol. 92, 2, wenn nicht in dem

folgenden, stellte zwar Theramenes das alte Verhältniß her (Diodor XIII. 47), indessen nur auf kurze Zeit. Denn Ol. 93, 4. fiel es unstreitig in Lysanders Hände. Daher erklärt es sich, wie der Sieger einem parischen Künstler die Verherrlichung seiner Thaten übertragen konnte. Eine Menge von Kunstwerken bezog sich auf den Sieg bei Megos Potamos. In Sparta selbst (um andere zu übergehen) schmückte er eine Stoa mit zwei Adlern und zwei Nixen (Paus. III. 17. 4); wahrscheinlich war er es auch, der die persische Säulenhalle am Markte prachtvoller umbaute und mit Bildsäulen aus weißem, wohl parischem, Marmor verzierte (ebd. 11. 3). Der Göttin auf der Akropolis zu Athen weihte er einen goldenen Kranz (C. l. n. 150), die reichsten und kunstvollsten Gaben aber erhielt Apollon, sowohl in Delphi (Pausan. X. 9. 7, Plutarch Lys. 18) als in Amyklä, wo neben den älteren Dreifüßen aus den messenischen Kriegen und aus der Zeit kurz vor den Perserkriegen zwei viel größere von den Spartanern aufgerichtet wurden. Unter einem bildete der jüngere Polyklet aus Argos Aphrodite, der andere stellte die Heroine Sparta, die Mutter des Amyklas (Paus. II. 16. 4, III. 1. 2) als Feierspielerin dar (Paus. III. 18. 8), sowohl dem Charakter Lysanders, dessen Liebe zur Musik wir aus Plutarch a. a. O. kennen, als der musikalischen Bildung des Volkes gleich angemessen. Diesen bildete Aristandros, von allen Künstlern, welche Lysander oder die Spartaner bei dieser Gelegenheit beschäftigten, der einzige Fremde. Es läßt sich daher wohl annehmen, daß Aristandros, nachdem sein Vaterland in die Hände der Spartaner gefallen war, schon in reiferem Mannesalter aus Athen in den Peloponnes übersiedelte, freilich auch, daß er schon früher in Folge der engen Verbindung mit Argos dorthin

gewandert war und dadurch den Spartanern, welche vorzugsweise auf die polykletische Schule hingewiesen waren, sich empfahl. Denn daß er seine künstlerische Ausbildung in Athen gewonnen hatte, ist von einem Parier nicht zu bezweifeln. Sein großer Sohn empfing von dem Vater den Unterricht in seiner Kunst und folgte in seinem ersten selbständigen Werke dessen Richtung als Erzgießer.

Dafür halte ich die Aphrodite Pandemos in Elis. Sie stand nahe bei dem Tempel der Aphrodite Urania in einem Temenos, welches mit einem Gitter umgeben war, auf einer Basis, eine eberne Figur auf einem ehernen Bocke reitend. Denn da Skopas weiter keine Erzfigur verfertigt hat, so liegt es näher anzunehmen, daß er unter dem Einflusse seines Vaters mit dem Erzgusse anfing und diesen nachher verließ, als daß er später noch einmal sich darin versuchte, besonders nachdem er die Halbinsel verlassen hatte. Möglich, daß Plinius Angabe XXXIV. 49, er habe um Ol. 90. geblüht, seine Geburt mit seiner Größe verwechselt. Denn da er, wie wir sehen werden, um Ol. 107—8. noch lebte, würde er auch unter dieser Voraussetzung ein ansehnliches, aber mögliches Alter erreicht haben. Dann hätten wir diese Statue zwischen die verheerenden Kriege, welche Ol. 95, 2 und 3. Elis verwüsteten, und den Bau des Tempels zu Tegea, also Ol. 96. zu setzen, in die erste Jugend des Meisters. An einen ältern Künstler des Namens zu denken, wie Winckelmann IX. 2. 25. thut und Brunn S. 319. vgl. 325. nicht abweist, ist gar kein Grund. Beide Werke, das chryselephantine des Phidias und das eberne des Skopas, waren wie dem Raume, so dem Begriffe nach verwandt, und man thut sehr Unrecht, wenn man, wie Müller Arch. S. 125. 3. und Walz in der Real-

Encyclopädie u. d. W. Skopas, der Kunst des jüngeren Meisters einen lasciven Charakter beilegt. Warum Phidias seinem Standbilde eine Schildkröte unter den Fuß, Skopas dem seinigen einen Bock beigegeben habe, überläßt Pausanias VI. 25. 2. dem Leser zu errathen; IX. 16. 2. deutet er aber die Urania als die reine, Pandemos als die sinnliche Liebe, und es läßt sich nicht läugnen, daß nicht allein nach der Auffassung der Philosophen (Plato Sympos. p. 180, Cicero Nat. Deor. III. 23), sondern auch nach dem späteren Cultus jene eine höhere Bedeutung gewonnen hatte, da man ihr, wie den Lichtgottheiten, nüchterne Wasseropfer brachte, vgl. Polemo bei Schol. Oed. Col. 100. S. 73. Pressler. Von Hause aus war aber Aphrodite Urania eine reine Naturgöttin der Produktion*), die Mylitta des Orients (Herod. I. 131, III. 8), deren Dienst von Phöniciern über Paphos und Kythera (Paus. III. 23. 1) nach Griechenland kam und an den ältesten Cultusstätten in alterthümlichen Schnitz- und Hermenbildern verehrt wurde (Paus. I. 14. 7, 19. 2, II. 23. 8, VI. 20. 6, VII. 27. 7, VIII. 32. 2, IX. 16. 3). Wegen Kinderlosigkeit führte Aegeus ihren Dienst ein (Paus. I. 14. 7, vgl. 22. 3, Plutarch Theseus 18). Auch den zeugungskräftigen Bock brachte die semitische Göttin aus dem Orient mit (Hesychius *Ὀυρανία αἴξ*, Tacitus Hist. II. 3, Movers Rel. d. Phönic. S. 593), in demselben Sinne, wie ihr die weiße Taube, der Hase, das Kaninchen oder Fische heilig waren, und nicht allein der Pandemos, sondern auch ihr opferten die Hetären (Lucian. Dial. meretr. 7. 1). Schon Theseus kannte die Göttin mit dem Beinamen *Ἐπιγαγία*. Derselbe soll den Dienst der Pan-

*) Böckh metrol. Untersuch. S. 43, Engel Kypros II. S. 360, Gerhard Venusidole S. 3, Jahn Peitho S. 4.

demos begründet und ihr an der Agora ein Standbild errichtet haben, damit sie von allen Gauen, welche er vereinigte, verehrt würde (Apollodor bei Harpokrat. u. d. W.). Allmählig aber trennten sich die Begriffe dergestalt, daß Aphrodite in ihrer höhern geistigen Bedeutung als Urania oder Olympia der physischen Liebe, der Pandemos, gegenüber gestellt wurde, ohne daß deshalb auf die letztere, der Solon einen Tempel gebaut hatte (Athenäus XIII. p. 569. d), nothwendig ein Makel fiel. Die an andern Orten vorkommende Dreitheilung der Urania, Pandemos und Apotrophia (Pausan. IX. 16. 3, VIII. 32. 3?) scheint vielmehr in letzterer den Gegensatz zu schändlichen Vergehungen auszudrücken*), Pandemos begriff die eheliche Liebe eben so gut in sich wie die ungezügelte. Doch was brauchen wir unsern Künstler noch weiter zu vertheidigen? Auch in Athen waren die Statuen der Pandemos und Peitho von einem ausgezeichneten Meister (Paus. I. 22. 3), höchst wahrscheinlich einem Zeitgenossen. Es fragt sich also bloß, weshalb Skopas die Göttin auf einem Bocke reitend darstellte. Wahrscheinlich that er das nicht zuerst, wie schon der athenische Beiname Epitragia ausdrückt, ja es ist möglich, daß die Pandemos in Athen in derselben Stellung erschien. Aus Pausanias Stillschweigen ist namentlich bei der außerordentlichen Kürze des ersten Buchs, worin auch Phidias Urania nicht beschrieben wird, nichts zu schließen. Daß aber Göttinnen auf ihren Thieren sitzen, ist nichts Ungewöhnliches. So wird, um einige Gemmen-Darstellungen

*) wenn Pausanias Recht hat. Seine Auffassung sieht etwas speculativ aus, besonders weil in Megara eine Epitrophia verehrt wurde, I. 40. 6. Vgl. Gerhard S. 5, der an eine Todesgöttin denkt.

zu erwähnen, Zeus von einem Adler Impr. gemm. V. 58, Aphrodite von einem Seethier auf dem schönen Steine des Glykon (Millin Gal. myth. 42.) getragen, wie auf der bruttischen Münze bei M. u. Dest. II. Nr. 68, Athena von einem Widder ebd. 225, vom Sternbild des Widders Impront. gemm. I. 6, Bacchus von einem Panther IV. 37, Hermes von einem Widder V. 81, Hygiea von dem Hunde des Asklepios bei Panofka Asklepios Tf. V. Nr. 4. In Elis lud namentlich die Bezeichnung der Urania, wozu die Eleer, dem athenischen Beispiele folgend, eine Pandemos bestellten, zu einer passenden Charakterisierung der letztern durch ein Thiersymbol ein. Phidias hoher Geist wird die himmlische Göttin, wie in Athen, so auch in dem berühmten eleischen Bilde (Cicero a. a. D.) in erhabener Schönheit dargestellt haben. In Elis wählte der denkende Künstler ein von der Dertlichkeit dargebotenes Attribut. Wie Arkadiens Bergwälder mit sehr großen Schildkröten angefüllt waren (Paus. I. 23. 6), weshalb Hermes dort die Leier erfunden hat und in einer Gemme (meine dreizehn Gemmen, Bonn 1846. Nr. 10) auf dem Schooße eine Schildkröte birgt, so hat auch das eleische Vorgebirge Chelonatas seinen Namen von demselben Thiere. Auch das Vorgebirge Chelone auf Kos veranlaßte, daß dem Asklepios eine Schildkröte beigegeben wurde (Panofka Tf. 1. 6, S. 290). Daher nahm Phidias sein sinnvolles Attribut für Aphrodite, wie die Alten es erklären, als domiporta, das Zeichen der Häuslichkeit (Plut. de Is. et Osir. 75, coniug. praec. 32), wie die Vergleichen eines etruskischen Kandelabers (Gerhard Tf. 2. 3) nicht unwahrscheinlich macht, zugleich als Andeutung des Himmelsgewölbes. Eben so stellte in Paträ Apollon einen Fuß auf einen Ochsenhädel (Paus. VII 20. 3). Wenn also Skopas die Göttin

zum Unterschiede in einer anmuthigen Stellung auf das ihr von Alters her geweihte Thier setzte, so brauchte er sie keineswegs frech, in der Art etwa wie die Figur bei M. und Dest. II. 265, zu bilden. Es unterliegt vielmehr kaum einem Zweifel, daß nur etwa der Oberkörper unbekleidet war, um den Unterleib sich ein Gewand legte, weil sonst die reitende Gestalt ungraziös erschienen wäre. Der Name thut dabei nichts, denn gerade die himmlische Aphrodite in Knidos (Lucian. p. imag. 23) war nackt. Den Ausdruck des Gesichtes haben wir uns frei und lieblich, aber keineswegs frech und leichtfertig, das Thier kräftig und gedrun- gen vorzustellen.

Ol. 96. 2. brannte den Tegeaten ihr Haupttempel, das Heiligthum der Athena, ab, das von Aleos, dem Dekisten und Heroß der Stadt, nach dessen Namen die Pflanzstadt Alea benannt wurde, seinen Ursprung herleitete und der Macht jenes Hauptortes der Arkader gemäß durch Größe und Schönheit sich auszeichnete (Paus. VIII. 46. 4). Dieser ohne Zweifel dorische Tempel war von den Tegeaten „eine Zeit nach“ dem mythischen Baue des Aleos neben dem ältern der Polias errichtet worden, vermuthlich gleichzeitig mit dem Olympieion Athens und dem delphischen Heiligthum Apollons in der Periode, als Tegea sogar den Spartanern an Macht überlegen war, zwischen Ol. 46, 1. und 58, 1, wohl wegen des großen Sieges über die Spartiaten, zwischen Ol. 52. und 55, weil darin die Fesseln der lacedämonischen Gefangenen aufgehängt und daneben im Stadium die Spiele Halotia wegen der Gefangenen gefeiert wurden. Denn an die Folgen der Perserkriege zu denken, verbietet uns der Umstand, daß die eberne Krippe des Mardonios darin, als einem schon be-

stehenden, aufgestellt wurde (Herodot IX. 70). Der Dienst der Athena war nicht gleichmäßig über Arkadien verbreitet: der Norden, wo die Verehrung des Hermes zu Hause war, kennt ihn wenig. Er hängt also vermuthlich mit der Ausbreitung der Arkader zusammen, welche die ureinwohnenden Pelasger zurückdrängten (Curtius Peloponnes I. S. 159 ff.). Diese Einwanderer brachten den Cultus der Athena als Licht- und Feuergöttin mit sich, eine Bedeutung der Gottheit, womit auch ihr Beinamen wahrscheinlich zusammengestellt werden muß. Denn *ἀλεός* bedeutet „heiß“, und es ist am natürlichsten mit Kreuzer und Gerhard zu vermuthen, daß aus dieser ihrer Eigenschaft der Heros Aleos ebenso erwuchs, wie Akakos aus dem Hermes Akakesios (Paus. VIII. 36. 9). Die Ableitung von *ἀλέη* Il. XXII. 301, welche Besseling zu Herodot a. a. O. und nach ihm Jacobi myth. Wörterb. u. d. W. so wie Schwenk Myth. d. Gr. S. 70. versuchen, widerlegt sich schon dadurch, daß andere Tempel der Alea kein Asylrecht hatten; Böckers Erklärung jaget. Mythol. S. 174. als „nährende,“ wofür man Apheios und Aliphera anführen kann, entfernt sich zu sehr von der Wortform. Diese alte Gottheit des südlichen Landes war in Aliphera geboren (Paus. ebd. 26. 6), das seinen Namen von einem Sohne Lykaons herleitete, und wurde dort gemeinschaftlich mit Asklepios verehrt, hatte auch in Teuthis eine Statue (28. 3), unter dem Namen Mechanitis am Wege von Megalopolis nach Mänalon am Helisson einen Tempel (36. 3). In Bathos nahm sie am Gigantenkampfe Theil (29. 2) und hieß davon oder als Doppelgängerin des Poseidon Hippios in Manthyreia Hippia. Diese wird von der Alea nicht verschieden sein, da sie an deren Stelle trat. Sonst genießt nur Alea eine ausgebreitete Verehrung.

Außer Tegea hatte sie Heiligthümer in Alea selbst, in Mantinea (9. 3), ein Schnitzbild auf dem Wege von Sparta nach Therapnä (III. 19. 7), das ihr wahrscheinlich ein Spartaner geweiht hatte, welcher, wenn nicht schon einer seiner Vorfahren, ihr Asyl benutzt hatte. Denn das Asylrecht in Tegea, in dessen Gebiete auch die Lichtgestalten Auge und Telephos zu Hause waren, war alt und von allen Peloponnesiern geachtet. In seinen Waldesschatten (*templum nemorale* bei Statius *Theb.* IV. 288) flohen Pausanias, Leotychides, Chrysis (Paus. II. 17. 7, III. 5. 6, 7. 8), und daher rührten zum Theil die Schätze der Tegeaten.

Bei dem Brande rettete man unter Anderem das elfenbeinerne Tempelbild des Endöos und die Reliquien des kalydonischen Ebers; diese blieben in dem neuen, bis sie mit Ausnahme der Eberhaut nach der Schlacht bei Actium in Rom die Masse der geraubten Denkmäler vermehrten*).

*) Nach Prokopius *de bell. Goth.* I. 15. zeigte man die Zähne des kalydonischen Ebers, von denen Pausanias VIII. 46. 5. den einen in Rom sah, während der andere nach der Aussage der Ciceroni zerbrochen war, in Benevent. Dieser Tradition zufolge muß es Diomedes gewesen sein, welcher die Zähne des Ebers in Kalydon erbeutete oder von Deneus erhielt und nach der von ihm gestifteten Stadt brachte. Eine namhafte Zahl von Reliquien der Heroen (vgl. Ritsch *Helden Sage* S. 12), führen Lobek *Aglaoph.* I. p. 51, Schneidewin *de loco Horatii* p. 2. und Schömann *de Phorcynce* p. 24. auf. Hinzufügen lassen sich: ein Stück vom Steine des Prometheus (Plinius XXXVI. in.), ein Brief Sarpedons (XIII. 88), eine Rippe des Pelops (XXVIII. 34), dessen Schulterblatt (Paus. V. 13. 3), Gebeine des Theseus (Plut. *Theb.* 36), Helm und Spieße des Meriones und Odysseus (Plut. *Mar.* 20), Diomedes Schild in Argos (Kallimachos *lav. Pall.* 35), von ihm geweihte Waffen und eine goldene Kette in Luceria und bei den Peuce- tiern (Strabo VI. p. 286. und Pseudo-Aristot. *mirab. ausc.* 120). Curtius deutet an (Pelop. 1. S. 434), daß das Bild des Endöos, „wegen der uralten Beziehungen zu Italien einen besondern Werth für die Römer hatte.“ Nicht wahrscheinlich.

Wie es ausgesehen habe, läßt sich nicht errathen: auf den Münzen von Tegea kömmt es nicht vor*). Den neuen Bau, so wie dessen Ausschmückung übertrugen die Tegeaten dem Skopas, „der auch Bildsäulen an vielen Orten des alten Griechenlands, so wie in Jonien und Karien verfertigte“ (Paus. VIII. 45. 5). Tegea war damals noch mit Sparta in Frieden und Bündniß und konnte, ungestört durch den korinthischen Krieg, welcher fern von seinen Gränzen wüthete, seine reichen Hülfquellen auf das Nationalheiligthum verwenden. Skopas, der, wie ältere Künstler, Polyklet und Kallimachos, sich auch als Baumeister auszeichnete, schuf ein Wunderwerk, welches alle peloponnesischen Tempel, den von Phigalia und den olympischen des Zeus nicht ausgenommen, an Größe und Kostbarkeit übertraf. Er umgab das Ganze mit einer ionischen Säulenhalle; die Cella aber schloß, wie bei Hypäthraltempeln die Regel ist, eine doppelte Säulenstellung über einander ein, die untere dorischer, die obere korinthischer Ordnung. Auf dieser ruheten das nach innen geöffnete Dach**). Diese Anordnung ist merkwürdig, weil sie das erste Beispiel einer umfassenderen

*) Gerhard Ant. Bildw. I. 8. sieht in einer mehrmals wiederholten Statue der Pallas mit eingewickeltem linken Arme und sternbesäeter Regis die Klea.

***) Klenze aphorist. Bemerk. S. 647. will bei Pausanias *ἐντός* statt *ἐκτός* lesen, weil „ein am Aeußeren ionischer Tempel, der innen dorische und korinthische Säulenordnung habe, nicht wohl denkbar wäre.“ Curtius I. S. 272. widerspricht mit Recht. Allerdings entspricht die Anordnung des Skopas nicht dem phigalischen Tempel, wo das Aeußere mit dorischen Säulen, das Innere mit ionischen Halbsäulen geziert ist. Aber mußte dieses überall so sein? Vielmehr paßte die ionische Ordnung für einen in der Niederung gelegenen Tempel (Curtius S. 254), wofür man nach Leakes Bemerkung (Topog. v. Athen S. 239. d. Uebers.) den ionischen Stil vorzog. Die dorischen Tempel liegen meist auf Erhöhungen.

Anwendung des korinthischen Stils zeigt, dessen Geschichte im Dunkeln liegt. Wie der Name besagt, entstand er in Korinth, nach Vitruvius IV. 1. 9. durch die bekannte Wahrnehmung des Kallimachos, welcher die schöne Form einer Akanthuspflanze bemerkte, die an einem bedeckten Korbe wucherte und an den Ecken dem Drucke nachgebend in Voluten sich auslud. Zieht man das Anekdotische ab, so bleibt immer die bestimmte Angabe, daß Kallimachos zuerst das ausgebildete Kapitell, indem er den Wuchs des Akanthus nachahmte, zu Säulenstellungen in Korinth benutzte. Da nun u. a. das vereinzelte korinthische Kapitell in Phigalia noch eine sehr unentwickelte Form zeigt, sehe ich keinen Grund zu bezweifeln, daß Kallimachos als der eigentliche Erfinder dieser Säulenordnung in so weit betrachtet werden muß, als er sie vollendete und in größerem Maße anwandte. So urtheilt auch Brunn S. 251. Kallimachos war Phidias jüngerer Zeitgenoss; sein goldener Leuchter im Erechtheum wird bei der Vollendung dieses Gebäudes Pl. 93. aufgestellt worden sein. Die Erfindung war also noch eine sehr junge, als Skopas sich ihrer bediente. Er nahm die anmuthige Mannichfaltigkeit einer dreifachen Abwechslung gewiß mit Freuden auf, gab aber der korinthischen Säule mit richtigem Urtheile den untergeordneten Platz dort, wo die größte Höhe des Baues und die Kleinheit der Säulen einen besonders ausgezeichneten, vegetabilisch vorsprießenden Abschluß wünschenswerth machte. Erst später gelangte der korinthische Stil zur Herrschaft, die üppigste Blüthe der schönen griechischen Architektur, in Rom übermächtig, heutzutage mitunter zu ungünstig beurtheilt. Allerdings darf die korinthische Säule weder mit der grandiosen Einfachheit der dorischen, noch mit der feuchten Grazie der ionischen sich messen, weil sie keine

originale Grundform, sondern eine verzierte Ausbildung ist. Aber sie ist als solche natürlich, phantasie reich und verständig, und während in der Baukunst nur das Widersinnige, den geometrischen Formen Widersprechende, so wie das Phantastische, welches diese in der Ueberwucherung des Ornaments erstickt, verwerflich erscheint, haben wir in dem korinthischen Stil eine gesetzmäßige, den veränderten Lebensverhältnissen und der Richtung der übrigen Künste entsprechende Entwicklung zu schätzen. Auf der Stätte von Tegea finden sich nicht unbedeutende Reste, darunter Stücke von dorischen Säulen, 5 Fuß im Durchmesser (Curtius S. 254)*). Da diese zum Innern gehört haben werden, lassen sie auf die erstaunliche Größe des Ganzen schließen. Die äußern Säulen waren, wenn man das Verhältniß des Parthenon zu Grunde legt (4' : 5½' : 6' 2") 6' 8" dick. Hält man den Tempel, wie den Parthenon, für einen Oktastulos (und weniger Säulen in der Front erlaubt Pausanias Zeugniß nicht anzunehmen), so ergeben sich folgende Maße, die Säulenweite zu 3 Moduli berechnet:

$$\begin{array}{rcl} 8 \text{ Säulen} & \times 6' 8'' & = 53' 4'' \\ 7 \text{ Säulenweiten} & \times 8' 10\frac{2}{3}'' & = 62' 2\frac{2}{3}'' \end{array}$$

$$\text{Ganze Breite} \qquad \qquad \qquad 115' 6\frac{2}{3}''$$

$$17 \text{ Säulen} \quad \times 6' 8'' = 113' 4''$$

$$16 \text{ Säulenweiten} \times 8' 10\frac{2}{3}'' = 142' 2\frac{2}{3}''$$

$$\text{Ganze Länge} \qquad \qquad \qquad 255' 6\frac{2}{3}''$$

die Eckdifferenz ungerechnet.

*) Noß Reisen im Peloponnes S. 73. gibt noch folgende Maße: an einem dorischen Kapitell maß die Plinthe 2' 10½" Engl. ins Gevierte, der Hals 1' 6" im Durchmesser, ferner ein Triglyph 1' 11" Höhe: 1' 4½" Breite.

Da ferner die Säulen wenigstens, wie im Parthenon und in Phigalia, $5\frac{2}{3}$, bei der jüngern Bauart wahrscheinlich 6 Durchmesser hoch waren, erhalten wir nach Maßgabe des Parthenon:

Säulenhöhe	40'
Gebälk	$28\frac{1}{3}'$
Ganze Höhe	$68\frac{1}{3}'$

Das Gebäude betrug also in der Länge $255' 6\frac{2}{3}''$, in der Breite $115' 6\frac{2}{3}''$, in der Höhe $68\frac{1}{3}'$ d. h. in jedem Betracht etwas mehr als der Parthenon ($101' 2'' : 227' 7'' : 66'$ Engl.) und der Tempel des olympischen Zeus ($95' : 230'$) und stand nur sehr wenigen antiken Gebäuden nach. Einige Architrave ragen außer den Säulenstücken gegenwärtig aus dem Schutte hervor; viele mögen im Mittelalter zum Baue der Stadt Nikli, die sich auf derselben Stätte erhob, verwandt worden sein; indessen sind sie mit ihr zum zweiten Male in den Boden versunken, und da nach Tripoliza nur kleinere Stücke verschleppt wurden, dürfte außer Olympia Tegea derjenige Ort der Halbinsel sein, wo eine große Ausgrabung die bedeutendsten Schätze zu Tage fördern würde. Glücklich wem es gelingt, die Bildwerke zu heben, womit Skopas das Heiligthum schmückte.

Die Tempelstatue des Endboß erhielt ihren gebührenden Platz wieder und wurde nach ihrer Entfernung durch eine Athena Hippiä aus Manthyrea ersetzt. Sie sei so genannt worden, berichtet Pausanias, weil sie gegen Enkelados ihr Gespann getrieben habe. Vermuthlich war sie also in einer kriegerischen Haltung gebildet. Neben jene stellte Skopas Bildsäulen des Asklepios und der Hygiea, ebenfalls hochverehrter Landesgottheiten. Ueber Asklepios

und die Asklepiaden handelt in einem schönen Aufsätze Panofka in den Abhandl. der Berl. Akademie 1845. S. 271 ff. und gibt eine zweckmäßige Auswahl seiner Darstellungen in der Kunst. Der Gott war, wie D. Müller Orchom. S. 190 ff. nachweist, einer der ältesten des Phlegyer- oder Minyerstammes, in Lakereia oder Triffa, Städten der minyschen Thessaler, geboren. Mit ihnen oder, was dasselbe bedeutet, den Lapithen, die sich in Pheneos, Malea und Elis niederließen (Diodor IV. 69), gelangte der Kultus in den Peloponnes. Daß die Heiligthümer des Asklepios von Triffa abstammten, bezeugt von Gerenia Strabo VIII. p. 360. Weil aber von Epidaurus aus die meisten angelegt wurden, machte man den Gott zum Angehörigen der Halbinsel, ließ ihn dort geboren und erzogen werden, indem man entweder den ursprünglichen Zusammenhang festhielt und Phlegyas mit seiner Tochter und des Asklepios Mutter Koronis nach Epidaurus kommen ließ, oder auch die Vorfahren zu Peloponnesiern umschuf. Dies geschieht in der allgemeinen Sage durch Ischyos, den Buhlen der Koronis, einen Arkader, Sohn des Glatos, eigenthümlich in der messenischen Erzählung, Arsinoe, Tochter des Leukippos, sei seine Mutter gewesen (Paus. IV. 3. 2). Auch der arkadische Gott ist ein epidaurischer, nur in soweit verschieden, als man seine Geburt für Arkadien in Anspruch nahm und den Berg bei Thelpusa zeigte, wo er aufgefangt wurde (Paus. VIII. 25. 3). Dort, wo frische Bergwälder und zahlreiche Quellen schönen Wassers viele Heilorte darboten, verehrte man den Heilgott bald als Knaben mit seinem Vater oder allein, wie in Megalopolis und Thelpusa, bald als unbärtigen Jüngling, wie in Gortys und außerhalb in Sicyon und Phlius, bald als verheiratheten Mann mit Hygiea als

seiner Gattin oder Tochter, auch als väterlich thronender Gott allein oder umgeben von seinen Kindern. Allen diesen Phasen des Kultus folgte die bildende Kunst, zum Theil noch in erhaltenen Werken, worin freilich die pergamenische Gestalt des bärtigen Weisen überwiegt. Von seinen Attributen kennen wir blos das Scepter, die Schlange und den Fichtenapfel als Symbol der Lebenskraft. Warum Skopas ihn mit Hygiea in den Tempel der Athena Alea stellte, läßt sich errathen, auch ohne mit Panofka S. 300. die jungfräuliche Göttin zu seiner Frau zu machen. Athena hieß in Athen selbst Hygiea, weil sie Licht, Wärme und Gesundheit spendete; sie hatte dem Asklepios das Blut der Gorgo gegeben, womit er heilen oder tödten sollte, und, wie sie überhaupt die Heroen schützt, kränzt sie auf Münzen von Pergamos Asklepios, da er ihren Liebling Herakles geheilt hatte (Paus. III. 19. 7, Mionn. Suppl. V. 999. p. 440). Daher kommt es denn auch, daß seine Mutter Koronis im Heiligthume der Athena zu Titane ihre Opfer erhielt (Paus. II. 11. 7). Außerdem war seine Großmutter Gorgophone, des Perseus Tochter (Paus. IV. 2. 3), die in Argos neben dem Denkmale der Gorgo begraben lag (II. 2. 8). Wie also Athena selbst als Göttin des lichten Aethers die nächtliche Gorgo verderbt, so steht Asklepios, der, eben so wie er tödten kann, die Nacht des Todes überwindet, mit der erhaltenden Hygiea neben der wohlthätigen Gottheit. Er wird aber im Mythos als Heroß gedacht, wie er im Kultus als Gott erscheint. Will man aus jeder für den Gedanken klaren, von den Künstlern dargestellten Beziehung der verehrten Wesen mystisch verwandtschaftliche Verbindungen folgern, so muß man Athena als Hygiea zu Asklepios Frau, als Koronis zu seiner Mutter, als Gorgophone, wie

die Orphiker sie nennen, zu seiner Großmutter machen. Von diesen Bildwerken des Skopas haben wir keine Nachbildung; denn der Einfall Hirt's im myth. Bilderbuch S. 84. Tf. XI. 2, eine vaticanische Marmorgruppe, worin Asklepios als bärtiger Mann sitzend, Hygiea neben ihm stehend dargestellt wird, dafür zu halten, wird mit Recht von Panofka S. 303. verworfen, schon deswegen, weil es eine Gruppe ist. Vielmehr bin ich sehr geneigt, mit Curtius S. 351. zu glauben, Asklepios sei der jugendlichen Hygiea entsprechend, d. h. als Jüngling gebildet worden, wodurch er der Athena gegenüber in ein gleiches Verhältniß mit ihr tritt. Auch liebte Skopas besonders jugendliche Gestalten darzustellen. Bedenklich bleibt nur, daß Pausanias diese zu seiner Zeit ungewöhnliche Erscheinung nicht anführt.

Neben diesen gewiß mehr als lebensgroßen Standbildern war das Innere des Tempels mit einer Menge großentheils älterer Denkmäler geschmückt, die Pausanias sorgfältig verzeichnet, wir aber übergehen können, da sich Skopas Thätigkeit nicht darauf erstreckte. Dagegen glänzten die beiden Vorderseiten in reichem bildnerischem Schmucke, den der Baumeister ohne Zweifel selbst gefertigt hatte. Ob er den Fries verziert hat, wie Curtius S. 256. meint, läßt sich nicht sagen: nothwendig war es bei einem ionischen Gebäude nicht. Die beiden Giebelgruppen (*τὰ ἐν τοῖς ἀετοῖς*) beschreibt Pausanias: sie stellten die Jagd des kalydonischen Ebers und eine Schlacht des Telephos dar. Nicht am wenigsten zeigt sich die Weisheit der Meister jener Blüthezeit in der Wahl der Gegenstände für ihre Kompositionen. Die vortrefflichen Arbeiten Welcker's über die Giebelgruppen in seinen alten Denkmälern haben auch hierüber ein helles Licht verbreitet. Nicht allein wußten

jene alten Künstler Stoffe zu finden, welche dem Locale eigen und deswegen den Einwohnern werth waren, sondern zugleich solche, die, der ganzen hellenischen Nation durch die Dichtung bekannt, auch künstlerisch günstige Motive darboten. Gleichgültig würde man bei jenen arkadischen Helden vorübergegangen sein, welche das tegeatische Weihgeschenk in Delphi darstellte (Paus. X. 9. 5). Das Lied kannte sie nicht, und kaum vernehmbar redete die Sage von ihnen. Aber die kalydonische Jagd und die Thaten des trojanischen Krieges waren jedem Griechen geläufig und werth, und doch konnten die Tegeaten sie sich als ihren eigenen Ruhm beimessen. Denn wie Telephos war Ankaios, der mit vielen Helden dem kalydonischen Eber widerstand, ein Arkader, Sohn des Lykurgos und mit Epochos ein Enkel des Aleos (Apol- lodor III. 9. 2). Mehrere andere arkadische Helden betheiligten sich an dem Abenteuer. Atalante aber, die Tochter seines Bruders Jasos, die auf dem Berge Parthenion ausgelegt und von einer Bärin gesäugt war, traf das Thier mit dem Pfeile und erhielt dessen Kopf nebst der Haut als Preis. Es war also ein sehr glücklicher Gedanke, gleich an dem fernher sichtbaren Giebel des Tempels die Jagd dem Beschauer zu zeigen, deren kostbare Beute er im Innern sehen sollte, den Tegeaten selbst aber die früheste Großthat vor die Augen zu stellen, welche Aleos Nachkommen außerhalb Arkadiens vollbracht hatten. Pausanias beschreibt das Werk mit folgenden Worten: „In den Giebelfeldern aber ist an der Vorderseite die Jagd des kalydonischen Ebers; und indem der Eber fast in der Mitte gebildet ist, steht auf der einen Seite Atalante, Meleagros, Theseus, Telamon auch mit Peleus, und Polydeukes, Iolaos, der dem Herakles bei den meisten

„Arbeiten beistand, und die Söhne des Ibestios, Althäas
 „Brüder, Prothoos und Kometes; auf der andern Seite des
 „Ebers aber steht Epochos, wie er den schon verwundeten
 „Ankäos, der das Beil fallen läßt, unterstützt, neben ihm
 „aber Kastor und Amphiaraos der Sohn des Dikles, neben
 „ihnen Hippothoos der Sohn des Kerkhon, Sohnes des Aga-
 „medes, Sohnes des Stymphalos, zuletzt aber ist Peirithoos
 „gearbeitet.“

In dieser Beschreibung fällt die verhältnißmäßig ge-
 ringe Zahl der Figuren auf, ohne den Eber im Ganzen 15,
 während z. B. der kleinere Parthenon über 20 enthielt.
 Ebenso befremdet die ungleiche Vertheilung, indem auf die
 eine Seite 9, auf die andere 6 Heroen kommen. Da nun
 Apollodor I. 8. 3. im Ganzen 20 Jäger namhaft macht, liegt
 die Vermuthung nahe, Pausanias werde einige übergangen
 haben, da er, wie Welcker *N. Denkm. I. S. 157.* hervorhebt,
 nicht die Kompositionen ins-Auge zu fassen pflege, vielmehr
 darauf aus sei, Personen und Inhalt der Kunstwerke anzu-
 geben. Welcker meint daher, daß der Schriftsteller das
 Verzeichniß der Jäger, wo sie anfangen ihm gleichgültig,
 unbekannt oder zweifelhaft zu sein, abgebrochen habe. *S.*
200. vermuthet er, es möge das Werk unvollständig geblieben
 oder geworden, oder auch im Texte des Pausanias einige
 Namen ausgefallen sein. Indessen werden gerade auf der
 leereren Seite die einzelnen Kämpfer so aufgezählt, daß an
 eine Lücke nicht gedacht werden kann: *κατὰ δὲ ὑὸς τὰ*
ἔτερα — παρὰ δὲ αὐτόν — ἐπὶ δὲ αὐτοῖς — τελευταῖος δέ.
 Wahrscheinlich ist nun zunächst, daß die spizen Eckwinkel
 keine liegenden Figuren enthielten, etwa Hyleus und Eu-
 rytion, sondern vielleicht Strauchwerk als Andeutung der Vert-

lichkeit. Sonst könnte Peirithoos nicht der Letzte heißen. Verengert sich dadurch der für Statuen bestimmte Raum um wenigstens zwei Personen, so kommt es bei der Vertheilung der übrigen darauf an, wie viel Raum wir für den Eber in Anspruch nehmen. Dabei werden wir das Gesetz der symmetrischen Ordnung, welches in Giebelgruppen nach Welcker's schönen Ausführungen von den vorzüglichen Künstlern befolgt wird, als maßgebend erkennen. Da nun zwei Gruppen von Gefallenen vorkommen, Ankäos und Epochos auf der einen, Telamon und Peleus (τε-καί Paus.) auf der andern, so haben diese an den entsprechenden Stellen gestanden. Zu beiden Seiten folgen dann in strenger Regelmäßigkeit vier Jäger. Dem Polydeukes entspricht Kastor, dem Iolaos Amphiaraios, den beiden Thestiaden Hippothoos und Peirithoos, die ohne Zweifel ihre Lanzen schleudern. Dem Eber stehen also Atalante, Meleagros und Theseus gegenüber. Hiernach haben wir uns das Thier, welches an sich schon so viel Raum als zwei Personen der Länge nach ausfüllt, als besonders riesig zu denken, wie es auf ältern Monumenten, der chiusinischen Base Monum. dell' Inst. IV. tv. 54. und dem volcentischen Gefäß ebd. 59, in ungeheuerem Maße erscheint, dabei den Felsen, wo man ihn aufjagte, und einige Hunde daran. Die eigentliche Mitte scheint entweder leer geblieben oder von Atalante, auf einem Felsenvorsprunge stehend, eingenommen zu sein; hart daran befand sich der Eber. Bei der Auswahl der Jäger richtete sich der Künstler theils nach der arkadischen Nationalität, theils nach der Geltung, welche sie in der athenischen Dichtung gewonnen hatten. Atalante stand der Artemis ähnlich, wie sie den Bogen abschoss, hinter ihr Meleagros,

Theseus, Telamon und Peleus. Ersterer war über einen Baumstamm gestürzt (Ovid Metam. VIII. 378, vgl. das Relief bei Millin Gal. myth. 103. 412), und wurde von Peleus erhoben. Dann folgte Polydeukes, ein Neffe Althäas, Iolaos und die beiden Söhne des Theseus, Prothoos und Kometes*). Kennlich waren sie durch die Beschuhung des rechten Fußes nach Euripides Fragm. Meleagr. 4. bei Makrobius Sat. V. 18, Telamon durch das Schildzeichen des Adlers und den Nebenkranz auf dem Haupte. Auf der andern Seite haben wir uns zuerst den Eber zu denken, der „ungefähr in der Mitte stand,“ darauf die eigentlich arkadischen Helden. Ankäos, der Sohn des Königs Lykurgos in Tegea, von dem wilden Thiere in der Seite verwundet, läßt die Streitart, die er auch nach Euripides trug, fallen und sinkt seinem Bruder Epochos, dem Halter, in die Arme. Neben ihnen stand Kastor, gewiß zu Fuß**), Amphiaraios, der Enkel des Theseus, aber durch seinen Aelternvater Melampus mit Arkadien verwandt, Hippothoos, der Urenkel des Arkaders Stymphalos, endlich Peirithoos, als Lapithe den Arkadern nicht fremd, als Theseus Freund einem mit der attischen Sage vertrauten Künstler theuer. Als zarte Jünglinge erschienen Hippothoos, Zeitgenosse des trojanischen Kriegs (Paus. VIII. 5. 4), und Amphiaraios, als bejahrtere Männer die Söhne des Theseus

*) Statt Iolaos nennt Apollodor I. 8. 3. seinen Vater Iphikles, (vielleicht eine Verwechslung mit Iphikles, dem Sohne des Theseus ebd. 9. 16), Prothoos heißt bei ihm Neffe des Theseus, Kometes Vater des Asterios 9. 16. Die Söhne des Theseus führen andere Namen. Epochos läßt Pausan. VIII. 4. 10. vorher sterben. Auf Vasen schwanken die Benennungen.

**) Auf einer Vase bei Gerhard Berl. ant. Bildw. Nr. 1022. erscheinen die Dioskuren wie bei Ovid zu Pferde. Vgl. ebd. Nr. 524.

und vielleicht Ankäos, die übrigen Männer in kräftigem, aber jugendlichem Alter. Die Hauptperson war offenbar Atalante. Nach ihr wird sich auch der Eber, nachdem er Ankäos geschlagen hat, umgewandt haben, da es unangemessen erschiene, wenn die Hauptthellen Atalante und Meleagros ihn nicht von vorn hätten angreifen sollen. Auch dringt auf dem Sarkophage bei Braun Ant. Marmorw. II. Tf. 6 a. und den meisten Vasengemälden der Eber auf Meleagros und Atalante ein, während ein Gefallener hinter ihm liegt. Aus der alten Kunst, welche schon auf dem amykläischen Throne denselben Gegenstand darstellte (Pyl Zeitsch. f. d. A.-W. 1853. Nr. 25), sind uns mehrere bedeutende Vasenbilder erhalten, aus der römischen einige Sarkophage. Für Skopas Kunstwerk haben wir keinen Anhalt außer Pausanias dürftiger Beschreibung und vielleicht einer Münze von Tegea (Eckhel D. N. II. p. 299, Zahn Arch. Aufs. S. 166), welche Atalante darstellt, wie sie den Eber verwundet. Denn das capitolinische Relief, wodurch Overbeck Gallerie heroischer Bildw. S. 295. Anm. 7. die Schwierigkeiten der Anordnung „vollständig heben zu können“ glaubt, indem er Atalante zu Roß in die Mitte des Giebels stellt, ist „ohne Zweifel nicht antik, sondern von der Hand eines vorzüglichen Meisters des sechszehnten Jahrhunderts“ (Matner Beschr. d. St. Rom III. 1. S. 196). Ankäos pflegt die bildende Kunst als einen kräftigen, bär-tigen Mann darzustellen, der, wie ihn Apollonius I. 168 ff. schildert, mit einer Bärenhaut bekleidet und mit der Doppelart bewaffnet ist. So erscheint er auf mehreren Sarkophagen, z. B. dem pamphilischen bei Braun Ant. Marmorwerke II. 6 a, wo ihn Zahn Bullet. 1846. p. 131. richtig erkannt hat, und ähnlich auf Vasen, wie bei Gerhard Apul. Vasenb. 9.

Aber auf dem vortrefflichen Relief in gebrannter Erde*), welches von der Insel Melos herrührt und von Zahn Ber. d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1848. S. 123 ff. bekannt gemacht wird, sehen wir ihn als kräftigen Jüngling, wie Meleagros, mit Chlamys, Petasus, Schwert und Lanze, am rechten Beine verwundet. Nur mit Mühe hält er sich aufrecht und zieht das Bein vor Schmerz etwas in die Höhe. Die Haltung des Verwundeten, der auf Vasenbildern niedergestürzt ist, so wie die Schönheit der Arbeit macht mich sehr geneigt, zu vermuthen, daß Skopas ihn ebenfalls jugendlich gebildet hat. Ein älterer Mann in den Armen eines andern macht nicht den rührend gefälligen Eindruck, wie ein hinsinkender Jüngling; auch die Gegenüberstellung der Gruppe von Peleus und Telamon, den Gefährten und Altersgenossen des Arkaders, spricht gegen einen Altersunterschied. Dann wird man, wie Zahn bemerkt, unwillkürlich an die bekannte Gruppe des phigalischen Frieses erinnert**). Mit größerer Bestimmtheit würde ich mich für diese Auffassung entscheiden, wenn nicht jenes Relief auch in andern Einzelheiten von den gewöhnlichen Darstellungen abwicke. Nicht Ankäos, sondern Meleagros führt die Art, und Atalante nicht den Bogen, sondern ein kurzes Schwert. Da diese Züge entschieden auch von Skopas Gruppe verschieden sind, wage ich nicht zu behaupten, daß die Figur des Ankäos ihr entsprochen habe. Dem Geiste seiner Kunst ist sie angemessen.

*) Ein Thongefäß in Odeffa (Arch. Stg 1851. Tf. 34. 2), welches eine bekleidete Göttin, wahrscheinlich Aphrodite, auf dem Boock sitzend zeigt, hätte ich S. 8 f. anführen sollen. Amor auf einem Boock, Bronze in Krosen.

***) Die Verschiedenheit des Alters rührt vielleicht daher, daß Einige Ankäos für den Sohn, Andere für den Enkel des Lykurgos hielten, vgl. Hygin 14. Bei Schol. A. zu Il. II. 604. scheint οὗ Ἀγκουργος, das sich bei B. L. zu 609 findet, ausgefallen zu sein.

So viel ergibt sich aus Pausanias, daß die Handlung sich auf die Mitte vereinigte und einen Charakter der Einheit bewahrte, wie ihn z. B. die Arbeiten des Herakles, welche Praxiteles in Theben ausführte, nicht gehabt haben können.

„Auf der hintern Seite,“ fährt Pausanias fort, „befindet sich in dem Siebelfelde der Kampf des Telephos gegen Achilles in dem Felde des Kaifos.“

Telephos, der Sohn des Herakles und der Auge*), die der gleichartigen Lichtgöttin als Priesterin diente, hatte dadurch für Tegea eine besondere Bedeutung gewonnen, daß seine Thaten vor allen arkadischen Heroen von der Dichtung verherrlicht wurden. Nach wunderbaren Schicksalen gelangte er dazu, als Nachfolger des Königs Teuthras in Mysien zu herrschen. Sowohl dort in Pergamos am Kaifos wie auf dem Berge Parthenion in Arkadien wurde er als Heroß verehrt, an dem ersten Orte, der sich als seine Kolonie betrachtete (Paus. I. 4. 5, Aristides or. de concord. p. 520) und ihn auf seinen Münzen darstellte**), bei den Festen des Asklepios in Hymnen besungen. Während er in Teuthranien, wie sein Reich auch genannt wird, regierte, landeten die Griechen auf der Fahrt nach Troja an der Mündung des Kaifos, indem sie in Troja zu sein glaubten. Telephos warf sich ihnen entgegen und trieb sie in einer glücklichen Schlacht in ihre Schiffe zurück. Der erzürnte Dionysos

*) Die Alten leiten seinen Namen von *κλαφος* her, weil er von einer Hirschkuh gefängt worden war. Dies ist unmöglich. Seine Mutter *Αύνη* bedeutet Helle, wie ihre Verwandte Sterope. *Τηλεφος* heißt wohl der Weithinstrahlende. Gerhard die Heilung des Telephos S. 11. nach Welcker Kret. Kol. S. 45.

**) Auch auf Münzen von Germe in Mysien kommt seine Ernährung durch die Hirschkuh vor. Streber in den Abh. d. Münch. Akad. 1835 S. 191.

aber ließ ihn sich in eine der Weinreben, womit das mythische Gefilde bedeckt war, verwickeln, und so verwundete ihn Achilles' Speer. Diese Begebenheiten, wovon Homer nichts wußte (Schol. Il. I. 59), erzählte von den jüngern Dichtern der Verfasser der *Kypria* ausführlich; Pindar erwähnte sie an mehreren Stellen (Ol. IX. 70, Isth. IV. 41, VII. 54, Schol. Ol. II. 76), auch wahrscheinlich Bacchylides (Fr. 60), und die Leiden seiner Wunde wurden von den Tragikern wie in der bildenden Kunst häufig behandelt. Jene Schlacht aber, der schönste Gegenstand, welchen Skopas zur Verherrlichung der Stadt auswählen konnte, wird uns leider durch kein größeres Kunstwerk verdeutlicht, und auch die Litteratur gewährt nur einen unsichern Anhalt. Es läßt sich freilich nicht zweifeln, daß ein Künstler, welcher an den Gebilden der Dichtkunst seinen schöpferischen Geist genährt hatte, der Erzählung der *Kypria* in wesentlichen Dingen gefolgt sein wird. Die Form aber, welche dieses Gedicht dem Kampfe gegeben hatte, läßt sich nicht mit völliger Sicherheit ermitteln. Namentlich ist die Darstellung des Philostratos in seinen *Herosika* II. 14 ff, worin Welcker mehrere Züge aus den *Kyprien* erhalten glaubt (s. seine Abhandlung in der Zeitschrift f. d. A.-W. 1834. Nr. 4 ff, der epische Cyklus S. 139*), so sophistisch gefärbt, und die ganze Schrift ein so wunderliches Spiel des Witzes, daß ich von seinen Angaben keine der Benutzung fähig halte. Man braucht nur auf seine Gigantenknochen I. 3 ff., seine 10 Ellen

*) Fuchs de varietate fabb. Troic. p. 100. schließt aus den Worten des Philostratos, wohl aus *ἠδέα καὶ ποιητικά* II. 19, daß er einen Dichter benutzt habe, und citiert Apoll. v. Thyan. IV. 18 (wahrscheinlich VI. 43). Dort wird aber nur eine ziemlich frostige Anwendung des *τρώας καὶ ἰάστρα* auf ein Wunder des Apollonius gemacht.

hohen Helden II. 5, die Art, wie Philoktetes II. 5. und Idomeneus II. 7. geschildert werden, namentlich aber auf das gespenstische Auftreten der Helden, den vertrauten Umgang des Schriftstellers mit Protefilaos, das Wunder, wodurch Hektor seinen Verächter straft, hinzuweisen, um die Unechtheit dieser Erzählungen darzuthun. In Betreff der Schlacht ist vor Allem der Umstand verdächtig, daß Thersandros, der, wie Pausanias IX. 5. 14. gewiß aus dem Gedichte anführt, sich in Mysien auszeichnete, von Philostratos nicht erwähnt wird. In entschiedenem Widerspruch gegen das alte Gedicht läugnet ferner Philostratos das Zufällige der Landung und läßt Telephos durch Elepolemos von dem Anzuge der Griechen benachrichtigt werden, während dieser selbst sich unter den Feinden der Myser befindet. Protefilaos, sein Hauptheld, der sonst nirgends bei dieser Gelegenheit erwähnt wird, zeichnet sich bei dem Angriffe und bei der Landung aus, während die Landung ohne erheblichen Widerstand geschah. Allerdings mögen auch ächte Züge aus den Kyprien oder aus ältern Sagen vorkommen, aber auch sie werden umgebildet und unzuverlässig, indem Motive aus dem spätern Kriege benutzt werden. So streiten Protefilaos und Achill um die Waffen des Telephos, wie später Ajax und Odysseus um die achilleischen; so ist die Königin Hiera, welche Helena an Schönheit übertrifft und von dem schönsten Griechen Nireus getödtet wird, mit ihrer weiblichen Keiterei aus der Amazone Penthesilea gemacht, während sonst Telephos Frau Astynocha, Agriope oder Laodike heißt*). Lzezes, der

*) Ich will nicht läugnen, daß die Gemahlin des Telephos auch Hiera heißt. Das ist aber die Mutter des Larchon und Tyrrhenos nach der italischen Sage, wovon später die Rede sein wird. Vgl. Lzezes zu Lkophron B. 1249.

sie vom Wagen kämpfen läßt Antehomer. 273, dichtet ihr zu seinen Antehomerica, die aus Philostratos herzurühren scheinen, eine Grabchrift, „da sie in dem aristotelischen Peplos keine habe.“ Vgl. zu Eufrophron 200. Ja Abier und Scythen holt jener erfindungsreiche Schriftsteller herbei. Dagegen enthält Diktys' trojanischer Krieg, soviel Romanhaftes auch sonst vorkommen mag, mehrere Züge, die den Kyprien nachweislich entsprechen. Er hat die Reise des Menelaos nach Kreta, wenn schon vor Paris' Ankunft, die Begleitung des Paris durch Aeneas, seine Fahrt nach Sidon, die Berathung zwischen Agamemnon, Menelaos und Nestor (freilich in Sparta, während im Gedichte Menelaos den Letztern aufsucht), die Fahrt von Uliß nach Teuthranien mit den Kyprien gemein. Auch in der Schlacht am Raikos stimmt der Tod des Thersandros und Telephos' Verwundung mit dem Gedichte überein. Besonders fein ist der Zug, daß Diomedes die Leiche des Thersandros auf den Schultern fortgetragen habe. Denn da beide Fürsten von dem thebanischen Kriege her mit einander eng verbündet waren, geziemte es dem Dichter, den Sohn des Tydeus seinem todtten Freunde treu zu schildern. Ebenso scheint Telepolemos' Gesandtschaft echt episch. Man darf ihn daher bei der Herstellung des Giebels, freilich mit Vorsicht, benutzen.

Fragen wir nun, welche Helden in der Giebelgruppe dargestellt wurden, so ergibt sich zunächst aus Pausanias' Ausdruck deutlich, daß Telephos im Kampfe mit Achilles begriffen war. Denn sonst würde nicht die Schlacht gegen Achilles, sondern gegen Agamemnon genannt werden, wie I. 4. 6. und bei Strabo I. p. 10. Da nun, nach dem gegenüberstehenden Giebel zu schließen, wenigstens 16, wahrscheinlicher 18 Figuren anzunehmen sind, weil dort der

Eher mehr Platz wegnahm, so fehlen auf jeder Seite noch 7 bis 8 Kämpfer. Unter den Griechen waren gewiß Patroklos, welcher bei Pindar vorkommt, und der von Telephos verwundet wurde, ferner Thersandros, welcher nach rühmlichem Kampfe von dem Myserkönige erschlagen wurde, Diomedes, der seine Leiche nach Diktys II. 2. aus dem Getümmel auf den Schultern forttrug, Ajax, neben Achilles der Vorkämpfer der Griechen (Diktys II. 3), und wahrscheinlich Odysseus, welchen Telephos verfolgte (ebd.). Die übrigen Stellen wurden wohl von unberühmteren Kriegeren eingenommen, welche entweder zu Tegea oder zu der Dertlichkeit der Schlacht in irgend einer Beziehung standen. Dazu gehörte höchst wahrscheinlich Agapenor, der Sohn des Ankäos und Neffe des Telephos, welcher die Tegeaten mit den übrigen Arkadern gegen Troja führte (Il. II. 609). Ihn wird Skopas dem Oheim gegenüber zu stellen kein Bedenken getragen haben, da der Ruhm der Tegeaten durch die doppelte Betheiligung nur erhöht wurde. Ferner Menestheus, der Athener, der spätere Stifter von Eläa, in dessen Nähe das Treffen vorfiel (Strabo XIII. p. 622), und wo Thersandros Denkmal stand (Paus. IX. 6. 7). Endlich zählt Welcker ep. Cyclus S. 140. Palamedes unter den Streitenden auf, da er in den Kyprien eine große Rolle spielte. Ob als Krieger, ist freilich zweifelhaft. Eher möchte ich an den Bogenschützen Teukros denken, dessen knieende Stellung zu der Giebelform vortrefflich paßt. Auf der gegenüberstehenden Seite ist neben Telephos gewiß sein Sohn Eurypylos als Vorkämpfer thätig gewesen, dessen Ruhm in der kleinen Ilias groß und schon dem Dichter der Odyssee XI. 518. bekannt war, auf pergamenischen Münzen (Schel II. 1. p. 463) als Heros verherrlicht; ferner Leuthra-

nios, des Königs Stiefbruder, welchen Ajax tödtete, der namenlose Begleiter des Telephos, welchen Diktys R. 2. von Thersandros erschlagen werden läßt, endlich vielleicht die beiden Myserfürsten Chromios und der Bogenschauer Ennomos, die wir aus Il. II. 860. als die Führer der myrischen Bundesstruppen kennen. Die übrigen Kämpfer mögen Arkader gewesen sein, die nach einer Umbildung der Sage dem Telephos gefolgt sein sollen, wie jener von Diktys erwähnte Begleiter. Parthenopäos, den Hygin Fab. 99 und 100. erwähnt, war vor Theben gefallen. Skopas stellte also nicht Barbaren, sondern Griechen dar, welche andern Griechen siegreich widerstanden in einer Schlacht, die beiden Theilen zur Ehre, dem Helden von Tegea und seiner Stadt zu glänzendem Ruhme gereichte.

Auf zwei Monumenten hat man bis jetzt einen Kampf des Telephos zu erkennen geglaubt. Das eine ist die wunderschöne und große, ehemals vaticanische Vase, jetzt im Louvre, von Millingen Anc. uned. monum. vol. I. pl. XX—XXIV. vortrefflich herausgegeben. Auf der Vorderseite des Gefäßes erblickt dieser ausgezeichnete Archäologe gewiß richtig Achilles und Patroklos, wie sie von ihren Vätern Peleus und Menötios Abschied nehmen, um in den Krieg zu ziehen. Die Rückseite erklärt Millingen selbst zweifelhaft für den Zweikampf zwischen Achilles und Telephos, eine Vorstellung, die man auf Vasen sonst nicht findet, also nur, wenn alle Figuren sich so, daß sie dazu passen und nicht anders, auslegen lassen, annehmen darf. Nun war aber der König Leuthras, welcher abmahnend hinzutreten soll, damals schon todt, und Telephos herrschte als sein Nachfolger. So viel erhellt aus der Vorderseite, daß auch hier Achilles dargestellt sein muß, und zwar über einen

berühmten Helden siegreich. Ich halte es demnach für sehr wahrscheinlich, daß wir Achill und Hektor vor uns sehen. Seinen Speer hat der Held abgeworfen; von ihm im Schenkel getroffen, sinkt Hektor in die Kniee, hält aber den Speer noch kräftig in der Rechten und das Schild in der Linken. Zwar durchbohrt die Lanze bei Homer die Kehle; die Kunst aber zieht aus Schönheitsgründen vor, den Helden am Beine verwunden zu lassen (Gerhard Auserl. Vasenb. III. 201, 202, 203). Ganz in derselben Stellung sinkt er auf unserer Vase nieder. Ferner wird der Kampf durch einen Baum bezeichnet, worin Millingen den Weinstock angedeutet glaubte, in dessen Reben Telephos sich verstrickte. Dann würde er aber am Boden liegen oder wenigstens straucheln. Der Baum ist aber entschieden kein Weinstock, was Millingen wohl einsieht. Er steht statt der großen Buche, die auf der capitolinischen Brunnenmündung (Gal. myth. 153.552.h) nach Homer vorkommt, während auf der Vase bei Gerhard 203. ein entblätterter Baum zu sehen ist. Den unsrigen kann man weder für jene noch für den homerischen Feigenbaum halten, sondern dem Aussehen nach nur für einen Lorbeer, wodurch der Künstler Apollons nunmehr entzogenen Beistand sinnvoll andeutet. Apollon hat sich entfernen müssen; nun wird auch Athena nicht abgebildet, sondern an ihrer Stelle tritt Nike an den Sieger heran. In dieser Abweichung von der gewöhnlichen Weise liegt wohl der Grund, warum man den Gegenstand verkannt hat. Da nun die Symmetrie auf Hektors Seite eine andere Person erheischt, eilt ein bewaffneter Troer, voll Bestürzung in seinem edlen Angesicht, dem fallenden Vorkämpfer zu Hülfe. Ihm folgt der König Priamos in langem Gewande, das Scepter in der einen Hand, die Rechte jammernd erhoben. Dicht neben Hektor

in die Nähe des Kampfes durfte der Unbewaffnete nicht gebracht werden. Aber im Freien vor dem Thore sehen wir ihn auch auf dem Gefäße bei Gerh. Tf. 203, wodurch nach Dverbeck's S. 450. richtiger Bemerkung der ergreifende Ausdruck gesteigert wird. Ihm entspricht wieder auf der andern Seite ein junger Grieche, der eilig zu Hülfe kommt (Pl. XXII. 205). Durch diese größere Figurenzahl werden endlich beide Seiten der herrlichen Vase in größere Uebereinstimmung gebracht.

Schwieriger ist die Deutung des andern Denkmals. Die sogenannte Ara Casali im Vatican, ein Werk von mittelmäßiger römischer Arbeit, stellt auf der Vorderseite außer der Dedicationsinschrift des Ti. Claudius Faventinus Mars und Venus dar, wie sie von Sol entdeckt, von Vulcan belauscht und gefesselt werden*), auf zwei Seiten in je drei Streifen über einander Scenen aus dem trojanischen Kriege, auf der letzten die Ueberraschung der Rea Silvia, die Geburt, Aussetzung und Entdeckung ihrer Kinder. Die dritte Seite enthält die Schleifung und Bestattung Hektors. Auf der zweiten Seite (Tf. II. bei Wieseler) zeigt der erste Streif das Urtheil des Paris, der dritte wahrscheinlich den Kampf zwischen einem Griechen, der bei der Landung zuerst festen Fuß gefaßt hat, und einem im Wagen anstürmenden Troer (wie man diese auch benennen mag). Auf dem zweiten erblickt man einen bärtigen, herkulisch gebildeten, unbehelmten Krieger, von Minerva unterstützt, im Kampfe gegen einen behelmten Helden, zu dessen Füßen auf einem Hügel

*) Danach glaube ich, der Altar sei nicht Vulcan, wie Wieseler die Ara Casali S. 5. ff. meint, sondern Mars und Venus gewidmet worden. Auf diese Götter lassen sich die folgenden Reliefs allein passend beziehen.

ein Erschlagener ausgestreckt liegt. Wegen seiner Körperbildung, der neben ihm angelehnten Keule und der Gegenwart seiner Schutzgöttin erklärte ich den baarhauptigen Streiter für Herkules (Rheinl. Jahrb. I. S. 54) und seinen Gegner für Laomedon, welcher Dikles erschlagen hatte. Unter dieser Voraussetzung stellte ich dies Relief mit dem a. a. D. abgebildeten Bonner Erzgefäße zusammen, wo auf der einen Seite Mars und Rea Silvia, auf der andern Herkules im Kampfe mit einem gerüsteten Helden neben einem Gefallenen erscheint, und erklärte die letztere Scene nicht für Mars, Herkules und Cyknus, sondern für Herkules, Dikles und Laomedon, der, wie ich zu beweisen nicht für nöthig hielt*), von den Römern als ihr und insbesondere als der Rea Silvia Vorfahr angesehen wurde. Diese Beziehung schien mir das Schildzeichen der Wölfin anzudeuten. Diese Erklärung verliert ihre Hauptstütze, wenn das Relief Casali einen andern Gegenstand darstellt. Und so scheint es in der That. Sehr scharfsinnig vermuthet Wieseler darin den Kampf zwischen Telephos und Thersandros, welcher jenen oben erwähnten Begleiter des Mysers erschlagen hatte. Allerdings läßt sich darüber noch streiten. Denn wenn nach meiner Erklärung das Urtheil des Paris zu früh gebildet wird, so befremdet bei Telephos besonders die Keule, sowie die Gegenwart Athenas bei einem Feinde der Griechen. Indessen

*) Die Trojaner heißen Laomedontiadae Aen. III, 248, die Römer bei Silius Ital. X. 630, sie müssen den Meineid des laomedontischen Troja büßen Georg. I. 502. Aeneas heißt Laomedontius heros Aen. VIII. 18, und Iliad wird von Liberinus angeredet: Iliad ab Idaeo Laomedonte genus (Ovid Amor. III. 6. 54). Die Römer hatten also allerdings „vergessen, daß Aeneas von der Seitenlinie des Asarakus stammte“ (Wieseler Zeitschr. f. d. N.-W. 1843. Nr. 61). Ja sie ließen Troer des Laomedon noch vor Aeneas auf den Palatin kommen (Dionys. I. 34).

läßt sich erstere als ein Attribut auffassen, welches den Sohn des Herkules bezeichnet, die Theilnahme der Göttin aber dadurch einigermaßen begründen, daß Telephos der Sohn ihres Lieblinges und ihrer Priesterin war. Telephos' Ruhm paßt aber zu einer Darstellung der römischen Vorgeschichte eben so gut wie Herkules' Sieg. Denn Telephos spielte in den italischen Sagen, wie sie unter dem Einflusse der spätern griechischen Litteratur aufgenommen und ausgebildet waren, keine unbedeutende Rolle. Mit Odysseus vereinigt wohnen Larchon und Tyrsenos, seine und der Hiera Söhne, in Tyrhenien (Lesees zu Lykophron 1242. und 1249). Auf Münzen von Kapua sieht man Telephos von der Hindin gesäugt, auf der andern Seite Herkules oder einen Jüngling in phrygischer Mütze*) (Carelli tab. 69. 14, Arch. Ztg. I. S. 153). In Rom, des Aeneas Frau, war des Telephos Tochter (Plut. Romul. 2, vgl. Klausen Aeneas S. 570, 1216). Es ergibt sich also, daß Telephos für ein römisches Kunstwerk sehr gut benutzt werden konnte**). Zahn trägt nun Arch. Aufs. S. 164—72. kein Bedenken, dieses Relief auf das Giebelfeld des Skopas zurückzuführen, indem er den Gedanken Gerhards (die Heilung des Telephos S. 11), daß Thersandros als Gefallener in der Mitte des Bildes dargestellt worden sei, dahin ausführt, die Haupt-

*) Telephos oder Kapys. Bei Carelli 46. 1. vielleicht Larchon und Tyrsenos? Von Tegea kommen arkadische Ansiedler nach Strurien (Probus zu Georg. I. 16).

***) Overbeck S. 296. kann freilich nicht umhin, „auszusprechen, daß er nicht begreift, wie die Geschichten von Telephos und Achilleus“ (er berichtet nämlich, daß Wieseler das Relief durch Telephos und Achilleus' Kampf über Thersandros erklärt habe) „hieher unter lauter Darstellungen, die mit Rom in enger mythischer Verbindung stehen, gerathen sein sollte.“

scene sei der Kampf um die Leiche des Thersandros gewesen*). Wieseler selbst erhebt in den Gött. G. U. 1844. S. 1075 ff. gegen jene Vermuthung gegründete Bedenken, Welcker U. Denkm. I. S. 201. verwirft sie durchaus, ich glaube, mit Recht. Eine hingestreckte Leiche in der höchsten Stelle des Giebels hat an sich, wenn nicht, wie in Megina, eine Gottheit dahinter steht, etwas Unschönes, weil der leere Raum durch eine horizontale Linie, von unten kaum sichtbar, ungenügend ausgefüllt wird. Nimmt sie aber in der Komposition einen so hervorragenden Platz ein, so muß sie die Hauptperson vorstellen, wie Achill oder Patroklos, um deren Gewinnung die besten Helden sich abmühen. Die beiden Hauptfiguren waren aber Telephos und Achilles, Thersandros Leiche entfernte Diomedes aus der Schlacht, den wir dem Myser nicht gegenüber stellen dürfen. Welcker hat den Hauptmoment richtig erkannt: es ist der Augenblick der höchsten Gefahr für die Griechen, worin dem ungestüm vordringenden Telephos Achilles sich entgegenwirft. Beide Kämpfer haben also, wie etwa auf der einen Seite des Parthenon Athena und Poseidon, die dem Gipfel-

*) Zahn hält den Todten für Thersandros und meint, auf dem Original des Reliefs sei auch Achilles im Kampfe gebildet gewesen, der erhaltene Held sei Patroklos, welcher auch härtig erscheine. Er verweist auf Panofka Bilder ant. Leb. S. 10, der nach K. Meyers ausführlicher Erörterung über das Verhältniß der härtigen und jugendlichen Heroen Annal. VIII. p. 34 ff. auf Plato Symp. p. 180 A verweist. Aus dieser Stelle folgt aber gerade im Gegentheil, daß man gewöhnlich Patroklos jugendlich, als Achills geliebten Freund (vgl. Lucian. Amor. 54), darstellte. Diese gewöhnliche Vorstellung, wogegen Phädros aus Homer streitet, wird natürlich in der spätern Kunst eben so wie in Polygnots Gemälde (Paus. X. 30. 3) ausgedrückt worden sein. Ältere Vasen stellen freilich Patroklos, aber auch Achill härtig dar (Gerhard Mus. Vasenb. III. 227).

punkte nächsten Stellen des Giebels ausgefüllt, Achill in jugendlicher Kraft, Telephos wohl in dem anziehenden Kontraste gereifter Männlichkeit. Denn ich kann mich nicht mit der geistreichen Vermuthung Zahn's befreunden, der jugendlich anstürmende, mit Schild und Schwert bewaffnete Held auf Münzen von Tegea (das. Tf. I. 2) stelle Telephos nach dem Werke des Skopas dar. Derselbe Typus erscheint auf Münzen der opuntischen Lokrer, wo man ihn richtig für Ujar den Sohn des Nileus hält (Eckhel II. p. 192, Bröndsted Bronzen von Siris S. 68), und Triffa, wo Panofka Asklepios a. a. D. S. 331. Machaon erkennt, der auch als Krieger im Epos sich auszeichnet und auf Gemmen jugendlich gebildet wird. Aber Telephos war zu alt, um als Altersgenosse Achills gebildet zu werden. Sein Verhältniß zu Herakles, die Gesellschaft des Parthenopäos rückt ihn eine Generation weiter hinauf und macht ihn zum Altersgenossen des Telamoniers Ujar, der ebenfalls bei Herakles Lebenszeit geboren war und deshalb den Typus eines reifen Mannes in der Kunst erhalten hat. Auch Telephos trägt in der griechisch-römischen Kunst einen herkulischen Charakter (Rheinl. Jahrb. III. S. 95), den etruskische Vasenlisten zuweilen verwischen. Es scheint mir daher kaum glaublich, daß ein Künstler, welcher gewiß vom Geiste des Epos durchdrungen und von dem Theater her mit den Gestalten der Helden vertraut war, den Sohn des Herakles zu einem Jüngling umgebildet haben sollte. Vortrefflich paßt dagegen jener Münztypus zu einem andern Tegeaten, Echemos, welcher Hyllos den Herakliden im Zweikampf überwand. Wie auf andern Münzen Kepheus die heilige Locke der Medusa von Pallas empfängt, die der Stadt ihre Unernehmbarkeit sichern sollte (Eckhel II. p. 299),

so bewahrt hier Echemos das Land vor seinen Feinden (vgl. Bröndsted Reisen II. S. 312). Auf diesen Zweikampf, welchen nach Pausanias VIII. 53. 10. ein Relief an Echemos Grabmal in Tegea darstellte, wird sich auch die Münze beziehen.

Sind wir dergestalt nicht im Stande, von den Hauptfiguren bestimmte Kopien nachzuweisen, so dürfen wir doch nach andern Denkmälern und innerer Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß auf der griechischen Seite nach Achill Patroklos und Ujar mit Speer und Schwert ihren Feinden gegenüberstanden, Achilles dem Telephos, sein Busenfreund Patroklos etwa dem ebenfalls jugendlichen Eurypylos, der bejahrtere Ujar vielleicht jenem Begleiter des Königs. Zwischen diesen und den weniger hervorragenden Gestalten entsprechen einander vielleicht zwei Gruppen, zu deren einer Theisandros gehört haben wird. Er sowohl wie Teuthranios waren zu bedeutend, um in die Ecken verwiesen zu werden. Da sie an der Schlacht nicht mehr Theil nehmen konnten, wird, so denken wir, der sterbende Theisandros von seinem Waffengefährten Diomedes, Teuthranios von einem Freunde gehalten und aus dem Gefecht hinweggeführt worden sein. Dies konnte nach der Erzählung des Diktyos so geschehen, daß Diomedes die Leiche auf den Schultern forttrug; und es fehlt nicht an Monumenten, die ein gleiches Motiv zur Schau tragen. Dahin gehören die größeren und kleineren Statuen, die Hektor zeigen, wie er den entseelten Knaben Troilos auf den Schultern fortträgt (Overbeck S. 365, Tf. XV. 7, Knebel de signo eburneo Progr. von Duisburg 1844). Sehr häufig findet sich ferner auf alten Vasenbildern, auch auf einem etruskischen Spiegel und Gemmen die Darstellung des Ujar, welcher knieend

Achills Leiche auf den Schultern hält, so daß jene über ihn herabhängt oder aufrecht stehend sie fortträgt. Vgl. Millin 169. 602, Panofka Bild. ant. Leb. Tf. VI. 4, Gerhard Auserl. Vasenb. III. S. 124, Overbeck S. 546. Ein Blick auf diese Denkmäler genügt darzuthun, daß eine Gruppe, welche einen erwachsenen Mann matt von den Schultern eines andern herabhängen läßt, für den Giebel ungeeignet, der Zeit des Skopas in ihrer Charakteristik unschön erscheinen mußte. Dagegen bietet sich in mehreren kleineren Denkmälern und berühmten Statuenfragmenten ein Motiv von der höchsten Schönheit dar, das ich für den Tempel zu benutzen keinen Anstand nehme: ich meine die sog. Gruppe des Pasquino, worin wir einen bärtigen Helden erblicken, der vorübergebückt eine jugendliche Leiche erhebt, um sie aus dem Gestrümmel fortzutragen. Nicht als ob ich dieses köstliche Werk selbst für eine direkte Nachbildung unseres Giebelbildes hielt. Denn wenn es auch nicht an Kunstwerken fehlt, welche Diomedes bärtig und in kräftigem Alter zeigen (Millin 155. 572, 157. 573, Overbeck Tf. 24. 23, 25. 14, Monum. d. Inst. IV. 54), so überwiegt doch die mit Homer II. IX. 57. übereinstimmende jugendliche Bildung, welche dem Typus des Achilles nahe kömmt; und die Annahme, Skopas werde davon abgewichen sein und Diomedes älter, Thersandros jung vorgestellt haben, wäre willkürlich. Vielmehr sehe ich mit Welcker akad. Kunstmus. S. 75 ff. und ältern Gelehrten in jener Gruppe Ajax und Achill. Aber auch sie kann nicht allein gestanden haben, sondern ist im Gegensatze gegen andringende Feinde zu denken. In diesem trägt sie den Charakter einer solchen Vollendung und paßt durch die etwas gebückte Stellung so gut zu einem Giebelfelde, daß sich für Skopas Werk eine ähnliche Haltung füglich anneh-

men läßt. Ueber die übrigen Figuren wage ich keine Vermuthung.

Wie lange der Bau des Tempels gedauert habe, wird uns nicht berichtet; indessen dürfen wir gewiß annehmen, nicht kürzere Zeit als bei der außerordentlichen Raschheit der perikleischen Bauten auf den Parthenon in Athen verwandt wurde, d. h. etwa acht Jahre*), von Ol. 96, 3. bis 98, 3. Während desselben konnte Skopas, welcher als Bildhauer und Architekt ununterbrochen damit beschäftigt war, Arkadien nicht auf längere Zeit verlassen, wohl aber in der Nachbarschaft Aufträge übernehmen. Das that er ohne Zweifel für den Tempel des Asklepios zu Gortyns, einer alten Pflanzstadt von Tegea, die westlich von der Hauptstadt an dem Nebenflusse des Alpheiös Gortynios, einem kühlen und heilskräftigen Wasser, lag (Curtius I. S. 351 ff.). Das Heiligthum bestand nach Pausanias VIII. 28. 1. ganz aus pentelischem Marmor, was sonst von keinem Tempel im Peloponnes und sehr wenigen außerhalb gerühmt wird. Da er aber nur klein war (90':45'), und der Transport des pentelischen Marmors damals überhaupt außerordentlich lebhaft zu Statuen, wie zu Gebäuden und Altären betrieben wurde (Xenophon de re dit. 4), so haben wir wohl keinen Grund, die ausdrückliche Angabe des Pausanias zu bezweifeln**) und dürfen füglich annehmen, daß der Bau

*) Phidias' Blüthe setzt Plinius XXXIV. 49. Ol. 83. Die Statue der Athena wurde Ol. 85, 3. eingeweiht. Wahrscheinlich wurde der Bau in der 83. Olympiade begonnen. So nach Quatremère de Quincy Leake S. 333, Müller de Phidiae vita p. 23, Brunn S. 158.

**) Schubart Zeitsch. f. d. A. u. W. 1840. Nr. 75. will statt *Ἔστι δὲ αὐτόθι ναὸς Ἀσκληπιοῦ λίθου Πεντελησίου* καὶ αὐτὸς τε οὐκ ἔχων πω γένεια καὶ Ἰγυίας ἄγαλμα lesen: *Ἀσκληπιοῦ λίθου Π. αὐτὸς τε* u. s. w. Aber καὶ steht in fast allen Handschriften.

gleichzeitig mit dem tegeatischen Tempel, vielleicht unter Skopas Oberleitung, Statt fand. Asklepios Grab und Hain wurde am Flusse Lufios oder Gortynios gezeigt (Cicero d. nat. Deor. III. 22); sein Dienst war nach Gortys eben so wie nach dem kretischen Orte gleiches Namens wohl von Tegea in einer frühen Zeit gelangt; wir dürfen also die Gestalt des Gottes, wie sie an einem Orte verehrt wurde, auch für den andern benutzen. Nun sagt Pausanias, daß Skopas auch hier Hygiea und Asklepios jugendlich, letzteren unbärtig gebildet habe; in dem kretischen Gortys aber stellt ein von Curtius Arch. Itg. 1852. Nr. 38. Tf. 38. 1. vortrefflich erklärtes Relief das Götterpaar neben Zeus eben so dar. Hygiea ist sittig gekleidet und hält in dem gesenkten Arme eine Opferkanne; neben ihr erscheint Asklepios ganz als Jüngling, die Chlamys von der Schulter herabhängend, den linken Arm auf einen Stab gestützt, der einem Speere sehr ähnlich sieht. Man würde in dieser schönen Gestalt einen Epheben erblicken, wenn nicht der daneben sitzende Zeus und die weit kleinere Figur eines bärtigen Mannes das Ganze als ein Votivbild erkennen ließe, welches ein Genesener den Heilsgottheiten darbringt. So, in lebensfrischer Jugendlichkeit, als einen durch die Gymnastik gestärkten Heroen bildete Skopas den Geber der Gesundheit neben seiner Genossin; so sein Gefährte Timotheos, von dem wir später zu reden Gelegenheit finden, in Trözen, wo man ihn als Hippolyt deuten konnte (Paus. II. 32. 4), sehr verschieden von dem uns geläufigen Typus, aber ganz im Geiste einer Kunstrichtung, welche die Schönheit der „glatten Wangen“, die an Polyklets Werken gerühmt wird, zum Ideal der Vollendung erhob und in dem günstigsten Materiale, dem Marmor, ausdrückte.

Während dergestalt Skopas Arkadien mit seinen Gebilden erfüllte, verhinderte der korinthische Krieg, woran die Tegeaten zwar auf Spartas Seite, aber, die Durchzüge abgerechnet, ohne Schaden für ihr Gebiet Theil nahmen, daß in Argolis, Korinth, Achaja größere Unternehmungen ausgeführt wurden. Bald nach dem Frieden des Antalkidas Ol. 98, 2. mag der Tempel in Tegea fertig geworden sein. Nun finden wir in Argos einen Tempel der Hekate (Paus. II. 22. 8) mit drei Bildsäulen der Göttin, wovon das eigentliche Tempelbild von Skopas aus Marmor, die beiden gegenüberstehenden aus Erz von berühmten einheimischen Meistern, dem jüngern Polyklet und dessen Lehrer Naukydes (VI. 6. 1), gearbeitet waren. Die Statue des Skopas war schwerlich jünger, wie Brunn S. 282. meint, sondern gleichzeitig mit den beiden andern aufgestellt. Da nun von Polyklet gewiß ist, daß er um Ol. 98. noch arbeitete (Brunn a. a. D.), Naukydes von Plinius XXXIV. 76. in die 95. Olympiade gesetzt wird, also um dieselbe Zeit noch thätig gewesen sein kann, so steht der Vermuthung nichts im Wege, daß die drei Bildsäulen bald nach Ol. 98, 2. ausgeführt wurden. Ja der Tempel selbst, worin keine älteren Werke aufgeführt werden, scheint aus derselben Zeit herzurühren. Die drei Werke gehörten einem künstlerischen Gedanken und waren auf die gleiche Aufstellung berechnet. Denn seit Alkamenos die geheimnißvolle Göttin, welche noch Myron in Megina einfach darstellte, in ihrer dreifachen Gestalt in die Kunst eingeführt hatte, lag es nahe, diese drei Begriffe wieder dergestalt zu zerlegen, daß ein jeder selbständig in einer eigenthümlichen Weise erschien. Wodurch gerade das Hauptbild des Skopas sich unterschied, ob es mit einer Fackel oder mit chthonischen Attributen versehen gewesen

sei, zu untersuchen ist vergeblich. So viel aber läßt sich sagen: die Schönheit dieser ebenfalls jugendlichen Figur war von tiefem Ernst durchdrungen. Ihrer mag sich der Künstler erinnert haben, als er in Athen eine Eumenide zu bilden unternahm.

Außer diesem wird nur noch ein Werk des Skopas im Peloponnes erwähnt, eine marmorne Statue des Herakles im Gymnasium zu Sicyon, wo man dem Herakles jährliche Feste feierte (Paus. II. 10. 1). Sicyon litt von dem Kriege ganz besonders; es läßt sich also auch hier vermuthen, daß jenes mit dem Gymnasium verbundene Kunstwerk erst nach dem Frieden aufgestellt wurde. Wie es gebildet wurde, läßt sich wohl aus seiner Bestimmung entnehmen. Mit Hermes theilte Herakles den Schutz der Gymnasien, mit dem Gotte der Halbgott, durch die Fülle der Jugendkraft den Epheben ein Muster der Nacheiferung (Pindar Nem. X. 53). Deshalb finden wir seinen Tempel in Theben neben dem Gymnasium und Stadium (Paus. IX. 11. 6), in Sparta seine Bildsäule, der die Epheben opferten, am Dromos (III. 14. 6), in Megalopolis sein und des Hermes Heiligthum vor dem Stadium (VIII. 32. 3), in Messene im Gymnasium die Statuen des Hermes, Herakles und Theseus, „welche alle Hellenen und viele Barbaren bei den Gymnasien und Palästreis zu ehren pflegen“ (IV. 32. 1). Auf Vasen, Spiegeln sind dahin gehörige Vorstellungen nicht selten (Braun Annal. VIII. tv. E, F, Panofka Zeus Basileus und Herakles Kallinikos, Gerhard etr. Spiegel II. Tf. 129 ff.). Meistens erblickt man Herakles unbärtig, als einen kräftigen Jüngling, zuweilen die Schläfen mit einem Siegerkranz umwunden, und so zeigen ihn auch römische Bildwerke, mitunter nach Winckelmanns Bemerkung a. m. St. mit zer-

schlagenen Pankratiastenhoren (vgl. z. B. Mus. Pio-Clem. VI. 12, Chiaram. 43). Diese Bildung scheint sogar in der Kunst vor Lysippos sehr gebräuchlich gewesen zu sein. Wenigstens verfertigte schon Ageladas eine jugendliche Figur (Paus. VII. 24. 3); und von seinem Schüler Myron, der sich in athletischen Bildsäulen auszeichnete, wird er kaum anders als im Athletencharakter dargestellt worden sein. Skopas ließ sich die Gelegenheit, in einem zwar kräftigen, aber zugleich durch die Anmuth der Jugend gefälligen Gott an der Grenze des Ephebenalters die Vereinigung von Stärke und Schönheit auszudrücken gewiß nicht entgehen.

Bald nach der Vollendung dieser Arbeiten scheint der Künstler den Peloponnes auf immer verlassen zu haben. Denn in dem Ol. 98, 4. zerstörten, Ol. 102, 2. hergestellten Mantinea wird kein Werk von seiner Hand angeführt. Er wandte sich nach Athen, das sich schon lange von seiner Schwäche erholt hatte und von Ol. 100, 3. an wieder in den Besitz der frühern Seeherrschaft trat. Dort, an dem Mittelpunkte der Kunst, von wo er gewiß auch während seines Aufenthalts im Peloponnes vielfache Anregungen empfangen hatte, sollte Skopas den Kreis seiner Thätigkeit erweitern und zu einer eigenthümlichen Meisterschaft ausbilden. Ueberblicken wir aber die vorher besprochenen Werke, Aphrodite, Asklepios, Hygiea, Hekate, Herakles, Atalante und Meleagros, so zeigt sich unverkennbar schon hier die Vorliebe für jugendlich anmuthige Gestalten, welche ihm auch in der Folge eigen blieb.

II. Skopas in Attika.

Das neue Geschlecht Athens, welches im korinthischen Kriege gefochten hatte, war von den Kämpfern der alten Zeiten sehr verschieden. Kühnlicher Anstrengungen nicht unfähig, vermochte es nicht sich einer kraftvollen Leitung zu nachhaltiger und gleichmäßiger Wirksamkeit hinzugeben. Der Staat schwankte zwischen widerstrebenden Rednern und Feldherrn hin und her; erfolgreiche Unternehmungen wechselten mit argwöhnischem Verzagen, und der Geldmangel lähmte den kaum begonnenen Aufschwung. Aber je mehr sich das Gemeinwesen zu lösen drohete, desto mehr traten die Individuen in den Vordergrund. Es hat keine Zeit gegeben, in welcher mehr geistreiche Männer sich hervorthaten, mannigfaltigere Geistesrichtungen neben einander herliefen. Die Dichtkunst war auf der Bühne nicht erloschen, und in dem Dithyrambus sowie der umgestalteten Musik ein leidenschaftlich aufgeregtes, bewegliches Element hinzugetreten. Die Beredsamkeit blühte öffentlich, und zu der Schule des Isokrates strömten die Lernbegierigen selbst aus dem Pontus und Sicilien zusammen. Vor allen aber

lehrte Platons Philosophie die höchsten geistigen und sittlichen Ziele schärfer zu erfassen, ohne daß die ererbte poetische Empfänglichkeit darunter litt. Damit hing eine veränderte Richtung der Religion zusammen. Man verließ die alten Götter nicht, aber theils hob man einzelne mehr hervor, theils gesellte man ihnen die Verehrung neuer hinzu, die, alten Gedichten entnommen, den Abstraktionen des Verstandes unmittelbarer entsprachen. Pluto's, Tyche, Eirene, Peitho erhielten Tempel und Altäre, und Aphroditens Sohn fand in Pothos und Himeros Gespielen, welche die verschiedenen Seiten seiner Macht vor Augen stellten. Und während dergestalt die den großen Göttern beiwohnenden Ideen sich in mannigfach individualisierte Begriffe spalteten, erfreute man sich auch im bürgerlichen Leben mehr am Einzelnen und an geschmackvoller Ausschmückung der gewöhnlichen Existenz als an erhabenen und kostspieligen Anlagen. Es mehrten sich die Palästre und Stadien, die anmuthigen Haine, Straßen und Häuser füllten sich mit Statuen, die Hallen mit Gemälden. Aber man verleugnete die große Vorzeit nicht, man spiegelte sich gern in den Thaten der Vorfahren und fand seine Freude daran, was sie unvollendet hinterlassen hatten, zu ergänzen und zu vervollständigen. Die bildende Kunst folgte diesen Tendenzen, eben so wie sie die Hoheit der perikleischen Periode und die erhabenen Dichtungen des Dramas mit ihren Schöpfungen begleitet hatte. Auf die Bildung bedeutender Statuenvereine und Kolosse, auf die Verzierung großer Tempel und Hallen, auf die prachtvolle Darstellung der Götter in Gold und Elfenbein mußte sie verzichten. Sie suchte ihren Ruhm in dem lebendigen Schwunge der Phantasie, in holder Anmuth, in feiner Charakteristik und meisterhafter Technik, womit

sie einzelne Marmorstatuen und kleinere Gruppen ausstatten konnte.

Alkamenes war es gewesen, um welchen nach der Befreiung der Stadt die Künstler sich sammelten. Er hatte, wie es scheint, allein von den Schülern des Phidias den Fall Athens überlebt; gewiß war er der Größte unter ihnen, und nicht in seiner Heimath allein, sondern auch in Theben und andern Nachbarstädten der Lehrer und der Meister der jungen Generation. Unter seinen Nachfolgern war wohl Kephisodotos der Aeltere der Bedeutendste, wenigstens wird von seinen Zeitgenossen, die sich vorzugsweise mit der Abbildung berühmter Männer und Athleten beschäftigten, kein besonders hervorragendes Werk genannt. Auch er erreichte den Ruhm seines Vorgängers und wahrscheinlichen Meisters nicht, indessen verdient er theils wegen einiger ausgezeichneten Statuen theils wegen seines Sohnes Praxiteles*) vor andern in Erz und Marmor thätigen Meistern einen ehrenvollen Platz in der Kunstgeschichte.

Zu diesen Künstlern kam um Ol 100, 3. Skopas, schon ein Bildhauer von großem Ruf und in dem kräftigsten Mannesalter. Seine Heimath hatte sich ohne Zweifel der unter Kallistratos verständiger Leitung neu gebildeten Bundesgenossenschaft angeschlossen. Er selbst mochte das Bürgerrecht geerbt oder erlangt haben, indessen genügte sein Ursprung, ihm eine günstige Aufnahme zu sichern, und in dem Mittelpunkte einer ansehnlichen Macht wurde seine Werkstatt bald von nah und fern aufgesucht, sein Stil und seine Technik bewundert und nachgeahmt. Binnen Kurzem grupperte sich eine Reihe jüngerer Künstler um ihn, welche

*) Brunn Gesch. d. gr. Künstl. Bd. I. S. 269.

den Ruhm der frühern erreichten, Leochares, Timotheos, Bryaxis und wahrscheinlich sein großer Nebenbuhler Praxiteles, der von Pausanias VIII. 19. 1. in die dritte Generation nach Alkamenes gesetzt wird, während Skopas mit Kephisodotos in die zweite gehört. Zwar wird er nicht erst um Ol. 104, wie Brunn S. 336. meint, sondern schon vor Ol. 101. selbständig zu arbeiten angefangen haben.*) Indessen scheint er, da die Kenner in Rom seine Werke von denen des Skopas nicht unterscheiden konnten (Plin. XXXVI. 28), dem Letztern eine Weise abgelernt zu haben, die von der sonst üblichen sich unterschied. Schon für das Material wirkte Skopas Beispiel. Praxiteles arbeitete viel in Erz, wie sein Vater und Alkamenes gethan hatten. Skopas benutzte ausschließlich den Marmor, und zwar den herrlichsten unter allen, den parischen, welcher nach Herstellung der Verbindung mit Paros den pentelischen mehr und mehr verdrängte. Auch Praxiteles ließ vom Erzgusse ab und wetteiferte in Marmor mit Skopas so erfolgreich, daß er ihm in der Vollendung seiner Technik gleich kam und seine eigenen Erzarbeiten übertraf (Plin. XXXVI. 30). Freilich kam ihm dabei seine attische Herkunft zu Statten. Wie Agorakritos dem Athener Alkamenes hatte weichen müssen, so wurde Praxiteles das Schooßkind seiner Vaterstadt und verfertigte die meisten ihrer öffentlichen Werke. Skopas aber wurde von den Athenern, so sehr er auch ihre Heimath verherrlichte, nicht eigentlich für den Ihrigen gehalten. Keine Erzählung, keine Anekdote, wie sie von Phidias, Alkamenes, Praxiteles im Schwange sind, kein Zeichen öffentlicher Anerkennung und leider auch kein charakteristischer

* S. meine Bemerkungen in den Jahrb. für Philol. LXIX. S. 382.

Zug wird von ihm berichtet. Deshalb begreift es sich, daß auch er sich nicht als Athener fühlte und seine Kunst wandernd dahin trug, wo man ihrer begehrte. Die nächsten Jahre aber blieb er in Athen, dort und in der Umgegend mit zahlreichen Werken beschäftigt. Zwar wird nur eine einzige Gruppe ausdrücklich erwähnt, aber nicht wenige Statuen lassen sich mit großer Wahrscheinlichkeit nachweisen.

Jene stand in dem Heiligthume der Eumeniden oder Semnai am Abhange des Areopags (Pausan. I. 28. 6). Dort sah Pausanias drei Statuen der Göttinnen, welche, dem verschönernden Geiste der hellenischen Kunst angemessen, nicht in der von Aeschylos auf der Bühne eingebürgerten Gräßlichkeit erschienen, sondern „nichts Furchtbareß an sich hatten.“ Von ihnen hatte Kalamis, dessen weibliche Gestalten sich durch Anmuth auszeichneten, die mittlere gebildet*), die beiden andern Skopas aus Ichnitischem d. h. parischem Marmor (Plin. XXXVI. 14), dessen sich auch Kalamis öfters bediente. Befremdlich könnte es scheinen, daß der Letztere nur eine Erinyß verfertigte und erst eine Generation nachher deren uns geläufige Dreizahl vollendet wurde. Es ließe sich die Frage aufwerfen, ob nicht längere Zeit zu Athen überhaupt nur eine Erinyß, Demeter Erinyß, verehrt wurde, die sich erst allmählig unter dem Einflusse der Tragödie vervielfältigte**). Indessen reicht jene ur-

*) Polemo Fr. 41. S. 72. Preller. Dsann hat zuerst bemerkt (Ann. d. Instit. arch. 1830. p. 149), daß bei Clemens Alex. Protrept. S. 41. Potter statt *Kálos* gelesen werden müsse *Kálamis*, und daß dieser richtige Name beim Schol. zu Aeschines g. Timarch. S. 747. Keiske vorkomme. Brunn konnte sich S. 320. bestimmter ausdrücken.

**) D. Müller Aeschyl. Eumenid. S. 166. ff. Fritzsche's Einwendungen (II. Anhang zu M. Cum. S. 32) treffen den ältesten Mythos nicht.

sprüngliche Einheit über die historischen Zeiten hinaus. Man verehrte die Semnai an ihrem Altar in einer unbestimmten Mehrzahl (vgl. z. B. Pausan. VII. 25. 2), und es mögen sich daselbst, wie in Keryneia (Paus. ebd. 7), alte hölzerne Schnitzbilder befunden haben, welchen man blutfarbene Purpurgewänder umlegte. Statt ihrer, die den mehrfachen Einzel-Erinyen des Volksglaubens, den rächenden Keren der Frevelthaten*), entsprachen, wenn sie im persischen Kriege untergegangen waren, oder neben sie stellte Kalamis in der Erinnerung an die ursprüngliche Einheit eine marmorne Tempelstatue. Inzwischen hatte sich durch Euripides Dramen die Vorstellung der Dreizahl für jene furchtbaren Göttinnen, die übrigens ihre Eigennamen Tisiphone, Mlekto, Megära wohl erst in Alexandrien erhielten, so fest ausgebildet, daß dieses eine Bild nicht mehr genügte. Skopas bekam den Auftrag, die beiden fehlenden anzufertigen, wie später Leochares ein Gegenbild zu einem Apollon des Kalamis arbeitete (Paus. I. 3. 5). Diese letzteren als die berühmtesten hatte Phylarchos im Auge, wenn er angab, in Athen seien zwei Eumeniden vorhanden, die volle Zahl Polemo (Schol. Ded. Kol. 57). Weil die Göttinnen als verhönte und gnädige verehrt wurden, war ihr Anblick nicht entsetzlich, sondern voll ernster Freundlichkeit. Ich möchte es bezweifeln, daß sie „jene Mischung von Lust und Entsetzen, welche in dem sogenannten Rondoninischen Medusenhäupte so tiefsinnig ausgedrückt ist“, zeigten. Als Attribute hielten sie ohne Zweifel Fackeln in den Händen (Aristoph. Mut. 424, Melian Var. Hist. IX. 29).

*) Schömann *Uesch. Eumenid.* S. 59. ff. *Ind. Schol. Gryph.* 1845/46. p. 17. sqq.

Plinius nennt ferner, indem er Skopas mit seinen Zeitgenossen vergleicht, item Apollinem palatinum, Vestam sedentem laudatam in Servilianis hortis duosque campteras circa eam, quorum pares in Asini monumentis sunt, ubi et canephoros eiusdem (XXXVI. 25). Asinius Pollio hatte die reiche Beute, welche seine Siege in Äthiopien und Dalmatien ihm gewährten, dazu angewandt, der Libertas auf dem Aventin ein prachtvolles Gebäude zu errichten, dessen Atrium er mit einer Bibliothek, den Bildnissen berühmter Schriftsteller und mit auserlesenen Kunstwerken schmückte. Dies waren sämmtlich Marmorwerke, zum geringern Theil von seinen Zeitgenossen oder unmittelbaren Vorgängern in Rom verfertigt, von Arkesilas, Stephanos und wahrscheinlich Heniochos, meistens aus Griechenland angekauft. Unter den letztern befand sich eine Statue des Dionysos von Eutychides, einem sicyonischen Meister, Hermeroten von Tauriskos aus Tralles, sowie die berühmte Gruppe des farnesischen Stiers von Apollonios und Tauriskos, die, wie Plinius ausdrücklich bemerkt, von Rhodos gebracht worden war. Die übrigen Werke rührten sämmtlich von athenischen Künstlern, Kephisodotos, Kleomenes, Papylos und dessen Lehrer Praxiteles her. Es ist also so gut wie gewiß, daß Skopas Werke ebenfalls in Athen erworben waren, woher auch Cicero seinen bescheidenen Vorrath bezog. Die Kanephore war eine echt attische Gestalt. In langen Zügen*) schritten die Jungfrauen an den Panathenäen einher, den Korb mit heiligen Geräthen der Athena auf dem Haupte. Wenn schon die graziöse Haltung der

*) Goldene und silberne Geräthe für hundert Kanephoren erwähnt der dritte Volksbeschluß hinter dem Leben der zehn Redner.

Frauen in Italien, welche den Wasserkrug mit einer Hand auf dem Kopfe festhalten, im Leben und in Gemälden die Beschauer entzückt, so können die alten Bildhauer für die Darstellung reizender Sittsamkeit keinen schöneren Vorwurf gefunden haben, als jene Jungfrauen, wie sie, sanfte Frömmigkeit in ihren Zügen, bei der Procession erschienen, mit niederwallenden Haarlocken, in einer leichten und geraden Haltung, welche um die heilige Last im Gleichgewichte zu tragen nöthig war, den einen von den entblößten Armen zum Haupte erhebend, den andern zu dem würdevollen ionischen Chiton gesenkt, über welchen bis zu den Hüften das Diploidion in schönen Falten herabfiel. Bekannt ist es, mit welchem Glücke dieses Motiv zu architektonischen Statuen benutzt wurde, und welchen Eindruck die noch erhaltenen Korai, oder, wie sie auch genannt wurden, Karyatiden*) am Pandroseion machen. Aber auch zu freistehenden Bildsäulen wählte man gern einen so gefälligen Gegenstand. Zwei nicht sehr große Statuen aus Erz von Polyklet werden von Cicero geg. Verr. IV. 3. mit großem Lobe genannt. Sie hatten, ähnlich wie eine Figur in Villa Albani (Clarac. pl. 442. 807) beide Arme erhoben, um die Körbe zu halten, während die Jungfrauen im Pandroseion und die schönen Statuen im Vatican und im Pallaste Giustiniani beide Arme senken, andere den rechten oder linken Arm zum Haupte führen (Clarac pl. 443. und 44, Winckelmann Mon. ined. 182). Von der Haltung, welche Skopas wählte, schweigt Plinius. An einem allgemein zugänglichen Orte und in

*) Böttiger *Amalthea* III. S. 157. ff. D. Müller *Minerv. Pol. sacra* p. 40. u. a. unterscheiden beide Benennungen. Daß sie schon in Griechenland gemeinschaftlich gebraucht wurden, zeigt Preller *Annal. dell' Instit.* T. XV. p. 396. ff.

einer berühmten Sammlung aufgestellt, mögen sie den Römern eher als Muster für ihre zum Theil vortrefflichen Werke gedient haben als Polyklet's Erzbilder, von deren Schicksalen, nachdem Verres sie aus Messana entführt hatte, wir nichts vernehmen.

Die beiden Kämpferen ebendasselbst waren der Rennbahn entnommen. Es pflegten ihrer zwei zu sein, welche die Richtung des Doppellaufs so wie der Wagenrennen bestimmten, indem man an dem letzten (πύματος καμπτήρ Anthol. XII. 257, Pacuvius bei Novius v. praegreditur) umwendete.*) Es waren Säulen, vielleicht wie die römischen Metä des Circus, die wir aus verschiedenen Monumenten kennen (Visconti P—Cl. tom. V. 38. ff.), Spitzsäulen. Eine der Art scheint in Villa Albani erhalten zu sein. Sie ist mit Reliefs verziert; wie vielmehr läßt sich behaupten, daß die Werke des Skopas mit schönen Figuren in Hochrelief geschmückt waren, die in rhythmischen Bewegungen die Spiele des Gymnasiums oder wahrscheinlicher die verschiedenen Jahreszeiten darstellten.***) Die anmuthigen weiblichen Figuren an einer Säule im Vatican (Clarac 446. 815), etwa auch die drei Nymphen einer Brunnenmündung (Gal. myth. 53. 326) entsprechen ungefähr dem Bilde, das wir uns von jenen Arbeiten zu machen haben.

Diese beiden Kämpferen, die ohne Zweifel von irgend einem gymnastischen oder agonistischen Gebäude herrührten, stellt Plinius mit zwei andern zusammen, welche zu beiden Seiten einer Statue der Hestia sich in den Servilianischen

*) Pollux III. 147.

***) Bacchische Figuren von anmuthiger Erfindung sieht man nebst Olivenkränzen auf jenem Monumente der Villa Albani bei Zoega Bassiril. tav. 34.

Gärten befanden. So nämlich Vestam *sedentem laudatam**) in Servilianis hortis duosque campteras circa eam liest man jetzt aus der Bamberger Handschrift mit Recht statt der absurden Vulgata *chamaeteras*, woraus die falsche Vorstellung, Skopas Kunst sei eine lascive gewesen, vornehmlich geflossen ist. Sie waren mit den vorher beschriebenen gleichartig, folglich einem ähnlichen Gebäude entnommen. Es fragt sich, in welchem Zusammenhange sie mit dem Bilde der Göttin standen. Hestia war nicht allein die Vorsteherin des Heerdfeuers, welches die Mitte des Hauses und der Prytaneen bezeichnet, sondern auch der festgegründete Heerd des Weltalls selbst, die Erde als Thron der olympischen Götter, weshalb sie vielfältig mit den Gottheiten des Meers zusammengestellt wird**). Von Ge unterschied sie sich, sofern diese in Verbindung mit dem dunkeln Schooße der Unterwelt als chthonisches und zugleich prophetisches Wesen gedacht und mit den unterirdischen Göttern zusammen gebildet wurde (Paus. I. 28. 7. vgl. 18. 7). Indessen konnte es nicht fehlen, daß sie wegen dieser doppelten Beziehung verbunden und identifiziert wurden. So dichtete Euripides nach ältern Sängern und der Lehre des Anaxagoras, daß der Aether und die Erde, die von ihm umgebene und fest gegründete, die Principien der sichtbaren Welt seien (Walckenaer Diatribe cap. VI) und ließ aus der Mischung der Erde und des Himmels im Regen die Dinge hervorgehen, wie eine Statue der Ge auf der

*) *laudatam* ist ein Kunstausdruck, d. h. ein Werk ersten Ranges, dessen sich Plinius nach Katalogen der bedeutendern Sammlungen bediente, vgl. §. 24, 34, 36, XXXIV. 61. Sie scheinen in griechischer Sprache geschrieben gewesen zu sein; wenigstens heißt ein Werk des Mikamenes XXXIV. 72. *encrinomenon*.

***) Preller Mythol. Bd. I. S. 164.

Akropolis den Zeus um Regen bat (Paus. I. 24. 3). In einer von Macrobius Sat. I. 23. erhaltenen Stelle spricht er die Identität der Ge und Hestia mit folgenden Worten aus:

καὶ Γαῖα μῆτερ, Ἑοσίαν δέ σ' οἱ σοφοί
βροτῶν καλοῦσιν, ἡμένην ἐν αἰθέρι.

Vgl. Ovid. Fast. VI. 267. und 460. In späterer Zeit, da man Kybele oder Rhea und Ge für dieselbe Gottheit hielt, darf es uns daher nicht wundern, wenn man in Konstantinopel eine Statue der Ersteren, welche durch das Tympanon bezeichnet wurde, für ein Bild der Ge oder Hestia erklärte (Suidas Γῆς ἄγαλμα). Sillig, dem wir bis jetzt gefolgt sind, meint zu d. St. des Plinius ferner, auch Skopas habe sein Werk durch die beiden Kampteren als ein Bild der Erdgöttin charakterisirt. Denn diese bedeuten die τροπαὶ ἡελίοιο (Odyss. XV. 404), oder die Pole, von denen aus die Erde die Mitte des Himmels sei (Plin. II. 63). Aber jene Wendungen der Sonne, die man allerdings figürlich Kampteren nennen könnte, lagen im Westen und Osten*), die Scheitel oder Pole der Erde im Norden und Süden. Auch kann man wohl von Kampteren der Sonne, aber nicht der Erde sprechen. Denn sie bewegt sich nicht, ihre Pole sind vielmehr feste Punkte, um welche keine Drehung Statt findet, und werden nirgends καμπτήρες genannt. Skopas hätte also der Hestia als Erde ganz ungeeignete Attribute gegeben. Auch begreift man nicht, wie die Kampteren des Asinius Pollio, bei denen sich keine solche Statue befand, den beiden astronomischen Symbolen gleichartig sein sollten. Es bleibt also nur übrig anzunehmen, daß Hestia

*) Boß mythol. Briefe Bd. II. S. 156. Ukert Zeitschrift f. d. Alterthumsw. 1841. No. 15.

zwischen zwei Kämpfern saß, ohne dadurch näher als Erdgöttin bestimmt zu werden. Ich glaube auch nicht, daß dazu eine Veranlassung vorlag. Ihre Statue hatte sich, ehe sie nach Rom kam, wirklich in einem agonistischen Zwecken gewidmeten Gebäude zwischen zwei Kämpfern befunden, und zwar in demselben Sinne wie in dem römischen Circus und gewiß auch in Konstantinopel Kybele erschien, als Erde. Nach der schönen Auffassung der Göttin konnten alle baulichen Anlagen der Hestia geweiht und durch diese als feste Wohnsitze gleichsam in Besitz genommen werden, so daß durch die Vereinigung von Hermes als dem Schutzgotte des Straßenverkehrs und Hestia als Gottheit der Wohnungen der Inbegriff des bürgerlichen Lebens erfüllt wurde. Dies wird auch in demjenigen Gebäude der Fall gewesen sein, wofür Skopas Meißel thätig war. An das panathenäische Stadium darf man wohl nicht denken, da dieses erst von Lykurgos um Ol. 110. vollendet wurde, zu einer Zeit, als Skopas, wenn noch am Leben, gewiß nicht mehr in Attika sich aufhielt. Aber wer will die Gymnasien, Palästre, Stadien, Hippodrome Attikas alle bestimmen, die der Demos sich erbaute*)? Einen solchen Bau hütete Hestia als Beschützerin der Spiele, in einer Eigenschaft, in welcher sie auf einem Relief des brittischen Museums (Synopsis, Elgin saloon 375) nebst Athena einen Jüngling bekränzt. Sie war sitzend gebildet, wohl, wie Ge, mit halb verschleiertem Hinterkopfe, und mochte einer oder der andern von den seltenen Abbildungen, welche auf uns gekommen sind, zum Vorbilde gedient haben. Am mei-

*) Xenoph. Staat d. Athen. 2. 10; Platos Lysis spielt in einer neu erbauten Palästra; Lykurgos baut ein Gymnasion beim Lykeion und eine Palästra (Plut. zehn Redner 7).

sten entspricht die Münze der Kaiserin Sabina (Müller Denkm. d. alt. Kunst II. 339) der Vorstellung, welche man sich gern von Skopas Werke machen möchte. Das halb verschleierte Haupt der Göttin ist mit der Sphendone geschmückt; sie sitzt auf einem Throne und hält in der Linken ein Scepter, in der Rechten das Palladium des römischen Tempels. Denkt man sich statt dessen eine Nixe oder eine Schale in ihrer Hand, so wird man die milde Hoheit der hehren Jungfrau der Erfindung des Skopas nicht unwerth achten. Die Statue befand sich in den Servilischen Gärten, die, wie an einem andern Orte ausgeführt werden soll, erst unter Nero in den Besitz der Kaiser kamen und nach dem Brande Roms mit neu aus Griechenland und Asien geholten Kunstwerken sich füllten. Es gab aber noch ein anderes berühmtes Bild der Besta in Rom, welches von Tiberius aus Paros entführt und im Tempel der Concordia aufgestellt worden (Dio Kass. LV.9) und vielleicht stehend gebildet war. War auch dies ein Werk des parischen Meisters?

Auch was wir von Skopas Hermen wissen, führt uns nach Athen. Ein gutes Epigramm (Anthol. Planud. IV. 192) redet den Beschauer an:

ὦ λῶστε, μὴ νόμιζε τῶν πολλῶν ἕνα
Ἐρμῶν θεογεῖν· εἰμὶ γὰρ τέχνα Σκόπα.

Durch die Beimischung der Dorismen verräth sich der spätere Ursprung des Gedichts, das sich sonst mit den beiden dem Simonides (d. h. einem jüngern, wenn der Name Glauben verdient) zugeschriebenen (ebd. IV. 60. und 82) vergleichen läßt. Diese beschreiben ebenfalls in je zwei Jamben die Bacchantin des Skopas und den Kolos des Chares und mögen von demselben Verfasser herrühren. Ohne Zweifel sah der Dichter den Hermes vor Augen, ja seine Verse können

darunter gestanden haben. Da er das Bild von den gewöhnlichen Hermen zu unterscheiden nöthig findet, muß es mit ihnen gleichartig gewesen sein, d. h. nicht eine Statue, sondern ein Pfeiler mit dem Kopfe des Gottes. Solche Hermen aber gehören nach Athen, wo sie von der Zeit der Pisistratiden an die Wege zierten (Paus. I 24. 3, IV. 33. 3) und einer Straße den Namen gaben. Skopas, dessen Aufenthalt in eine Zeit fiel, wo man zu großen künstlerischen Unternehmungen die Mittel nicht fand und sich mit Straßen, Brunnen und Land begnügte*), hatte es also nicht verschmäht, den vielen Duzendhermen in der Stadt ein Werk seiner Hand beizugesellen und seine Kunst auf den Ausdruck des klugen, lauernden Gesichtes verwandt, welches dem Hermes eigen war; der geistreiche Kopf im Vatican (P. Cl. VI. 3, Braun Kunstmythol. Th. 87) welcher auf ein Pfeilerstück gesetzt ist, mag davon einen Begriff geben, freilich einer von den „vielen Hermen“.

Nicht allein einköpfige Hermen gab es in Athen, sondern auch zwei-, drei-, ja vierköpfige Bilder des Gottes, theils Pfeiler theils Statuen, zum Theil berühmte Kunstwerke, je nachdem der Gott an einer Straße oder an Kreuzwegen aufgestellt war**). Ein Werk dieser Art hatte Augustus aus Aegypten mitgebracht und in dem Tempel des Janus als dessen Bild geweiht, wo es später Nero in verkehrter Bewunderung mit Golde überzog. Man wußte nicht, ob es von Skopas oder Praxiteles herrühre. Item *Ianus pater in suo templo dicatus ab Augusto, ex Aegypto advectus, utrius manu sit, iam quidem et auro*

*) Demosth. Olynth. III. 36.

***) Harpokrat. Phot. Hesych. Euid. *Τρικέφαλος* u. *τετρακέφαλος* 'E Eustath. zu Il. XXIV. 334. Odysf. IV. 1504.

occultatus (Plin. XXXVI. 28. vgl. XXXIV. 63). Janus wurde zwei- und vierköpfig dargestellt, indessen herrscht erstere Bildung vor, und es wird ausdrücklich berichtet, daß der vierköpfige Janus, den wir in Rundbildern und Reliefs*) erblicken, zuerst von Falerii herkam, also der etruskischen Kunst angehörte (Servius. zu Aen. VII. 610). Das Denkmal, welches Augustus von Alexandrien nach Rom brachte, kann entweder kein Janus gewesen sein oder nicht von einem alten Griechen herrühren, da sie die italische Gottheit nicht kannten. Merkel vermuthet zu Ovids Fasten p. CCLXIII, daß cuius statt utrius gelesen werden müsse. Aber der Zusammenhang der Stelle lehrt, daß nur von griechischen Meistern die Rede sein kann. Böckel (über die Wegführung der Kunstwerke aus den eroberten Ländern nach Rom S. 70) und Petersen (Einleit. in die Archäol. S. 83) meinen, die Statue habe ursprünglich Kronos vorgestellt und sei zu der Bildsäule des verwandten Janus benutzt worden. Aber zweiköpfig wurde Kronos niemals gebildet. Vielmehr gab es keinen griechischen Gott, welcher dem Janus mehr entsprach als Hermes.***) Beide standen an Wegen und Thoren, beide wurden bald als Pfeiler bald als Statuen dargestellt. Nichts lag also für Augustus näher, als ein ausgezeichnetes Werk, welches er in Alexandrien, wo Antonius der Kleopatra zu Ehren eine Menge von Kunstschätzen aller Art zusammengesammelt hatte (Dio Cass. XLVIII. 38, LII. 17), vorgefunden hatte, aus einem Hermes zu der mit denselben Funktionen ausgestat-

*) Vier vierköpfige Janushermer sieht man am Ponte quattro capi, einen auf dem zuerst von Rosini bekannt gemachten Relief Ann. d. Inst. 1837. Tav. d'agg. C.

**) Zoega de obeliscis p. 223. Gerhard de religione Hermarum p. 12.

teten römischen Gottheit umzuschaffen. Den Ruhm, welchen er sich selbst im Monum. Ancyran. tab. IV. 49. beilegt, daß er die von Antonius geraubten Tempelgüter den früheren Eigenthümern zurückgegeben habe, können wir ihm nicht ohne Einschränkung lassen: eine nicht unbedeutende Zahl von Kunstwerken, z. B. einen Zeus von Myron, sparte er für seinen Triumph auf, andere nahm er den Griechen zur Strafe ihrer Anhänglichkeit an Antonius fort. Keineswegs haben wir diesen Hermes für bärtig und bejahrt zu halten. Denn daß man ihn auch in jugendlichem Alter, unbärtig und nicht ithyphallisch, wie die älteren Hermen (Plut. an seni ger. s. res. p. 3. C.), bildete, sagt Cornutus de nat. deor. 16. p. 68. Os. ausdrücklich, und so erscheinen jugendliche Hermen auf Vasengemälden*), wie der eine Kopf des Hermherakles P—Cl. V. 13. Ebenso wie der alte etruskische Janus Geminus (Plin. XXXIV. 33), keine Herme, sondern eine Statue war, haben wir diesen neuen griechischen in dem Tempel, welchen zu schließen Augustus sich zur Ehre rechnete, nicht für einen Pfeiler, sondern für einen Ἑρμῆς δικέφαλος zu halten, eine Doppelgestalt, welche mit dem Rücken sich wohl an eine Säule lehnte, nach Art der bekannten Bilder der Hekate. Vielleicht gingen beide in einem Brande unter, entweder demjenigen, welcher unter Commodus die Tempel des Clivus verzehrte, oder dem gleich verderblichen unter Carinus, der mehrere Gebäude des Forums in Asche legte. Prokopius wenigstens scheint nur einen ehernen Koloß des Janus in seinem Tempel zu kennen (Bell. Goth. I. 25). Daß die Tradition über den Urheber der marmornen Statue schon zu Plinius Zeit ver-

*) Gerhard p. 8. K. F. Hermann de terminis p. 32.

loren war, rührte von der zwiefachen Wanderung derselben her. Antonius mochte sie aus Athen, wo er mehrere Winter zubrachte, entführt haben, und in Alexandrien fand sich keine Notiz über den Meister vor.

Von den athenischen Werken des Skopas bleibt uns noch ein sehr berühmtes Werk, welches besonders dazu beigetragen hat, von seiner Kunstrichtung einen zwar nicht unrichtigen, aber einseitigen Begriff zu erwecken: die Bacchantin. Vom Theater her hatte man sich in Athen an den Anblick der von Begeisterung glühenden, in ekstatischem Taumel dahin rasenden Mänaden gewöhnt und durch die aufgeregtere Musik der Dithyrambendichter in der Bewunderung eines gottgesandten Wahnsinns befestigt. Wie Euripides die Bakchen und ihre Führer schildert, das zarte Haar in den Lüften fliegend, das Haupt gewaltsam zurückgeworfen, so daß es dem Nacken nicht mehr zu gehören schien, in stürmischer Eile, die Böcklein zerreißen, vom Fleische und Blute der Opferthiere trunken (Bakch. 138, 150, 240) und von einer wilden Begeisterung durchzuckt, die nach Aeschylos Ausdruck von den Sohlen bis in den Scheitel sich erstreckte: so hatte man sie auf der Bühne oft gesehen, aber vor Skopas nicht im Marmor nachzubilden versucht. Ihm gab vielleicht der Bau des großen Theaters, den Lykurgos nach Pl. 109, 3. vollendete, Anlaß zu dem Bagestück, die Macht des Gottes, welchem die dramatischen Spiele gewidmet waren, in ihrer Wirkung darzustellen. Es gelang in einem Maße, welches uns die erhaltenen Beschreibungen unvollkommen beurtheilen lassen. Ein gutes und altes Epigramm, welches den Namen eines Simonides, auf jeden Fall nicht des berühmten, trägt, setzt den Künstler dem Dionysos selbst gleich, insofern nicht der Gott,

sondern er es gewesen, welcher jenem Bilde den göttlichen Wahnsinn eingehaucht habe (Anthol. Planud. IV. 60).

Τίς ἄδε; Βάκχα· τίς δέ μιν ξέσε; Σκόπας.
τίς δ' ἐξέμηνε, Βάκχος ἢ Σκόπας; Σκόπας.

Dieselbe Spitze kehrt, wie dies oft in der Anthologie der Fall ist, bei einem spätern Nachahmer, Paulus Silentiarius, wieder mit dem Beisatze *eis Bakkhyn en Byzantio* (ebd. 57), während ein anderes Gedicht (58) die Schnelligkeit ihrer Bewegung preist. Ferner bezieht sich von zwei Epigrammen des Glaukos aus Athen (Anthol. IX. 774. und 775) eines gewiß auf unser Werk.

Ἄ Βάκχα Παγία μὲν, ἐνεψύχωσε δ' ὀ γλύπτας
τὸν λίθον· ἀνθρώσκει δ' ὡς βρομιαζομένα.
ὦ Σκόπα, ἂ θεοποιὸς*). ἐμήσατο τέχνα
θαῦμα χιμαιροφόνον, Θυιάδα μαινομένην.

Glaukos gehörte zu den Dichtern der Sammlung Meleagers (Weigand N. Rhein. Mus. III. S. 177), lebte also vor N. 170. Da er ein Athener genannt wird, scheint das Werk des Skopas damals noch in Athen gestanden zu haben. Da auch Kallistratos keine italienischen Statuen beschreibt, scheint es bis spät in die Kaiserzeit hinein dort geblieben und dann nach Byzanz gekommen zu sein. Wir besitzen nämlich von diesem magern Sophisten eine schwungvolle Schilderung (stat. 2), der, wie Winkelmann sich ausdrückt „noch zehnmal soviel Statuen hätte beschreiben können, ohne eine einzige gesehen zu haben; unsere Begriffe schrumpfen bei den mehrsten solcher Beschreibungen zusammen und was groß gewesen, wird wie in einen Zoll ge-

*) Dies: ὦ Σόπα, ἂ θεοποιέ, τεὰ γὰρ ἐμήσατο τέχνα.

bracht.“ So viel geht indessen aus seinen Worten hervor, daß die Mänade mit aufgelbstem Haar, statt des Thyrsus ein getödtetes Zicklein in der Hand, gebildet war, in lebhafter Bewegung und die Verzückung der höchsten Begeisterung in ihren Zügen. Diese Motive sind in manchen Reliefs benutzt worden, indessen kann man in keinem eine direkte Nachahmung erkennen. Ganz auszuschließen sind zunächst die auf römischen Sarkophagen vorkommenden Mänaden, die im wilden Tanz die Gewänder fallen lassen oder verloren haben. Skopas Statue war bekleidet, und nicht der Reiz der Glieder, sondern die lebendige Bewegung des bekleideten Körpers, den er mit außerordentlicher Kunst im Gleichgewichte hielt, drückte den bacchischen Taumel aus, während die göttliche Begeisterung, die tiefste Empfindung der Seele auf dem Gesichte zu lesen war. Von den übrigen hat eine öfters wiederkehrende Vorstellung (Zoega Bassir. II. 84, Müller Denkm. I. Tf. 32. No. 140, Wieseler Denkm. Tf. 48. Nr. 602. u. a. m.) den lebhaften Tanzschritt und das Thier mit Skopas Werke gemein, während der gesenkte Kopf und das anliegende Haar ganz abweichend gebildet sind. Großartiger erfunden, wenn auch mittelmäßig ausgeführt ist das ehemals borghesische Relief, bei Winkelmann Nr. 81, worauf die Haltung des Kopfes mit Skopas übereinstimmt, der Thyrsus fremdartig erscheint. Der zurückgeworfene Kopf ist, wie ich glaube, für den Ausdruck charakteristisch, wie ihn ganz im Geiste unseres Dichters der schöne Ganymed des brittischen Museums (Clarac pl. 396 F. Nr. 704 B) trägt. In diesem Sinne und auch in der aufwärts schreitenden, gleichsam nach dem Kithäron strebenden Bewegung verdient die unvergleichliche Marmorstatuette aus Smyrna (Archäol. Ztg. VII. Tf. 1. und 2)

als der Bacchantin des Skopas ebenbürtig gerühmt zu werden. Man wird schwerlich für dieses echt griechische Kunstwerk einen andern Namen finden, als den einer Mänade, aber einer solchen, wie sie die auch im höchsten Aufschwung sich zügelnde Kunst unseres Meisters schuf*).

An der östlichen Küste von Attika lag in einem versteckten Thale der feste Ort Rhamnus, einer der ältesten und bedeutendsten Demeen des Landes, die Heimath hervorragender Männer, namentlich des zu Skopas Zeit mächtigen Iphikrates und seines ebenfalls als Feldherr thätigen Sohnes Menestheus, des Eidams des berühmten Timotheos**) Dort stehen in einiger Entfernung von den Ruinen der Stadt auf derselben künstlich erhöhten Plattform dicht neben einander zwei Tempel, ein älterer von kleinen Dimensionen, roherer Arbeit und aus bescheidenem Porosstein, der andere von weißem Marmor, wie die Reste beweisen, ursprünglich von sechs dorischen Säulen in der Front

*) Der räthselhafte Umstand, daß auf ihrem Gewande eine Löwentage sichtbar ist, welche vermuthlich einer verlorenen Nebenfigur gehörte, veranlaßt mich eine Vermuthung hinzuwerfen, die vielleicht einen Glücklicheren auf eine befriedigende Lösung führt. Das auf das oben abgedruckte folgende Epigramm des Glaukos scheint sich dem Ausdrucke nach auf eine ähnliche Mänade zu beziehen.

*Ἡ Βάκχη Κρονίδην Σάτυρον θέτο· εἰς δὲ χορείαν
θρώσκει μαινόμενος, ὡς βρομαζόμενος.*

Zeus hatte in Gestalt eines Satyrs Antiope überrascht, in einer Gestalt, die auf einer Gemme dargestellt, auf einem etruskischen Spiegel angedeutet wird (Müller Handb. S. 351. 4). Sollte er, wie er von Polyklet als Dionysos gebildet wurde (Paus. VIII. 31. 4) und einen Thyrsus mit dem Adler trug, in dem Vorbilde jener Figur als Satyr aufgefaßt worden sein, aber nicht eine gewöhnliche Nebriß sondern zur Unterscheidung ein Löwenfell getragen und Glaukos ihr Original im Sinne gehabt haben?

**) Böckh, Urkunden über das Seewesen des attischen Staats S. 244

und zwölf an den Seiten umgeben. Dieser letztere ist zwar niemals ganz vollendet worden, denn die Säulen sind nur oben und unten canneliert*); was sich aber erhalten hat, die gemalten Verzierungen des Gebälks und an den Felderdecken im Innern, zeigt eine solche Schönheit, daß das Gebäude der blühendsten Zeit der athenischen Kunst, auf welche mehrere plastische Fragmente des brittischen Museums hinweisen, zugeschrieben werden muß. Beide Tempel waren der Nemesis gewidmet. Der ältere, wohl von den Persern, als sie in der Nähe bei Marathon gelandet waren, zerstört oder beschädigt, wurde einige Zeit nachher von den Siegern durch das prachtvollere Heiligthum ersetzt, in freudiger Anerkennung des gewaltigen Schlages, womit die Göttin des sittlichen Maßes den Uebermuth der Asiaten gebrochen hatte. Wann dies geschehen sei, erhellt aus dem Umstande, daß die Tempelstatue, ein Werk des Agorakritos, bei Lebzeiten des Phidias, also vor Ol. 87, 1. verfertigt wurde. Von nun an blieben beide Tempel derselben Gottheit heilig; und so erklärt es sich, daß man am Pronaos des kleinern zwei Sessel findet, welche Sostratos in zwei den Zügen nach jungen Inschriften der Nemesis und der mit ihr nahe verwandten Themis widmete**).

Bald nach der Errichtung jener Statue schnitten die Einfälle der Peloponnesier Rhamnus die Verbindung mit Athen ab, dauernd seit der Besetzung von Dekeleia d. h. während der zweiten Hälfte des peloponnesischen Krieges. Nachdem Athen Sparta zu fürchten aufgehört, dagegen die Nothwendigkeit eingesehen hatte, die nordöstliche Grenze

*) Leake Demen von Attika S. 118. d. Übers.

***) Corp. inscr. Gr. n. 992. u. 995. Zoega Abhandlungen S. 54 ff.

gegen Bötien zu sichern, besonders als die Thebaner sich der Grenzstadt Dropos bemächtigten, wurde Rhamnus stark befestigt. Es wird im Periplus des Skylax und in Demosthenes Rede vom Kranze S. 238. als Festung erwähnt. Damals scheint sich die Aufmerksamkeit wieder jenem Tempel zugewandt zu haben. Man unternahm es, der Hauptgöttheit verwandte Gestalten beizugesellen.

Nemesis war ein altes Naturwesen, welches bei den Joniern auch in Attika eine so frühe Verehrung genoß, daß man den Bau des Tempels ihrem Sohne Erechtheus beilegte (Suidas *'Ραμνονοσία*). Seit der Schlacht bei Marathon überwog in der Vorstellung ihre sittliche Bedeutung als Rächerin des Unrechts und Hüterin des gerechten Maßes. Indessen blieb die Erinnerung an ihr ursprüngliches Wesen. Nicht allein steht sie in Kultus und Sage der Aphrodite Urania nahe, sondern auch Artemis ist ihre Doppelgängerin, nicht die jungfräuliche Jägerin, sondern die mütterliche Gottheit, welche in Ephesus und Magnesia verehrt wurde*). Diese identifiziert Demetrios von Skepsis bei Suidas *'Αδράστεια* ausdrücklich mit Adrasteia, einer andern Benennung für denselben asiatischen Begriff einer Allmutter**). So wie also Nemesis, die Mutter des Erechtheus und der Helena, in Smyrna der Aphrodite entspricht (Paus. I. 34. 7), so wird sie mit einer nahe liegenden Verwechslung von Marcellus aus Side in der für Herodes Atticus verfaßten triopischen***) Inschrift als rhamnusische Upis mit einem

*) Die nicht weit entfernten Athmoner beten Artemis Amarysia und von alter Zeit Aphrodite Urania an (Paus. I. 31. 5, 14. 7), die Brauronier Artemis.

***) Vgl. Walz de Nemesi Graecorum. Lübing. 1852.

***)) Append. Anthol. 50. 2. Roß Arch. Zeit. VII. S. 170. läugnet diese Identifikation und ist geneigt, in diesem Epigramm unter

Namen angerufen, der eigentlich Artemis gebührt. Upiß oder Upiß heißt diese nämlich in Ephesus, Trözen, Sparta, Delos von dem vollen Angesichte des Mondes (Herod. IV. 45, Timotheos bei Macrob. Sat. V. 22, Kallimach. Hymn. auf Art. 204. u. 240, Schol. Apollon. I. 972), in der Eigenschaft einer Mondgöttin, woran Nemesis keinen Theil hat. Eben so wie Artemis erscheint sie daher in ihrer sittlichen Bedeutung als hehre Jungfrau, heißt Rhamnusia virgo bei Catullus 66. 67. aus Kallimachos, Virgo victrix in einer Inschrift bei Gruter 80. 5. Endlich hatte Nemesis mit Artemis noch eine Aehnlichkeit. Ihre Mutter war die Nacht, Artemis ein Kind der Veto, des Nachthimmels, aus dessen Schooße die Lichtgottheiten, Apollon mit seiner Schwester, der Fackel der Nacht, entspringen. So wie also der Künstler, welcher die Tempelstatue verfertigte, durch den Zufall begünstigt, die Gestalt der Aphrodite, die Verzierung des Stirnbandes durch Hirsche der Artemis entlehnte, deren heiliges Thier die Hirschkuh, namentlich auch in Ephesus, war: so bot sich, wenn man dem Tempel weiteren bildnerischen Schmuck zudachte, nichts Angemesseneres dar als Veto mit ihren Kindern.

Ein solcher Statuenverein stand in dem berühmten Tem-

Upis die hyperboreische Artemis zu verstehen, welcher der kleinere Tempel gewidmet sei. So viel ist ihm zuzugeben, daß der Dichter beide Gottheiten vermischt. Denn sowohl Athena als die rhamnussische Upiß heißt Tochter des Zeus B. 8, wahren Nemesis wohl als Geliebte, aber niemals als Tochter des Zeus erscheint. Zwei verschiedene Göttinnen sind aber nicht in Rhamnus vorhanden gewesen. Denn eine Inschrift von Herodes selbst (Corp. inscr. n. 995, vollständiger bei Wordsworth Athens and Attica p. 26), die seinen Günstling Polydeukes der Nemesis empfiehlt, befindet sich im größeren, die des Sostratos im kleinern Tempel. Auch hat Marcellus gewiß die Hauptgöttin von Rhamnus, Nemesis, bei seiner Anrufung im Sinne.

pel Apollon auf dem Palatin, welchen Augustus besonders zum Andenken an die Schlacht bei Actium bestimmt und 726. vollendet hatte: ein Bild des Apollo selbst von Skopas, Artemis von Timotheos und Leto von Kephisodotos, dem Sohne des Praxiteles. Das Gebäude führt im *Curiosum Urbis Romae* den Namen *Aedes Apollinis Rhamnusii*, den bis jetzt Niemand ausreichend erklärt hat. Becker nennt ihn *Röm. Altert. Bd. I. S. 428.* auffallend, Preller (*Regionen der Stadt Rom S. 182*) meint, „daß „Apoll dadurch in eine Parallele mit der Nemesis gestellt „werden sollte, welche wegen ihres Dienstes zu Rhamnus „oft Rhamnusia schlechtweg heißt und damals so gewöhn- „lich mit der Artemis identificirt wurde, daß sich derselbe „Beiname auch ganz natürlich dem Apoll mittheilen konnte. „Es war ja die Nemesis von Actium, welche zur Errich- „tung des Palatinischen Tempels Anlaß gegeben hatte.“ Aber abgesehen davon, daß die erste Anlage des Tempels vor die Schlacht fällt, führt Artemis, jene zweifelhafte Stelle des spätern Marcellus ausgenommen, nirgends den Beinamen Rhamnusia; und wenn dies auch der Fall sein sollte, so wäre es doch unerhört, daß Apollon ihn bloß deshalb von einem Orte entlehnen sollte, wo er gar nicht als Hauptgotttheit verehrt wurde, weil seine Schwester darauf Anspruch machen konnte. Wer hat je von einem taurischen oder brauronischen Apollo gehört? Von einem Zusammenhange Apollon mit Rhamnus ist weder in Attika noch in Delos, woran man wegen seiner Verbindung mit jenem Lande denken möchte, eine Spur. Das Räthsel löst sich einfach: Apollo heißt Rhamnusius, weil seine Statue aus Rhamnus herkommt. Wie einen Hercules Antianus (*Cicero Fragm. p. 463. Drelli*), einen Apollo Temenites

(Sueton. Liber. 74), so hatte man auch einen Apollo Rhamnusius in Rom, den man zum Unterschiede von andern Kunstwerken nach seiner Herkunft so bezeichnete. In dem officiellen Verzeichnisse, welches dem Curiosum zu Grunde liegt, konnte man ja nicht, wie dies in der Litteratur zu geschehen pflegt, in der zehnten Region auf dem Palatin einen Apollo Palatinus aufführen, um so weniger, weil noch ein anderer Tempel desselben Gottes, der von C. Sossius erbaute, auf dem Hügel stand. Wir lernen also aus jener Benennung, daß das Werk des Skopas aus Rhamnus entnommen war, gewiß von Octavian selbst, als er nach dem Siege sich in Athen aufhielt, sei es, daß er es kaufte, oder daß er, wie manche andere griechische Orte, so auch die Rhamnusier wegen ihrer Parteinahme für Antonius durch die Entziehung von öffentlichen Denkmälern bestrafte. Avianius Euander, welchen Antonius aus Athen mit sich nach Alexandrien genommen hatte, von wo er unter den Gefangenen nach Rom kam, wußte in Athen und der Nachbarschaft Bescheid. Er wird die Auswahl der Statuen besorgt haben, wie wir denn aus Plinius wissen, daß er der Artemis des Timotheos einen Kopf aufsetzte. Da nun die Bildsäule Apollos zwischen seiner Mutter und Schwester stand, werden diese in Ausdruck und Maßen dazu gepaßt haben. Wir gewinnen also die Ueberzeugung, daß auch ihre Statuen ursprünglich für Rhamnus verfertigt wurden, das Werk des Timotheos gleichzeitig, das des jüngern Kephisodotos etwas später. Jenen werden wir in Asien mit Skopas verbunden sehen.

Apollon war nicht als kampfesfroher Sieger oder als glänzende Licht- oder Heilgotttheit dargestellt, sondern in seiner höchsten geistigen Bedeutung als Vertreter der Musik,

welche bei seinen Festen zu schwungvollen Gefängen ertönte. In reichem kitharödischen Gewande, worüber der Mantel herab wallte, trat der Gott auf, die wuchtige Phorminx im linken Arm, in deren Saiten er mit beiden Händen griff. Das bekränzte Antlitz drückte die Begeisterung des Sängers in gesteigerter Empfindung aus. So schildern ihn die Dichter des augustischen Zeitalters, Tibullus, Propertius, Ovidius; so bilden ihn Münzen Augusts und Neros nach (Müller Denkm. Tf. 32. 141 b. und c.); und Nero selbst, da er als Citharöde aufzutreten sich vornahm, berief sich auf das Beispiel des weissagenden*) Tempelgottes (Tacit. Ann. XIV. 14). Es ist daher wahrscheinlich, daß die bekannte Statue des Vaticanus (P. Cl. I. 15, Müller Tf. 32. 141 a, Braun Kunstmyth. Tf. 45) nicht, wie Visconti meint, ein Werk des Timarchides im Säulengange der Octavia, sondern die palatinische Bildsäule nachahmte (Müller Hdb. § 125. 4). Freilich zeigen die Münzen nackte Arme; indessen darf man nicht vergessen, daß die halb bekleideten der vaticanischen Statue moderne Ergänzungen sind. Die Abweichungen der Münzen untereinander, die Apollo mehr oder weniger schreitend, auch im Kostüm kleine Verschiedenheiten zeigen, dürfen uns nicht irren, da das Detail von den Stempelschneidern mit Freiheit behandelt wurde. Das Motiv des Werkes, die Bewegung und Gewandung ist großartig, die weiche und unbestimmtere Bildung des Kopfes auf Rechnung des Nachahmers zu setzen. Neben dieser Statue sind in der Villa des Cassius in Tivoli Musen gefunden worden, die auf Felsstücken sitzen, so wie Hermen berühmter Männer. Beides stimmt mit dem, was wir vom Schmucke des palati-

*) In seiner Basis wurden nämlich die sibyllinischen Prophezeihungen aufbewahrt.

nischen Tempels wissen, überein. *Illic adspicies scopulis haerere sorores* sagt Propertius II. 23. 17, und die Bildnisse der mit dem Tempel verbundenen Bibliothek sind allgemein bekannt.

Wenn dergestalt Apollon in Rhamuus als musikalischer Gott erschien, so haben wir von Artemis dasselbe anzunehmen. Sie wird als *Hymnia* gebildet gewesen sein, wie sie in Arkadien verehrt wurde (Paus. VIII. 5. 8, 13. 1) und auf Vasenbildern mit ihrer Mutter den leierspielenden Bruder umgibt, ja auf der Schale des Sosias (Müller Denkm. Tf. 45. No. 210) selbst eine Feier trägt. Mit mütterlichem Wohlgefallen schaute Leto auf ihre Kinder, die Meister und Beschützer der edelsten unter den Künsten, die in ihrer reichen Entwicklung damals zu allgemeiner Gunst gelangt war.

Dieses Werk scheint eins der letzten gewesen zu sein, welche Skopas vor seiner Abreise aus Attika ausführte, weil die Statue der Leto, auf welche die beiden andern mit berechnet waren, erst nachher hinzugefügt wurde. Die steigenden Verlegenheiten des Staats, die drückende Geldnoth, welche der Bundesgenossenkrieg von Ol. 105, 4. an mit sich führte, ließen ihn andere Gegenden aufsuchen, wohin er schon früher bedeutende Werke geliefert hatte.

III. Skopas in Theben.

Wenn man einen Blick auf die Karte wirft, so wird man einsehen, daß die bildende Kunst sich nach Mittelgriechenland am leichtesten von Sikyon verbreiten konnte. Während Korinth durch seine Kolonien, Ambrakia und Leukas, auf den Nordwesten hingewiesen war, führte von Sikyon der nächste Weg nach Delphi und Theben. Dorthin war, nachdem die Zerstörung der alten Hauptstädte am krisäischen Meerbusen im Amphiktyonenkriege den alten Zusammenhang des delphischen Heiligthums mit Kreta unterbrochen hatte*), der Zug kretischer Einwanderung geleitet, an die Stelle, wo Apollon und Artemis selbst, ehe sie nach Kreta sich zurückwandten, den Tod der pythischen Schlange zu sühnen gesucht hatten (Paus. II. 7. 7). Es ist daher erklärlich, daß die Väter der Bildhauerkunst in Griechenland, Dipönos und Skyllis, sich von Kreta und Hellas zunächst nach Sikyon, das durch Phästos den Herakliden mit ihrer Heimath, und zwar mit der Nachbarschaft ihrer vermuthlichen Vaterstadt Gortyn, schon in mythischen Zeiten verbunden

*) Preller, Ber. d. sächs. Gesellsch. 1854 S. 136 u. 142.

war, wandten, und diese Stadt selbst, so wie von dort aus Korinth, Kleonä und Argos mit ihren Arbeiten schmückten*). In der korinthischen Pflanzstadt Ambrakia und den auf dem Wege liegenden Orten Naupaktos und Kalydon wird ihr Aufenthalt für den Westen von Sikyon und für die Umgebung von Delphi und Bötien eben so wichtig und fruchtbar gewesen sein, wie es für den Peloponnes bezeugt wird, und ich trage kein Bedenken, die Künstler von Naupaktos, Menachmos und Soidas, so wie die vereinzelt phocischen und thessalischen Meister mittelbar auf ihre Schule zurückzuführen. Für Theben namentlich war die Verbindung mit Sikyon eine alte und innige. Theben war eine Tochter des sikyonischen oder, wie die Thebaner selbst sagten, des böotischen Flusses Asopos (Paus. II. 5. 2), von Theben rührte der Dienst des Dionysos Lysios (Paus. II. 7. 6) und Melanippos her (Herod. V. 67), und den Herakles ehrten beide Städte ganz besonders. So wurde denn auch die Kunst, so weit sie überhaupt in Theben blühte, von Sikyon dahin verpflanzt. Der große Kanachos arbeitete die Tempelstatue des ismenischen Apollon (Paus. II. 10. 5, IX. 10. 2), und der thebanische Künstler Askaros**) war

*) Die Statue der Athena, quod de caelo postea tactum est (Plin. XXXVI. 10), ist wahrscheinlich das Hauptbild des alten Tempels gewesen, den ein Blitz traf (Paus. II. 11. 1). Müllers Vermuthung, jene Bildwerke seien von Sikyon nach Lydien gebracht und von da durch Cyrus entführt worden, weist Brunn I. S. 44 mit Recht ab. Die Wanderung der Meister nach Aetolien d. h. nach Ambrakia, hängt wahrscheinlich mit dem Sturz der Tyrannis in Sikyon zusammen: ich glaube nämlich, daß sie schon um DI. 50 nach Sikyon gekommen waren.

**) Paus. V. 24. 1, wo die ausgefallene Stelle so zu ergänzen ist: *Κανάχῳ, τὸ δ' ἐπιγράμμα ἀνάθημα* u. s. w. *καὶ* ist aus *Κανάχῳ* verdorben.

der Schüler eines sikyonischen Meisters, wahrscheinlich des Kanachos selbst.

Nach den Perserkriegen änderte sich dies Verhältniß: an die Stelle der peloponnesischen traten mit Ausnahme des Pythagoras*) athenische oder in Athen eingebürgerte Künstler, denen die böotischen, zum Theil durch sie gebildet, nacheiferten. Von Kalamis, der wenigstens in Athen lebte, Myron, Phidias sah man Statuen in Theben. Als daher nach der Befreiung Athens Theben wieder in freundliche Beziehungen zu der erstarrten Nachbarstadt getreten war, machte sich der Einfluß der aus Phidias Schule hervorgegangenen Künstler mit Ausschluß der Nachfolger Polyklets geltend. Gleich Ol. 94. 2 arbeitete Alkamenes das Weihgeschenk, welches Thrasymbulos nach seiner Rückkehr in den Tempel des Herakles sandte**), und von seinen Nachfolgern verfertigte Kephisodotos Zeitgenos, Xenophon, etwa um Ol. 101. 1 gemeinschaftlich mit dem Thebaner Kallistonikos die Statue der Tyche und des Plutos, der Eirene auf dem Arme trug (Paus. IX. 16. 1). Wir glauben nicht zu irren, wenn wir die namhafte Zahl bedeutender Bildhauer, Hypatodoros u. A., welche um Ol. 100. in Theben auftreten, auf Phi-

*) Pythagoras ist wohl durch die Verbindung zwischen Syrakus und Theben, auf welche u. a. die an beiden Orten gebräuchlichen Namen Thrasymbulos und der syrakusische Böotos hinweisen, und die durch Pindar bezeichnet wird, zu seinen Aufträgen für Theben gekommen. Er arbeitete dort die Statue eines Kitharöden Kleon (Polemon bei Athenäus ep. I. p. 19 c.).

**) Paus. XI. 11. 6. vermuthlich ein Relief, denn zwei Rundkolosse scheinen den Mitteln der Zurückgekehrten nicht angemessen. Bei Paus. ist wohl zu lesen *Ἀθηνᾶν καὶ Ἡρακλέα κολοσῶν ἐπὶ λίθου τύπου τοῦ Πεντέλης*, so daß *ἐπὶ τύπου* zusammenhängt und *λίθου*, welches zu *τοῦ Π.* gehört, nach der verschobenen Construction des Schriftstellers dazwischen gesetzt wird, weil es von *τύπου* abhängt.

dias und Alkamenes Schule zurückführen. Epaminondas, dessen höchster Ehrgeiz dahin ging, die Propyläen durch die Ausschmückung der Kadmea zu verdunkeln, mußte auf die künstlerische Thätigkeit seiner Vaterstadt einwirken. Es war daher keine geringe Auszeichnung für Skopas, daß die Thebaner ihn vor Allen erkoren, ein Gegenstück zu einem Werke des Phidias für ihren Tempel zu verfertigen. Phidias hatte für den Eingang des dem Apollon Ismenios gewidmeten Heiligthums die Marmorstatue eines Hermes gearbeitet, wahrscheinlich während des dreißigjährigen Friedens, da ein etwa vor Ol. 80. zu Stande gekommenes Werk wohl vor Skopas, während jenes Friedens, sein Gegenstück erhalten hätte. Nachher unterbrach der peloponnesische Krieg und die Uebermacht der Spartaner die Verbindung mit Athen. Erst nach der Befreiung der Kadmea Ol. 100. 2. dachte man daran athenische Künstler für den Staat zu beschäftigen, wahrscheinlich bald nachdem die ersten Gefahren abgewandt waren. Denn Praxiteles, welcher für das vielleicht neu erbaute Herakleion in Theben thätig war, hatte auch für Platäa eine Statue der Hera und Rhea gearbeitet (Paus. IX. 2. 7.) Da die Stadt von Theben Ol. 101, 3 oder 4*) zerstört wurde, Ol. 102, 4 aber ein feindliches Verhältniß zwischen beiden Staaten eingetreten war, ist es am wahrscheinlichsten, daß die athenischen Meister zwischen Ol. 100, 3 und 102, 4 für Böotien beschäftigt waren und nach Ol. 103 einheimischen Künstlern Platz machten. Beide Haupttempel wurden mit ihren Werken verziert: von dem jungen Praxiteles das Herakleion, von Skopas der Ein-

*) Weissenborn, Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1847 No. 116. Friedrichs Vermuthungen Zeitschr. f. d. Alterthumsw. 1856 No. 1 ff. halte ich für verfehlt.

gang des Apollotempels (Paus. IX. 10. 2.) mit einer Statue der Athena.

Sowohl Athena als Hermes sind mit Apollon nahe verwandt. Mit letzterem schließt Hermes in dem homerischen Hymnus auf Hermes *) innige Freundschaft, genießt als Heerdengott im karnasischen Hain bei Stenylaros gemeinschaftliche Verehrung (Paus. IV. 33. 5), und auch im Haine des sminthischen Apollon war seine Statue aufgestellt (Paus. X. 12. 6). Diese Verbindung wurzelt in der ältesten Religion, welche beiden Heerdengöttern, sowohl dem Apollon Karneios oder Nomios als dem Hermes, die Mehrgung der Heerden und das Gedeihen der Wirthschaft übergab. Sie wirkt auch nach andern Seiten fort, wie denn Apollon Epikurios und Hermes Agoraios in Theben neben einander von Pindar aufgestellt wurden (Paus. IX. 17. 2), Hermes in Tanagra als Promachos die Feinde fern hielt, als Kriophoros die Pest (Paus. IX. 22. 2) gerade wie Apollon Epikurios anderswo abwehrte, und beide Götter vereint auf Vasenbildern **) erscheinen. Aber das Ursprüngliche war jene erste Beziehung, welche in Böotien wie in Arkadien dem altväterischen Gotte besonders bewahrt wurde und in dem Monatsnamen Hermaios für Hermes, in dem Beinamen Galaxios für Apollon fortlebte. So hieß gerade der ismenische Apollon nach der Chrestomathie des Proklos, es ist also unzweifelhaft, daß das Ismenion zuerst dem Hirten Apollon, der in dem Milchland Böotiens seine Wunderkraft bewährt hatte ***), galt, wenn es sich auch von

*) B. 525, allerdings in dem jüngeren Theile des Gedichts.

**) Gerhard, auserles. Vasenbilder Bd. I. S. 55—65.

***) Plutarch, de Pyth. or. 29. Welcker, griech. Götterlehre Bd. I. S. 685.

selbst versteht, daß er als Wahrsager nicht minder daselbst verehrt wurde und daher die Tempelstatue des Kanachos dem Apollon der Branchiden gleich, ein Stein in der Nähe an Manto, des Teiresias Tochter, erinnerte. Theilte ja auch Hermes mit Apollon, von dem er seinen mantischen Stab erhalten hatte (Schol. Il. XV. 256), diese Kunst, die er in Pharä noch zu Pausanias Zeiten ausübte (VII. 22. 2). Ganz dieselbe Häufung mehrerer Eigenschaften fand bei Athena Statt. Sie übt nicht allein Kunst, Voraussicht und die Kraft des Schutzes im Kriege, und ist in diesen Eigenschaften dem Apollon beigesellt*), vor dessen delphischem Heiligthum sie als Pronaia oder, mit einem umgebildeten Namen, Pronoia**) verehrt wurde, sondern sie ist auch eine ländliche Göttin, und zwar des Ackerbaus in Attika und Bötien, die belebende Wärme wie erfrischenden Thau spendet und die Ochsen an den Pflug spannt***).

Es war also keineswegs Willkür, wenn die Thebaner gerade diese Götter als Pronaoi des Apollon Ismenios dargestellt wissen wollten, indessen lag in dieser Beziehung keine bindende Norm für die Darstellung selbst, vielmehr ist aus Pausanias Stillschweigen zu folgern, daß diese von der gewöhnlichen nicht abwich. Zum zweiten Male finden wir in Skopas denjenigen Künstler, welcher in die Intentionen eines Phidias †) durch ein Gegenstück zu seinem

*) Am Parnas, Lobes Aglaopham. S. 814, in Delos Macrobius Sat. I. 17.

**) Wieseler, Gött. Studien S. 201 ff. Curtius, Anecd. Delphica, p. 78. Auch auf Vasenbildern ist sie Apolls Gefährtin.

***) Welcker I. S. 313, II. S. 282, 301.

†) ποιῆσαι . . . λέγεται sagt zwar Pausanias, indessen liegt darin kein Grund, beide Werke jenen Meistern abzusprechen. Schriftliche Nachrichten in seinen Quellen oder Inschriften fand Pausanias nicht: er bezweifelt aber die Angaben der Gregeten nicht.

Werke einging, und zwar gerade in einem Vorwurfe, in welchem es vor Allem schwer sein mußte mit ihm zu wetteifern. Eine Athena nach Phidias zu bilden, konnte nur der größte Künstler der Zeit unternehmen. Wie er seine Aufgabe löste, wissen wir nicht, indessen ist es am wahrscheinlichsten, daß seine Statue, wie die delphische Pronaia (Paus. X. 8. 7), bewaffnet erschien.

Um dieselbe Zeit wird Skopas das Tempelbild der Artemis Eukleia (Paus. IX. 17. 1) für Theben verfertigt haben, einer Göttin, in deren Beinamen verschiedene Begriffe enthalten sind; *εὐκλείης* erklärt Hesychius durch *αἰδήμων. ὀνομαστός. εὐειδής*, und für keine Bedeutung fehlt es an Beispielen. Pindar (Ol. 6. 76) rühmt, um von dem letzten anzufangen, *εὐκλέα μορφάν* eines Siegers, und für die erste lassen sich besonders aus Athen Belege beibringen. Der gute Ruf der Sittsamkeit wird bei Aristophanes (Belcker 997) so genannt, und einen Priester der Eukleia und Eunomia ehren die Epheben in ihrem Kosmeten in einer Inschrift (Corp. inscr. Graec. n. 258), während auch eine Hetäre den Namen wegen ihrer Schönheit tragen darf (Athennäus XIII. p. 583 E). Diese entgegengesetzten Bedeutungen vereinigen sich in der dritten, wie sie denn alle drei in Grabchriften der Anthologie gerühmt werden. Sie preisen *ἀρετῆς εὐκλείην* eines Mannes (adesp. 754), *εὐκλέα σωφροσύναν* einer Frau (743) und *χορὸν εὐκλέα παίδων* (641). Der gute Ruf, die Ehre, ist es, die als Glück und Lohn eben so erstrebt, wie ihr Gegentheil, die *δύσκλεια*, verabscheut wird. Diese Ehre ist das höchste Gut, welches vom Vater auf die Kinder, von diesen auf die Eltern übergeht*),

*) Soph. Antig. 699.

welches die für das Vaterland Gefallenen ihren Eltern als Trostgrund hinterlassen*), dessen Bewußtsein Makaria auf ihrem Todesgange begleitet**), und dessen Verlust dem aus seinem Wahnsinn erwachten Herakles***) unerträglich scheint, wie es bei Homer die Griechen von der Flucht zurückhält †). Ja so theuer war es dem ehrliebenden Volke, daß selbst ein Kraut beschrieben wird, welches Eufleia und Eudoxia verheißt (Theophrast, Pflanzengesch. IX. 19. 2). Bei den Athenern war es besonders der Ruhm der Männer, welchen Kriegsthaten oder die Unterstützung eines wackern Mannes bereiteten ††), und in diesem Sinne wurde der Eufleia nach der Schlacht bei Marathon am Ilissos ein Tempel errichtet †††), ähnlich wie in Rom dem Honos und der Virtus. Es blieb ihr die Obhut auch über die Sittsamkeit der Jünglinge, indessen scheint diese mehr der Eunomia, ihre Ausbildung zur Mannhaftigkeit der Eufleia in jenem Doppeltcultus überwiesen zu sein. Bei Frauen knüpft sich daran der Begriff der gesitteten Liebe, und wir dürfen uns nicht wundern, wenn wir Eufleia wie Eunomia neben Peitho und Harmonia auf Vasengemälden spätern Stils

*) Thucydides II. 44.

**) Euripides Heraklid. 534.

***) Ders. Ras. Herakl. 1152. Vergl. auch die *δύσκληια* der Helena bei Pseudo-Gorgias Hel. p. 94.

†) Il. XVII. 418.

††) Sophokles Ajax 431. Euripides Ras. Her. 129, 270, 288, 290, 1334.

†††) Paus. I. 14. 5. In dem Epigr. auf die Del. 87, 1 vor Potidäa Gefallenen (corp. inscr. I. p. 300) werden gepriesen *παῖδες Ἀθηναίων ψυχὰς δ' ἀντίρροπα δέντες* ἡ[λλ]άζαντ' ἀρετὴν καὶ πατ[ριδ'] ἐν-κλ[έισαν]. Auch Hadrian betet zu Zeus (Anthol. VI. 332), daß Trajan *κρῆναι ἐνκλειῶς δῆριν Ἀχαιμενίην*.

unter der Umgebung Aphroditens finden *). Sie gehörte zu dem reichen Kreise dämonisch = allegorischer Persönlichkeiten und verhielt sich, ursprünglich in dem Begriffe der Artemis enthalten, später zu ihr genau so, wie Peitho zur Aphrodite. Anders beim äolischen und dorischen Stamme. Hier ist es Artemis selbst geblieben, welche die beiden Hauptseiten des Begriffs unter ihren Attributen vereinigt. Sie hat einmal als Hochzeitsgöttin unter dem Namen Eukleia dieselbe Bedeutung wie die brauronische Artemis in Athen. Zu ihr betet eine Frau in dem Epigramm der Sappho (Fr. 118 Bergk) *πρόφρων ἀμετέραν εὐκλείσον γενεάν*, und die Böoter wie die Lokrer weihten ihr einen regelmäßigen Dienst. Auf jedem Markte standen ihre Altäre und Bildsäulen, vor welchen die Brautleute vor der Ehe ihr Opfer darbrachten (Plutarch Aristid. 20). Es ist daher ganz dem Costüm des Stammes angemessen, wenn der Chor bei Sophokles **) Artemis in Theben anruft, *ἂ κυκλόεντ' ἀγορᾶς θρόνον εὐκλέα θάσσει*. In Korinth feierte man ihr die Eukleia als ein mehrtägiges Fest, ebenso ohne Zweifel in Kerkyra, wo man einen Monat danach Eukleios benannte ***). Daß sie aber in Bötien auch den Kriegsrühm und die Opferfreudigkeit bedeutete, beweist die Erzählung bei Plutarch und die dunkle Spur von einem Opfer-

*) Zahn Peitho S. 26, Münchener Vasensammlung S. CCIV, sächs. Gesellsch. d. W. 1854 S. 262.

**) R. Dedipus 161 und die Scholien z. d. St.

***) Xenophon Hellen. IV. 4. 2. Hermann, gr. Monatskunde S. 59. Weicker, gr. Götterlehre II. S. 297 führt eine Inschrift auf dem Helme einer Pallas, welche auf Münzen von Syrakus erscheint, an, wonach Wettrennen zu Ehren der Pallas Eukleia gehalten worden sein sollen. Sie heißt aber nicht *ΕΥΚΛΕΙΑ*, sondern *ΕΥΚΛΕΙΑΑ*, bezieht sich also auf den Stempelschneider Eukleides, Brunn II. S. 429.

tode edler Jungfrauen, die vielleicht wie bei der brauronischen Artemis die Erinnerungen an alte Menschenopfer enthielt*) und in dem Löwen vor ihrem Tempel in Theben ein Symbol aufwies.

Als daher Skopas den Auftrag zu ihrer Tempelstatue empfing, hätte es ihm freigestanden, die eine oder die andere Seite, die Göttin des Kriegsrühms oder des häuslichen, ehelichen Glücks**), darzustellen (denn daß auch die letztere in der Kunstmythologie nicht fehlt, lehrt z. B. ein Vasengemälde bei Müller (Denkm. II. Nr. 182)) wenn wir nicht einen besondern Anlaß zur Bestellung voraussetzen dürften. Gerade mit Kriegsrühm hatte sich Theben Ol. 102, 2 bei Leuktra bedeckt, in einer Schlacht, welcher, wie der plattäischen, bange Ahnungen, tröstliche Zeichendeutungen, Zuzug der Götter vorausgegangen waren (Diodor. XV. 53, Plut. Pelop. 20 ff.), Zeichen, unter denen auch jene geopfer-ten Jungfrauen, so wenig wie bei Plataä fehlten. Einen Tempel der Eufleia zu bauen, wie die Athener nach dem marathonischen Siege, und wohl auch die Plataer (Plutarch. Arist. 20), ließ der fortdauernde Krieg nicht zu, aber eine Statue verdiente sie wenigstens: wir halten das Werk des Skopas dafür. Vor dem Tempel stand ein Löwe aus Marmor, eine Trophäe des Herakles, und nahe dabei eine Statue des Apollon Boedromios, des Helfers im Kriege, welche neulich in Folge der glänzenden Entdeckung Stephani's***) mehrfach besprochen worden ist, und ebenfalls

*) Gerhard, archäol. Zeitung XII. S. 179.

**) Artemis Peitho in Argos Paus. II. 22. 1.

***) Apollon Boedromios. Petersburg 1860, vergl. Parerga archaeologica 25 (bulletin de l'académie de S. Pétersbourg tome II). Aus der Stelle des Pausanias folgt nichts über das Alter, denn wenn Panofka, arch. Ztg. VII. S. 87 ff. aus den Partikeln τε-καί schließt,

auf Kriegsthaten und eine ihnen vorstehende Gottheit hinweist. Wenn dieser, mag er wegen jener Schlacht oder bei andern Gelegenheiten geweiht worden sein, ohne Zweifel in eiligem Schritt dargestellt war, so ist es kaum zu denken, daß seine Schwester sich wesentlich von dieser Bildung hätte unterscheiden sollen; nur werden wir eine freundliche Haltung nicht vermissen dürfen, welche den Gebeten der Brautpaare nicht schlechtthin widersprach. Wenn bei Lucian *Le-riph.* 12 ein *Σκοπάδειον ἔργον*, eine Artemis, erwähnt wird, die in dem Hofe eines alten Athleten stand, welcher dieser mit seiner Frau Pfeile und Bogen darbringt, so werden wir zwar nicht an ein Original des Skopas denken dürfen, aber doch, wie wir daraus entnehmen, daß seine Artemisbilder neben denen des Praxiteles besonders berühmt waren, so auch wenigstens so viel schließen, daß die thebanische Statue einen Bogen hielt. Im Uebrigen wird uns die Analogie verwandter Kultusbilder leiten. Aethopia heißt die Artemis in dem Epigramm der Sappho, welche um Verherr-

daß Apollon mit Hermes eine Gruppe ausmachte, also auch von Pindar geweiht war, so irrt er. Ebd. 16. 1, 3. B. sagt Pausanias *μετὰ τοῦ Ἀμμωνος τὸ ἱερόν οἰωνοσκοπεῖόν τε Τειρεσίον καλούμενον καὶ πλησίον Τύχης ἐστὶν ἱερόν*. Daß freilich der Apollon von Belvedere, den Stephani treffend mit der Stroganoff'schen Bronze zusammenstellt, nach der thebanischen Statue gearbeitet war, folgt eben so wenig, und auch ich bin geneigt, da man die *Aegis* gern von einem hellenischen Gotte gegen Barbaren geschwungen sieht, ein Denkmal des persischen Sieges aber gerade in Theben nicht paßt, mit Preller an die Erscheinung in Delphi *Ol.* 125, 2. zu denken, von wo Nero die Bildsäule geraubt haben kann. Da wir von dem jüngern Kephisodotos und Timomachos, die in dieser Zeit blühten (*Ol.* 121 nach Plinius), eine *Enyo* beim Arestempel in Athen (*Paus.* 1. 8. 4) kennen, wohl wegen desselben Krieges gegen die Gallier errichtet, möchte ich diese für die Meister des Originals halten, nach dem der belvederische Apollon gearbeitet ist. Der Schule des Praxiteles ist er würdig.

lichung des Geschlechts, also eben als Eukleia, angerufen wird, und Aethopion ein Feld auf Euböa am Euripus, auf dessen böotischer Seite, in Uulis, Artemis als Bogenschützin und als Fackelträgerin *) dargestellt war. In Attika lag Brauron, wo ein alter Dienst der Artemis blühte, Euböa gegenüber, und daher stammte die brauronische Artemis, welcher auf der Akropolis ein Heiligthum mit einer Statue von Praxiteles geweiht war. Da sie die jungen Mädchen vorzugsweise beschützte und auch als Hochzeitsgöttin verehrt wurde**), so ist es im höchsten Grade wahrscheinlich, daß die euböische und die brauronische Göttin mit jener böotischen Eukleia dem Wesen nach ursprünglich übereinstimmte. Sie ist wieder dieselbe, welche in Athen und Sicilien von ihrem langen Gewande den Beinamen ἐν χιτῶνι, *Chitonía* führte und durch lebhaftes Längen geehrt wurde***). Diese langbekleidete Artemis aber stand in Segesta, wie sie Cicero beschreibt (geg. Verres IV. 34) cum stola, sagittae pendebant ab humero: sinistra manu retinebat arcum: dextra ardentem facem praeferebat; und so wird sie auch von Skopas in Theben dargestellt worden sein †). Denn eine Fackel gehörte der Aethopia, Bogen und Pfeile der kriegerischen, ein langes Gewand der mit der Artemis von Brauron und der Chitonia verwandten Göttin ††). Ob und welche Copie

*) Pausan. IX. 19. 6. Vgl. Favorin s. v. *Αἰδώνιον*.

**) Welcker I. S. 374.

***) Athenäus XIV. p. 629. Welcker S. 575.

†) Dagegen war die Artemis des Praxiteles in Anticyra (Pausanias X. 37. 1) nach einer von Adrien de Longpérier in der *Revue numismatique* 1843 pl. X. n. 3. herausgegebenen Erz Münze der Stadt hochaufgeschürzt und in eiliger Bewegung begriffen. Vgl. Wieseler, *Götting gelehrte Anzeigen* 1862 S. 579.

††) In der Kunst lassen sich mit Rücksicht auf Gewandung und

des Werkes erhalten ist, läßt sich ohne Willkür nicht sagen. Der Auffassung und dem Geiste eines Skopas und Praxiteles kommen die Statuen des Vaticanus*), des Berliner Museums**) und der Münchner Glyptothek***) gleich nahe. Auch findet sich in ihnen eine schreitende Bewegung, die wir bei einem Tempelbilde jener Zeit zwar nicht stark betont, aber doch deutlich angezeigt annehmen müssen.

Bewaffnung folgende Bildungen unterscheiden: 1) die Phosphoros oder Selasphoros, in jeder Hand eine Fackel, 2) die Soteira im langen Chiton, die Hand nach dem geschlossenen Köcher bewegend, 3) die Eukleia (Brauronia u. dgl.), in langem Gewande mit einer Fackel und einem Bogen, 4) die Jägerin a) die Laphria in Kalydon, Messene und Patra. Ihr Schema beschreibt Paus. IV. 31. 7, vgl. VII. 18. 8; es ist verschieden von der Figur auf einer ätolischen Münze bei Müller II. Nr. 165, die *Ἰηρσεύουσα* bei Pausanias. Da sie in einer Goldelfenbeinstatue von Zeitgenossen des Kanachos gebildet war, haben wir sie uns wohl lang bekleidet zu denken, ähnlich wie auf der Münze bei Müller II. 157 b. b) Die Agrotora und die von Pheloe (Paus. VII. 26. 11) sind wohl ähnlich gewesen. Der Unterschied mag in den begleitenden Thieren bestanden haben. c) Die *ροξεύουσα*, wie in Kulis (Paus. IX. 19. 6), in Megion (VII. 24. 1), in Pellene (VII. 27. 4) und auf der syrakusischen Münze bei Müller II. 159. d) Die *ἀνορτίζουσα*, die sog. ätolische Marmorstatue in Naupaktos (Paus. X. 38. 12) und die mit dem Jagdspieß bewaffnete. Diese sind sämtlich im kurzen, aufgeschürzten Gewande gebildet gewesen. Endlich partikulär die Gymnia und Lykeia, so wie die pythische, mit Nr. 1. übereinstimmende und die ephesische.

*) Braun, Kunstmythologie Taf. 54.

**) Friederichs, Praxiteles, Titellupfer.

***) Lügow, Münchner Antiken Taf. 7.

IV. Skopas in Megara.

Es war eine Unbequemlichkeit für Athen, daß ein Theil seines natürlichen Gebiets von den Doriern in Besitz genommen worden war, und für Megara selbst nach dem ersten Aufschwunge ein Unglück. Auf Athen waren die Megarer schon durch die nächsten Bedürfnisse des Marktes hingewiesen, von Korinth durch rauhe Berge und nachbarliche Abneigung getrennt und unter einander, da den dorischen Herren in der Stadt eine zahlreiche Bauerschaft gegenüber stand, vielfach zerfallen. Daher erlitt ihr kleiner Staat mehr heftige und plötzliche Umwälzungen, fast periodische Abwechselungen von demokratischer und aristokratischer Regierung, als irgend ein anderer. Er bietet in Griechenland ein ähnliches Bild dar, wie in Sicilien die mächtigen dorischen Staaten. Kein Wunder, daß die bedeutenden Anlagen der Einwohner nicht zu einer harmonischen Ausbildung gelangten. Ihr urkräftiger Witz blieb bäurisch und plump, ihr scharfer Verstand entartete zu streitsüchtiger Dialektik, ihre Betriebsamkeit zu gewinnsüchtiger und knausereischer Pffiffigkeit, und in der bildenden Kunst konnten sie, weil ihnen jener vornehme Schwung der Gesinnung und

eine wahrhaft feine Bildung fehlte, nichts Eigenthümliches schaffen. Man sieht voll Mitleid auf sie hin, nicht allein, weil ihre Stadt, an der Straße zwischen beiden Theilen Griechenlands gelegen, der Zankapfel der streitenden Mächte war und mehrmals, das eine Mal gräßlicher als das andere, mißhandelt wurde, sondern weil durch die Bitterkeit ihrer Feindseligkeiten gegen Athen sich auf beiden Seiten das unvertilgbare Gefühl hindurch zog, daß beide Theile eigentlich zusammen gehörten und nur durch die ererbte Stammesverschiedenheit aus einander gehalten wurden. Wenn sie aber zu Athen hielten oder wenigstens in friedlichem Vernehmen standen, befanden sie sich wohl, und dann schmückte sich ihre Stadt mit Kunstwerken *). Zuerst während der kurzen Zeit zwischen Ol. 80 und 87, als Theokosmos aus Megara sich unter Phidias' Schülern befand. Mit dem Beistande seines Meisters legte er für das Olympieion eine prachtvolle Gold- und Elfenbein-Statue des Zeus an, deren Vollendung durch den Ausbruch des peloponnesischen Kriegs verhindert wurde **). Zum letzten Male wird Theokosmos unter den Künstlern erwähnt, welche für Lysander das große Weihgeschenk in Delphi nach dem Siege bei Megos Potamos um Ol. 94 verfertigten; er arbeitete die Erzstatue des Steuermanns Hermon, welcher das Bürgerrecht seiner Vaterstadt durch Lysanders Einfluß erlangt hatte ***). Theo-

*) Ein sehr alter Apollotorso aus Megara wird in der Zeitschr. Philistor 1861 S. 366 erwähnt, andere ältere Werke zählt Pausanias auf.

***) Paus. I. 40. 4.

****) Paus. X. 9. 8, Plut. Lys. 22, Demosthenes geg. Kriktokrates p. 691. Die Geschichte ist für den Stolz der regierenden Herren charakteristisch. Hermon scheint als Metöke in Megara gewohnt zu haben. Als es sich um die Ertheilung des Bürgerrechts handelte, gaben die Megarer zuerst zur Antwort, wenn er erst Spartiate geworden

koσmos hinterließ die Ausübung der Kunst seinem Sohne Kallikles, welcher zwischen Ol. 92 und 96 eine überlebensgroße Erzstatue des berühmten rhodischen Faustkämpfers Diagoras und eines siegreichen arkadischen Knaben Gnaathon*) verfertigte. Auch Philosophen bildete Kallikles (Plinius XXXIV. 87), offenbar vor Allen, die in seiner Heimath lebten, Eukleides und dessen Gäste, die aus Athen Ol. 95, 2 geflohenen Sokratiker, unter denen auch Platon sich befand, welchen die gute Verfassung (Plato Krito R. 15) der aristokratischen Stadt anzog. Von diesen Werken kennen wir eins, das Bild des Eukleides, aus einer megarischen Münze**). Mit Kallikles, einem Erzarbeiter wie sein Vater, hören die einheimischen Künstler auf, und es vergeht ein Zeitraum von mehreren Decennien, ehe wir von neuen Kunstwerken innerhalb der Stadt etwas erfahren. Während des böotischen Kriegs war der Wohlstand der Stadt sehr gesunken, da die lakonisch gesinnte Partei das Uebergewicht behauptete, und Athen die spartanischen Bundesgenossen vom Seehandel ausschloß***). Ein Umschwung erfolgte auf jeden Fall durch den Frieden zwischen Athen und Sparta Ol. 102, 2: vielleicht im Innern schon früher, da wir von einem verunglückten Versuche der Oligarchen

sei, wolle man ihn zum Megarer machen. Lysander fand die Erwiederung unverschämt und meinte, solche Reden würden wohl nirgends ein Bürgerrecht finden. (So verstehe ich die Worte Plutarchs: οἱ λόγοι σου, ἃ ἔλεγε, πόλεως δέονται).

*) Paus. VI. 7, 2. 9, Schol. Pindar Olymp. VII. Die Statue stand unter Söhnen und Enkeln und wurde lange nach seinem Siege von diesen mit errichtet. Die Zeit bestimmt sich durch Rhodos Abfall von Athen Ol. 92, 1 und seine Demokratifizierung Ol. 96, 1, nach welcher Dorieus, der berühmteste unter den Söhnen, auswanderte.

**) Visconti, iconogr. Gr. I. t. 26. 3.

***) (Demosth.) g. Neára p. 1357. Ol. 101. 4 und 102. 1.

lesen, die um Ol. 101, 2/3 bestehende demokratische Verfassung umzustürzen*). Nach außen brachte erst der Friede von Ol. 102, 2 eine heilsame Aenderung. Die demokratische Regierung beobachtete zwischen Theben und Sparta eine kluge Neutralität und ließ sich durch die Drohungen, wodurch die Thebaner nach dem Siege bei Leuktra sie zu ihrer Bundesgenossin zu machen suchten, nicht schrecken (Isokrates Philipp. 53). Mit Athen stand man auf einem freundlichen, wenn auch nicht gerade vertrauten Fuße, und der angeborenen Sparsamkeit und Betriebsamkeit des Volkes kamen die Verhältnisse zu Statten. Korinth war durch innere Zerrüttungen und auswärtige Kriege gesunken; mit den übrigen dorischen Seestaaten, Byzanz, Rhodos, Sicilien, trat die benachbarte Handelsstadt in lebhaftem Verkehr, trieb Kornhandel mit Korinth und Leukas**) und bereicherte sich durch die Schutzgelder, welche gewerbsame Metöken zu zahlen hatten***). An Industrie fehlte es nicht. Die großen irdenen Gefäße von Megara erlangten Ruf und Verbreitung†), auch der Handel mit Hetären wurde schwunghaft betrieben ††). Freilich gelang es nicht, den Ruf der feinen attischen Bildung zu erwerben und sich den Spottreden ihrer geistig überlegenen Nachbarn zu entziehen. Die Jugenderziehung, so hieß es, werde vernachlässigt, das Volk bleibe roh, knickerig und habgierig †††). Aber die Megarer

*) Diodor XV. 40. Indessen ist Diodors Zeitrechnung auch hier ganz verwirrt, da der Frieden, welcher zu den Revolutionen der Staaten führte, von ihm selbst erst Ol. 101, 3 gesetzt wird, S. 45.

**) Lykurg g. Leokrates 26. 56.

***) Ebd. 21. Demosth. g. Aphob. p. 845.

†) Eubulos bei Athenäus I. p. 286.

††) Hesych. *Μεγαραια σφύγγες*. Plautus, Pers. I. 3. 57.

†††) Aelian, versch. Gesch. XII. 56. Die Rede g. Meära a. a. D. Plutarch, Alexander 7.

waren besser als ihr Ruf. Die Neutralität zur See hatte ihnen besonders während des Bundesgenossenkriegs große Reichthümer verschafft: sie benutzten sie auf das Eifrigste zur Verschönerung ihrer Stadt und wußten die in Athen unbeschäftigten Talente zu gewinnen. Ein sehr ehrenvolles Lob zollt ihnen Isokrates in einer Rede, welche Ol. 106, 1 die Athener durch die Vergleichung ihrer Erschöpfung und des Wohlstands ihrer Nachbarn zum Frieden zu stimmen suchte*). „Obgleich sie“, meint der Redner, „weder Land, noch Häfen, „noch Bergwerke und ein steiniges Feld zu bebauen haben, „besitzen sie die größten Häuser unter den Griechen, bewahren mitten zwischen Peloponnes, Athen und Theben ihre „Unabhängigkeit und verwalten ihre Angelegenheiten im „Frieden.“

Wenn schon die Privathäuser groß und prachtvoll waren, so müssen wir dies bei Griechen in höherem Maße von den öffentlichen Gebäuden annehmen. Unter ihnen befand sich am Fuße der Akropolis des Akathoos nicht weit von den Staatsgebäuden des Buleuterion und Prytaneion, so wie dem Tempel des Dionysos, wie es scheint, an der Agora**), ein Tempel der Aphrodite, deren Beinamen, Praxis, sie als die Göttin der erfolgreichen Werbung, also der Ehe, bezeichnet, ähnlich wie in Sparta in der Nähe der Agora die Aphrodite Hera (der Hera Teleia entsprechend), bei Hermione die Aphrodite Nymphia verehrt wurde***).

*) Ueber den Frieden S. 117.

**) Paus. I. 43. 6 vgl. 44. 2. Agessilaos geht vom Aphrodision zum Archeion, das am Aufgang zur Burg gesucht werden muß (Prytaneion, daneben ein Fels Paus. I. 43. 2), hinauf, Xenophon, Hell. V. 4. 58.

***) Paus. II. 32. 7, III. 13. 9. Auch die Katastropia in Trözen hatte ihren Tempel an der Burg, ebend. II. 32. 2, ebenso stand Ka-

Ihr elfenbeinernes Bild war das älteste Werk im Tempel, wie Pausanias im Gegensatze zu den Bildsäulen des Praxiteles sagt: etwa aus der Zeit des Kanachos und sitzend wie dessen Statue in Trözen*). Außer diesen befanden sich darin „Peitho und eine andere Göttin, welche sie Paregoros nennen, Werke des Praxiteles; von Skopas aber Eros, Himeros und Pothos, insofern wirklich, wie ihre Namen, so auch ihre Wirkungen verschieden sind.“ Das ist Alles, was Pausanias über eine der interessantesten Kunstschöpfungen berichtet: interessant zuerst dadurch, daß in ihnen die beiden geistesverwandten Meister offenbar ein Werk gemeinschaftlicher Ueberlegung und eines Plans, ein Denkmal ihres einträchtigen Verkehrs hinstellten, welches sein volles Licht nur durch die Vereinigung beider Leistungen erhält. Denn die Paregoros, die Trösterin**), ist nur in Verbindung mit der Sehnsucht (Pothos), deren Schmerz sie zu stillen hat, die Ueberredung mit dem Reiz zu fassen, indem sie auch den Liebreizenden zur Gegenliebe vermag. Ohne Zweifel war diese Zusammengehörigkeit des Gedankens auch räumlich sichtbar. Den weiblichen Statuen des Praxiteles, die wir uns auf einer Basis denken, standen ebenfalls auf einer Basis die drei Erosen des Skopas so gegenüber, daß Pothos der Paregoros, Himeros der Peitho entsprach, Eros aber die Mittelstelle als Gegenbild der

Iamis Statue am Aufgang zur Akropolis, ebend. I. 23. 2. Wie es scheint, hatte sie überhaupt ihren Platz an den vornehmsten Stellen der Stadt.

*) Nicht Korinth, wie Brunn, Gesch. d. gr. K. I. S. 76, und nach ihm Overbeck, Gesch. d. gr. Plastik I. S. 106, angiebt.

**) So richtig Manso in den mythol. Versuchen, Zahn, Peitho S. 19, Panofka, Proben eines archäol. Commentars zu Pausanias S. 54. Anders Gerhard, archäol. Nachlaß aus Rom S. 129 eine zur Liebe anlockende Gefährtin.

Praxis einnahm. Da aber die letztere ein Werk des ältern Stils als eigentliches Tempelbild abgesondert dem Eingange gegenüber sich befunden haben wird, nehmen wir als Gegengruppe an den Langseiten nur die beiden Figuren des Praxiteles an, die in volleren Formen und Gewandung denselben Raum ausfüllten, welchen die lose Gruppe der Eroten erforderte^{*)}. Diese waren nicht Kinder, wie sie in der späteren Kunst tändelnd gebildet werden, sondern zarte Knaben an der Grenze des Jünglingsalters, wie sie den Griechen am reizendsten erschienen, natürlich unbekleidet. Dergleichen hatte schon Phidias gearbeitet: zu dem Gros, welcher auf der olympischen Basis Aphrodite empfing, mag der geliebte Pantarkes als Modell gedient haben, und knabenhaft, aber nicht kindisch, steht Gros neben seiner Mutter an dem Fries des Parthenon^{**)}. Aber die Vollendung des schönen Idealtypus war das Werk des Skopas und Praxiteles: er tritt uns am vollkommensten in dem herrlichen Elginschen (Müller, Denkm. der alten Kunst I. Nr. 145) und dem vaticanischen Torso (ebend. 144) entgegen. Wenn nun Skopas drei Eroten in einer gesellschaftlichen Gruppe der Liebesgöttin nebst zwei verschiedene Seiten ihres Wesens ausdrückenden Chariten gegenüberstellt, so wird er nicht, wie etwa die spätere Kunst die drei Charitinnen zu einer unterschiedslosen Gruppe vereinigte, bloß drei anmuthige Kna-

^{*)} Anders Jahn, Annal. 1857 p. 130, der die Statuen des Praxiteles neben die Praxis und zur Seite derselben die Werke des Skopas stellt. Ich kann mir nicht recht vorstellen, wie.

^{**)} Vgl. Friederichs, die philostrat. Bilder S. 240 f., der mit Unrecht die Knabenbildung des Gros der Zeit der Bukoliker zuschreibt. S. Brunn, die philostr. Gemälde (Jahrb. f. class. Philol. IV. Supplementband S. 282) und die Base bei Jahn, Ber. d. sächssch. Gesellsch. 1854 S. 247 f. Ein schöner Gros ist neulich auf dem Palatin gefunden worden.

ben ohne Unterschied verbunden, sondern sie als verschiedene Aeußerungen desselben Begriffs durch entsprechende Merkmale charakterisiert haben, und es ist an sich Panofka's *) Versuch, dieselben aufzuspüren, ein löblicher; nur freilich werden wir willkürlichen Unterscheidungen das Bekenntniß, nicht mehr zu wissen als Pausanias, vorziehen.

Betrachtet man die Art und Weise, wie die Dreiheit der Eroten, denen sich, wie Aphrodite zu den drei Grazien, Hymenäos als Viertes zugesellt (Lucian VIII. 20. 16), in der Litteratur sich allmählig ausbildet, so wird man die Bemerkung Jabns (Peitho S. 18 ff.) im Allgemeinen bestätigt finden, daß die gewissen Gottheiten inwohnende, ursprünglich einheitliche Kraft sich je nach ihren Aeußerungen in eine Zweiheit spaltet und in der Dreiheit wieder zur Einheit vereinigt. Während also bei Homer die Wirkungen der Liebe unpersönlich am Gürtel Aphroditens haften (Il. XIV. 210), nennt die Theogonie Eros, den persönlichen Gott, und Himeros (B. 202) als Gefährten der Göttin. Jener ist, wie Kypriß selbst, die zu seiner Mutter wird, die Liebe selbst, dieser (von *ἦμι*) der Trieb, der in dem Einzelnen wirkt, wie sein Correlat, der Reiz, und zwar vorzugsweise der Geschlechtstrieb, obgleich auch andere Triebe (Aeschyl. Choeph. 299, Soph. Philokt. 350) und der Wunsch (Pindar Ol. 3. 35) so genannt werden. Die Lyrik, welche überhaupt die verschiedenen Liebesgefühle näher bestimmte, setzte vor den Trieb das Verlangen, *Pothos*, das Gefühl, welches seinen Aeußerungen zu Grunde liegt, und *Pothos* wird im Drama zum Sohne der Aphrodite (Aeschyl. Schutzflehende 1040, Aristoph. Frieden 450). Zeus empfindet *Pothos* nach

*) Proben eines archäologischen Commentars zu Pausanias. Berlin 1853.

So (Aeschyl. Prometheus 644), ein Mädchen bei Sappho (Fr. 91) nach einem Jünglinge, Pindar (Fr. 89) nach einem Knaben, und zwar nach einem gegenwärtigen, durch seine Blicke. Kypriß aber verwundet mit einem Pfeile, der mit Himeros gesalbt ist (Eurip. Medea 634, vgl. Aeschyl. a. a. D.). Durch diese dritte Persönlichkeit wird der Begriff des Himeros enger begränzt: er ist der Anfang der Liebe, der Reiz, welcher von den Augen des Geliebten ausgeht und das Gefühl des Liebenden erweckt, der helle Reiz von den Augenlidern der schönen Braut (Sophokles Antig. 790, Theokrit 18. 37), τὸ ἀπ' αὐτῶν (τῶν ὀφθαλμῶν) ἀπογγέον (Pollux II. 63), Pothos aber die Sehnsucht, vorzugsweise nach dem abwesenden Geliebten, während Eros sich auf den Gegenwärtigen bezieht (Ammonios). Es ist leicht erklärlich, daß der dichterische Sprachgebrauch diese Unterschiede häufig verwischt (z. B. Aristoph. Frösche 59 vgl. 66), so, daß in der spätern Gracität, wie schon durchaus in der Anthologie, Πόθος und Ἔρωτες gleichbedeutend sind, wie im Lateinischen Cupido und Amor und bei Catull Veneres Cupidinesque nicht allein die Eroten, sondern auch die Nebenfiguren der Aphrodite zusammenfassen. Auch in der spätern Prosa steht Pothos schlechthin wie Eros (Dio Cass. 53. 29).

Aber Ciner hatte diese poetischen Vorstellungen mit dichterischem Sinne erfaßt und mit profaischer Weisheit zu so scharfen Begriffen erhoben, daß sie empfänglichen Gemüthern mit unauslöschlicher Frische sich mittheilten: Platon. Im höhern Sinne, wie ihn das Gastmahl entwickelt, ist Eros Vater des Himeros und Pothos (p. 197 D), im engern wird Himeros als der Reiz definiert, der vom Anblick, namentlich dem Auge des Geliebten ausfließt, die Seele des Liebenden ergreift, erhebt und mit Liebe, Eros,

erfüllt, deren Ueberfluß in den Geliebten zurückkehrt und ihn derselben Regung theilhaftig macht. Die Sehnsucht nach dem abwesenden Himeros ist der Pothos, seine Sättigung durch Gegenwart wieder Eros. So kürzer und trocken im Kratylos p. 420, in dichterischer Begeisterung im Phädros p. 250 ff., wo bekanntlich dem Eros eine höhere übersinnliche Bedeutung beigelegt wird.

Dergleichen Spekulationen, in einer Form entwickelt, deren künstlerische Vollendung allein den mächtigsten Eindruck machen mußte, konnte die fein gebildeten Künstler, die neben der Poesie neue Quellen der Erfindung in ihr erblickten, nicht unberührt lassen. Ich bezweifle nicht, daß Skopas, wie Praxiteles Schriften wie den Phädros und das Symposion mit Entzücken gelesen und die platonischen Ideale zu verwirklichen gestrebt haben, und daß namentlich die megarische Gruppe den Gegensatz zwischen Reiz und Sehnsucht zur Verdeutlichung des beide zusammenfassenden Eros entwickelt hat. Es fehlt uns aber an hinreichenden Mitteln, seine Erfindung herzustellen.

Zuerst kommen die Vasengemälde in Betracht, auf denen die drei Erosen (auch wohl vier, indem Hymenaios inbegriffen wird, z. B. Gerhard, Trinkschalen Tf. XI und XII) erscheinen, bald alle, bald zum Theil durch beige-schriebene Namen kenntlich. Indessen fehlt es gänzlich an einer durchgebildeten Charakteristik der einzelnen Persönlichkeiten*). Ganz bedeutungslos, zum Theil mit bacchischen Attributen versehen, erblicken wir sie unter den Gefährten des Dionysos**), interessanter in eigentlichen Liebes- und Hochzeits-Szenen, unter denen das Urtheil des Paris die erste Stelle

*) Zahn, Einleit. in die Vasenkunde S. CCIV.

**) Eine Jatta'sche Vase aus Ruov, wo in einer bacchischen Scene

einnimmt*). Hier beweisen sich die Liebesgötter in verschiedener Weise zu Aphroditens Gunsten thätig. So namentlich auf einer schönen volcentischen Vase in Berlin (Gerhard, *Apul. Vasenbilder* Tafel C). Hier tragen alle ein lorbeerbekröntes langes Haar. ΕΡΩΣ, den rechten Fuß auf ein Felsstück gestützt, die rechte Hand rednerisch geöffnet, ist in eifrigem Gespräch mit Alexandros begriffen. ΠΟΘΟΣ, zu Aphrodite geneigt, zeigt auf Paris hin, und in der Entfernung schaut ΙΜΕΡΟΣ, am Gebirge gelagert, aufmerksam auf den Letztern. Ganz ähnlich unterhält sich auf der Karlsruber Vase (ebend. Taf. D, Kreuzer, zur Gallerie der alten Dramatiker Taf. 1) ein namenloser Eros mit Alexandros. Er stützt die Rechte vertraulich auf dessen Schulter, die Linke in die Seite. Neben Aphrodite, die ihren linken Arm um seine Schulter schlingt, bückt sich ein anderer zu ihrem Gürtel, dem Sitz des Liebreizes (vielleicht Himeros?). Beide tragen wallendes Haar, das von einer Binde umgeben wird. Ein einzelner Eros bei Braun (*il labirinto di Porsena* tav. 5) winkt Paris mit der ausgestreckten Linken, indem er den rechten Arm ausdrucksvoll erhebt. Andere Einzelvorstellungen sind nicht deutlicher. ΠΟΘΟΣ bläst bei Wieseler *Denkm. II. Nr. 487* die Flöte, schlägt *Nr. 584* das Tympanon; ΙΜΕΡΟΣ sitzt *Nr. 728* mit einem undeutlichen Geräth (einem Salbenspatel oder einer Kerze) vor Peitho, reicht *Nr. 585* dem Dionysos einen Kranz, läßt sich kindlich von der Paidia schaukeln (Jahn, *Ver. d. sächs. Gesellsch.* 1854 Taf. 1, vgl. *Annal. dell' Instit.* 1857 p. 129);

ΙΜΕΡΟΣ, *ΠΟΘΟΣ* und *ΕΡΩΣ* gebildet sind, wird *Bullet.* 1836 S. 122 beschrieben. Vgl. Jahn, *Vasenbilder* S. 21.

*) S. die Uebersicht bei Welcker, *Annal.* XVII. p. 132 ff. Vgl. Jahn, *Annal.* 1857 S. 129 ff.

ἔΡΩΣ und ἰμεΡΩΣ thetheiligen sich an der Hochzeit von Herakles und Hebe (Gerhard, Apul. Vas. 15) so, daß der Erstere über dem Bräutigam in der Richtung auf die Braut zufliegt, Letzterer, in den Händen einen Perlenschmuck, sich mit Aphrodite unterhält, und alle drei Erosen Nr. 667 (Mon. ined. I. tv. 8) mit Liebesgeschenken, einer durch die verschriebenen Buchstaben ΜΙΜΗΣΩΣ vielleicht als Himeros bezeichnet. Eine Binde wie hier trägt Himeros auch auf der Vase Mon. ined. d. Inst. III. 31, auf einer andern aber (Arch. Ztg. VI. S. 217) neben Aphrodite eine Dinchoe nebst Schale und ein magisches Mädchen. Diese und ähnliche Vorstellungen*) lassen für keinen Eros ein bestimmtes Attribut erkennen, da Attribute, Geberde, Haartracht gleich ungewiß sind. Nur der gespannte Blick möchte Himeros auf zwei Monumenten charakterisieren. Eben so lassen uns die plastischen Denkmäler im Stich, da auf diesen entweder viele Erosen in der spätern Weise als spielende Kinder vorgestellt werden oder nur einer erscheint, dessen Benennung zweifelhaft bleibt. Denn es wäre willkürlich, weil auf den Sarkophagen von Girgenti (Arch. Zeitung V. Taf. 6) und von Constantinopel (ebend. XV. Taf. C) ein Amor mit dem Bogen nach Phädra zielt, die um den abwesenden Hippolyt sich härmte, den Bogen dem Pothos als unterscheidendes Merkmal zu geben; willkürlich deswegen, weil auf einem Vasenbilde (Lischlein, Hamilton III. 93) ein kleiner Eros in Bellerophons Gegenwart einen Pfeil auf Stheneböa abschießt, also dem Himeros entspricht. Freilich Donofka's Scharfsinn verspricht ein günstigeres Ergebnis, aber es bleibt

*) Vgl. Panofka, Terracotten S. 92. Rochette, peint. de Pompéi p. 37. Auch die gelehrten Sammlungen Gerhards, über den Gott Eros, Berlin 1850, gaben für unsern Zweck keine Ausbeute.

bei dem Versprechen (Stark, Philologus XIV. S. 679). Er will zuerst in dem berühmten, sog. tiefsinnigen Amor, der im Vatican und Neapel befindlichen vermuthlichen Nachbildung der Statue von Thespiä, den Himeros erkennen, welcher, „über das erste Stadium des Pfeilschießens hinaus, „bereits im zweiten mit scharf fixirendem Blick und lodern- „der Fackel“ dargestellt werde. Aber langhaarig, wie dieser, sind auf jenen Vasen auch Gros und Pothos, während Himeros auf einer (Monum. III. 31) kurzes hinten aufgebundenes Haar trägt, und die rednerisch vorgestreckte Hand, welche Himeros als Gefährten der Peitho bezeichnen soll, ist auch dem Gros auf der volcentischen Vase in Berlin eigen, davon abgesehen, daß die Arme der vaticanischen Statue fehlen, an der neapolitanischen ergänzt sind, eine dritte Copie aber im Palast Farnese (Visconti zu Pioel. I. Tf. 12) in der Rechten einen Bogen trägt und sich mit der Linken auf den Köcher stützt. Der schwermüthig gesenkte Blick würde eher dem Pothos entsprechen, wenn wir nicht aus dem Epigramm bei Athenäus XII. 558 wüßten, daß Gros dargestellt war, wie er nicht mehr schoß, sondern aufmerksam oder starr blickte, nachdem er den Bogen abgeschossen hatte. Eben so unglücklich ist ferner der Versuch ausgefallen, in einem Hautrelief aus Pompeji (Tf. III. 10) eine Nachbildung des Himeros von Skopas zu entdecken. Der Gott hat das lange Haar mit den Marmorbildern gemein, die Augen sind offen aufwärts gerichtet und allerdings weit mehr als die schwermüthig gesenkten des vaticanischen Gros der Wirkung des Himeros angemessen. In der Linken hält Gros einen Bogen, der sich in Schlangenköpfen endigt, in der Rechten einen Pfeil. Dies soll den Augenblick vorstellen, „da er „noch überlegt, ob er einen Pfeil abschießen soll und ob

„nicht vielleicht der Blick allein zur Erreichung seines Zwecks genügen wird.“ Die Schlangenköpfe aber bedeuten den Liebeszauber. Dies sei Himeros, der Gott der Potenz, welcher als Mysteriengott eingeführt wird. Denn derselbe, durch den Schlangenkopf am Bogen kenntlich, komme auf einer Münze der Gens Egnatia (Zf. I. II. 9, III. 12) mit der Beischrift MAXSVMVS als Beisitzer der Mysteriengottheiten vor, die auch Sophokles Antig. 793 als *μεγάλων πάρεδρος ἐν ἀρχαῖς θεσμῶν* bezeichne*) u. s. w. Dies sind aber keineswegs Mysteriengottheiten, sondern die Gesetze, neben welchen Hämion der Liebe folgt, vgl. B. 795, die Inschrift MAXSVMVS aber bezieht sich nicht auf den Gott, sondern auf die Gens Egnatia, worin jenes Cognomen gewöhnlich war.

Panofka irrt darin, daß er dem Pothos und Himeros eine von Eros abge sonderte Existenz beimißt: sie sind niemals für sich statuarisch gebildet worden und nur in jener Gruppe neben Eros, dessen beide Seiten, den Liebenden und den Geliebten, sie darstellten, verständlich gewesen. Wie sie Skopas unterschied, können wir, da Pausanias von ihren Attributen schweigt, nicht sagen: nur so viel läßt sich aus dem Begriffe folgern, daß Himeros als der von dem Antlitz des Geliebten ausstrahlende Reiz mit erhobenem Haupt und offen freundlichem Blick, Pothos als die mit Kummer verbundene Sehnsucht, die in die Augen geträufelt wird (Eurip. Hippolyt. 525), gesenkten Kopfes und mit traurigem Ausdruck, Eros gerade vor sich hinblickend erschienen sein wird. Den denkenden Künstler bezeichnet die Erfindung, der die Ausführung ohne Zweifel gleich gewesen ist.

*) Passender hätte Euripides Medea 844 angeführt werden können, welcher τῆ σοφίᾳ παρέδρους ἔρωτας nennt, unter dem Einflusse philosophischer Lehren.

V. Stopas in Samothrake.

Die kleine Insel Samothrake war als der Sitz hochberühmter Mysterien durch den Reichthum ihrer Tempel im Stande, große Künstler zu beschäftigen. Jene, welche allein den eleusinischen an Ansehen nachstanden, wurden von allen Griechen gleichmäßig geehrt; Spartaner, wie Lysandros und Antalkidas, ließen sich daselbst einweihen, und Olympias lernte Philipp dort kennen. Aber mit Athen war die Verbindung besonders enge. Dorthin führten die schon vor dem peloponnesischen Kriege tributpflichtigen Bundesgenossen*) ihr Gemüse (Athenäus I. 28), und die Mysterien, in die die Athener sich zahlreich einweihen ließen (Aristoph. Frieden 278), standen in solchem Ansehen, daß ihre Evulgation dem Diagoras um Ol. 90 eben so sehr, wie die der eleusinischen zum Vorwurf gemacht wurde**). Durch die Niederlage bei Megalopotamos von Athen getrennt, schlossen sich die Samothraker erst dem neuen Bunde des Nausikos (Ol. 100, 3) wieder an, und zwar nicht vor Ol. 100, 4, wahrscheinlich Ol. 101, 1. Denn da in der Inschrift, welche

*) Antiphon redete über den Tribut der Samothraker.

***) Lobed, Aglaophamus p. 1285.

sich auf diesen neuen Bund bezieht (Meier, comment. epigraph. p. 4 ff.), die später hinzugekommenen Bundesgenossen auf der linken Seite der Urkunde hinzugefügt worden sind, worunter 3. 5 die Akarnaner nach dem Siege des Timotheos bei Alyzia im Sommer Ol. 101, 1 beitraten, können die unmittelbar vorhergenannten thrakischen Orte, die Aenier, Samothraker, Dikäopoliten nicht füglich vor dem Tode des Chabrias bei Abdera in die Bundesgenossenschaft aufgenommen worden sein, wahrscheinlich von Timotheos, der zuerst in jene Gegenden als Nachfolger von Chabrias sich verfügte. Um diese Zeit war Skopas, dessen Heimat sich unter den früheren Genossen des Bundes (3. 70 der Inschrift) befand, nach Athen gezogen. An ihn, der ohne Zweifel in die dortigen Mysterien eingeweiht war, also wandten sich die Samothraker während der friedlichen Verhältnisse in den thrakischen Gewässern, die erst Ol. 104 durch die beginnende Feindseligkeit von Byzanz gestört und von Ol. 105 an durch die thrakischen Zerwürfnisse ernstlich getrübt wurden. Sie bestellten bei ihm Marmorstatuen: Venerem et Pothon, qui Samothrace sanctissimis caerimoniis coluntur. So schreibt Sillig die Worte des Plinius XXXVI. 25 nach dem Bamberger Codex mit Recht, statt der unbeglaubigten Vulgata Venerem et Pothon et Phaëthontem, die von Welcker, Kunstbl. 1827 Nr. 82 und Brunn I. S. 321 aus mythologischen Gründen festgehalten wird. Die beiden Varianten sind folgende: Venerem et Pothon (photon V Rd) qui und Venerem et phetontem qui (Ph). Also muß entweder Pothos oder Phaëthon aus dem Texte weichen. Das Erstere meint Panofka a. a. D. S. 60, „weil Pothos durchaus nicht zum „Mysterieneros sich eignet“ und „weil Phaëthon dem Licht-

„gott Pan entspricht und in dem Kitharöden Apoll auf der „Chablaißherme eben so sehr, als in dem mit der Strahlenkronen geschmückten Zeus auf den Denaren der G. Egnatia „seinen gleichbedeutenden Ausdruck findet.“ Aber daß dieser letztere auf Samothrake sich bezieht, ist erst zu beweisen; auf jener Herme, von der es auch nicht feststeht, daß sie gerade die samothrakischen Götter darstelle, erscheint auch Eros mit der Fackel, und Pothos ist nichts Anderes als eben Eros. Unkritisch ist auch jenes von Brunn gebilligte Verfahren, das aus zwei Bildern drei macht. Ph sind zwei junge Handschriften des 15ten Jahrhunderts, und durch vielfache Interpolationen entstellt. In dem Exemplar, welches den bessern V Rd näher oder entfernter zu Grunde lag, war die richtige Schreibung, die in der Bamberger Handschrift sich findet, pothon in photon verdorben, und daraus machten die spätern Abschreiber den bekannten Phaëthon. Es scheinen nicht einmal mythologische Gründe für die Anwesenheit Phaëthons zu sprechen. Denn, wenn auch eine alte, von Hesiod Theog. 986 zuerst erzählte Fabel ihn, das Kind der Cos, den Morgen- und Abendstern, in zarter Jugend von Aphrodite rauben und zum nächtlichen Hüter ihres Tempels machen ließ, so wird nirgendwo bestimmt gesagt, daß dies der samothrakische gewesen sei, vielmehr scheint der Schauplatz des Raubes im Morgenlande gesucht werden zu müssen*).

Es unterliegt also keinem Zweifel: nach Plinius war das Tempelbild in Samothrake von Skopas eine Gruppe.

*) Pausan. I. 3. 1, wo die Lücke so zu ergänzen ist: *καὶ οἱ παῖδα γενέσθαι Φαέθοντα [ὄν ὑστερον ἢ Ἀφροδίτην ἤρπασε] καὶ φίλανα ἐποίησε τοῦ ναοῦ.* Vgl. die Varietäten der Fabel bei Apollod. III. 14. 3, Hygin Cataster. 43. Preller, Mythol. I. S. 302.

der Aphrodite und des Eros. Wenn er diesen Pothos nennt, muß er einer griechischen Quelle gefolgt sein; denn Varro, an den man zunächst denken würde, hätte den lateinischen Ausdruck gebraucht. Er muß also die Notiz aus Pafiteles geschöpft haben, der unter den Quellen des 36. Buchs aufgeführt wird, und der hat sie wahrscheinlich aus Polemon, welcher nach Athen. IX. p. 372 über Samothrake geschrieben hatte. Die Frage, welche Bedeutung die Liebesgöttin mit ihrem Sohne im samothrakischen Heiligthume in Anspruch nehmen darf, läßt sich bei der Verworrenheit der Nachrichten über jene Mysterien nicht unzweifelhaft beantworten. Indessen scheint die Dreiheit der von Mnaseas (Fr. 29 Mehler) mißverstandenen Götter Axieros, Axiokersa und Axiokersos*) auf Eros und ein Paar hinzuweisen, welches als dessen Eltern verehrt wurde. Da nun bei dem ältesten Zeugen, Herodot II. 51, ein ithyphallischer Hermes unter den dortigen Kabeiren erwähnt wird, auf welchen sich eine heilige Sage beziehe, *κέρως* aber bei Hesychius durch *γάμος* erklärt wird, halte ich einen vielfach benannten**) Zeugungsgott, eben jenen Hermes, für den Vater, mit Kadmilos oder Kadmos für identisch, für die Mutter die mehrfach mit Artemis, Hekate, Kybele identifizierte thrakische Göttin, welche in den theologischen Systemen bei Cicero de deor. nat. III, 23 einmal als Diana (Dione), ein andermal als Venus bezeichnet wird, quae pinnatum

*) Müller, Orchomenos S. 450 ff. (1. Ausg.). Lobed, p. 1214 ff.

**) Die vielfachen Abweichungen der Alten (s. z. B. Welcker I. S. 328) sind verschiedene Erklärungsversuche der ursprünglich unbenannten Götter. Daß die Dioskuren nicht zu den ältesten Mysterien-göttern gehörten, sondern aus einem andern Gebiete als Schützer der Schiffer hinzukamen, ist unzweifelhaft. Statt Hermes aber wird Apollon und Hephästos genannt.

Cupidinem genuisse dicitur, und zwar in beiden Angaben als Gattin des Mercurius. Diese mütterliche Naturgöttin ist von Hause aus keine andere, als die große Göttin der Thraker, Bendis, welche auch in Lemnos verehrt und in Athen gefeiert wurde. Sie ist von der phrygischen, die in den griechischen Städten zur Artemis wurde, von Kybele oder Kybele und der Rhea ursprünglich nicht verschieden und in Thrakien ebenso wie in Asien vielfältig als Aphrodite aufgefaßt worden*). Als zerynthische Aphrodite kommt sie in Thrakien, als zeirenische in Makedonien vor, und durch Dardanos, der von Samothrake nach Troas ging (Diodor. III. 55, V. 46), hängt der thrakische und phrygische Dienst enge zusammen. Wie nun von seinem Bruder Jason durch Parios Parion an der Propontis, ein uralter Sitz des Erosdienstes, gegründet wurde, so läßt es sich begreifen, wie diese thrakische Aphrodite mit ihrem Kinde im Tempel zu Samothrake als Hauptgottheit geehrt wurde, mit einem wohl später übertragenen Namen.

In Skopas Werke war ein Motiv neu, die Verbindung der Göttin mit Eros als ihrem Sohne. Bisher war Aphrodite als Rundwerk allein gebildet worden, und nur auf Reliefs, wie z. B. dem Fries des Parthenon, erschien sie in Gesellschaft des Eros. Die anmuthige Gruppierung der Mutter und des Sohnes, welche uns in spätern Kunstwer-

*) Hesychius: *Κυβήκη* (1. *Κυβήβη*) ἡ μήτηρ τῶν θεῶν καὶ ἡ Ἀφροδίτη. *Κυβήκη καὶ Θρηϊκή, Βένδις, οἱ δὲ Ἄρτεμις.* Ders. *Ζειρήνη ἡ Ἀφροδίτη ἐν Μακεδονίᾳ.* Auf samothrakischen Münzen wird Kybele gebildet, (Conze, Reise auf den Inseln des thrakischen Meeres S. 72 u. Tafel XVIII. 7, 9), und nur in einer Inschrift Aphrodite erwähnt (S. 69 *Ἀφροδίτη Καλιάδι = Κωλιάδι*). Photius v. *Κύβητος. Χάρων ὁ Λαμψακηνὸς τὴν Ἀφροδίτην ὑπὸ Φρυγῶν καὶ Ἀνδῶν Κυβήβην λέγειν.*

ken verschieden gewendet entgegentritt, war also eine Erfindung unseres Meisters, der das von Phidias eingeführte Motiv für eine Statue benutzte. Für die Behandlung der Statuen hätten wir einen immerhin zweifelhaften Anhalt, die berühmte Herme der Herzogin von Chablais (Gerhard, Ant. Bildwerke Tf. 41 u. ff.)*), wenn diese wirklich, wie der gelehrte Herausgeber sie deutet, eine Nachbildung samothrakischer Gottheiten enthielte. Davon kann ich mich aber nicht überzeugen. Diese dreiseitige Herme ist in Tor Marancia mitten unter einer großen Zahl bacchischer Monumente gefunden worden, die sich auf einen Liber Callinicianus und einen in einer Villa gelegenen Tempel, den der Priester Callinicus wahrscheinlich im 2. Jahrhundert**) erbaut oder wenigstens geschmückt hatte, beziehen. Es ist also klar, daß jene Herme, die wohl in einem Rundtempel gestanden haben kann, den Bacchus mit seiner Umgebung und verwandten Göttern darstellt. Von den drei Hauptbildern ist dies deutlich. Die ithyphallische Herme eines härtigen Mannes, dessen Haar mit einer Binde geschmückt und über der Stirn so erhoben ist, daß man Hörner oder Flügel (?) darunter vermuthen möchte, stellt den Liber Vater selbst dar; die lang bekleidete weibliche Figur, deren Gewänder so weit hinabreichen, daß keine Füße sichtbar sind, um den Hermentypus durchzuführen, ist seine Gemahlin Libera, die bekanntlich der Kore entspricht, und endlich das Kind, dessen kleines und schwaches Glied den Gegensatz zum Vater deutlicher hervorhebt, ihr Kind, der

*) Vgl. Gerhard, hyperboreisch-röm. Studien I. S. 101, Besch. d. St. Rom II. 2. S. 258, Ribby, Dintorni di Roma III. p. 237 ff.

**) Statuen des Commodus und der Faustina sind zum Vorschein gekommen.

kleine Sacchos, welchen Dionysos nach Nonnos XLVIII 3. Anf. mit Aura oder Demeter, wie wir richtiger sagen, mit Kore, d. h. nach der italischen Religion Liber mit Libera *) erzeugt hatte. Die Doppelhermen eines jungen und eines bärtigen Bacchus, die in denselben Ruinen gefunden worden sind, bedeuten dieselbe Zweiheit des Vaters und Sohns **). Am Fuße dieser Hermen sind in erhabener Arbeit diejenigen Götter dargestellt, welche die meiste Verwandtschaft mit Bacchus hatten ***), Apollon, der in Delphi und in vielfachen Festen und Sagen mit ihm verbrüderet wird, unter Liber selbst, Aphrodite, mit der er, wie mit Kore den Sacchos, den Hymenäos erzeugt, unter Libera, mit der sie mehrfach verwechselt wird, Eros-Hymenäos unter Sacchos als dessen Bruder. Es ist also in diesem interessanten Denkmal wohl eine vollständige Darstellung des Bacchus in doppelter Weise, aber keineswegs irgend eine samothrakische Gottheit zu erkennen, wie denn auch Venus bis auf die ihr

*) Der Zeus, welcher mit Kore den Sacchos erzeugt, der äthionische, ist in der mystischen Auffassung des Zagreus Dionysos selbst (Gerhard, Text zu den antiken Bildwerken S. 55), Kore kommt als Mutter des Sacchos mehrmals vor (ebend. und die späte Vase Arch. Stg. VIII. Nr. 16, wo sie allerdings mit dem samothrakischen Namen *AXIO* [*αξιοα*] bezeichnet wird). Daß in der späteren confusen Zeit eine Annäherung der samothrakischen und eleufinischen Benennungen möglich war, leugne ich nicht. Es ist aber zwischen dem spätrömischen Dienst des Bacchus, der allerlei Verwandtes herbeizog, und den samothrakischen Mysterien der Zeit des Skopas zu unterscheiden.

**) Das merkwürdige Relief aus Pal. Colonna, ebend. Tf. 42, zeigt einmal eine Herme des Liber, dann des Silvan oder Paniskus (Rommensen J. N. 5984 Sig. Lib. Patris et Silvani. Genzen Nr. 5716 Liber Pater . . . cum Panisco), endlich des Priapiskus (Rommensen 4834, Genzen 5757 signum Liberi et Priapisci).

***) Welcker, Götterlehre II. S. 610—12.

gebührende Stephane *) als Copie der capitulinischen Statue nackt erscheint.

Skopas Tempelstatue aber war ohne Zweifel wenigstens theilweise bekleidet; wie sie und wie Groß gebildet war, der höchst wahrscheinlich neben ihr stand und zu ihr aufschaute, etwa wie in der vaticanischen Gruppe (Pio-Clem. II. 52), ist leider nicht zu ermitteln. Der Tempel war zu entlegen, um zu häufigern Copien Anlaß zu geben, und solche Münzen der Gegend, die uns über den Typus unterrichten könnten, besitzen wir nicht.

*) Stark, Berichte der histor.-phil. Klasse der k. sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1860 S. 28 f.

VI. Skopas in Troas.

Die kleinasiatische Küste war einst, so wie der Sitz der Poesie, auch mit dem Schmucke der bildenden Kunst reichlich ausgestattet, ja für dieselbe eine Wiege und Heimat gewesen. Dies hatte sich in Folge der persischen Eroberung allmählich geändert. Einheimische Bildhauer von Ruf kommen während der ganzen Blüthezeit der Sculptur von den Perserkriegen an nicht vor, eben so spärlich werden Bildwerke berühmter Griechen in Asien erwähnt, und fast scheint es, als ob sich die Empfänglichkeit dafür mit dem Wohlstande vermindert hätte. Einzelne Heiligthümer, die ihre großen Schätze zur bildnerischen Verschönerung verwandten, machen eine Ausnahme, vor allen der Tempel der Artemis in Ephesus, der reichsten Stadt an der Küste und dem Sitze einer berühmten Malerschule, den Griechen und Perser gleichmäßig in Ehren hielten. Die Amazonenstatuen Polyklets und seiner Zeitgenossen, der Apollon Myron's *) und dessen trunkene Alte in Smyrna — darauf be-

*) Die Statuen dieses Gottes, außer der genannten die in Pergamus von Onatas, wie der Kolosß des Kalamis in Apollonia, auch die myronische Gruppe in Samos, scheinen Siegesdenkmäler nach dem persischen Kriege gewesen zu sein.

schränkt sich unsere Kunde von eingeführten Werken aus der Zeit des Perikles, und es scheint nicht, daß der Vorrath sehr viel größer war. Allerdings haben wir über Asien keinen Pausanias, und es mögen unter den Diadochen manche Werke in die jungen Hauptstädte entführt worden sein, wie es denn nicht unmöglich ist, daß Polyklets Hermes in Eysimachia (Plinius XXXIV. 55) von der gegenüberliegenden Küste stammte*). Aber wenn man die Nachrichten über die Inseln und den Westen vergleicht, so stellt sich für diese Gegenden ein günstigeres Verhältniß heraus, und der Abstand der folgenden Periode stellt die Armuth der eben bezeichneten in ein schärferes Licht. Denn vom vierten Jahrhundert an wetteifert, von der makedonischen Periode an überflügelt Rhodos und Asien das europäische Griechenland dergestalt, daß die Kunst der Diadochen vorzüglich diesem Boden angehört hat.

Diese merkwürdige Umgestaltung hängt mit den politischen Zuständen im Allgemeinen und mit der veränderten Richtung des Welthandels insbesondere zusammen. Seit dem Aufstande des jüngeren Cyrus und den spartanischen Feldzügen hatten sich die Fesseln des asiatischen Griechenlands gelockert, und durch den Unabhängigkeitskrieg der Satrapen, an dem auch Jonien Theil nahm, waren die ungünstigen Folgen des antalkidischen Friedens weniger fühlbar geworden. Aegypten war während seiner Unab-

*) Wenn nicht vielmehr aus Kardis, dessen Einwohner Eysimachos in seine neue Stadt verpflanzte. Das Zeugniß des Plinius geht, wie mehrere andere, auf Polemon zurück: qui fuit Eysimachiae sagt Plinius, weil die Stadt nach dem Tode des Eysimachos (DI. 124, 4) und vor der neuen Gründung durch Antiochos (DI. 145, 4) von den Thrakern zerstört war. Gerade in dieser Zwischenzeit schrieb Polemon, dessen Nachricht durch Pausanias auf Plinius übergegangen sein mag.

hängigkeit mit Griechenland in engere Verbindung getreten, und der dortige Handel wurde vorzugsweise durch Rhodos, Kos und Knidos vermittelt, ja als Phönicien nach seinem Aufstand unter der Schreckensherrschaft des Darius Schuß blutete, ausschließlich. Auf der andern Seite hatte der Handel nach dem schwarzen Meer einen sehr schwunghaften Betrieb gewonnen und brachte durch Waaren und Zölle eine Masse Geldes an die Propontis und den Hellespont. Athen theilte diesen Vortheil, aber durch den Bundesgenossenkrieg ging er wohl überwiegend auf jene Seestaaten über. Ein besonderes Verdienst um die Belebung des Verkehrs erwarb sich der König Maussolos von Karien, der die Seeräuber zu Paaren trieb, Häfen und Paläste anlegte und griechische Kultur in sein Land zog. Die beiden großen athenischen Meister, Skopas und Praxiteles, nebst ihren geringeren Kunstgenossen zogen Nutzen von diesen Umständen; sie reisten hin und her, hatten viele Bestellungen vom Osten und wurden die Begründer der asiatischen Sculptur, welche sich von Athen nach dem Festlande, von dort auf die Inseln und von diesen wieder über den großen Continent und selbst nach Rom hin verbreitete. Pausanias spricht zwar nur von den Statuen des Skopas in Jonien und Karien (VIII. 45. 4), wir wissen aber auch von Arbeiten, die er für den Norden, den auch Praxiteles Werke in Parion zierte, gemacht hat.

Etwa um Ol. 102 führte Skopas für das Samothrake zunächst gelegene große Heiligthum des Apollon Smintheus eine Tempelstatue aus, zu deren Bestellung vielleicht jenes andere Werk den Anlaß gegeben hatte. Daß wenigstens später die Mythen von Kleinasien fleißig nach Samothrake pilgerten, lehren die Inschriften bei Conze.

Apollons Verehrung war in Mysien und Aeolis außerordentlich verbreitet, so daß Homer den Schuttgott der Troer lebendiger fast und gegenwärtiger als andere Götter uns vor Augen führt. Unter seinen Beinamen ist Smintheus in den ersten Versen der Ilias bezeugt: wir finden ihn weit über Asien und die Inseln verbreitet, in Tenedos, Lesbos, Rhodos, Keos, vielleicht in Kreta, Sicilien und Tennea bei Korinth *). Aber zu Hause war er vor Allem in Troas und den benachbarten Orten, Rhizikos, Parion u. s. w., wo er mit dem lykischen Apollon verwandt zu einer solchen Berühmtheit gelangte, daß er in der späteren Litteratur, wie im Cultus, nur dem pythischen Gotte nachstand **).

Der Mittelpunkt der Verehrung war das Smintheion, ein auf einem Hügel, in einem heiligen Haine, nahe an der See, nicht weit von Alexandria Troas stehender Tempel ***), der bei Plinius V. 123 und zuletzt bei Ammianus Marcellinus XXII. 8, so wie auf der Peutingerschen Tafel vorkommt, der Sitz eines berühmten Orakels, dessen Hüterin die Sibylle Herophila war (Pausan. X. 12. 3). Der Gott selbst hatte seinen Beinamen von *σμίθδος*, der Feldmaus, wie Apollon Parnopios in Athen (Paus. I. 24. 8) und Aeolis (Strabo XIII. p. 613), Herakles Kornopion bei den Detäern (ebend.), endlich Zeus Apomyios in Elis von den verderb-

*) Man vergleiche die gelehrte Abhandlung von de Witte, Apollon Sminthien. *Extrait de la revue numismatique, nouv. série tom. III. Paris 1858.* In Athen kommt er nur auf einer von Pittakis bezeugten Inschrift vor (Kangabé, *antiq. hell. II. p. 732*), in Argos nur nach Pollux VIII. 84, der den Halbwolf der Münzen falsch auf eine Maus bezieht.

***) Z. B. Menander II. *Σμινθιακῶν* bei Spengel *rhet. Graeci III. p. 440*, *ὅσοι τε ὁ Πύθιος οὕτω καὶ ὁ Σμίνθιος.*

***) Die verschiedenen Ortsbezeichnungen gehen alle auf denselben Ort.

lichen Thieren, den Heuschrecken und Fliegen, zubenannt wurden, vor welchen sie Land und Leute schützten. [Wie Peisistratos zur Abwehr des von der Heuschrecke ausgehenden bösen Einflusses ihr Bild auf der Akropolis aufgestellt hatte *), woran sich später Phidias Colossalstatue des Heuschrecken-Apollon reihete, so wurde auch die Maus, ein den Saaten eben so schädliches Thier, als Amulet gegen ihre eigenen nachtheiligen Wirkungen gebraucht, ohne daß wir überall von ihrem Vorkommen nothwendig auf den Dienst des Mäusegottes schließen müssen **). Daß also dieser in der That von Hause aus als Abwehr des den Fluren drohenden Schadens verehrt wurde, unterliegt keinem Zweifel, um so weniger als beide Legenden über den Ursprung des Heiligthums denselben Charakter bezeichnen, sowohl die von Strabe p. 613 andeutend gebilligte, wonach teukrische oder kretische Kolonisten an dem Orte sich niederließen, wo sie nach einem Orakel von den Erdgebornen angegriffen wurden, d. h. den Mäusen, die das Leder an ihren Waffen und Geräthen zernagten, als die ächtere, welche von Polemon, wahrscheinlich in seiner *περὶ ἡγεμονίας Ἰλίου* ***)) erzählt worden war. Danach hatte Apollon im Zorn die Mäuse über die Felder seines Priesters Krinis geschickt und sie dann versöhnt mit seinen Pfeilen vertilgt. Aechter nenne

*) S. Jahn, Abhandlung über den bösen Blick (Ber. der sächs. Gesellsch. 1855 S. 37).

**) Auf Münzen von Metapont kommen beide Thiere zusammen als Schutzmittel bei einer Lehre vor (Curtius, archäol. Zeitg. XVIII. Nr. 136), die Maus allein auf Münzen von Rhodos, wo man auch eberne Mäuse gefunden hat (Arch. Anzeiger XI. S. 387), und andern Orten (de Witte S. 30 ff.), mit andern Amuleten an einem Halsband aus Kertsch (Jahn a. a. D. Tf. V. 1). Eine Heuschrecke aus Bronze im Didymäon bei Milet erwähnt Ross, arch. Anz. S. 209.

***)) Preller, Pol. Fragm. p. 63.

ich diese Erzählung, weil die erste schon ein anderes Orakel, das delphische (Melian Thiergesch. XII. 5), voraussetzt, von dem also das smintische abgeleitet gewesen wäre, und weil die Epiphanien des Gottes nach jener ersten hülfreichen (Schol. Il. I. 39) als Auszeichnung des Heiligthums von Menander p. 427 gerühmt werden. Die Maus wurde dann zu seinem heiligen Thier: wie in Delphi vor dem Altar ein Wolf, so befand sich hier neben dem Dreifuß eine Maus, eben so unter der Statue Mauslöcher, und Schaaren von heiligen Mäusen gab es bei dem Heiligthum*). Ja weil der Gott, welchem sie beigegeben war, im Smintheion seine Kraft als Wahrsager offenbarte, durfte sie selbst als ein weissagendes Thier betrachtet werden**).

In dem Heiligthum stand ein altes Erzbild, das wir aus Münzen von Hamaritus und Alexandria Troas kennen (Taf. I. bei de Witte). Der Gott ist bekleidet, bald ganz, bald mit theilweise entblößtem Oberleib, in einer schreitenden Bewegung dargestellt; in der Linken hält er einen Bogen, auf dessen Sehne der Pfeil liegt, also wie er in der smintischen Epiphanie dem Lande hülfreich erschien. Die rechte Hand ist ausgestreckt, auf den meisten Münzen ohne Symbol, auf einigen erscheint deutlich eine Maus, ganz wie die miletische Statue ein Hirschkalb hält (Müller, Denkm. Tf. I. 4). Wenn auf jener Münze von Hamaritus (de Witte Nr. 7) die Hand leer und neben den Füßen des Bildes eine laufende Maus erscheint, so erkennen wir in

*) Heraclides Pont. wahrscheinlich aus den *κτίσεις ἰερῶν*, Müller, Frgm. hist. Grec. II. p. 260, Melian a. a. O., Eustathius zu Il. I. 39.

***) Schwenk, Mythol. der Griechen S. 139, vgl. mit Welcker I. S. 483.

letzterer ein erklärendes Beiwerk, wie auf verschiedenen Münzen der makedonischen Zeit (de Witte S. 29), nicht aber, wie de Witte, eine Abbildung der Statue des Skopas. Dieses Erzbild, welches etwa um die 70te Olympiade gefertigt sein mochte, blieb, nach jenen Denkmälern zu urtheilen, während der Kaiserzeit an Ort und Stelle, bis es von Constantin zugleich mit dem pythischen Apollon nach Constantinopel versetzt wurde (Euseb. *leb. Const.* III. 54).

Als Skopas für denselben Tempel seine Statue zu machen hatte, behielt er die Maus als Attribut des Gottes bei, wies ihr aber, wie Phidias der Schildkröte bei seiner Aphrodite, eine Stelle an, welche eine freie Bewegung der Arme möglich machte. Er ließ Apollon seinen Fuß darauf setzen, natürlich nicht unmittelbar, wie es nur bei der harten Schale einer Schildkröte statthaft war, sondern auf ein ummauertes Mausloch, aus dem eine der Mäuse hervorschaute, welche im Tempel unter dem Altar ihre Löcher hatten (Hesychius *σύνδος*: διὰ τὸ ἐπὶ μωπίας φασὶ [ποσὶ?] βεβηκέναι), das ist Alles was wir sicher wissen. Aus dem bei Strabo*) unbestimmten Ausdrucke *ξόανον* läßt sich nicht einmal ein Schluß auf das Material ziehen, wir halten es für das regelmäßige des Meisters, für Marmor. Wäre aus den Phrasen Menanders**) III. p. 445 Sp. eine sichere Notiz zu entnehmen, so würden wir die interessante

*) VIII. p. 396 heißt Agorakritos marmorner Kolosß der Nemesis Zoanon.

**) Daß Menander von Alexandria Troas redet, geht aus den Anspielungen auf den trojanischen Krieg p. 441 f. hervor, daß er nicht einen Tempel aus der Stadt, sondern das Emintheion meint, aus der Erwähnung des Gains, der Flüsse und den Worten *καὶ ὅτι οὐ πολὺ τὸ διάστημα κ. τ. λ.* Er läßt die Stadt, wie das Chronikon Paschale, von Alexander selbst gegründet werden.

Thatsache gewinnen, daß Skopas in Gold und Elfenbein arbeitete. Indessen sind seine Worte nicht genau zu verstehen. Um die Pracht des Tempels, in dem die Sminthien gefeiert werden, zu schildern, läßt er ihn von Apollon, Athene und Hephästos erbaut sein. „Das Bild des Gottes aber“, so rath er dem Prunkredner, „wirfst du beschreiben, indem du es mit dem olympischen Zeus und der Athene auf der Akropolis der Athener vergleichst, dann füge hinzu: welcher Pheidias, welcher Dädalos hat ein so großes Bild gefertigt? vielleicht fiel dieses Bild vom Himmel — und daß es mit Lorbeer gekränzt ist u. s. w.“ Also es war ein ansehnlicher Kolos, das Haupt mit Lorbeer gekränzt, wie auf der Vorderseite jener oben erwähnten Münze. Indessen ist auch dieser großartig schöne Kopf nicht als eine Nachbildung des Werkes von Skopas zu betrachten, denn er entspricht genau den Chalkidischen Münzen, auf deren Rückseite, wie auf einer von Hamaritus (de Witte Nr. 8), eine Kithar, nur ohne die hier ersichtlichen Mäuse, erscheint (Müller, Denkm. I. 41. 183 und 184).

VII. Skopas in Ephesus.

Auch Apollons Schwester wurde, wie an andern Orten, bei Ephesus in einem Haine Ortygia verehrt, der sich nahe am Meere befand und aus Cypressen und andern Bäumen, wie in Deanthea aus Cypressen und Fichten (Paus. X. 38. 9), bestand (Strabo XIV. p. 639, Tacitus Ann. XII. 61). Wie in Delos die Wiege Apollons und in dem Nachbarinseln Ortygia der Artemis, so ehrten die Jonier bei Ephesus in diesem Walde die Geburtsstätte der Artemis und ihres Bruders und übertrugen die Sage von Letos heimlicher Entbindung auf die ähnliche Dertlichkeit. Dem delischen Flusse Inopos entsprach der Kenchreios, dem Berge Kynthos der Solmissos, auf welchem man die Kureten sich hülfreich beweisen ließ. Unter den dortigen Heiligthümern unterscheidet Strabo ältere, in denen er alte Bildwerke erwähnt, von später errichteten, in welchen sich Werke von Skopas*) befanden: „Leto mit dem Scepter, und daneben steht Ortygia,“ die dort als Amme galt, „welche in jeder Hand ein Kind hält.“ Diese Statuen wurden gewiß vor dem

*) Σκόπα έργα nach Tyrwhitts unzweifelhafter Verbesserung statt σκολιά έργα.

Brande des auf der andern Seite der Stadt gelegenen großen Tempels, also vor Ol. 106. 1, aufgestellt, denn nachher mußten die Epheser ihre Mittel zusammennehmen, um den Verlust zu ersetzen. Es ist möglich, daß jene Neubauten mit den Bildwerken die Feier der Chilieteriä verherrlichen sollten, welche nach der ersten mythischen Gründung eines Artemisheiligthums verfloßen war. Denn die Verse des Alexander bei Macrobius Sat. II. 2, worin des tausendjährigen Festes und der Belohnung des Timotheos gedacht wird, reden von einem Heiligthum der Opis am Kenchreios, der große Tempel aber stand am Flüßchen Selinus (Strabo VIII. p. 387). Skopas Werke standen, wenn Strabo sich richtig ausdrückt, in verschiedenen Kapellen, in einer Leto selbst, in einer andern Ortygia mit den Kindern. Diese letztere Gruppe hat Streber (Abhandlungen der Münch. Akad. phil. Kl. I. S. 217) mit einer auf Münzen von Ephesus häufigen Darstellung (Mionnet, descript. 461, supplém. 6. 640, 714, 775, 818) in Verbindung gebracht. Eine Frau trägt dort auf jedem ihrer ausgestreckten Arme ein Kind. Sie ist mit einem Diploidion und einem langen Chiton bekleidet, der durch ihren lebhaften Gang in eine faltenreiche Bewegung geräth. Die Kinder sind durch Attribute kenntlich: Apollon schießt mit dem Bogen, Artemis trägt auf einer Münze der Tranquillina als Zeichen der Herrschaft einen Globus, auf einer des Gallienus ein Geräth, welches von Streber für eine kleine Bildsäule gehalten wird, in der Abbildung Tf. 3. 12 aber mehr einem Bogen ähnlich sieht. Die Frau schaut immer zurück, wie nach einer Gefahr, etwa dem pythischen Drachen. Streber nennt jene Frau Ortygia und sieht in ihr eine Nachbildung der Statue des Skopas, ein Gedanke,

den ich für sehr glücklich halte, obgleich ein doppeltes Bedenken übrig bleibt. Dieselbe Gruppe kommt mehrmals auf Münzen von Tripolis in Karien vor (Mionnet 515, 523, 538, 540), stehend mit den Kindern, zuweilen in einem vier säuligen Tempel. Da man dort Leto und Pythia feierte, wäre es gerathener, in jener Tempelgotttheit Leto selbst zu erblicken. Ferner ist es nicht wohl möglich, daß jene Statue die durch die Kinder belasteten Arme so weit ausgestreckt hätte, so daß man eher an ein Gemälde denken möchte, wie jene bekannte Base (Müller, Denkm. II. 144). Dies letztere Bedenken löst sich durch den Umstand, daß auf einigen Münzen beider Städte die Kinder näher an die Mutter gerückt sind, so daß man sie allenfalls für eine späte Kopie einer Statue halten könnte, aber der runden Fläche angepaßt. Dem erstern kann man entgegenhalten, daß auf andern Münzen von Tripolis Leto sitzend mit dem Scepter dargestellt wird, $\Lambda\text{HT}\Omega$ daneben*). Danach hieße jene Gruppe besser Ortygia. Einen Zusammenhang beider Städte vermögen wir nicht nachzuweisen, aber wie z. B. in einer unbedeutenden Stadt Kariens, dem spätern Alexandria, sich eine Aphrodite des Praxiteles befand, so ist es auch möglich, daß jene Werke des Skopas in Tripolis kopiert und diese Kopien oder Wiederholungen auf den Münzen dargestellt wurden. Daß die Statuen bedeutend waren, ist ebenso gewiß, als daß beide von einem Original abstammten, und ich glaube somit Strebers Meinung immer für wahrscheinlich halten zu dürfen. Dies läßt auch auf Leto zurück schließen: sie war nicht stehend, wie die

*) Mittheilung des Herrn Dr. Zul. Friedländer in Berlin, dem ich für manche Belehrung dankbar bin.

schöne sog. Leukothea in München*), der sie im Stil ähnlich gewesen sein mag, sondern thronend und mit dem Scepter gebildet. Auch in dieser ephessischen Gruppe zeigt sich die verwandte Geistesrichtung von Skopas und Praxiteles. Von Euphranor gab es eine Erzgruppe**) *Ladona puerpera Apollinem et Dianam infantes sustinens* im Tempel der Concordia zu Rom (Plin. XXXIV. 77); von Praxiteles Marmorgruppen der Leto und ihrer Kinder in Megara (Paus. I. 44. 2) und Mantinea (ebend. V. 9. 11).

Skopas sollte noch einmal, wie sein jüngerer Rival, für Ephesus beschäftigt werden. Nach dem Brande des Tempels, also gegen Ol. 107, arbeitete er den plastischen Schmuck in Relief, womit eine von dessen 36 Säulen geziert wurde. Dieser Auftrag hängt aber so enge mit der Baugeschichte des Tempels zusammen, daß er besser in einem Excurse behandelt wird (S. die Beilage).

*) Nach Friederichs archäol. Zeitung XVII. S. 1 ff. Ge Kurotrophos?

**) Nach Panoffa freilich (Annal. dell' Instit. I. p. 397) ein Gemälde.

VIII. Skopas im Gebiet von Pergamus.

Aus dem nördlich vom Mäander gelegenen Theile von Kleinasien rührten auch diejenigen Werke her, welche man außer den früher besprochenen in Rom von Skopas sah, darunter das größte und das originellste. Plinius erwähnt zwei XXXVI. 26. Das eine ist Mars sedens colosseus in templo Bruti Callaici apud circum eundem [Flaminium], praeterea Venus in eodem loco nuda Praxiteliam illam antecedens et quemcumque alium locum nobilitatura. In Rom, fährt der Schriftsteller fort, habe man zur gehörigen Bewunderung weder Zeit noch Stimmung.

D. Junius Brutus Callaicus erbaute diesen Tempel des Mars aus der Kriegsbeute der Gallaeer und Lusitaner, die er vom Jahre 616—18 = 138—36 v. C. siegreich bekriegt hatte. Wann sein Triumph gefeiert wurde, wird nicht ausdrücklich angegeben, indessen setzt ihn Eutropius IV. 8 später als den Tod des letzten Königs von Pergamus Attalus III. Philometor (621 = 133) und erwähnt ihn zugleich mit dem des Scipio über Numantia 622 = 132. Wir dürfen also vermuthen, daß der Triumph des Brutus durch die übeln Erfolge seines Schwagers Memilius Lepi-

duß, den er bei der vergeblichen Belagerung von Pallantia eigenmächtig unterstützt hatte, und die demokratische Opposition verzögert wurde, bis Scipios Sieg die Schmach ausgelöscht hatte. Wenn Brutus den Tempel aus der spanischen Beute errichtete, so konnte er jene Kunstwerke nicht daher nehmen. Dagegen besaß er Verbindungen in Asien, die ihm zu deren Erwerb verhelfen. Sein Freund und Begleiter, der Dichter Attius, welcher die Inschrift des Tempels in saturnischen Versen verfaßte, hatte den alten Pacuvius auf seiner Reise nach Asien (Gellius XIII. 2), in Tarent besucht, ohne Zweifel im Gefolge seines Beschützers. Diese Reise fand nach Hieronymus *Bl.* 160. 2 d. h. 615 = 139 v. C. Statt, ein Jahr vor Brutus Consulat, gewiß im Auftrage des Senats, um die Thronfolge Attalus III., der im folgenden Jahre auf Attalus II. folgte, zu ordnen. Wie dieser letzte König kostbare Geschenke an Scipio nach Spanien sandte (Cic. f. Dejotar. 7. 19, Schol. Ambros. p. 372), so wird er, wie wir vermuthen dürfen, auch Brutus zur Verzierung des beabsichtigten Tempels mit jenen Statuen ausgerüstet haben. (Oder kaufte sie dieser aus seinem Nachlaß? Aber schwerlich kamen Kolosse zur Versteigerung). Sie waren also früher irgendwo in seinem Reiche, das sich südlich bis an den Mäander ausdehnte, befindlich: es ist möglich, daß sie für einen ursprünglich in Mausolos Gebiet gelegenen Ort gefertigt waren.

Ich weiß nicht, von wem die Vermuthung zuerst ausgesprochen worden ist, daß die schöne, in der Gegend des Marstempels gefundene*) Marmorstatue der Villa Ludovisi

*) Cante Bartoli bei *fna Miscellanea* I. p. CCLIII. Vicino il palazzo delli signori Santa Croce, per andare a Campitelli, nel farsi una chiavica ci fu trovato il bellissimo Marte sedente, con Amore, che si vedono alla villa Ludovisi.

(Müller II. 230, Braun, Kunstmythol. Tf. 86) dem Werke des Skopas nachgebildet ist. Daß sie einem Originale ersten Ranges entspricht, ist unverkennbar; vollständig ist sie ebenfalls, wenn auch Meyer zu Winckelm. V. 1. 18 aus einem Bruch an der linken Schulter schließen will, daß ursprünglich noch eine Figur daneben stand. Da wir nun keinen sitzenden Mars weiter kennen*), die Statue des Skopas in Rom aber die Nachahmung reizen mußte, werden wir eine Combination, die mit der Richtung des Geschmacks jener Zeit vortrefflich übereinstimmt, für eine sehr berechnete halten. Den einzigen Einwurf könnte man machen, daß das linke Knie des Gottes zu stark hinaufgezogen wird, um in einer Kolossalstatue von vorn gesehen eine gute Wirkung zu machen. Aber einmal ist es möglich, daß der geschickte Bildhauer der römischen Zeit sich nicht unbedingt an sein Muster gehalten hat, und dann kann das letztere so aufgestellt gewesen sein, daß die Höhe des Knies nicht störend in die Augen fiel. Merkwürdig ist bei diesem Meisterwerke vor Allem die Auffassung. Der junge, kräftige Gott ist in ein süßes Nachsinnen verloren, welches wahrscheinlich durch die Beigabe eines Gros deutlicher gemacht ist.

*) Die durch gewichtige Analogien unterstützte Meinung Raoul-Rochette's (Mon. inéd. p. 43 vgl. p. 413), jene schon bei Perrier Mars genannte Statue stelle den trauernden Achilles vor, kann ich deswegen nicht theilen, weil ich im Gesichte wohl einen sinnenden, aber keinen traurigen Ausdruck erkennen und Gros Anwesenheit mit jener Auffassung nicht reimen kann. Die über dem Knie zusammengelegten Hände zeigen auf dem Friesse des Parthenon unverkennbar eine bequeme und nachlässige Haltung an. Wenn also anderwärts allerdings Achilles in derselben Stellung gebildet wird, so ist dies aus der großen Ähnlichkeit zwischen beiden Vorwürfen zu erklären. Doch erkenne ich nicht, daß die hier vorgezogene Deutung keineswegs ganz unzweifelhaft ist. Die beschädigten Stellen mögen vielleicht von einer verlorenen Lanze herrühren.

Seine Stellung ist eine anmuthige Ruhe, welche durch das glückliche Motiv, daß das linke Bein herausgezogen und mit beiden Armen festgehalten wird, einen lebendigen Contrast hervorrufft. Der mächtige Rücken, nebst dem Torso des Herakles der schönste, den uns das Alterthum hinterlassen hat, tritt durch diese Bewegung in prächtigen Curven hervor; die Schultern, die kräftige Brust, so wie der schöne Bauch werden durch die zusammengefalteten Arme in ihren Formen schärfer gezeichnet, während das vorgestreckte rechte Bein die Ruhe sucht. Der Leib ist fleischig, wie eines Athleten, aber nicht gemein, wie beim farnesischen Herakles, sondern bei aller Fülle voll Zartheit in den leisen Uebergängen der Umrisse. Bewundernswürdig malt sich der mächtige, aber unbestimmte Affekt in dem feinen Kopfe, den der etwas vorübergebogene Hals trägt. Die Augen sind sehnsüchtig auf ein Ideal gerichtet, welches in der Seele des Gottes lebt, aber nicht sichtbar vor ihm steht. Das Haar ist kurz geschoren, wie es einem Kämpfer geziemt. Aber müßig ruhen die Waffen am Boden, der Schild an seinen Felsenfuß gelehnt, mit zusammengeknüpften Trageriemen gleichsam zur Ruhe gesetzt, auf der andern Seite liegt der mächtige Helm, und das Schwert ruht müßig in der Scheide in der linken Hand, so daß nur der mit einem Hundskopf verzierte gewaltige Griff an die furchtbare Kraft erinnert, die sich selbst zu vergessen scheint. Der Cros zwischen den Füßen macht eine Bewegung, als wolle er dem Gotte die Beinschienen lösen, die nicht gebildet sind, weil sie den Eindruck der Friedlichkeit stören würden. Die Chlamys ist über Hüfte und Schooß geschlagen und hebt durch ihre Falten die Schönheit der Glieder. Mit Recht sagt Braun (Ruinen Rom's S. 573), daß man den Reichthum

der Composition nur durch eine abwechselnde Betrachtung von den verschiedensten Augenpunkten aus erschöpfen kann.

Freilich ist die Auffassung des kriegerischen Gottes, der einem Liebestraume nachhängt, für eine Tempelstatue nicht die angemessenste, indessen folgt aus der Aufstellung in Rom nicht, daß sie in Kleinasien dieselbe gewesen war. Sie konnte in einem Heiligthume der Aphrodite, in einem andern öffentlichen Gebäude, z. B. einem Theater, stehen, und wenn auch nicht, so werden wir einem Zeitgenossen des Praxiteles eine weichere Darstellung des Gottes zutrauen, welche durch die Nachbarschaft der Aphrodite hinlänglich erklärt und vielleicht durch deren kräftigere Bildung aufgewogen wurde. Schon in Athen hatte Aphrodite ihre Stelle in dem Tempel des Ares. Pausanias I. 8. 3 nennt die Meister nicht; da aber Ares von Alkamenes, Enyo von den Söhnen des Praxiteles verfertigt waren, dürfen wir die beiden Statuen der Aphrodite nicht jünger sein lassen. Bedenkt man, daß Melos vor Alkamenes Tode Ol. 91, 1 von athenischen Kleruchen besetzt wurde, so wird man in der herrlichen Statue der Venus von Milo ein Nachbild jenes Werkes, also ein Produkt der Schule des Alkamenes, den wir den Lehrer der jüngeren Generation nannten, erblicken. In Italien scheint ein ähnliches Werk gestanden zu haben, für dessen Nachbild die Venus von Capua (Braun, Kunstmyth. Tf. 75, Müller II. Nr. 168) zu halten ist. Gern würden wir dieses auf die verlorene Schöpfung des Skopas zurückführen. Denn die Venus von Milo selbst, an welche Welcker, alte Denkmäler I. S. 444 und Stark in seiner schönen Abhandlung über „unedirte Venusstatuen“ Berichte der sächs. Gesellsch. der Wissensch. 1860 S. 6 nach Waagens Vorgange denken, ist in Italien nicht copiert

worden. Indessen müssen wir bekennen, daß der Wortlaut jenes einzigen Zeugnisses bei Plinius diese Vermuthung nicht unterstützt. Nicht allein nennt sie Plinius nackt, was man zur Noth auch von der halben Entblößung der genannten Werke verstehen könnte, sondern er vergleicht sie mit der knidischen Aphrodite des Praxiteles. Antecedens kann dem Zusammenhange nach nicht, wie Müller Hdb. S. 125. 3 versucht, von der Zeit verstanden werden, denn im Folgenden liegt mit Beziehung auf S. 21 die Behauptung, die Statue des Skopas würde jeden Ort außer Rom eben so berühmt machen, wie Praxiteles Werk Knidus verherrlicht hat. Folglich muß das Vorhergehende mit diesem Ausspruch in logischer Verbindung stehen und kann dann nur eine Begründung desselben durch ein Kunsturtheil enthalten. Setzt man dieser Erklärung die übereinstimmende Bewunderung der Alten für die knidische Aphrodite entgegen, so läßt sich, da die alten Zeugnisse sämmtlich jünger sind als die Verpflanzung der Statue des Skopas nach Rom, mit Plinius erwiedern, daß diese in Rom eben nicht zu der gebührenden Geltung gekommen war. Wenn aber Plinius selbst S. 20 die knidische Venus allen übrigen Werken vorzieht, so geschieht dies wegen des Ruhms, der ohne Zweifel der letztern in weit höherem Maße zu Theil geworden war. Damit ist an der andern Stelle das Urtheil über den Kunstwerth der Statue von Skopas, das Plinius direct oder mittelbar dem Praxiteles verdankt, wohl vereinbar. Wollte man aber auch, ohne Rücksicht auf den Zusammenhang, antecedens für eine Zeitbestimmung halten, was eine genaue Nachricht über Verfertigung und Bestimmung des Kunstwerks voraussetzt, so würde dann erst recht gefolgert werden müssen, daß Skopas und Praxiteles äh-

liche Motive ausgedrückt haben. Denn daß es überhaupt Venusstatuen vor Praxiteles gab, versteht sich von selbst. Wenn Plinius Skopas Statue für älter erklärte, so mußte er eine gleich der knidischen nackte im Sinne haben. Sehen wir uns daher, indem wir zu unserem Bedauern auf jene Zusammenstellung verzichten, nach einem Motiv um, welches eines Skopas würdig und zugleich durch römische Copien als in Italien eingebürgert bezeugt wird, so begegnet uns zunächst die in der chigischen Venus (Müller-Wieseler II. 275) am schönsten erscheinende Gestalt, die den Zipfel des Gewandes gegen den Schooß hinzieht. Auch würde uns der Grund, den Stark S. 10 geltend macht, um deren Originale, der Aphrodite von Troas, die Zeit von Ol. 116—124 zuzuschreiben, die späte Gründung der Stadt, nicht gerade abhalten, da ja diese Statue füglich nach Alexandria Troas gebracht worden sein konnte, wie der Hermes Polyklets nach Syfmachia. Aber das Original war in Alexandria Troas zurückgeblieben, und die Modificationen jener Bildung, wie sie in der syrakusischen Statue (Clarac pl. 608. u. 1844) u. a. erscheinen, indem das Gewand einen offenen gebauchten Bogen beschreibt, scheinen jenem einfachern Motiv nachgefolgt zu sein. Dagegen gibt es eine Klasse von Statuen, die der knidischen Venus auf der einen Seite so nahe steht und auf der andern sich durch eine so eigenthümliche Bewegung von ihr unterscheidet, daß sie mit ihr zu wetteifern werth war: die capitolinische Venus (Braun Tf. 81, Müller II. 278) und ihre Copien, deren Stark S. 12 zwölf aufzählt. Sie stimmt mit der knidischen im Uebrigen überein, nur daß sie statt des rechten den linken Arm vor den Schooß hält und dem entsprechend auch den linken Fuß zur Stütze macht, aber sie läßt das Gewand ganz auf die

Urne hinunterfallen und benutzt die frei gewordene rechte Hand zur Deckung der Brust; einfacher und natürlicher als die mediceische Venus legt sie dieselbe an die linke Brust an. Allerdings setzt diese Statue die praxitelische voraus. Denn in der weitem Entfernung des Gewandes ist eine Fortbildung seiner Erfindung zu erkennen, vergl. Stark a. a. D. Aber warum sollte der alte Skopas nicht mit dem bewunderten Werke seines jüngeren Kunstgenossen gewetteifert, warum sollte er ihn nicht an rücksichtsloser Kühnheit übertroffen haben? Daß jenes Meisterwerk der besten Zeit würdig war (das Original gewiß), glaube ich auch gegen Braun S. 53 behaupten zu dürfen, der es in die römische Periode setzt: die größere Steife des Körpers, der frauenhaftere Charakter desselben und des Gesichts — sollten sie nicht aus der kühleren Empfindung des ältern Meisters, und der Absicht, das von Praxiteles glücklich erfundene Motiv in neuer Weise wiederzugeben, erklärlich sein? Der Ruhm der Erfindung ist dem Letztern mit vollem Rechte geblieben.

IX. Skopas in Bithynien.

Hundert Jahre später wurde ein anderes Werk des Skopas in Rom nahe bei dem Marsstempel aufgestellt, welches aus denselben Gegenden herrührte: es übertraf das eben besprochene an äußerem Umfang und innerem Werthe. Hören wir Plinius Beschreibung XXXVI. 26. In maxima dignatione delubro Cn. Domitii in circo Flaminio Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinos et cete aut hippocampos sedentes, item Tritones chorusque Phorci et pistrices ac multa alia marina, omnia eiusdem manu, praeclarum opus, etiam si totius vitae fuisset.

Cn. Domitius Ahenobarbus hatte während des philippischen Kriegs (712=42 v. C.) mit Statius Murcus die republikanische Flotte im ionischen Meere befehligt und eine nach Griechenland überseizende Abtheilung des Triumviralheers, die sich überraschen ließ, niedergemacht, dann sich mit Antonius vereinigt*). Durch ihn wurde er 40 v. C. in Brundisium mit Octavian ausgesöhnt (Appian V. 55 ff.)

*) Eine Münze des Antonius, die ihn als Imperator zeigt, bezieht sich darauf (Vorghesi bei Waiber, Onomast. Cic. s. v.).

und galt als einer der mächtigsten Anhänger des Antonius, so daß im Frieden von Misenum ihm und C. Sosius das Consulat auf das Jahr 726 = 32 v. C. zugesichert wurde. Von Brundisium war er als Antonius proprätorischer Legat nach Bithynien gegangen, wo er den größten Theil der sechsjährigen Zeit, welche das antonische Gesetz für die Provinzialverwaltung festsetzte (Marquardt III. S. 280) blieb. Von dort aus machte er im J. 36 den parthischen Feldzug des Antonius mit (Plut. Anton. 40) und leistete im Winter seinem Nachbarn, dem Statthalter der Provinz Asien C. Furnius, gegen Sextus Pompejus Beistand (Appian V. 137). Da er aber in den Kriegsbereignissen des J. 35, worin Furnius und M. Titius Pompejus zu Paaren trieben, nicht erwähnt wird, scheint er in diesem Jahre seine Provinz, deren Hauptstädte Nicäa und Nicomedia von Pompejus eingenommen wurden, verlassen, also immer lange genug darin verweilt zu haben, um Kunstwerke für seinen beabsichtigten Bau zu sammeln. Im J. 32 = 722 bekleidete er mit Sosius das Consulat, ging kurz vor der Schlacht bei Actium zu Octavian über und starb bald nachher (Sueton. Nero 3). Zwischen dem Frühling 35 und dem Sommer 32, während dessen er zunächst zu Antonius ging, muß er also den Tempel des Neptunus eingeweiht haben, zum Dank für seine Erhebung, die er dem Besitz jener mächtigen Flotte zuschreiben durfte. Denn deren Uebergabe sicherte ihm Antonius Freundschaft. Ueber die Lage des Heiligthums, des ersten, welches Neptun in Rom, vielleicht an der Stelle erhielt, wo ein Altar des Gottes von Livius XXVIII. 11 erwähnt wird, sind wir zwar außer jener allgemeinen Bezeichnung in circo Flaminio bei Plinius und in einer Inschrift bei Gruter CCCXVIII. 5 nicht unterrichtet: indessen werden

wir durch mehrere Spuren darauf geführt. Nicht weit nämlich vom Circus Flaminius, welcher bis zum Palazzo Mattei reichte (Beschr. d. St. Rom III. 3. S. 23), in der Gegend, welche wahrscheinlich die Porticus des Octavius durchzog (ebend. S. 39), liegt der Palast Santa Croce, in dessen Umgebung, so wie in ihm selbst zu verschiedenen Zeiten Architekturstücke entdeckt worden sind, u. a. eine schöne Säule von Rosso antico (ebend.). In dem Hofe befindet sich noch ein Relief, welches Tritonen mit Amoren auf Meerwundern zeigt (ebend. S. 456). Aus demselben Hause stammen nach Schorn, Beschreib. der Glyptothek S. 106 und Welcker, zu Müllers Handbuch S. 345 zwei Frieße, welche in den Besitz des Cardinals Fesch kamen und im Juni 1816 in Paris versteigert wurden. Einen kaufte Herr v. Klenze, wie er mir selbst erzählt hat: es ist der jetzt in der Münchener Glyptothek befindliche (Schorn, Verzeichniß S. 104), welchen D. Zahn in den Berichten der sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1854 S. 163 mit einer vortrefflichen Erklärung ausgestattet hat. Dieser wunderschöne Fries, welcher nach Schorns richtiger Deutung die Hochzeit des Poseidon und der Amphitrite darstellt, hat ohne Zweifel einem Tempel Poseidons angehört, dessen Cella er in der Breite schmückte. Den er ist 31' 2" lang, 2' 9" breit. Vergleicht man damit die Maße mehrerer alten sechsäuligen Tempel, so findet man, daß sie im äußern Umfang wenig größer sind. So ist z. B. der kleinere Tempel zu Pästum 47, der zu Agrigent 50, der von Megina 45, der von Rhannus sogar nur 33 englische Fuß breit. Da der letztere der besten Zeit angehört, vielleicht mit Skopas, der die Statue Apollons dafür arbeitete, gleichzeitig ist, so würden wir, dieselbe Ordnung und Säulenweite vorausgesetzt,

auch diesen Neptunstempel für einen sechsäuligen halten dürfen. Wahrscheinlich aber war er in der damals beliebten korinthischen Ordnung und mit weiteren Intercolumnien erbaut, also wohl viersäulig. Nun haben wir in der Nähe nachweislich den Circus Flaminius, daneben die Porticus Octavia, welche einen Seesieg verherrlichte, daneben den Tempel des Domitius, an einem nahe gelegenen Orte außer mehreren Bauresten jene Sculpturen, die sich auf Neptun beziehen — ist es nicht so gut wie gewiß, daß die letzteren zu jenem Tempel Neptuns gehörten? Es ist außerordentlich schade, daß der zweite Fries, welcher wahrscheinlich dem ersten in der Größe entsprochen haben wird, spurlos verschwunden ist (ich wenigstens habe keine Notiz gefunden), aber auch der erhaltene ist unschätzbar. Denn, wie Zahn erschöpfend darthut, erinnert er unmittelbar an die Sculpturen des Parthenon und ist mehr geeignet als irgend ein anderes Werk, uns von dem Stil des Skopas einen Begriff zu geben. Zahn nimmt Anstand, ihn geradezu für ein Werk seiner Schule zu erklären, obgleich er ihn auch in die Zeit der schönsten griechischen Kunstblüthe versetzt. Wir dürfen getrost einen Schritt weiter thun und behaupten, daß er aus der Werkstatt des Skopas als Begleiter der von seiner Hand ausgeführten Statuen hervorgegangen ist und zu den letztern sich ähnlich verhält wie die Reliefs des Parthenonfrieses zu den verlorenen Originalwerken des Phidias. Auf die Natur, die Anmuth und Wahrheit jener Gestalten hinzuweisen ist überflüssig; wichtiger ist es, die Verschiedenheit zu betonen, welche zwischen diesen bei aller Freiheit und Zierlichkeit einfachen und zugleich idealischen Gestalten, so wie den mächtigen Seeungeheuren und der sinnlich erregten oder koketten Bildung der verwandten

Denkmäler aus der Kaiserzeit obwaltet. Sie ist ein sicheres Merkmal der griechischen Originalität jenes Frieses und seines höhern Alters. Für dieses spricht auch die wunderbare Leichtigkeit und schlichte Anmuth der Gewandung und die bequeme, ungesuchte Mannichfaltigkeit der Stellungen, welche beide theils an die Niobegruppe, theils an das Denkmal des Eusikrates erinnern. Wir halten also das Relief für älter als den Tempel des Domitius, der während der kurzen Zeit, die er auf seinen Bau zu verwenden hatte, bei seinen Zeitgenossen schwerlich größere Sculpturen bestellt oder gesucht haben wird. Da er wußte, daß er nach drei Jahren das Consulat bekleiden würde, hat er es wohl vorgezogen, sie den Gegenden zu entnehmen, wo die bessere und ächtere Kunst wohlfeil zu haben war. Wir nehmen an, daß der Münchener Fries denselben Tempel des Poseidon zierte, woraus Domitius die Gruppe mitbrachte, womit wir nicht behaupten wollen, daß er gerade an derselben Stelle des Gebäudes sich befand — er konnte eine Balustrade oder irgend eine größere Abtheilung schmücken. Dieser Tempel kann nur in der Provinz Bithynien gesucht werden, da die römischen Magistrate, so wenig sie auf das Eigenthumsrecht der Griechen an Kunstwerken Rücksicht nahmen, eben so strenge das Jagdrecht ihrer Untertanen als römischer Bürger wahrnahmen und höchstens freiwillige Gaben oder Darleihen derselben annahmen.

Der Cultus Poseidons war aber am Bosporos und der Propontis weit verbreitet. Astakos, das spätere Olbia, leitete seinen Ursprung von einem Sohne und einer Nymphe Olbia her, auf den Münzen von Lampsakos, Apamea u. a. werden Thetis oder eine Nereide dargestellt, auf dem Vorgebirge Archium stand die Statue eines alten Seegottes

(Nereus oder Phorkys, Dionysii anaplys fr. 31) und ein Tempel Poseidons an der Spitze der Landzunge, welche die Buchten von Kius und Aftakos trennt (Pompon. Mela I. 19). Beide Städte waren mit Athen verbündet; jenes kommt unter den ältern Tributlisten der athenischen Bundesgenossen (Böckh, Staatsb. III. S. 697), dieses wahrscheinlich auch in der auf den Bund des Mausinikos sich beziehenden Inschrift vor. Dort stehen neben einander Πάριοι. Ο..... (Meier, comment. epigraph. II. p. 54. v. 89). Den verstümmelten Namen ergänze ich Ὀλβιανοί. Denn von der Stammutter Olbia benannten sich die Aftakener um die neunziger Olympiaden (Böckh a. a. D. S. 673), auf jeden Fall vor Ol. 105, denn Skylax p. 34 gebraucht den jüngern Namen. An einem von beiden Orten, entweder in jenem Tempel oder in Olbia, stand jene Gruppe des Skopas. Denn westlich vom Rhyndakos zu gehen, erlaubt die Grenze der Provinz Bithynien nicht, und weiter östlich hat sich, so viel wir wissen, die Thätigkeit des Meisters nicht erstreckt, während die Nachbarschaft des Hellesponts durch die Denkmäler von Troas und Samothrake bezeichnet und auch Praxiteles Thätigkeit dort in Parion bezeugt wird. Zwischen ihnen kann man schwanken. In Aftakos-Olbia war die Verehrung Poseidons an die Stiftungslage der Stadt geknüpft; sie erhielt sich auch, als nach der Zerstörung der Stadt durch Lysimachos von dem König Nikomedes um Ol. 126 die Einwohner in die neue Hauptstadt Nikomedeia dicht neben der alten Stelle angesiedelt wurden. Denn auf mehreren Inschriften (corp. inscr. Graec. n. 3779 ff.) wird eine poseidonische Phyle erwähnt. Bei jener Uebersiedelung mochte Skopas Gruppe in die neue Hauptstadt gebracht worden sein und hier die Augen des Statthalters auf sich

gezogen haben. Leichter und einfacher ist die Annahme, daß sie aus jenem Poseidonstempel zwischen Kius und Myrlea herrührte. Beide Städte waren bedeutend und wohlhabend. Teneß, der Sitz des Mythos von Hylas, vermittelte den phrygischen Verkehr, dieses war auch nach der Zerstörung durch Philipp III. unter dem Namen Apamea (Polyb. XV. 23, Strabo XII. p. 563) als der Hafen von Prusa blühend und reich (Dio Chrysostr. 40. 30). Sie werden den Poseidonstempel als gemeinschaftliches Heiligtum glänzend ausgestattet haben. Auch kommt auf den Münzen aus Apamea und Prusa eine weibliche Figur, die auf einem Delphin oder Hippokampen reitet, vor, eine Vorstellung, die sich wohl durch Skopas' Arbeiten eingebürgert und auf die Kaiserzeit vererbt hatte*). Nehmen wir diesen Tempel als die ursprüngliche Stätte des Kunstwerks an, so gewinnen wir für dessen Verfertigung die Zeit nach Ol. 104, nachdem Timotheos das Ansehen Athens an jenen Küsten hergestellt hatte. Denn das Heiligtum wird bei Skylax nicht erwähnt, ist also frühestens um Ol. 105 erbaut worden.

Skopas wählte einen Stoff, welcher für jeden Tempel Poseidons paßte, aber an dieser Stelle noch besonders

*) Stark hält sie S. 21 für eine Venus, indessen wird die auf sicilischen Münzen des Pyrrhus erscheinende verschleierte Frau auf einem Seepferd (Raoul-Rochette, monum. inéd. Bignette 15. 2 und 3 S. 411), wie auf Münzen von Larissa (arch. Ztg. V. Tf. 10. 3) in Thesalien, neben dessen Vorgebirge Septias ein Chor der Nereiden sitzt, um Peleus aufzunehmen (Eurip. Androm. 1255, wo auch Achill auf Leuke erwähnt wird), durch den Schild als Thetis bezeichnet. Auf bruttischen Münzen (z. B. Müller, Denkm. II. Nr. 68) steht Gros auf ihrem Schooß. Ich möchte sie aber doch nicht für Aphrodite halten, da die Vorderseite den Kopf Poseidons zeigt, sondern für Amphitrite als seine Braut oder Gemahlin.

geeignet war, eine Scene aus dem Mythos von Achilleus, welche das ganze Gewimmel der Meerwesen nach Art eines bacchischen Thiasos entwickeln konnte. Achilleus Verehrung als eines Helden, welcher von seiner göttlichen Seite her eng mit dem Element des Wassers verbunden war, hatte sich über viele Orte, wo man den Nymphen und dem Poseidon diente, verbreitet. In Tánaron befand sich der Hafen Achills neben dem Tempel des Meer-gottes (Paus. III. 25. 4); eine Reihe von alten Heiligthümern der Thetis und der Nymphen befand sich in Lakonika*); an der Küste neben Samos lagen die Inseln der Nymphen und des Achill dicht neben einander (Plin. V 135); im schwarzen Meere verehrte man ihn neben den Nymphen (Paus. II. 1. 8, nach meiner Verbesserung, Philol. XVII. S. 348) und nicht allein dort, sondern an mehreren Orten**) hieß das lang gestreckte Gestade Achilleus Rennbahn. Auch erwies man ihm in Sparta und Olympia göttliche Ehren (Paus. III. 20. 8, VI. 23. 3). In der Nähe derjenigen Landschaft vollends, worin Achilleus seine Thaten verrichtet und im Achilleum sein Denkmal gefunden hatte, wies die Sage auf seinen letzten Weg, der ihn nach dem Tode zur Insel Peuke führte, so deutlich hin, und war zugleich der Cultus der Seegötter so verbreitet (ein Nymphäon bei Chalcedon Schol. Apollon. IV. 159, verschiedene Denkmäler am Bosporos), daß ein denkender Künstler die Epiphanie der Meeresgottheiten bei dem begnadigten Heros, der seinen Ursprung von ihnen herleitete, als ein künstlerisch

*) Welcker, Götterlehre I. S. 619. Auf der bekannten Büste zeigt daher die Stephane des Achilleus Seethiere.

**) Schol. Apollon. II. 658. τὰς εὐρείας ἡϊόνας λέγεσθαι Ἀχιλλέως δρόμον.

eben so dankbares wie sachlich angezeigtes Motiv erkennen mußte. Wie er dasselbe auffaßte, läßt uns Plinius nur rathen. Von vorn herein empfiehlt sich Böttigers Vermuthung (Andeutungen S. 158, Kunstmythol. II. S. 359), daß Skopas den Triumphzug des Achilleus nach den seligen Inseln d. h. eben ins schwarze Meer dargestellt hatte, sowohl durch die Schönheit des Gegenstandes selbst, als durch die Deutlichkeit an der dorthin führenden Wasserstraße sehr, auch ist sie früher allgemein gebilligt worden*). Dagegen hat Welcker (äschyl. Tril. S. 424, Bonner Mus. S. 34, alte Denkm. I. S. 204 ff.) den gewichtigen Umstand geltend gemacht, daß dieser Gegenstand in der bildenden Kunst nicht vorkömmt**), während es unwahrscheinlich ist, daß ein so bedeutendes Werk, welches in Rom allen Blicken ausgesetzt war, keine Spur einer Nachbildung hinterlassen hätte. Hingegen wird die Uebergabe der göttlichen Waffen, welche

*) Carrière, dem Welckers Ausführung unbekannt geblieben zu sein scheint, hält an jener Vermuthung fest: er denkt sich Poseidon als Achilleus Wagenlenker (Aesthetik II. S. 163).

**) Ganz fehlt er freilich nicht. Achilles auf Leuke hat v. Paucker auf einer rohen lukanischen Vase in Berlin erkannt (arch. Ztg. V. S. 97 ff.). Helena in heroischer Umgebung auf der Insel der Seligen bilden etruskische Spiegel: 1) der Dürandsche Mon. d. Inst. II. 6, Gerhard, etr. Spiegel Tf. 181, andere ebend. Tf. 217 und 218, Langt, l. Etr. II. p. 175. Vgl. Welcker, a. Denkm. III. S. 573 ff. Die Deutung, welche Panofka, arch. Ztg. IX. S. 287 dem von Gerhard, auserl. Vasenb. III. Tf. 229 publicirten Vasenbilde gibt (Achilles auf Leuke mit Peleus, Rhadamanthys und Kadmos), halte ich für verfehlt, da die Inseln der Seligen im Ocean bei Pindar dl. II. 79 von der Insel im schwarzen Meer (Mem. IV. 49) verschieden sind, die Vase aus Rocera (Cavedoni, Bullet. nap. Okt. 1856 p. 16 ff., vgl. Gädechens, Glaucos S. 58 ff.) für Achilleus Abschied von Nereus. Denn die Bekränzung mit Lorbeer und der kurze Chiton kommen auch bei Theseus vor (z. B. Gerhard, Tf. 160). Nur Theseus, die Achilles hinführt, hat sich bis jetzt nicht gefunden.

Thetis in Begleitung der Nereiden ihrem Sohne überbrachte, durch eine große Zahl von Denkmälern als ein so beliebter Vorwurf der Kunst bezeugt, daß Welckers Meinung, auch Skopas habe sie dargestellt, sich äußerlich sehr empfiehlt. Dennoch muß ich mich eher für Böttiger entscheiden. — Die epische Poesie hatte das anmuthige Bild der Thetis mit ihren Nymphen nicht vernachlässigt: in der Aethiopis des Arktinos klagte sie mit ihren Schwestern und den Muses um Achills Tod. Auch die bildende Kunst war über die Erzählung Homers, bei dem Thetis die Waffen allein brachte, hinausgegangen: auf dem Kasten des Kypselos zog Thetis mit ihren Schwestern zu Hephästos, um für ihren Sohn die Waffen zu holen, aber nicht in ihrem eigenen Element, sondern auf Zweigespannen, deren Pferde mit goldenen Flügeln versehen waren (Paus. V. 19. 2). Glänzender stellte die athenische Bühne dergleichen Scenen dar. Wie im Prometheus des Aeschylos die Okeaniden auf geflügelten Wagen erschienen, so brachten die Nereiden in dem gleichnamigen Stücke die Waffen, nachdem sie „über die delphinreiche Fläche des Meeres gekommen waren“, eben so in den Phrygiern oder Hektors Lösung (Hygin Fab. 106)*, bei Sophokles Frgm. 691 und Achäus Fr. 29. Zwar brachten die Meerthiere, wovon jene anmuthigen Gestalten getragen waren, wohl nicht selbst vorgeführt zu werden, aber ihr Anblick und die Beschreibung ihres Zugs, wie bei Euripides Elektr. 442, Androm. 1255, mußte die Phantasie der

*) Auf dies oder ein ähnliches Stück spielt Plautus an, Epid. I. 1. 33 alia (arma) apportabant ei Nerei filiae. Ennius Achilles, der die Situation vorgeführt haben kann, war dem gleichnamigen Stücke des Aristarchos, nicht den Nereiden (Ladewig, Ztschr. f. N. W. 1841 S. 1091) nachgebildet. Frgm. 4 gehört zur Rede des Achilles, der sein Verhältniß zu Agamemnon berührt.

bildenden Künstler mächtig anregen. Vor Skopas wird keine größere Composition der Art angeführt, und man darf ihn in dem Sinne einen Erfinder nennen, in sofern von seiner Zeit an und ohne Zweifel gerade durch seinen Vorgang der Kreis des Seelebens, welcher ganz wie ein bacchischer Thiasos geordnet wird, eine bedeutende Stelle in der Kunst einnimmt, obgleich es aus der perikleischen Zeit nicht an einzelnen Werken fehlt. Amphitritens Wagen wird in dem Giebel des Parthenon von Fischen gezogen, und Seethiere, pristis, hatte Myron gebildet*), Tritonen aber schon Bathylos am Thron des amykläischen Apollon, Paus. III. 18. 10. Um über die Frage, ob Skopas gerade den Waffenzug und wie er ihn ausführte, zu urtheilen, müssen wir zuvörderst die erhaltenen, verwandten Kunstwerke betrachten. Zahn hat sie mit gewohnter Einsicht beurtheilt, Overbeck in der Gallerie heroischer Bildwerke verzeichnet, vgl. auch Boß, mythol. Briefe XXII ff. Unsere Aufzählung wird wenige hinzubringen, wie sie denn auf Vollständigkeit bei der Beschränktheit des zugänglichen Apparats keinen Anspruch macht.

I) Unter den gemalten Vasen verdient eine Amphora mit schwarzen Figuren aus der Sammlung Campana (Catalogo classe I., serie 4—7. Nr. 1118) besondere Auszeichnung, weil sie nicht allein der Zeit des Skopas, sondern viel-

*) Ob etwa in Verbindung mit Perseus, so daß dieser zwischen Nereiden auf Seeungeheuern nach seiner That erschien? Vgl. die Vase Bullet dell' Inst. arch. 1855 p. 36. Daß Myron auch eine chryselephantine Statue Poseidons gearbeitet hat, scheint aus Lucian Gall. 24 hervorzugehen. Möglich auch, daß seine Seeungeheuer, dergleichen mehrere erscheinen, zwischen den Säulen eines Tempels standen. Doch der Möglichkeiten mag es noch mehrere geben. Seepferde auf einem etruskischen Grabe im Museum Napoleon III.

leicht auch den genannten Dramen des Aeschylos vorhergeht. Darauf erscheint Achilles bärtig und nackt, einen Speer in der Rechten. Thetis reicht ihm den Schild, ihr folgt eine Nereide mit dem Harnisch, eine dritte mit dem Helm. Hinter Achilles geht ein gerüsteter Held nach der andern Seite gewandt in den Kampf, durch die Inschrift $\Sigma\upsilon\tau\upsilon\lambda\upsilon\sigma$ als Odysseus bezeichnet. Die Form des Sigma ist im Druck des Katalogs undeutlich, die Doppelform des Lambda $\Lambda\upsilon$ entspricht dem Alphabet der Vase François (Zahn, Einl. 3. Vasenkunde S. CLVII), d. h. dem ältesten attischen, welches bis gegen Ol. 80 im Gebrauch war. Die Scene ist auf dem Lande und von einer Bezeichnung der Nereiden als Bewohnerinnen des Wassers keine Spur. Dagegen läßt sich auf der Vase François (arch. Ztg. VIII. Tf. 23 und 24) hinter dem Maulthiere des Hephästos ein gespaltenener großer Fischschwanz erkennen, vielleicht von dem Thiere des Okeanos, dessen Hals einem Pferde zu gehören scheint. Ebenso zeigen Fragmente von archaischen Vasen (Inghirami, Monum. Etruschi serie V. t. 55 und 56) zwei Nereiden (?) und einen Theil eines Thiers (Hippokampen?) und Galatea ($\Gamma\alpha\lambda\alpha\tau\alpha$) und Triton ($\tau\upsilon\tau\iota\tau$) als Muschelbläser. Die erstere Vase kann eine Ueberbringung der Waffen an Achill dargestellt haben (Birch, arch. Ztg. XII. S. 221), indessen ist die Deutung sehr ungewiß, da die Inschrift $\Lambda\upsilon\lambda\alpha\tau\upsilon\sigma$ kaum auf eine Nereide paßt ($\alpha\lambda\mu\upsilon\gamma\omicron\varsigma$ vermuthet Birch, gibt aber selbst zu, daß auch eine Kekropstöchter Aglauros gemeint sein kann), und auf jeden Fall das Werk später als Ol. 86, wie die Form des Sigma zeigt. Wir dürfen also schließen, daß die ältere Kunst, wenn sie Thetis und Achilles bildete, dem Epos folgte, während vereinzelt Darstellungen von Seethieren und Seeungeheuern sowohl

der Sculptur (Bathykles und Myron) als der Malerei (Vase François) wohl bekannt waren.

Desto zahlreicher zeigen die Vasen mit rothen Figuren den Seezug zu Achill.

- 1) Der Zatta'sche Krater aus Ruvo (Monum. dell' Inst. III. tv. 20, Overbeck 18. 13): Durch das Diadem ausgezeichnet sitzt Thetis auf einem Hippokampen*) in der Mitte von sechs auf Delphinen reitenden Nereiden, welche Schwert, Lanze, Harnisch, Schienen und Helm tragen, alle bekleidet bis auf die letzte, deren Oberleib nackt ist. Sie trägt in der Linken ein Gewand, nach Braun (Annal. XII. p. 126) für Achilles, eine Chlamys, der ähnlich, womit der sich waffnende Held (Overbeck 18. 7) bekleidet ist. Fisch und Krebs bezeichnen das Meer.
- 2) Thetis auf dem Hippokampen, dem ein Groß voranfliegt, hinter ihr auf einem phantastischen Seethier (Seepferd?) eine Nereide, vor ihr eine andere mit dem Harnisch auf einem Delphin, nach Thetis umgewandt. Unten Fische (ebend. 18. 8).
- 3) Thetis allein mit dem Harnisch auf einem Seepferd, hinter ihr eine Nereide (Galene nach Tölken, Berl. Kunstbl. I. S. 12 f.), Amphora im Vatican (Overbeck, Tf. 17. 1).
- 4) Thetis mit dem Helm auf einem Delphin (in der rechten Hand vielleicht eine Weinschiene?); gegenüber Medea (?) auf einem Seedracken, welche ein

*) Sie scheint mir dadurch zu deutlich unterschieden, um mit Zahn S. 183 sieben Nereiden aufzuführen.

- bluttriefendes (?) Schwert hält*). R. Rochette, Monum. inéd. pl. 6. 1.
- 5) Thetis mit Lanze und Schild auf einem Hippokampen; im Innern Achill kämpfend. Kyxix bei Maisonneuve, *introduc.* 36. 1, *Overbeck* Nr. 70.
- 6) Thetis auf einem Delphin mit Schild und Helm. *Cabinet Poutalès* 41. 1, *Overb.* Nr. 69.
- 7) Eine irdene Schüssel mit schwarzem Firniß: im Innern eine Nereide auf einem Seepferd in Relief, die in der Rechten einen Schild trägt (*Mus. Campana serie 9 e. 10 sala 1 n. 230*).
- 8) Drei Nereiden, zwei sitzen auf Delphinen (eine heißt *ΕΤΑΙΑ*), die dritte ist abgestiegen (*Bull. Nap. IV. T. 2. 1* aus *Canosa*). Achilles sitzt trauernd da, die Hände um das Knie geschlagen. Auf einer apulischen Vase in Berlin (*Gerhard, apul. Vas. 10*) tragen von vier Nereiden zwei Spiegel, keine Waffen.
- 9) Vase aus Perugia — *Bullet. dell' Inst. 1858 p. 52*. Bewaffnung Achilles, nachdem die Nereiden schon auf dem Lande angekommen sind, ähnlich *Overbeck 18. 2*.
- 10) Eine Kyxix aus Vulci zeigt auf einer Seite Achill zwischen vier Nereiden, auf der andern Nereus zwischen eben so vielen, im Innern Thetis vor Poseidon.
- 11) Achill die Waffen von Thetis empfangend — Amphora des britt. Museums (*Arch. Anzeig. IX. S. 179*).

*) In Thessalien stritten Medea und Thetis um den Schönheitspreis. *Ptol. Geographion* bei *Photius p. 150 Bekk.* *Overbeck* nimmt S. 437 diese zweite Figur für eine Nereide, was ich für wahrscheinlicher halte; nur kommt es darauf an, ob der Streifen, der an dem Schwerte hinuntergeht, von R. Rochette, dem Besitzer der Vase, richtig als Blut erkannt ist.

- 11) Amphora in Wien: Achill hat die rechte Schiene angelegt und befestigt die linke. Thetis reicht ihm mit der Rechten den Helm und hält in der Linken den Schild; ein Jüngling hält die Lanze. Laborde I. 93, arch. Anzeiger XII. S. 447.
- 13-16) Dieselbe oder ähnliche Vorstellungen mit verschiedenen Modificationen bei R. Rochette pl. 16 und pag. 84, pl. 80 und pag. 418. Vgl. Zahn a. a. D. S. 183 Anm. 106.
- 17) Nereiden und Delphinen von Pamphaios in Paris (notice s. les vases peints du musée Napoléon III. p. 23. 70.
- II) Statuarisch in Stein und Marmor: 1) Rundwerke.
- a) Nereiden:
- 1) Eine Nereide auf einem Seerosse reitend, mit nacktem Oberleib (der rechte Arm neu) schöne Gruppe aus Villa Medici in Florenz, 1,488 Meter (5¼') hoch. Gall. di Firenze IV. 19, Meyer, Kunstgeschichte Abbildung. Tf. 10.
 - 2) Das Untertheil von der Bildsäule einer Nereide, welche auf einem Meerwunder sitzt, von vorzüglicher Arbeit, im Cortile di Belvedere (Platner, Besch. d. St. Rom II. 2 S. 144, Clarac 747. 1805)*).
 - 3) Mit dieser letztern stimmt eine im J. 1843 gefundene Statue in Neapel überein (Belcker zu Müllers Archäol. 402. 3).
- 4 u. 5) Zwei Nereiden auf Seepferden im Braccio nuovo (Platner S. 105, unbedeutend nach Braun, Ruinen Roms S. 255).

*) Mir ist Claracs Werk hier nicht zugänglich.

- 6) Eine ausgezeichnet schöne Statue in Venedig (Barnetti II. 38), eine bekleidete Nereide, hinter deren Rücken sich ein weiter Schleier bauscht; beide Vorderarme sind abgebrochen. Die Arbeit verräth offenbar griechische Originalität,
- 7) stand eine Statue der Thetis mit Seekrebsen im Haar in Konstantinopel (arch. Itg. VII. S. 239), die vielleicht zu einer Nachbildung unserer Gruppe gehörte; die Seekrebse erinnern an Astakos.

Daran schließen sich in entfernter Ähnlichkeit mehrere Bildungen der Amphitrite und Aphrodite an; Amphitrite kolossal, ihren Arm auf einen Stier stützend, an der Basis Wellen, B. Albani. Platner III. 2. S. 563, Braun S. 720. Dieselbe mit einem Delphin auf einem Harnisch, Platner S. 559. Zwei Statuen der Venus auf Meerwundern, ebend. I. 535 (dieselbe auf einem Seedracken, mit Eroten scherzend, in den Wellen Delphin und Pistrix, kleines Friesrelief, ebend. S. 527, Braun S. 668). Amor auf einem Seestier, ebend. S. 495. Venus Euploa stützt sich auf ein Ruders, das auf einem Triton steht. Früher in B. Albani, Winckelmann XII. 2. 3.

b) Tritonen:

- 1) Auf einem Seethier. Bruchstück, früher in Villa Medici, wahrscheinlich zu dem florentinischen Werk a) 1) gehörig. Meyer zu Winckelmann VI. 2. S. 86, Kunstgesch. I. S. 106.
- 2) Ein Torso mit einer Fischhaut über der Schulter (der Unterleib ist neu, Platner S. 167), jetzt $4\frac{1}{2}$ Palm, also ursprünglich etwa doppelt so hoch, bei Tivoli gefunden. Pio-Clem. I. 34.

- 3) Im Palast Grimani in Venedig. Clarac 749. 1806, Thiersch, Reise S. 252*).
- 4) Seecentaur**) (Triton), mit einer sich sträubenden Nereide und zwei Amoren, von einer Brunnenmündung, wohl aus einem Nymphäum, 6 Palm hoch (mit der modernen Fluth $9\frac{1}{4}$ Palm), also Nr. 2 ungefähr entsprechend — gefunden vor Porta Latina, im Vatican, P.-Cl. I. 33; nach Platner S. 164 ein mittelmäßiges Werk, von Braun S. 320 mit den Erfindungen des Skopas verglichen. Ohne Zweifel ist die Erfindung besser und älter als die Ausführung, indessen scheint die erotische Gruppierung nicht für eine vorrömische Zeit zu sprechen. Das Bruchstück eines silbernen Seecentauren in Wien, Clarac 747. 1807. Sind die von R. Rochette angeführten Darstellungen bei Paciaudi, monum. Peloponn. I. 144 und marm. Taurin. XII. 157 Rundwerke oder Reliefs?

2) Reliefs:

- 1) Das schöne Gefäß aus Rhodos in München: ein langer Zug von Nereiden, vorauf Thetis, theils auf Seewölfen, theils auf Delphinen, theils auf Seepferden, meist alle bekleidet, in den anmuthigsten Stellungen. Fünf tragen Schild, Schwert, Helm, Harnisch, Weinschienen, die sechs andern nichts. Auch Fische sind daneben sichtbar. — Monum. dell' Inst. III. tv. 19.

*) Nach R. Rochette p. 343 fragment de statue.... qui se voyait au palais Grimani.

**) Ueber den Namen Tzezes zu Lykophron 34.

Sarkophage, welche theils denselben Gegenstand in leichterer Weise so behandeln, daß die gefälligen Formen der Nereiden ganz oder fast nackt erscheinen, theils verlassen, um in dem Gegensatze zu den Tritonen und den Seethieren erotische Motive zu gewinnen. Unter ihnen kömmt

- 2) der vaticanische dem rhodischen Marmorkrater am nächsten, in sofern dort vier Nereiden, in verschiedenen Stellungen auf Delphinen sitzend, Schienen, Schild, Helm und Harnisch tragen. Die Gewänder aber sind von dem schönen Körper so herabgefallen, daß sie den Gliedern nur als Folie dienen. — Gefunden bei Roma vecchia, der Marmor ist hymettisch, die Arbeit die eines Griechen aus der frühesten Kaiserzeit. P.-Cl. V. 20; demnächst
- 3) der Deckel eines Sarkophags bei Gausseus, Mus. Rom. II. p. 115. Vier Nereiden sitzen auf fischschwänzigen Tritonen, links zwei halbbekleidete auf bärtigen, rechts zwei nackte mit fliegender Mantel auf jugendlichen. Sie tragen Schwert, Helm und Harnisch, die vierte hält mit den Händen das segelförmig flatternde Gewand. Von den Tritonen hält einer den Schild, einer einen Anker, der dritte ein Aplusire (?), der vierte einen Delphin.
- 4) Sarkophagdeckel im Louve n. 1010. Vier weibliche Figuren sitzen auf Seethieren (Stier, Drachen, Hirsch); dazwischen zwei Tritonen und ein Amor auf einer Nixtrix — unten Wellen.

Ungemein häufig sind die Sarkophage und Reliefs der zweiten Art, z. B. Pio-Cl. IV. 33, Mus. Capitol. IV. 62 (Admiranda tb. 31), ebend. Bignette p. 301, Gal. Giustin.

II. 88, 92, 98, 99, 132, 134, 136, 138, Maffei, mus. Veron. p. 137, Monum. Mattei. III. 103, 111, Scult. d. vill. Pinc. VII. 16 f., Bouillon, mus. d. antiq. III. 10, Gori, inscr. Etrusc. III. p. 88 ff., Gerhard, ant. Bildw. Tf. 100 f., Zanetti II. 50., Winckelmann, monum. ined. n. 111, arch. Anzeiger IX. S. 115, mus. Capitol. IV. 25, 34 u. s. w.

III) In den Terracotten sind Tritonen und Nereiden ebenfalls häufig, z. B. arch. Anzeiger IX. S. 29, XV S. 78 (Thetis auf einem Tritonen), Catal. Campana serie 4. 150 f., 214, 305, eine Nereide in Karlsruhe Nr. 360, ein Triton ebend. Nr. 37. Die Darbringung der Waffen stellt 1) eine kleine sicilische Grabara vor: nackte Nereide mit Schwert und Helm auf einem Delphin (R. Rochette pl. 6. 2), 2) ein Relief bei Campana, op. di plastica 10; 3) endlich ist ein gemalter Fries aus Armento in Paris zu erwähnen, worauf eine bekleidete Nereide erscheint, die, einen Helm in der Rechten, auf einem Delphin sitzt, einß von mehreren Stücken, welche den ganzen Chor darstellten (R. Rochette, Vignette p. 48).

IV) Auch ein pränestinischer Spiegel, einst bei Herrn Révil, zeigt drei ganz oder halb nackte Nereiden mit Schwert und je einer Beinschiene, auf einem Seegreif, einem Delphin und einem Hippokampen sitzend (R. Rochette pl. 20. 1). Auch ein anderer des Vicomte de Sanzé, arch. Anzeiger XV. S. 80 zeigt Thetis auf einem Seepferd. Eine Cista in Paris (Mus. Napoleon III.; Mon. dell' Inst. 1862 IV) enthält auf dem Deckel: Thetis mit dem Schild auf einem Seedracken, dann drei geflügelte Delphine, neben Thetis eine Nixe. Eine kleinere N. 84 hat Seethiere als Ornament.

V) Daß die auf Gemmen (z. B. Buonaroti, meda-

glioni p. 113, Eckhel, pierres gravées pl. 15, vgl. Overbeck S. 439) und Münzen (z. B. R. Rochette p. 411) dargestellte Einzelfigur mit oder ohne Waffen ebenfalls Thetis darstellt, ist schon oben berührt.

VI) Von den Wandgemälden gehören einige pompejanische in engerem Sinne zu dem hier berücksichtigten Kreise, nur sind ihrem üppigeren Charakter gemäß die Nereiden fast gänzlich unbekleidet. Museo Borbonico X. 7, X. 19. In beiden Bildern hält eine Nereide den Schild, in dem ersteren sitzt sie auf einem bärtigen Triton, im andern auf einem Seepferde. Bei Weitem die Mehrzahl hat den Mythos ganz zu Gunsten eines erotischen Motivs aufgegeben, welches, da es durch die Zwischenkunft der Aphrodite bedingt ist, vielleicht einem knidischen Originale verdankt wird. Im Gegensatz zu den anmuthigen weiblichen Gestalten erscheinen die Tritonen entweder mit ihrer Muscheltrumpete (bucina) oder einem Pedum, gleichsam als Hirten der Seeherden, die selbst wieder in phantastischer Bildung auf die Klassen des Seedrachens (pistrix), Seepferdes, Seewidders, Seewolfs zurückgehen. So z. B. Mus. Borbon. VIII. 2, 55, X. 8, 34, 39, 52.

VII) In weitester Ausdehnung nahmen die römischen Mosaikfußböden dieses besonders zur Verzierung von Badezimmern sehr geeignete Motiv auf, indem sie Neptun und Amphitrite oder das Gewimmel des Meeres ohne bestimmte Handlung, nur in reichem Wechsel darstellten. Ihre Zahl hat sich durch neuerliche Funde sehr vermehrt, s. die Uebersicht von Zahn in der arch. Ztg. XVIII. S. 113, worin Mosaiken von Olympia, Rom und der Umgegend, dann in Afrika von Karthago, Constantine, (jetzt in Paris) Philippeville, Dudnah, in Spanien von Barcelona, in Frankreich

von St. Rustice und Bienne, in der Schweiz von Orbe, in Deutschland von Westerhofen aufgeführt und das von Bilbel in Darmstadt, so wie das von Constantine abgebildet werden. Außerdem sind der Fußboden von Tor Marancia im Braccio nuovo (Platner II. 1. S. 89, Braun S. 259, Biondi, monum. Amaranziani 1843 tv. 8) und die bei Rennig und Conz im Trierischen gefundenen Werke zu erwähnen. Auf allen sieht man die erwähnten Thiere, die Nereiden und Tritonen, von letzteren am anmuthigsten einen bärtigen Alten, der mit einem langen Blasinstrumente, einem Horn oder einer Muscheltrumpete, die wunderlichen Seegeschöpfe wie eine Heerde um sich sammelt (so das vaticanische und das Orber Mosaik). Eine so unerschöpfliche Lebenskraft wohnte diesen fabelhaften Gebilden bei, daß sie nicht allein in die Kunst des Mittelalters (z. B. auf einem karolingischen Relief bei Zahn S. 177 und einem Elfenbeinrelief in Aachen aus dem 13/14. Jahrhundert, Jahrb. des Vereins v. Alterthumsfreunden im Rheinl. XI. Tf. 5), sondern auch in die Litteratur und die Sage vom Meerweibchen u. s. w. übergingen.

Fragen wir, welche von diesen Werken wir auf die Gruppe des Skopas zurückführen dürfen, so können wir uns nicht verhehlen, daß nur wenige von ihnen zur Herstellung der Nebenfiguren einen Anhalt bieten. Vor Allem sind die üppigen Schöpfungen, die besonders in Rom beliebt waren, zu beseitigen, welche das Gewimmel des Meers zu einer Art von Venusfest versammelt haben. Ferner treten die bemalten Vasen hinter den plastischen Rundwerken in sofern zurück, als wir in den letztern eine Nachahmung der Gruppe des Skopas voraussetzen und, wenn ein Motiv wiederholt erscheint, mit ziemlicher Wahrrscheinlich-

keit vermuthen dürfen. Da dieß Letztere bei der unter II. a, 2 und 3 aufgeführten Nereide, die auf einem Seethier sitzt, der Fall ist, können wir sie füglich auf jene Gruppe zurückführen. Auch die florentinische Gruppe a 1) ist des Skopas würdig, vor Allem aber das ausgezeichnete Werk in Venedig Nr. 6), welches, wenigstens der Abbildung nach, als die 4 Palm hohe Copie einer Statue aus dem Cyclus des Skopas zu betrachten ist. Mit unübertrefflicher Anmuth sitzt die Nereide auf dem Delphin; ihr feines Gesicht neigt sich seitwärts ihre Blicke sind auf Achilles gerichtet, der dorische gegürtete Chiton läßt die Arme frei und legt sich in so dünnen Falten über den Körper, daß die schönen Glieder wie nackt durch das Gewand scheinen. Ein weiter Schleier, den sie mit dem erhobenen linken Arm segelartig gehalten hat, hebt den Körper mit seinen dünnen Gewändern wie aus einem Rahmen hervor. Namentlich dieser Faltenwurf ist es, der den Stil des Skopas verräth. Denn jener Schleier entspricht dem emporgezogenen Mantel in der Statue der Niobe und ihrer ältesten Tochter, das anschließende Gewand den Töchtern. Deren „Kleider „liegen ganz nahe am Fleische, und nur in den Höhlungen „legen sich Falten, auf der Höhen hingegen sind dieselben „sehr leicht und niedrig, wie bloß zum Zeichen des Gewandes gezogen“ (Winckelmann VI. 2. 9). Auch das Haar ist in seiner zierlichen und doch einfachen Behandlung echt griechisch, es geht in sanften Wellen über das Ohr fort und ist hinten zusammengebunden, am Vorderkopf in einen Knäuf (Korymbos), wie z. B. bei der capitolinischen Venus, aufgenommen. Eine ähnliche, nur etwas reichere Haartracht zeigt die florentinische Statue, deren Oberleib nackt ist. Merkwürdiger Weise trägt die venetianische

keine Waffen, eben so wenig die vaticanische und wohl auch die neapolitanische (3—5), die andern sind verstümmelt, indessen ist es nach der übrigen Haltung auch von der florentinischen nicht wahrscheinlich. Möglich wäre es nun freilich, daß gerade eine oder auch mehrere ohne Waffen erhalten wären, wie deren auch auf dem rhodischen Gefäße sechs erscheinen. Aber völlig müßig würden die Tritonen sein, die nach der Beschreibung die andere Hälfte der Composition eingenommen haben. Diese haben mit der Ueberbringung der Waffen an Achill nichts zu thun; nur auf dem späten Sarkophag Nr. 3 hält einer den Schild, indessen ist ihr Verhältniß zu den Nereiden, die auf ihnen reiten, hier so ganz anders als in Skopas Gruppe, daß wir daraus keinen Schluß ziehen dürfen. Nach dem Geiste der griechischen Kunst, die nichts halb thut und nichts Müßiges zuläßt, haben wir nur anzunehmen, entweder daß alle Theilnehmer am Seezug sich an der Darbringung der Waffen betheiligen oder Niemand, am wenigsten aber die ganze Hälfte bloß zuschaut. Eben so wenig will es gelingen, Poseidon eine Stelle anzuweisen. Welcher stellt ihn in den Giebel eines Tempels, von wo aus er hinauschaute in sein Reich, und vertheilt die übrigen Figuren auf beide Seiten, so daß ihm zunächst Thetis und Achilles standen, und ohne Zweifel fügt sich die Reihe der Figuren sehr ansprechend in die abnehmenden Flügel des Giebelfeldes. Aber dann würde Achilles, wenn die Ueberbringung der Waffen dargestellt war, von den auf ihn zukommenden Nereiden und seiner Mutter durch Poseidon getrennt und an die Spitze eines Tritonenschwarms gestellt, mit dem er als Empfänger der Waffen in gar keinem Zusammenhange stände. Ferner scheint Poseidon an der ganzen Handlung unbetheiligt

und doch mitten in ihr stehend nicht an seinem Orte. Am Tempel von Megina begreifen wir es wohl, daß Athena mitten zwischen dem Schlachtgetümmel, das sie beherrscht und leitet, gleichsam gleichgültig dargestellt wird: die vollendete Kunst seit Phidias wird wohl alle Personen, die sie überhaupt zusammenbrachte, in die Composition als Theilnehmer an der Handlung hereingezogen haben. Endlich wäre Thetis, die nach Plinius selbständig dem Chor der Nereiden gegenüber steht, wenn wir die Analogie der auf die Waffen bezüglichen Bildwerke als maßgebend betrachten, ebenfalls auf einem Seethier reitend zu denken.

Aus diesen Gründen kann ich mich der Welckerschen Ansicht nicht anschließen. Eben so wenig scheint die Meinung Böttigers, wie sie von Feuerbach, vatic. Apollo S. 160 des Näheren ausgeführt wird, annehmbar. „Ein Zug von Neptun geführt“, in welchem mitten zwischen den Seedämonen Achill und Thetis gebildet wären, widerspricht, wie Welcker ausführt, den Worten des Plinius, wonach jene drei Hauptfiguren ungetrennt bleiben müssen. Indessen hat sie Feuerbach, Gesch. d. gr. Plastik II. S. 104 später modificiert.

Ich glaube, Skopas hat den Moment gewählt, worin Poseidon seiner Verheißung gemäß der Thetis ihren göttlichen Sohn nach dessen Tode wiedergibt, um ihn seinem seligen Leben als einen herrlichen Sohn des Meeres zuzuführen. Jene Verheißung lesen wir freilich nur bei Quintus Smyrnaeus III. 766 f. *), aber der hat sie gewiß nicht

*) Καὶ τότε ἐριγδοῦποιο λιπὸν ἄλὸς ὄβριμον οἶδμα
ἤλυθεν Ἐννοσίγαιος ἐπ' ἠόνας, οὐδέ μιν ἄνδρες
ἔδρακον, ἀλλὰ θεῆσι παρίστατο Νηρηΐδης·
καὶ ὅα θεῖτω προσέειπεν ἔτ' ἀχνυμένην Ἀχιλλῆος·

erfunden, sondern ohne Zweifel aus Arktinos Aethiopia entnommen*). Wenn also Poseidon selbst Achilles als Gott anerkennen und sich gleich stellen will, so ist die Erfüllung seiner Zusage ein Ereigniß, welches ihn selbst, die Mutter und den Sohn als Mittelgruppe vereinigt und die Bewohner des Meers in freudiger Aufregung als eine wahre *ἐνάλιος θεωρία* (Achäus Fr. 29) herbeiruft, um Zeugen des Wunders zu werden. Wir denken uns demgemäß das Ganze in folgender Ordnung:

In der Mitte auf einem Vorsprung des Landes**) steht Poseidon zu seiner Linken***) Thetis, zur Rechten Achilles, den sie voll Entzücken aus der Hand des Gottes wieder empfängt. Von beiden Seiten eilen die Meerdämonen herbei, um den Sohn der Thetis zu begrüßen. Hinter der letztern zunächst ein Zug der Nereiden, ich vermuthe

*ἴσχεο νῦν περὶ παιδὸς ἀπειρέσιον γούωσα·
οὐ γὰρ ὃ γε φθιμένοισι μετέσσειται, ἀλλὰ θεοῖσιν,
ὡς ἦν Διώνυσος ἰδὲ σθένος Ἡρακλῆος·
οὐ γὰρ μιν μόρος αἰνὸς ὑπὸ ζόφον αἰὲν ἐρύξει,
οὐδ' Αἴδησ, ἀλλ' αἶψα καὶ ἐς Διὸς ἔξεται ἀγῶς·
καὶ οἱ δῶρον ἔγω γε θεοῦδέα νῆσον ὀπάσσω
Εὐξείνων κατὰ πόντον, ὅπη θεὸς ἔσσειται αἰὲν
σοὺ πάϊς, ἀμφὶ δὲ φῦλα περικτιόνων μέγα λαῶν
κεῖνον κνθαίνοντα θρηπολιῆς ἐρατεινῆς
Ἴσον ἐμοὶ τίουσιν·*

*) In dem Innenbilde der unter 9) angeführten Kalyx, Thetis vor Poseidon, erkenne ich dasselbe Motiv, wenn auch der Zeit nach hinaufgerückt. Während die Nereiden sich um Achill sammeln, erhält Thetis von Poseidon Trost für ihre bange Voraussicht, daß ihr Sohn die Rüstung nicht lange tragen wird.

**) Vom Lande holt Thetis mit 50 Nereiden Peleus ab (Eurip. Androm. 1266), ans Land gehen sie, um Achills Sohn zu besuchen (Paus. III. 26. 5).

***) Auch bei Vergil Aen. V. 825 nehmen die Nereiden die linke, die Tritonen die rechte Seite ein.

sechs, wie bei Vergil Aen. V. 825, je zwei auf Hippokampen, zwei auf Delphinen und zwei vermuthlich auf Thunfischen. Denn von eigentlichen Fischen muß bei Plinius die Rede sein, weil sie durch die Copula et mit den Delphinen verbunden, durch die Partikel aut von den Hippokampen gesondert werden. Plinius versteht an andern Stellen (IX. 78, XXXII. 82 und 10) darunter die Walen, aber IX. 157 werden nach Aristoteles Thiergesch. V. 5 *δελφῖνες καὶ πάντα τὰ κητώδη delphini et reliqua cete* aufgeführt, wahrscheinlich die Horkynes, eine Art großer Thunfische, die Oppian Halieut. III. 132 *ὄρκωνας μεγακήτηρας* nennt und III. 334 unter den *κητώδες* begreift. Ihre Größe hebt Plinius IX. 44, ihren ergiebigen Fang in der Propontis ebend. 52 hervor; Walen aber kannte Skopas weder im mittelländischen noch im schwarzen Meer*).

Daß die Tritonen mit ihrem Anhang die andere Seite einnahmen, geht aus der Partikel item bei Plinius hervor und wird durch die eben angeführte Stelle Vergils bestätigt, welche unter dem frischen Eindruck der Gruppe geschrieben sein mag und von Plinius mehr, als wir der Deutlichkeit wegen wünschen möchten, nachgeahmt wird. Sene jugendlichen Götter sind leicht verständlich: es werden ihrer zwei den auf Delphinen reitenden Nereiden entsprochen haben; dunkel aber ist der Ausdruck chorus Phorci, welcher denselben Raum wie die Rete eingenommen haben wird. Vergil gebraucht ihn V. 240 so, daß er allein den Nereiden gegenüber steht, dagegen führt er B. 822 senior Glauci chorus, Palaemon, Tritones Phorcique exercitus

*) Den Ausdruck cete entlehnt Plinius übrigens aus Vergil p. 822, und dieser wieder aus Il. XIII. 27, wo alle großen Fische darunter begriffen werden.

omnis auf, die der Thetis nebst sechs Nereiden entsprechen. Phorkys gehört allerdings in diese Gewässer. Denn, wie er überhaupt in Buchten, an Klippen und Vorgebirgen haust (Schömann, opusc. III. p. 184 ff.), so führen insbesondere die kyaneischen Inseln an der Einfahrt ins schwarze Meer den Namen Φόρκυνοσ πυλαί (Schol. Theokrit. XIII. 22), und es wäre ganz denkbar, daß er selbst von Skopas dargestellt wurde. Da aber jene Dichterstellen, die Plinius im Auge hat, allgemein lauten, ohne daß seine persönliche Gegenwart nothwendig ist, Phorkys in der Kunst nicht erscheint, Skopas ihn auch gewiß an einen bedeutendern Ort neben Thetis gestellt hätte, so haben wir anzunehmen, daß er nicht sowohl selbst, sondern nur seine Unterthanen gebildet waren, verschiedene Ungethüme, von denen er bei Valerius Flaccus III. 727 die Robben durch den Schall seiner gewundenen Trompete zur Ruhe in die Höhle ruft. Ich denke mir nach der Analogie des Frieses zwei mächtige Seecentauren, auf deren Rücken möglicher Weise Seegötter, wie Glaukos, Palämon oder Nereus Platz genommen hatten. Endlich folgen zwei Seedracken, ebenfalls, wie wir die Beschreibung ergänzen, von bärtigen Dämonen gezügelt und geritten. Damit wäre die Gruppe abgeschlossen: ob unter den multa alia marina See-Böcke und -Widder, oder, wie wahrscheinlicher ist, kleinere Thiere zu verstehen sind, die entweder zwischen den großen oder zu beiden Seiten sich vertheilten, läßt uns Plinius rathen. Im Wesentlichen begriff also die Composition drei Theile: die drei Hauptfiguren in der Mitte, rechts davon sechs männliche Seegötter, drei jugendliche und drei ältere, theils selbst in Fischleibern sich endigend (Tritonen und Centauren), theils auf Seedracken reitend, ihnen gegenüber links sechs Nereiden

auf Delphinen, Thunfischen und Seepferden, die kleineren Seethiere, wie Krebse, Fische u. dgl. zur Seite der größern.

Welcker hat a. a. O. S. 205 die gefällige Vermuthung ausgesprochen, Skopas habe sein Werk für den Giebel eines Neptunstempels gearbeitet. Daß es in Rom im Innern der Sella stand, widerspricht dieser Hypothese nicht. Denn es läßt sich wohl denken, daß die Gruppe dort entweder an einer Langwand angebracht oder, wenn der Raum nicht ausreichte, in drei Theilen auf neuen Postamenten aufgestellt wurde. Eine muthmaßliche Berechnung des für das Ganze in seiner ursprünglichen Ordnung erforderlichen Raums wird jene schöne Vermuthung unterstützen. Nehmen wir jene lebensgroße Nereidengruppe in Florenz zum Maße, so ergibt sich, da sie in der Höhe mit der Plinthe 1,488 Meter, ohne dieselbe 1,410 mißt, in der Abbildung, Gall. di Firenze IV. 19 ihr Seepferd von der Laxe bis zum Schweif die Höhe um Weniges übertrifft, eine durchschnittliche Länge von 5 Fuß für jedes Seethier, d. h. für sechs Nereiden c. 30 Fuß. Verdoppelt man diese Zahl für die Tritonenreihe, so erhält man 60 und, wenn man für die drei Mittelfiguren etwa 6—8, für die Seekrebse u. dgl. in den Ecken 4 Fuß annimmt, eine Gesamtbreite von c. 70 Fuß, was für einen sechsäuligen Tempel gerade hinreichen wird, wenn man den Durchmesser der Säulen zu 4 Fuß und die Säulenweite zu 9 Fuß rechnet. Ueberträgt man darauf die Proportionen des Parthenon, so ergibt sich eine Höhe des Giebels von ungefähr $8\frac{1}{2}$ Fuß, so daß die Statue Poseidons so hoch gewesen sein wird. Danach wäre es höchst wahrscheinlich, daß wir in den oben angeführten Nereidenstatuen Copien der verlorenen in deren ursprünglichen Größe besitzen. Die Figur auf dem Seepferd würde mit einer

Höhe von 5 Fuß sehr gut in die schöne Linie des Giebels passen, vielleicht die venetianische, die nur $3\frac{1}{2}$ Palm hoch ist, die letzte Stelle einnehmen*). Daß Plinius die Beschreibung mit dieser letztern anhebt, ist rein zufällig und durch den Umstand erklärlich, den wir dann bestimmter aussprechen, daß das Werk in Rom auf drei Postamenten stand, die drei Götter dem Eingang gegenüber, die Seezüge in der Längenrichtung. Denn wenn wir jenen Münchener Fries mit Recht an die Breitseite des Tempels gesetzt haben, wird er in der Länge etwa 60 Fuß gemessen haben. Natürlich reicht diese Wahrscheinlichkeit nicht hin, andere Möglichkeiten auszuschließen, worunter eine Aufstellung im Halbkreis oder bilateral auf einem Postament, auch vielleicht, nach Analogie des lydischen Denkmals in Xanthos, in den Intercolumnien gehört: das Material zu einer Entscheidung ist eben nicht vorhanden.

*) Denn allerdings müßten die von der Mitte weiter entfernten Nereiden, auch abgesehen von der verschiedenen Größe der Thiere und den wechselnden Stellungen, kleiner gewesen sein.

X. Scopas in Cilicien.

Ganz wie sein College im Consulat verherrlichte auch C. Sosius seine asiatischen Erfolge durch einen Tempel und eine aus seiner Provinz fortgeschleppte Gruppe, die weltberühmte Niobe mit ihren Kindern. Sosius hatte als Antonius Legat im J. 716 = 38 v. C. in Cilicien und Syrien das Commando übernommen (Dio XLIX. 22), besonders in Judäa sich durch die Eroberung von Jerusalem, wo er Herodes einsetzte, ausgezeichnet und im folgenden Jahre 37 sich ruhig verhalten. Im September des J. 34 feierte er seinen Triumph über Judäa und erbaute zu Ehren dieses Sieges einen Tempel des Apollon, den er wie Domitius vor dem Sommer 32 eingeweiht haben wird. Wir kennen ihn und seinen Schmuck nur aus den beiden Stellen des Plinius XIII. 53: Cedrinus est Romae in delubro Apollo Sosianus Seleucia advectus und XXXVI. 28: Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani, Niobae liberos morientes Scopas an Praxiteles fecerit, indessen gewährt die Gleichzeitigkeit und die Gleichartigkeit beider Tempel einige Anhaltspunkte, die kurzen Worte unseres Gewährsmanns zu benutzen. Es ist mindestens äußerst

wahrscheinlich, daß beide Feldherrn, denen das Consulat auf ein Jahr zugesichert war, während sie zusammen im Heere des Antonius gegen die Parther dienten, sich über ihr Amt und über die künstlerische Verherrlichung desselben vereinigten. Sie werden ihre beabsichtigten Tempel, wie den zu deren Verzierung brauchbaren Vorrath in ihren Provinzen besprochen, dieselben an derselben Stelle aufgeführt und mit Gruppen von gleicher Beschaffenheit, die wohl die Hauptsache waren und sein sollten, ausgestattet haben. Daher glaube ich, daß 1) die beiden Tempel in circo Flaminio d. i. an der Triumphalstraße in gleicher Ordnung und Größe erbaut; 2) die Bildwerke von gleichem Umfang, von gleichartigen, an der See gelegenen Heiligthümern entnommen wurden, und folgere daraus 3), daß, wenn die Gruppe des Neptunstempels von einem Tempel Poseidons herrührte, die Gruppe des Sosius von einem Apollotempel stammte, 4) daß sie von demselben Meister, also von Skopas, verfertigt waren.

Was wir von der Tempelstatue wissen, daß sie von Seleucia stammte, das müssen wir von der Niobegruppe schließen; eben so, daß beide von einem Tempel des Apollon herrührten. Jenes Seleucia aber war nicht, wie ich Chrestom. Plin. S. 383 meinte, die syrische Stadt in Pierien, sondern Seleucia in Cilicien, in der Nähe des sarpedonischen Vorgebirges und der frühern Stadt Holmoi (Strabo XIV. p. 670), ein blühender, griechisch civilisierter Ort, die Mutterstadt der umliegenden Städte (Ammian XIV. 2) und durch ein berühmtes Orakel Apollons ausgezeichnet, welches gegen 147 v. C. den Alexander Balas in einem dunkeln Spruche vor dem Gesichte gewarnt hatte, daß ihn 146 in Arabien betraf (Diod. exc. Photii 32, vgl. I. Maccab,

11. 14) und im dritten Jahrh. v. Chr. den Palmyrenern ihr Unglück prophezeite (Josim. I. 57). Dieser Tempel des Apollon Sarpedonios in der neuen Hauptstadt war erbaut worden, als die Einwohner der alten an der Mündung des Kalykadnos und dem sarpedonischen Vorgebirge gelegenen Stadt Holmoi dorthin verpflanzt wurden, mit ihm das Orakel, welches ihr den Namen gegeben hatte. Denn Ἰλιος ist in Delphi der gewölbte Sitz der Pythia. Mit dem Orakel wanderten die Kunstwerke dorthin, vor allem 1) die Tempelstatue aus Cedernholz, wozu die nahe gelegenen großen Cedernwälder (Theophrast. Pflanzengesch. II. 2. 6, Strabo a. a. D.) das Material geliefert hatten, höchst wahrscheinlich ein Werk kretischer Meister, da auch die Schule des Dipönos und Skyllis sich dieses Holzes gern bediente (Paus. V. 17. 1, VI. 19. 5), der Dienst des sarpedonischen Apollon aber, wie schon sein Beinamen besagt, aus Kreta über Lycien herrührte (Müller, Dorier I. S. 216 I. Ausg.), also etwa um Ol. 50 gefertigt, 2) die Gruppe des Skopas, die also für Holmoi gearbeitet worden war. Daß man in Rom über den Verfasser derselben im Unklaren war, erklärt sich zum Theil aus jener Verpflanzung, welche die Tradition verdunkelt hatte, vornehmlich wohl aus einer Differenz der ältern Periegeten und Kunstforscher, die sich bei dem Mausoleum wiederholt. Plinius Notiz stammt wahrscheinlich aus einem Buche Varros, der in seinen letzten Lebensjahren die Kunstschätze Roms gemustert zu haben scheint, zu derselben Zeit, als er in seinen Imagines unter Andern auch die berühmtesten Künstler kurz und scharf charakterisierte*). Uns bestimmt besonders die

*) Plinius kann die verschiedenen Notizen und Anekdoten nicht alle aus demselben Werke, aus den Imagines, genommen haben, worin

Ähnlichkeit beider Tempel, beider Gruppen und beider Transporte, uns für Skopas als den Meister der Niobe zu entscheiden. Skopas war überhaupt mehr mit Apollon beschäftigt als Praxiteles und arbeitete mehr große Gruppen als dieser, von dem bloß die Mänaden ein figurenreiches, bewegtes Ganze darstellten; endlich steht Praxiteles beim Mausoleum auch nur die geringere Autorität zur Seite. Ich enthalte mich, auf eine ausführliche Besprechung des Werkes einzugehen, da wir sie von einer bewährten Feder erwarten*). Nur das bemerke ich, daß die Thätigkeit des Meisters an den berühmten Cultusstätten von Samothrake, sowie im ephesischen Tempel und besonders im Smintheion die Augen der Priester von Holmoi auf ihn gelenkt haben, und daß die ganz ähnlichen Gründungsfagen ein weiteres Bindeglied gewesen sein mögen. Wie in Troas die Mäuse, so hatte Apollon in Holmoi die Heuschrecken vertilgt: es bot sich dem Künstler, der die wohlthätige, aber auch furchtbare Gewalt des Gottes darstellen sollte, kein schönerer Ausdruck dar, als die Fabel der Niobe, um so mehr, weil

die schönen Kunsturtheile gestanden haben mögen. Was Varro von sich und seinen Bekannten erzählt (XXXIII. 154, XXXV. 155 u. a.), mag in dem Buche de vita sua gestanden haben, die Kunsttopographie Roms, die Anekdoten von Pisciculus u. dgl. in einem dritten.

*) Stark, dessen mündlicher Mittheilung ich den Gedanken an die Herkunft der Gruppe aus Cilicien verdanke, hat jetzt auch über die Lage des sositanschen Tempels überzeugend gehandelt (Niobe S. 123 ff.) Wenn ich ihn früher auf dem Palatin suchte, so schloß ich aus der Bezeichnung des berühmten als t. Apollinis Rhamnusii zu viel. Meine Berichtigung ist übrigens, ehe ich der Güte des Verfassers die ersten Bogen seiner Abhandlung verdankte, geschrieben. In ihr finde ich nur S. 126 ein kleines Versehen zu berichtigen: bei Plinius XXXVI. 34 geht suo nicht auf Philiskus, sondern auf Apollo, daß ich Chrestom. Plin. S. 283 in Betreff des Janustempels Becker gefolgt sein soll, kann ich weder an der angeführten Stelle noch an einer andern entdecken.

in ihr außer dem sarpedonischen Apollon auch die ebenfalls in Cilicien verehrte Artemis Carpedonia (Strabo XIV. 676), beides Kinder des Zeus Sarpedon, in ihrer unentrinnbaren Macht sich offenbarte. Tiefsinnig hatte schon Phidias den Tod der Niobiden unter die Verzierungen des olympischen Throns aufgenommen; von ihm wie von den Dichtern entnahm der Künstler sein Motiv, das in einem athenischen Werke wiederkehrte, (Paus. I. 21. 3); er wußte es an jenem entlegenen Orte in einer Herrlichkeit auszuführen, die ihn allein neben Phidias stellt. Wie wir es Lord Elgin Dank wissen müssen, daß er die athenischen Meisterwerke gerettet hat, so verdient auch jener rauhe Krieger wegen seines Raubes unsern Dank. Denn was wäre uns von der Gruppe bekannt, wenn sie nicht in Rom bewundert und nachgebildet wäre? Kein Pausanias hat jene Gegenden beschrieben — wir wüßten schwerlich, daß sie jemals existierte.

XI. Skopas in Karien.

Knidos besaß außer der berühmten Aphrodite des Praxiteles noch einige Meisterwerke, deren Ruhm nur durch ihre Schönheit verdunkelt wurde (Plin. XXXVI. 22), einen Dionysos von Bryaxis und zwei Statuen von Skopas, ebenfalls einen Dionysos und eine Athena. Wenn die bewundernswürdige, gewiß gleichzeitige Statue der Demeter, welche bei den letzten Ausgrabungen zum Vorschein kam (Newton, Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae, plate LV), neben ihnen gar nicht genannt wird, so können wir daraus auf die Vortrefflichkeit jener verlorenen Arbeiten schließen. Sie scheinen, da Knidos früher in der Kunstgeschichte keine Rolle spielt und namentlich, wie man aus der dorischen Nationalität vermuthen möchte, keine Arbeiten aus dem Peloponnes enthält, ziemlich zu der gleichen Zeit, vor dem Bundesgenossenkrieg (Ol. 105, 4) bestellt worden zu sein, und zwar nach Ol. 103, 3, da die Aphrodite des Praxiteles zuerst den Koern angeboten wurde, die Gründung der neuen Stadt Kos aber nach Diodor XV. 76 in jenes Jahr fällt. Praxiteles hielt sich damals in Athen auf, wahrscheinlich auch die andern Meister, von denen wir

den jungen Bryaxis gern als einen Schüler des Skopas betrachten möchten.

Wie der Letztere seine Aufgabe löste, läßt sich allenfalls aus den Münzen entnehmen. Sie zeigen den behelmten Kopf einer Athene, einige mit einer Nike (Mionnet III. 220 f., supplément VI. 242 f.). Dionysos, der Gott der weinreichen Gegend, erscheint in ganzer Figur (Mionnet, supplém. VI. 234, 245 ff., 250) in langem Gewande und hält in der Rechten einmal einen Becher ein anderes Mal eine Amphora (?), in der Linken einen Thyrsus in der Quere. Auch bloße Köpfe mit und ohne Epheu zeigen die Münzen, sämmtlich unbärtig. Wenn diese Münzen die Statue des Skopas vorstellen (freilich können sie auch der andern des Bryaxis entsprechen), so haben wir in ihr ein merkwürdiges Mittelglied zwischen dem alten sogenannten indischen Bacchus und dem bekannten jungen Gotte zu erkennen. Mit jenem hatte sie die lange Bekleidung, mit diesem die weichen jugendlichen Züge und die Epheubekränzung gemein. Jene sind so weiblich zart, daß Mionnet an eine Nymphe gedacht hat: die Statue mag in der Gewandung etwa dem Monumente des Thrasylos in Athen (Wieseler 362) entsprochen haben. Also auch hier finden wir Skopas als Tempelbildner in der Mitte zwischen den Forderungen des überlieferten Cultus und der modernen Eleganz: sein Dionysos war bekleidet, wie sein Apollo, aber sein Gesicht zeigte die weichen Formen der Jugend. Wenn wir den herrlichen Marmorkopf in Leyden (Mon. dell' Inst. II. tv. 41. 1, Wieseler N. 345), der aus Kleinasien stammt, vergleichen, so werden wir in der wunderbaren Mischung von Hoheit und Weichheit am ehesten den Charakter des Skopas erkennen. Ungleich berühmter sind seine Arbeiten

in der nicht weit entfernten Hauptstadt des karischen Reiches, in der stolzen Königsstadt Halikarnassus, geworden.

Halikarnass war die Haupt- und Residenzstadt des glücklichen Dynasten von Karien Mausolos *) geworden, welcher den Sitz seiner Herrschaft mit richtigem Blick von Mylasa, wo sein Vater Hekatomnos gewohnt hatte, in die günstig gelegene Seestadt verlegte; sie wurde von ihm mit prächtigen Gebäuden und Kunstwerken ausgeschmückt, die er von den berühmtesten athenischen Meistern verfertigen ließ. Da sie bei seinem Tode *Cl. 107, 2* in der Residenz vereinigt waren, dürfen wir mit Grund vermuthen, daß sie nicht allein von Athen aus bestellte Statuen hinschickten, sondern sich auch selbst in Karien aufhielten, und werden das rasche Aufblühen der Kunst von Rhodos, das unter karischem Einfluß stand, während der Diadochenzeit zum großen Theil der Einwirkung der auf dem festen Lande in der Nähe der rhodischen Peraä und für Rhodos selbst thätigen athenischen Meister zuschreiben, von denen kein bedeutender ganz unbertheiligt blieb. Am wenigsten wissen wir von Praxiteles. Seine Venusbilder in Kos und Knidos mochten schon vor der Unterwerfung unter die karische Herrschaft entstanden sein; ein drittes befand sich in einem Adonisheiligthum am Patmos (*Steph. Byzant. Ἀλεξάνδρεια*) in der spätern Stadt Alexandria, die sich wohl an jenes ältere Heiligthum und ein Kastell Patmos angeschlossen, das von den Kariern eingenommen wurde, also in der Nähe von Milet. Seine Betheiligung an den halikarnassischen Werken ist zweifelhaft; wie denn überhaupt die Nachrichten der Alten so vielfach abweichen, daß man sieht, wie sie

*) Diese Namensform ist die inschriftliche.

mehr aus dem Stil der Werke als aus historischen Daten ihre Angaben entnahmen, besonders wohl Polemon in seinem Werke über die karischen Städte (Preller p. 66), aus welchem Pausiteles und Barro, der von den sieben Weltwundern handelte, Plinius unmittelbare Quellen, geschöpft haben*), während Vitruvius zum Theil Andern folgt. Leochares oder Timotheos wurde die kolossale akrolithe Statue eines Ares auf der Burg von Halikarnasß zugeschrieben (Vitruv II. 8, 11); da Beide am Mausoleum arbeiteten, mit gleicher äußerer Wahrscheinlichkeit**); Bryaxis arbeitete fünf eiserne kolossale Götterbilder auf Rhodos (Plinius XXXIV. 42), ebenso die eine Gruppe des Zeus und Apollon in Patara in Lycien (Clem. Alex. protr. p. 14); ob auch die Erzstatue der Artemisa auf Rhodos (Vitruv II. 8, 15) von ihm herrührten, läßt sich nicht sagen, eben so wenig sind die Verfasser der Statuen der Aphrodite und des Her-

*) Aus Polemon rührt auch die Notiz her, welche Plin. XXXIV. 59. über Pythagoras Statue des dicaeus zubenannten Citharoden in Theben gibt. Ich habe diese, durch Brunnss Irrthum I. S. 135 verleitet, in meiner Chrestom. Plin. p. 320 auf Apollon bezogen, wie man ziemlich allgemein thut (Doverbeck, Gerhard u. N.): sie stellte aber einen siegreichen Citharoden Kleon dar, epit. Athen. I. p. 19. Plinius schöpft seine Angabe aus einem griechischen Schriftsteller, wie das Wort dicaeus anzeigt. Da Polemon jünger war als Xenokrates, Menächmos und Duris, mit seinem Zeitgenossen Antigonos aber verfeindet, Plinius ihn aber nicht selbst benützt, muß dieser die Stelle aus Pausiteles entnommen haben. Das argumentum e silentio, das Briege in seiner trefflichen Schrift de fontibus p. 52 dagegen vorbringt, kann gegen diesen Schluß nicht genügen.

**) Da die Statue akrolith war, d. h. die Extremitäten von Marmor, das Uebrige ein ohne Zweifel vergoldetes Holzbild, Leochares aber in Olympia als Bildhauer in Gold und Elfenbein sich auszeichnete (Paus. V. 20, 5), werden wir, wenn wir uns an den Akrolith des Phidias in Plataea (Paus. IX. 4, 1) erinnern, aus innern Gründen das halikarnassische Werk eher dem Leochares zuschreiben. Brunnss Vermuthung I. S. 388, es sei von ihnen gemeinschaftlich gearbeitet worden, ist mir nicht wahrscheinlich.

maß, die wir in ihren Tempeln voraussetzen, so wie die eberne des Mausolos und die marmorne der Artemisia in Erythra *) (Lebas bei Newton, history p. 45) bekannt.

Als daher Mausolos Dl. 107. 2 gestorben war und seine Wittve Artemisia ihren Gemahl nicht allein durch die wetteifernden Lobeserhebungen der Dichter und Redner, sondern auch durch ein Grabmal zu ehren beschloß, daß mit Ausnahme der ägyptischen Pyramiden alle andern Denkmäler durch Größe und Pracht übertreffen sollte, brauchte sie sich zu dessen künstlerischer Verzierung nur an die bekannten Bildhauer zu wenden. Zu ihnen gesellte sich der alte Skopas, der kurz vorher in Ephesus und vielleicht in Knidos gearbeitet hatte; sie theilten sich in die Arbeit und förderten sie mit solcher Hingebung, daß sie auch nach dem zwei Jahre darauf erfolgten Tode der Königin nicht abließen, bis sie ein Werk zu Stande gebracht hatten, welches mehr noch als der Bau selbst das Mausoleum zu einem der sieben Weltwunder machte.

Wir haben darüber folgende bestimmtere Angaben:

1) Vitruvius praef. VII. 12 f. De Mausoleo (volumen ediderunt) Satyrus et Phiteus (wahrscheinlich Pythis, wie er bei Plinius heißt), quibus vera felicitas summum maximumque contulit munus. Quorum enim artes aevo perpetuo nobilissimas laudes et sempiterno florentes habere iudicantur, et cogitatis egregias operas praestiterunt. Namque singulis frontibus singuli artifices sumpserunt certatim partes ad ornandum et probandum, Leochares, Bryaxis, Scopas, Praxiteles; nonnulli etiam putant Timotheum; quorum artis eminens

*) Die Statuen, welche Berres aus Erythra und Halikarnas entführte (Cicero g. Berr. I. 49), stammen wahrscheinlich aus dieser Periode.

excellencia coegit ad septem spectaculorum eius operis pervenire famam.

2) Plinius XXXVI. 30. Scopas habuit aemulos eadem aetate Bryaxim et Timotheum et Leocharen, de quibus simul dicendum est, quoniam pariter caelavere Mausoleum: sepulcrum hoc est ab uxore Artemisia factum Mausolo Cariae regulo, qui obiit olympiadis CVII. anno secundo. Opus id ut esset inter septem miracula, hi maxime fecere artifices. Patet ab austro et septentrione sexagenos ternos pedes, brevius a frontibus, toto circumitu pedes CCCCXXXX; attollitur in altitudinem XXV cubitis; cingitur columnis XXXVI; pteron vocavere circumitum. Ab oriente caelavit Scopas, a septentrione Bryaxis, a meridie Timotheus, ab occasu Leochares, priusque quam peragerent, regina obiit; non tamen recesserunt nisi absoluto iam id gloriae ipsorum artisque monumentum iudicantes, hodieque certant manus. Accessit et quintus artifex. Namque supra pteron pyramis altitudinem inferiorem aequat viginti quatuor gradibus in metae cacumen se contrahens; in summo est quadriga marmorea quam fecit Pythis, haec adiecta CXXXX pedum altitudine totum opus includit.

So hat die Stelle der Bamberger Codex, mit Ausnahme des Wortes altitudinem, welches Newton und Zahn statt altitudine hergestellt haben. Die übrigen Handschriften lesen CCCCXI (oder vielmehr quadringentos undecim) statt CCCCXXXX. Die Aenderungen, welche ich in einem Programm und in meiner Chrestomathia Pliniana p. 384 gemacht habe, indem ich vor sexagenos centenos einschob und statt XXV nach dem Codex Boffianus (viginti.

XX) XXXX laß, sind älter als die Berichte über die Ausgrabungen: ich muß sie, obgleich von Schäfer *) in seiner Rede zum Winkelmannsfeste Greifswald 1861 S. 21 gebilligt, nach diesen zurücknehmen. Auch der Versuch, den man etwa aus Hygin's Angabe, daß das Monument in Allem 80' hoch war, entnehmen könnte, CXXXX in LXXX zu ändern, würde nicht helfen, da dann die Quadriga nur 5 Fuß hätte.

3) Hyginus Fab. 223. Monumentum regis Mausoli lapidibus lychnicis altum pedes LXXX. circuitus pedes M.CCCXL.

4) Lucian's Todtengespräche 24. Mausolos rühmt sich ὅτι ἐν Ἀλικαρνασσῶ μνημια παμμέγεθες ἔχω ἐπικείμενον, ἡλικιον οὐκ ἄλλος νεκρός, ἀλλ' οὐδὲ οὕτως ἐς κάλλος ἐξησκημένον, ἵππων καὶ ἀνδρῶν ἐς τὸ ἀκριβέστατον εἰκασμένων λίθου τοῦ καλλίστου, οἷον οὐδὲ νεῶν εὗροι τις ἀνθρώπιος. Die πολυτελεῖς ἐκεῖνοι λίθοι werden dann von seinem Gegner Diogenes noch einmal erwähnt.

Dies und einige gelegentliche Anführungen ist im Wesentlichen Alles, was uns das Alterthum überliefert hat. Vergleichen wir die Stellen, so lernen wir aus jeder etwas. Lucian ist der Einzige, welcher von dem Gegenstande der Bildwerke wenigstens so viel berichtet, daß Männer und Pferde dargestellt waren. Ueber die Betheiligung der Künstler weichen die Nachrichten in sofern ab, als Vitruv Practiteles darunter erwähnt, aber zugleich angibt, daß Andere

*) Schäfer behandelt S. 18 ff. auch die Stellen des Pausanias I. 15. 1 und X. 10. 4 über das Treffen bei Denoë: ich hätte gewünscht, das Urtheil des hochgeschätzten Verfassers über meine Vermuthung in den N. Jahrb. f. Phil. u. Päd. Bd. LXIX. S. 380 f. zu vernehmen.

statt seiner Timotheos nennen. Da Plinius offenbar den genauesten Bericht gibt und nur des Timotheos gedenkt, haben wir uns für den Letzteren zu entscheiden; auch ist es an sich wahrscheinlicher, daß der berühmtere Künstler irrig an die Stelle des unberühmteren trat als umgekehrt, und Timotheos stand auch in Attika mit Skopas in Verbindung, wenn wir anders richtig seine Artemis in dem Tempel zu Rhamnus neben Skopas Apollon gesetzt haben (S. 70). Uebereinstimmend dagegen berichten Beide, daß jene vier Meister sich in die vier Seiten des Denkmals theilten und dieselben wetteifernd schmückten. Da die Ausdrücke *certatim* und *certant* einander entsprechen, scheint zu folgen, daß Artemisia, wie sie Preise für die redenden Künste ausgesetzt hatte, auch die bildenden bedachte, und wir hätten hier ein Beispiel der künstlerischen Agonen, die in verschiedenen dunkeln Spuren beim Tempel der Hera in Samos und des Apollon in Delphi vorkommen*). Endlich lehrt uns Vitruv, daß nicht allein der bildnerische Schmuck, sondern auch die Ueberwachung der ganzen Ausführung den Bildhauern übertragen wurde. Denn die *probatio* bedeutet die Uebernahme eines fertigen Werks. Erwägen wir, daß Skopas den schönsten Tempel im Peloponnes gebaut hat, so werden wir uns nicht darüber wundern, wenn er, und es begreifen, wenn auch seine Genossen den Bau selbst eben so im Auge hielten, wie sie die Bildwerke daran verfertigten. Wäre dem nicht so, so würde der Ausspruch beider Gewährsmänner, daß ihretwegen das Gebäude

*) Ich trage Bedenken, diese Nachrichten so entschieden zu verwerfen wie Zahn, *Ver. der sächs. Gesellsch.* 1856 S. 284 ff. Wenigstens scheint mir Plinius Ausdruck XXXV. 61 *artis fores apertas* nicht poetischer zu sein als II. 31 *rerum fores aperuisse*.

zu den Weltwundern gerechnet wurde, gar zu hyperbolisch erscheinen. Eben so war der fünfte Künstler, der „hinzukam“, Pythis, Bildhauer, wie Plinius, und Architekt, wie Vitruv berichtet. Da mit ihm Satyros über das Mausoleum schrieb, der als Bildhauer gar nicht genannt wird und als Baumeister seine Kunst auf einen Enkel, den Architekten des Ptolemäus Philadelphus (Plinius XXXVI. 67), vererbt zu haben scheint, läßt sich die Vermuthung äußern, daß Satyros den Plan zum Ganzen entwarf, Pythis ihm so zur Hand ging, wie der bei Vitruv kurz zuvor genannte Karpion dem Iktinos beim Bau des Parthenon; daß jener auch die Hauptleitung des Baues übernahm, und von dessen beiden geschmückten Theilen der untere von Skopas und seinen Genossen, der obere von Pythis besorgt wurde. Eine solche Theilung der Arbeit wurde auch durch die Kürze der Zeit erfordert, welche die Ungeduld der Königin, die ja doch das Ende nicht erleben sollte, gestattet haben wird, mochte auch Mausolos selbst, wie die ägyptischen Könige ihre Pyramiden, schon sein Grab zu bauen angefangen haben*).

Endlich gibt Hygin an, daß der Bau aus dem feinsten parischen Marmor (dem sog. Pnychnites Plin. XXXVI. 14) ausgeführt war. Die Maße bei ihm und bei Plinius weichen so sehr ab, daß Schreibfehler vorhanden sein müssen; bei Plinius, dem wir als dem Hauptzeugen vorzugsweise vertrauen, sind sie entweder verschrieben oder lückenhaft.

Daß das Gebäude noch im 12ten Jahrhundert stand, erhellt aus einer Stelle bei Eustathius zu II. ed. Lips.

*) Eudocia bei Billoison Anecd. Gr. I. p. 286, Nicetas Schol. zu Greg. Nazianz. Paris 1611 II. p. 78 c, Philo de spect. ed. Drell. p. 144 nach S. Croix' Restauration — Newton p. 55.

p. 1298. Καὶ ὁ μὲν τοῦ Μανσώλου μάλα πολλὸς τάφος ἀκρῶς περιείργασται, καὶ θαῦμα καὶ ἦν καὶ ἔστιν. Vermuthlich war es ein Erdbeben, welches vor dem J. 1402 den obern Theil des Gebäudes zerstörte, so daß die Johanner, als sie den Ort in Besitz nahmen, sich zum Bau des heute noch bestehenden Kastells, welchen ein deutscher Ritter Schlegelholz aufführte, der Steine des Mausoleums bedienten. Im Jahre 1522 sandte der Großmeister einige Ritter von Rhodus hinüber, um es gegen Soliman herzustellen. Ces chevaliers estans arriüés a Mesy, so erzählte einer derselben nach der Einnahme von Rhodus dem gelehrten Dalechamp*), se mirent incontinent en deuoir de faire fortifier le chasteau, et pour auoir de la chaux, ne treuans pierre aux enuirons plus propre pour en cuire, ny qui leur vinst plus aisee, que certaines marches de marbre blanc, qui s'esleuoient en forme de perron emmy d'un champ pres du port, là où iadis estoit la grande place d'Halycarnasse, ils les firêt abbattre et prendre pour cest effect. La pierre s'estant rencõtree bonne, fut cause, que ce peu de maçonnerie, qui paroissoit sur terre, ayant esté demoli, ils firent fouiller plus bas en esperance d'en treuuer d'auantage. Ce qui leur succeda fort heureusement: car ils recognerent en peu d'heure, que de tant plus qu'on creusoit profond, d'autant plus s'eslargissoit par le bas la fabrique, qui leur fournit par apres de pierres, non seulement à faire de la chaux, mais aussi pour bastir. Au bout de quatre ou cinq iours, apres auoir faict une grande descouerte, par une apres disnee ils virent une ouuerture comme pour

*) Newton hat das Verdienst, diesen Bericht aus dem Werke von Guichard, *funerailles de Romains et Grecs*. Lyon, 1581, III. 5, pp. 378—81 ans Licht gezogen zu haben.

entrer dans vne caue: ils prirent de la chandelle et de-
 ualerent dedans, où ils treuuerent une belle grande salle
 carree, embellie tout au tour de colonnes de marbre, avec
 leurs bases, chapitiaux, architraues, frises et cornices grauees
 et taillees en demy bosse: l'entredeux des colonnes estait
 reuestu de lastres, listeaux ou plattes bandes de marbre
 de diuerses couleurs ornees de moulures et sculptures con-
 formes au reste de l'oeuure, et rapportés propermēt sur
 le fonds blāc de la muraille, où ne se voyait qu'histoires
 taillees, et toutes batailles à demy relief. Ce qu'ayans
 admiré de prime face, et apres avoir estimé en leur fan-
 tāsie la singularite de l'ouurage, en fin ils defirent, briserent
 et rompirent, pour s'en seruir comme ils auoyert faicte
 du demeurant. Outre ceste sale ils treuuerent apres vne
 porte fort basse, qui conduisoit a une autre, comme anti-
 chambre, ou il y auoit vn sepulcre avec son uase et son
 tymbre de marbre blanc, fort beau et reluisant à mer-
 ueilles, lequel, pour n'auoir pas eu assez de temps, ils ne
 descourirent, la retraicte etant desia sonnee. Le lendemain
 apres qu'ils y furent retournés, ils treuuerēt la tombe des-
 couuerte, et la terre semee tout autour de force petits mor-
 ceaux de drap d'or, et paillettes de mesme metal: qui leur
 fit penser, que les corsaires, qui escumoyent alors le long
 de toute ceste coste, ayans eu quelque vent de ce qui
 auoit esté descouuert en ce lieu là, y vindrent de nuict,
 et osterent le couuercle du sepulcre, et tient on qu'ils y
 treuuerent des grandes richesses et thresors. Ainsi ce su-
 perbe sepulcre, compté pour l'un des sept miracles,...
 fut descouuert et aboli pour remparer le chasteau de S.
 Pierre, par les cheualiers croisés de Rhodes. — An diesem
 Schlosse entdeckte im vorigen Jahrhundert Dalton eine

Reihe von Marmor-Reliefs, die er flüchtig zeichnete und in seinen *views of anc. Greece, Caria* tav. 3 ff. (vgl. *Ionian antiquities II. append. tav. 2*) bekannt machte, ohne besonderes Aufsehen zu erregen.

Es entstand erst, als im J. 1846 13 früher nur gelegentlich von Reisenden erwähnte und gezeichnete Stücke von einem Friesen nach England gebracht wurden, welche in dem Kastell von Budrum, d. h. auf der Stelle von Halikarnas, eingemauert waren. Als bald nach ihrer Aufstellung im brittischen Museum wurde von verschiedenen Seiten die Vermuthung jener Reisenden erneuert und bestätigt, daß sie ursprünglich das Mausoleum geziert hatten und von den rhodischen Rittern an jenem Kastell, dessen Erbauung in das Jahr 1402 fällt, bei dessen Herstellung 1522 angebracht waren. Sie wurden von Newton im *Classical museum* V. p. 270—201 besprochen, von mir im Novemberheft der *arch. Ztg.* 1847 XI. Nr. 11 beschrieben und später in den *Monumenten des arch. Instituts* V. Tf. 18—21 abgebildet, von Braun in den *Annalen des Instituts* 1850 S. 285 ff. ausführlich behandelt. Durch eine vierzehnte Platte aus Budrum vermehrte sich der Vorrath des brittischen Museums, durch drei wenigstens seit 100 Jahren in Genua befindliche Stücke, deren Kenntniß der hochgebildeten verewigten Frau Mertens-Schaaffhausen verdankt wird, das zugängliche Material, und es richtete sich die Kritik sowohl auf die Sculpturen als auf das Gebäude, zu dem sie gehört haben mochten. Jene zeugte Anfangs von einer gewissen Enttäuschung. Man hatte Meisterwerke ersten Ranges erwartet und sah Arbeiten sehr verschiedenen Werthes vor sich, von denen einige ähnlichen Reliefs von Phigalia an die Seite gesetzt zu werden verdienten, andere durch

offenbare Zeichnungsfehler verunstaltet wurden. Nur Braun lobte sie fast unbedingt, Newton schlug ihren Werth gering an, ich suchte Originale der großen Künstler und Arbeiten ihrer Gefellen zu unterscheiden, Leopold Schmidt sprach sie (arch. Anzeiger 1849 VII. S. 115) dem Mausoleum ganz ab, und Overbeck pflichtete ihm 1858 in seiner Gesch. der griech. Plastik II. S. 102 ff. in sehr lebhaften Worten bei. Eben so unsicher wurde die topographische Frage. Wo Newton nach Vitruv und Donaldson's Bemerkungen in der Nähe des Meers die Lage des Mausoleums zu bestimmen gesucht hatte, da glaubten Spratt (Transactions of the R. society of literature II. v. p. 1—23) und Roß (Reisen auf den griech. Inseln IV. S. 30—41) es nicht finden zu können. Es war daher im höchsten Grade dankenswerth, daß sich die englische Regierung im J. 1856 entschloß, eine wissenschaftliche Expedition an die Stelle zu senden und deren Leitung Herrn Newton anzuvertrauen. Ihre Resultate wurden zuerst in parlamentarischen Aktenstücken*) mitgetheilt: sie liegen jetzt in einem Prachtwerke**) vor, leider

*) Papers respecting the excavations at Budrum, Presented to both Houses of Parliament. 1858. 52 S. fol. Further papers respecting the excavations at Budrum and Cnidus. 1859. 94 S. fol. London: printed by Harrison and sons.

**) A history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae. By C. T. Newton, assisted by R. P. Pullan. London: Day and son 1862. (part. 1.) 362 S. 8. Discoveries at Halicarnassus etc. vol. I. plates XCVII, (wovon XLVIII sich auf Budrum beziehen).- Daran knüpft sich eine Kritik im Athenäum 15. Februar, im Saturday review 15. März und ein scharfsinniges Buch des Architekten Fergusson, the mausoleum at Halicarnassus restored. London, John Murray 1862. 4. 43 S. mit 4 Tafeln. In Deutschland hat Lübke in der Beilage zur Allg. Ztg. 1862 August die Sculpturen besprochen. Nach der Vollendung meiner Abhandlung gehen mir dessen Bemerkungen in der eben erschienenen Gesch. d. Plastik I. p. 179 ff. zu.

unvollständig, da mehrere und zwar sehr bedeutende Sculpturen nicht abgebildet sind.

Durch dieses Werk, dessen Erscheinung der Vollendung dieser Abhandlung vorausgehen mußte, ist das Material in einer erfreulichen Weise vervollständigt; nimmt man dazu die zahlreichen jetzt in London befindlichen Sculpturen, so kann man im Wesentlichen nicht bezweifeln, daß die Stelle des Mausoleums wirklich gefunden ist, und daß jener Fries dazu gehört hat. Wir beginnen unsere Betrachtung mit dem Gebäude. Vor der Expedition hatte der berühmte Architekt Cockerell in jenem ersten Aufsatze Newtons einen geistreichen Versuch der Herstellung gemacht (vgl. archäol. Zeitung 1847 Tafel 12), den Falkener im Museum of classical antiquities vol. I, weiter ausführte und modificierte. Danach waren die 36 Säulen, welche Plinius aufzählt, in einem Dipteros vertheilt, von dem die Langseiten 7, die schmalen 6 in einer Reihe zeigten, die Pyramide aber wurde, was constructiv möglich ist, von diesen Säulen getragen. Diese Hypothese ist durch die Ausgrabungen nicht bestätigt worden und stimmt mit dem Umfang des Ganzen bei Plinius nicht überein, der Begleiter Newtons, Lieut. Smith, ist daher zur Annahme einer Säulenreihe zurückgekehrt. Auch Herr Pullan, welchem die letzte Restauration verdankt wird, hat diese Ordnung mit Recht vorgezogen, und Fergusson ist ihm darin beigetreten. Leider sind die Maße, wie der Letztere nachweist, nicht überall zuverlässig angegeben. Plinius gibt folgende Maße*):

*) Leider sagt er nicht ganz bestimmt, welche, ob griechische oder römische. Offenbar schöpft Plinius seine Angabe nicht aus dem Originalwerke des Satyros und Pythis, wie z. B. Fergusson S. 9. meint,

	Fuß:
Südliche und nördliche Ausdehnung .	63 (?),
Oestliche und westliche „ .	63 (?) — x,
Ganzer Umfang	440 (411 ?),
1) Höhe der Säulenstellung 25 Ellen .	37½,
Säulenzahl des Umfangs	36,
2) Pyramide von 24 Stufen gleich hoch	37½,
3) Quadriga	x,
Gesammthöhe	140.

Daß diese Zahlen nicht übereinstimmen, ist klar. 1) Die Höhe: Wenn das Gebäude in seinem untern Theile 37½' maß, so würde die Gesammthöhe von 140' nur dann herauskommen, wenn man der Quadriga die Höhe eines Kolosses von 65' geben wollte, was den architektonischen Eindruck zerstörte und Plinius nicht sagen ließe, daß gerade die Arbeiten der vier Meister das Gebäude zum Weltwunder machten. Entweder ist also die eine oder die andere Zahl verschrieben, oder ein Theil des Gebäudes wird von Plinius nicht erwähnt, was denn kein anderer als ein Unterbau unter der Säulenstellung sein kann. Hier mußte es auf die Ausgrabungen ankommen.

Bestimmter läßt sich 2) über den Umfang reden. Drei Zahlen kommen vor:

sondern aus demselben Buche, worin die Maße des ephesischen Tempels (§. 95), vielleicht auch der ägyptischen Denkmäler (§. 65 ff, 77 ff), und wohl auch der athenischen Pallas (§. 18) angegeben waren. Denn auch hier zeigt sich die Abwechslung zwischen pedes und cubiti. Ich vermuthete, daß Varro sein nächster Führer war: aber daß dieser die griechischen Maße aus seinen Quellen beibehalten hatte, wie die ägyptischen Maße §. 88 auch nicht auf römische reducirt sind. Bekanntlich verhält sich der griechische Fuß zum römischen wie 25:24. 100 griechische Fuß = 101,25 englisches Maß, worin die Angaben bei Newton gemacht werden, oder 98,355 preussisch.

bei Plinius nach der Vulgata CCCCXI (quadringentos undecim),

bei demselben nach der Bamberger Handschrift CCCCXXXX,

bei Hyginus M.CCCXL.

Urtheilt man über diese Abweichungen rein diplomatisch, so wird man keinen Augenblick im Zweifel sein, die Lesart der Bamberger Handschrift für die richtige zu erklären, da ihr die Zahl bei Hyginus zu Hülfe kommt, sie endet auch in 40; und wie in dem Exemplar, das den andern Handschriften des Plinius zu Grunde liegt, aus XL XI werden konnte, liegt auf der Hand. Selbst wenn nicht der Bamberger Handschrift wegen ihrer Vortrefflichkeit im Zweifelfalle immer der Vorzug gegeben werden müßte, würden wir es hier wegen der Parallelstelle des Hyginus zu thun haben. Es bleiben die Anfangsziffern. Bei ihnen spricht wieder die Uebereinstimmung der plinianischen Handschriften entschieden gegen Hyginus, dessen einziger, jetzt verlornen Codex in longobardischer Schrift von Fehlern, namentlich in Zahlen, wimmelte. Gleich in demselben Kapitel wird dem olympischen Zeus des Phidias ein Maaß von 60 Fuß (ebenso Philo p. 12 Drell.), den ägyptischen Pyramiden dasselbe von 60 Fuß gegeben. Es ist ohne Zweifel bei ihm M in C zu verwandeln. Zwar könnte man meinen (und das haben die englischen Gelehrten gethan), daß er von einem breiten Peribolos um die Säulenstellung redete: da er aber denselben Ausdruck circuitus gebraucht, womit Plinius das griechische pteron übersetzt, kann er auch nichts Anderes als eben dieses Pteron haben messen wollen. Steht sonach die Zahl 440 für den Umfang fest, so muß die Zahl LXIII für die breitere Seite entweder verschrieben sein (die

Handschriften haben sie in Worten *sexagenos ternos*), oder auch hier in der Beschreibung des Plinius eine Lücke sich finden.

Was ergeben nun die Ausgrabungen?

1) Die Quadriga. An der Nordseite des Mausoleums fand man eine größere Zahl von Marmorblöcken, welche nach ihrer Lage zu urtheilen bei der Zerstörung des Gebäudes durch ein Erdbeben von einer Höhe geschleudert waren. Unter diesen Blöcken entdeckte man die Reste eines kolossalen Pferdes, zu denen noch Stücke von einem zweiten kamen, auch Bruchstücke eines ehernen Zügels, die man mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Quadriga bezog. Diese Vermuthung wurde zur Gewißheit, als man theils an derselben Stelle, theils an der Südseite (report p. 66) Fragmente eines Rades der Marmorquadriga selbst fand, welche bei jenem Erdbeben, das zwischen dem 12ten und 15ten Jahrhundert das Gebäude zerstört haben muß, durch die hebelartige Kraft der fallenden Säulen nach entgegengesetzten Seiten geschleudert waren. Sie bestanden aus einem Theile des Umkreises der halben Nabe und Stücken der 6 Speichen, deren Zwischenräume des zu tragenden Gewichtes wegen ausgefüllt waren. Eine Restauration der Reste ergab für das Rad einen Durchmesser von 7' 7", und es war damit ein Anhalt für die Größe des Wagens gewonnen. Die Länge der Pferde muß nach den erhaltenen Theilen (die Breite der Brust z. B. beträgt 3' 6") zu wenigstens 10 Fuß angenommen werden. Rechnet man dazu einen gewissen Abstand zwischen ihrer Kruppe und dem Wagen, so ergibt sich eine Länge von etwa 20 Fuß für das Piedestal des Wagens. Die Breite berechnet sich zu $4 \times 3' 6'' = 14'$ für die Pferde, und, wenn man den Abstand

der beiden innern, zwischen denen die Deichsel lief, zu 9", den der beiden äußern zu je 6" nimmt, zu 15' 3", dazu die Breite der Plinthe, zusammen gegen 16 Fuß. Es ist also die Platte, worauf die Quadriga stand, rund 16 Fuß breit und 20 Fuß lang gewesen. Für die Höhe des Wagens bieten die Maße der beiden Statuen, des Maußolos selbst und einer Göttin, die sein Gespann lenkte, eine ziemlich sichere Gewähr. Jene mißt rund 10 Fuß. Das Stehbrett lief in den griechischen Wagen in einer Linie mit der Ase der Räder; es kommen also 3' 9" 6''' hinzu, endlich die Dicke der Basis, welche mit dem Huf eines Pferdes vorhanden ist, zu circa 1', gibt zusammen in engl. Fuß:

Statue circa	10
Räder gegen	3 9 6
Basis	<u>1</u>
	14, 9, 6,

d. h., im Durchschnitt, 14 griechische Fuß*).

Die Gruppe war nach der Vorderfronte, der größeren Ase parallel gerichtet, denn sonst hätten die Trümmer nicht wohl nach Nord und Süd auseinander fallen können.

Wir haben also für die Quadriga das Verhältniß von 4:5 für Breite und Länge.

2) Die Pyramide. An der Nordseite entdeckten die Herren Newton und Smith zwischen 40 und 50 Marmorblöcke, welche ursprünglich durch kupferne Klammern zusammengehalten wurden. Sie waren 4' lang gewesen, 3' und 2'

*) Pullan rechnet 13' 3½" englische, Ferguson 14 griechische Fuß, ein Maß, das den Resten genauer entspricht und gerade ein Zehntel der Gesamthöhe begreift. Er möchte die Quadriga lieber in die Quere als in die Länge stellen.

breit und $1' \frac{1}{4}''$ dick. Durch eine mit der Längseite parallel laufende Linie wurde bei einem Theile ein Raum von $1' 9''$, bei dem andern von $1' 5''$ abgetheilt. Es erhellt, daß dies die Stufen der breiten und schmalen Seiten der Pyramide waren; denn unter ihnen befanden sich 4 oder 5 Ecksteine, die auf der einen Seite eine Stufe von $1' 9''$, auf der andern von $1' 5''$ zeigten. Nur zwei Stufen hatten die abweichenden Maße von $9''$ und $10\frac{1}{2}''$ Weite. Multipliziert man die 22 übrigen (von den 24 Stufen bei Plinius die obersten) mit $1' 9''$, so erhält man $38' 6''$, und dazu jene $10\frac{1}{2}''$, so wie $7''$ für die Neigung der Blöcke, die nicht ganz perpendicular stehen, vielmehr $0,025$ zurückweichen, in Allem für die Ausdehnung der Pyramide auf einer Seite $39' 11\frac{1}{2}''$. Wird dieses Maß für die andere Seite verdoppelt und dazu die Länge der obern Platte gerechnet, so ergibt sich für Herrn Pullan, welcher diese zu $25' 6'' : 20' 5''$ berechnet, die Ausdehnung von $105' 5''$ engl. der breitem Basiß, für die schmalere nach denselben Säzen $2[(22 \times 1' 5'') + 9'' + 7''] + 20' 5''$ ein Maß von $85' 5''$, oder für die Querfläche der Pyramide $381' 8''$ englisch.

Ferguson versichert dagegen p. 21 bei wiederholten Messungen der in das brittische Museum gebrachten Ecksteine das Maß der längern Seite um $0,3$ bis $0,9$ eines Zolles zu klein gefunden zu haben, während das andere richtig sei. Er gibt für die letztere $21,2625$ englische oder genau 21 griechische Zoll an und, indem er die unbedeutenden Unterschiede als zufällig oder durch die Schwierigkeit, die Neigung jetzt ganz genau zu bestimmen, beseitigt, erhält er für die schmale Seite 32 , für die breite 40 griechische Fuß, d. h. die Proportion von $4:5$. Die Plattform des Piedestals hält er für etwas kürzer als Pullan, d. h. $20:16$ griechische

Fuß, oder die unterste Stufe der Pyramide 100:80 griechische Fuß. Die Genauigkeit, womit sich dergestalt die Proportion von 4:5 in allen Theilen wiederholt, läßt mich seiner Meinung beitreten. Für eine wesentliche Verbesserung halte ich auch die veränderte Stellung, welche er jenen beiden kleinen Steinen gibt. Statt unter die Quadriga, stellt er sie ganz zu unterst und gewinnt dadurch den großen Vortheil, daß der Unterbau nicht hinter dem vorspringenden Kranzgesimse der Säulenstellung und den darin angebrachten Wasserspeiern verschwindet. Zu demselben Zwecke gibt er nach der Analogie des gleich zu erwähnenden Löwengrabes in Knidos dem untersten Steine die doppelte Höhe der übrigen und erreicht dergestalt für die Pyramide statt der 25 englischen Fuß Pullans eine Höhe von 26' oder 25' 9" griechischen Maßes. Darüber läßt sich freilich streiten. Aber die bedeutendste Aenderung der Pullan-Smith'schen Herstellung scheint ein wesentlicher Fortschritt zu sein. Es läßt sich nämlich nicht läugnen: die Construction der Begleiter von Newton gibt einen unbefriedigenden Eindruck. Wenn die Pyramide mit der Quadriga zusammen 37½ Fuß in der Höhe maß, ohne dieselbe nur 25, so hatte sie eine gedrückte, von den ägyptischen Mustern ganz abweichende Proportion. Bei diesen verhält sich die Höhe zur Basis wie 5:8, hier erreicht sie kaum ein Viertel der letzteren. Diese unschönen Verhältnisse mußten aber bei der Höhe des Unterbaus besonders widrig und unzweckmäßig wirken. Die Stufen traten so zurück, daß die obersten in der Nähe gar nicht, und die Quadriga fast gar nicht gesehen werden konnte; man hat berechnet, daß sie erst in einer Entfernung von 400 Schritten wirksam in die Augen fiel. Den größten Architekten der Zeit läßt sich ein sol-

cher Fehler nicht zutrauen. Den Schlüssel zur Lösung der Aufgabe hat Fergusson in Newtons Werke selbst gefunden. Tafel 61—66 wird dort ein merkwürdiges Denkmal von Knidos bekannt gemacht, welches in älterem Stil, wahrscheinlich noch im 5ten Jahrhundert, ausgeführt wurde: es stimmt in seiner ganzen Anlage mit dem Mausoleum überein. Auf einem soliden Unterbau erhebt sich ein quadrates Gebäude, das mit Halbsäulen und einem Gebälk dorischer Ordnung verziert ist und im Innern eine kreisrunde (wahrscheinlich Grab-) Kammer enthält. Ueber diesem Gebälke trägt eine abgestumpfte 13' 10" hohe Pyramide einen mehrfach gegliederten hohen Stein, auf welchem ein kolossaler Löwe stand, zusammen 18' hoch. Leider sind die noch vorhandenen Reste von der Herstellung nicht sorgfältig unterschieden, worüber wohl der zweite Band des Werkes nähere Auskunft geben wird, aber so viel erhellt schon jetzt, daß die Pyramide als Basis für jenes hohe Monument dient. Ueberträgt man diesen Unterschied auf das Mausoleum, so leidet es keine Schwierigkeit, auch hier zu den 24 Stufen der Pyramide, welche ein verticaleß Maß von 25—26', wie oben gerechnet 25' 9" griechisch, begreift, eine Steinbasis für die Quadriga von 11' 9" hinzuzufügen, so daß mit ihr zusammen die Pyramide $37\frac{1}{2}'$ griechisch hoch war, und die Quadriga, die Newton auf 13' 3" englisch, Fergusson auf 14' griechisch berechnet, sich darüber erhob. Fergussons Annahme vereinigt sich mit der Beschreibung bei Plinius ganz gut: unter dem *metae cacumen* ist eben jene Basis zu verstehen, und mit ihr zusammen kömmt die Pyramide der Höhe des untern Gebäudes gleich; die Quadriga trennt Plinius selbst von ihr. Diese Anordnung hat den Vorzug, daß nun die optische Verkürzung auch in der

Nähe nicht so weit reichte, den Wagen unsichtbar zu machen, und daß zugleich die untern Theile des Baues wohlgefälliger werden.

3) Das Pteron, gleich hoch wie die Pyramide (d. h. $37\frac{1}{2}$ Fuß), war nach Plinius von 36 Säulen umgeben, innerhalb deren die Cella sich befand. Auf diese bezieht zuerst Peake in einem Aufsatz in den Transactions of the R. society of litterat. 2nd Series II. p. 44—49 die sonst unverständliche Angabe bei Plinius, daß Gebäude habe in der Länge 63', in der Vorderseite weniger gemessen. Newton und Fergusson sind ihm darin mit Recht gefolgt. Von den Säulen sind mehrere Trommelstücke und Kapitelle ans Licht gekommen; letztere ionisch, der Schaft maß im untern Durchmesser 3' 9" englisch = 3' 6" griechisch = 2 Ellen. Wie sie vertheilt waren, erhellt nicht, und bis jetzt ist keine befriedigende Herstellung gegeben. Den Gedanken Smiths, je 9 Säulen auf die schmaleren und 11 auf die breiteren Seiten zu vertheilen haben Pullan und Fergusson als den einzig möglichen angenommen; der Erstere nimmt die Entfernung der Säulen von Mitte zu Mitte = 10', der Letztere = 10' 6". Gegen jene Ansicht spricht ein bedeutender Umstand. Sechs bis sieben Fragmente des Kranzleists zeigen ein schönes Ornament von Geißblatt zwischen erhöhten Löwenköpfen, welche die Fugen verbergen. Jedes Stück maß wie die Stufen der Pyramide 21 gr. Zoll, so daß je zwei Löwenköpfe 3' 6" gr. von einander entfernt waren. Diese kommen nach Pullans Herstellung weder in das gewöhnliche Verhältniß zu den Kapitellen, so daß ein Kopf über die Säulenmitte und einer in die Mitte zwischen zwei Säulencentren trifft, noch in eine andere annehmbare Proportion. Cockerells Gedanke, die Intercolumnien 8' 9"

weit sein zu lassen, bringt zwar eine solche hervor, indem ein Löwenkopf über der Mitte einer Säule, und die beiden nächsten Säulen zwischen zwei Löwenköpfen ständen, stimmt aber nicht zu den Maßen der Pyramide. Fergussons Ansicht endlich ergibt $10 \times 10' 6'' = 105' + 5' 6''$ als zweimal den Vorsprung der Pyramidenstufe über die Säulenmitte $= 110' 6''$, eine Ausdehnung, welche wenigstens mit seiner Berechnung der Proportionen für die Pyramide im Widerspruch steht. Wenn er deshalb die beiden äußersten Säulen für gekuppelte, d. h. ihren Abstand für $5' 3''$ als die Hälfte der übrigen hält, so ergibt sich zwar das befriedigende Resultat von $100'$ für die Langseite, und wenn man seine gewagten Muthmaßungen billigt*), auch einigermaßen für die Breite $80'$, aber zugleich eine solche Abweichung von den Ueberlieferungen und Formen der griechischen Baukunst und eine solche Verletzung der ionischen Symmetrie, daß die bekannte größere Annäherung der Ecksäulen in dorischen Tempeln damit nicht verglichen werden kann. Gekuppelte Säulen kommen meines Wissens erst in der Kaiserzeit vor; ich kann das Argument Fergussons, daß ein pyramidales Dach ja auch etwas Neues sei, nicht für stark genug halten, um sie in einen griechischen Bau einzuführen. Einen Ausweg aus diesen Schwierigkeiten zu finden ist Sache der Architekten; wir dürfen uns mit dem ungefähren

*) Sechs ganze und zwei halbe Abstände: $73' 6''$. Dazu $5' 6''$ für die vorragenden Pyramidenstufen $= 79$. Um den fehlenden Fuß herauszubringen, nimmt Ferguson an: 1) die Rinne des Kranzgesimses sei auf beiden Seiten in dem Verhältniß von 4:5 verschieden gewesen, 2) sie betrage nicht $1' 10''$, wie in Newtons Text, noch 1,88, wie in der Abbildung angegeben wird, sondern nach der Zeichnung Pullans 2 Fuß. Dies sei die engere gewesen; man müsse für die größere auf jeder Seite 6 Zoll zusetzen u. s. w.

Resultate begnügen, daß die Maße des Pteron der untersten Stufe der Pyramide entsprechen und die Differenzen 10 Fuß nicht übersteigen. Die einzelnen Glieder werden nach einzelnen Bruchstücken vollkommen sicher ergänzt, sowohl das Kranzgesimse mit seinen Löwenköpfen und den Zahnschnitten als der dreimal gefurchte Architrav. Daß der Fries mit Sculpturen geschmückt war, verstände sich von selbst, auch wenn wir nichts davon besäßen.

4) Das Postament. Auch wenn wir den Wagen einrechnen, erreicht die Höhe von $2 \times 37\frac{1}{2} + 13\frac{1}{2}$ bis $14' = 89'$ bei weitem nicht das von Plinius angegebene Maß von 140. Es bleibt vielmehr ein Rest von 51 Fuß. Für ihn müssen wir nothgedrungen einen neuen Bestandtheil des Gebäudes suchen, dessen Plinius, weil er keine architektonischen Merkwürdigkeiten aufzuweisen hatte, im Einzelnen keine Erwähnung that, ohne ihn deshalb in der Gesamtangabe der Maße außer Acht zu lassen. Hier hat nun Falkener (*Museum of classical antiquities* I. p. 157—189) eine sehr glückliche Anwendung von dem durch Sir Charles Fellows entdeckten Nereiden-Monument in Xanthos*) und andern Denkmälern, die bei Newton Taf. 31 zusammengestellt werden, gemacht, wenn er annimmt, wie bei ihnen, so habe auch beim Mausoleum ein hoher Unterbau die Säulenstellung getragen. Pullan gibt ihm einschließlich der Stufen des Pteron eine Höhe von 65 Fuß, die wir freilich nur häßlich nennen können und auch, wenn wir sie, wie oben gezeigt, um 14 Fuß vermindern, doch immer noch sehr auffallend finden. Fergussons großes Verdienst ist es, jene ungeschlachte Masse aufgelöst und gegliedert zu haben. Er

*) S. über dieses meinen Aufsatz in den Verhandlungen der XIX. Philologenversammlung zu Braunschweig 1860.

läßt die Basis, wie das Pteron, architektonisch schließen, indem er ihr ein Gebälk gibt, welches ebenfalls aus einem Architrav, einem geschmückten Frieße und einem Kranzgesimse besteht, genau die Verhältnisse des obern wiedergibt und bis zum Stylobaten eine Höhe von 14 Fuß erreicht. Dergestalt bleiben für das Postament selbst $37\frac{1}{2}$ Fuß, und es gliedert sich das Gebäude in drei Hauptmassen, Pyramide, Pteron und Unterbau, von der gleichen Höhe $37\frac{1}{2}'$, welche durch das Gebälk des untern Stockwerks und die fast gleich hohe Quadriga charakteristisch belebt werden. Damit wären die Maße der vertikalen Ausdehnung vollständig gerechtfertigt.

Ob dieser Unterbau nach außen als eine solide Mauer erschien, oder ob er, wie Fergusson ihn restauriert, eine Reihe von offenen Zugängen enthielt, deren Pfeiler in der Zahl den oberen Säulen, die Eckpfeiler den beiden gekuppelten entspricht, läßt sich nicht entscheiden, da wir keine sichern Reste der Details nachweisen können. Die Analogie der übrigen Denkmäler spricht gegen jene Oeffnungen, und es läßt sich nicht behaupten, daß diese Form an sich die schönere wäre. Da es zu dem Pteron auf jeden Fall einen Zugang geben mußte, weil in der Cella irgend welche Dienste und Ceremonien, auch Weihgeschenke Platz forderten, würde bei einem ganz soliden Bau eine Freitreppe nothwendig werden, welche ziemlich weit vorspringen und das fortlaufende Gesims störend unterbrechen würde. Ich ziehe daher mit Fergusson vor, Treppen im Innern unter dem Säulengang anzunehmen, indessen würde dazu eine weite Thür an den beiden schmalen Seiten vollkommen genügen.

Die Frage hängt mit der über die Einrichtung des Innern zusammen. Sicher war die 63' lange und etwa

42½' breite Cella ein geräumiges, nach Abzug von etwa einer halben Säulenweite (3 Ellen) für die Dicke der Mauer, im Lichten 52½' langes, 42' breites Gemach; eben so scheint unter diesem ein anderes sich befunden zu haben, und endlich leidet es keinen Zweifel, daß eine tiefe Thür in eine mit diesem verbundene Kammer führte, worin wir das oder ein Grab vermuthen; denn diese ist bei den Ausgrabungen zum Vorschein gekommen. Alles Andere aber beruht bloß auf Schlüssen und Vermuthungen. Man möchte glauben, daß die Cella des Heroen zugänglich und geschmückt war, daß dagegen der untere Raum, der die Gräber des Königs und seiner Nachfolger enthielt, zwar vermittelst einer Treppe ebenfalls besucht werden konnte, aber sich den Blicken der Neugier entzog; man muß beinahe mit Smith und Pullan eine Vorkehrung voraussetzen, welche den Druck der Pyramide aushalten konnte, und wird diese am zweckmäßigsten in einer Benutzung des sogenannten ägyptischen Bogenschnitts des horizontalen Bogens suchen, welche durch allmählig sich nähernde Steinlagen die Wirkung eines Bogens erzielt, endlich die Mauern selbst für sehr mächtig halten. Damit ist aber eine flache Decke für die Cella im Innern selbst wohl verträglich, welche bei ihrer bedeutenden Breite eine Unterstüzung durch Säulen oder Pfeiler voraussetzt, da die Wucht der Pyramide auf die dicken Mauern und das Gewölbe vertheilt war. Wenn also die Cella im Innern eine Säulenstellung und die Formen des griechischen Tempels, nicht ein dem mykenäischen Schatzhause ähnliches, sichtbares Gewölbe aufwies, so war sie ebenfalls zur Aufnahme bildnerischen Schmucks geeignet. Wie es sich mit dem untern Raume innerhalb des Postaments verhält, bleibt dunkel. Sicher läßt sich nur von einer Grabkammer reden;

wenn Ferguſſon einen jenem obern weſentlich gleichen Saal annimmt, ſo ſchließt er zu viel aus einer zweifelhaften Erklärung des Berichts über die Entdeckung vom J. 1522. Er glaubt, jene ſalle carree ſei ein unterer Saal geweſen, indessen beſagen das die Worte, abgesehen von der möglichen Unbeſtimmtheit der Erinnerung, nicht. Die Ritter räumten zuerſt die Steine der Pyramide fort, von der, wie wir annehmen, ein Theil ſchon mit Schutt und Erde verdeckt war. Als ſie dieſe entfernten und tiefer gruben, ſahen ſie, daß das Gebäude breiter wurde, und gelangten endlich zu jenem Saal. Dieß war eben die obere Cella mit ihren Verzierungen. Wenn ſie endlich außer dem Saale eine niedrige Thür fanden, die zu der Grabkammer führte, ſo kann dieſe ſehr füglich tiefer gelegen haben als jener: daß ſie mit dem Saale in einer Flucht gelegen habe, würde nur aus einer zu buchſtäblichen Auffaſſung des beſpielsweiſe gebrauchten Wortes antichambre geſchloſſen werden. Von welcher Seite man zu der Thür kam, und in wie weit der Oberbau der Cella ſchon verſchüttet war, wiſſen wir nicht. Ich ſehe kein Hinderniß anzunehmen, daß der letztere ſchon im Erdreiche ſtaf. Denn was ein zweiter gleich großer Saal bezweckt hätte, will mir nicht einleuchten.

Endlich den untern Umfang des Ganzen beſtimmt Ferguſſon, indem er nach Smiths und Pullans Vorgange die ſchlechtere Leſart bei Plinius vorzieht, ſo daß er das Maß von der Peripherie des ſoliden Baues verſteht und ſowohl die Stufen als die etwa vorſpringenden Baſen der Statuen außer Acht läßt, auf 408 Fuß, zu welcher er für den Vorſprung der Plinthe je 4 Zoll, alſo zuſammen 3 Fuß hinzurechnet. Wir werden ſeine eigenen Annahmen zu Grunde legen können, um ein mit der richtigen Leſart bei Plinius

annähernd übereinstimmendes Ergebnis zu erhalten. Denn offenbar ist die Behauptung, der unterste Theil des Gebäudes, Stufen oder Basen, sei nicht in Anschlag zu bringen, willkürlich. Fergusson rechnet p. 37 für die Breite

	Fuß	Zoll	Ellen
der Cella	42	0	= 24
des Pteron (Peristyl) 21×2	42	0	= 24
der vorspringenden Postamente $5' 3'' \times 2$	10	6	= 6
der untersten Stufen $5' 3'' \times 2$	10	6	= 6
Gesamtbreite	105	0	= 60

für die Länge

der Cella	63	0	= 36
des Peristyls incl. Treppen	42	0	= 24
der Postamente und Stufen	21	0	= 12
Gesamtlänge	126	0	= 72

also für den Gesamtumfang 462 0 = 264

oder 22 Fuß mehr als Plinius angibt. Dieser Ueberschuß hat aber seinen Grund in der Anordnung, welche dem Unterbau gegeben wird. Um die beträchtliche Zahl von Statuen unterzubringen, deren Stücke in der Nähe gefunden worden sind, umgibt Fergusson denselben mit 7 Mauervorsprüngen, welche diesen als Piedestale gedient haben sollen, weder architektonisch schön, noch mit den ähnlichen kleinern Denkmälern, welche bei Newton Tf. 31 zusammengestellt sind, im Einklange. Läßt man diese Postamente, für welche ein Raum von 21 Fuß berechnet wird, aus, so daß die untern Pfeiler oder Mauern ohne Vorsprung in derselben Linie wie das Pteroma aufsteigen, so ergibt sich, dieselbe Ausdehnung der Stufen vorausgesetzt, ein Umfang von 441, und verkürzt man die Ausdehnung der Stufen um 3 Zoll, genau

daß von Plinius angegebene Maß von 440 Fuß. Wir nehmen also keinen Anstand, diese Restauration im Wesentlichen für richtig zu halten.

Daß das Gebäude innerhalb einer Umfassungsmauer gestanden hat, erscheint um so glaublicher, als sich in der Nähe Reste einer altgriechischen Mauer gefunden haben; wahrscheinlich wurde dies Temenos mit mehreren jener Statuen verziert. Nur darf aus den oben entwickelten Gründen Hygins Zeugniß hiefür nicht angezogen werden.

Ein so eigenthümliches Gebäude im Ganzen zu beurtheilen, ist schwer. Seine horizontale Ausdehnung übertraf die bedeutendsten griechischen Tempel nicht; auch werden manche Bauten, z. B. die cycicenischen, von Ephesus zu schweigen, ihm an Pracht des Materials keineswegs nachgestanden haben. Was es aber auszeichnete, war seine imponierende Höhe und vor Allem der kühne Gedanke, eine Pyramide zur Krönung zu verwenden und durch ihre schwebende Leichtigkeit das Gesetz der Schwere scheinbar aufzuheben*). Dieser Eindruck und die unbegreifliche Meisterschaft, womit das Problem gelöst wurde, erhob es zu einem Weltwunder für eine Zeit, welche die keusche Einfalt den Wundern des Orients nachzusetzen geneigt war. Es liegt darin gleichsam eine Vorbedeutung der himmelanstrebenden Sophienkuppel und der abendländischen Thurmbauten.

Fast möchte man es bedauern, daß die Meister der Bildhauerkunst sich der Verherrlichung des glücklichen Despotismus dienstbar machten. Indessen die Zeiten sind selten, in denen sittliche und künstlerische Größe in völliger Uebereinstimmung der Zwecke glänzen, und wir wollen es

*) *Aere nec vacuo pendentia mausolea.* Martial.

den letzten großen Athenern nicht mehr verargen, wenn sie ihre Kunst den Tyrannen lieben, als den ersten, wenn sie durch ihre Aufträge sich fördern ließen. Ging ja doch auch Leonardo da Vinci an den Hof nach Mailand und Fontainebleau.

Von den Sculpturen, die in großer Zahl, aber leider in sehr zerstreutem und fragmentarischem Zustande in das brittische Museum gebracht worden sind, hätte man vor Allem in Newtons Werke vollständige und genaue Abbildungen gewünscht, und es muß dieser großen und kostbaren Arbeit zum gerechten Vorwurfe gemacht werden, daß sie von Halikarnasß allerlei malerische Ansichten, auch der neuern rhodischen Bauten mittheilt, dagegen die gespannten Erwartungen der gelehrten Welt in Betreff der kunstgeschichtlich merkwürdigsten Ergebnisse der Expedition unerfüllt gelassen hat. Außer den zwei Tafeln, welche einzelne Stücke des Frieses enthalten (9 und 10) und der einen (15), welche einige Löwenfiguren in malerischer Unordnung wiedergibt, so wie den beiden Tafeln im Text zu S. 104 und 106 mit Köpfen, einem männlichen des Mausolos und einem weiblichen, sind wir ganz auf die Beschreibungen Newtons im Report und dem Text S. 213 ff. beschränkt, welche immer nur ein bedingtes Urtheil erlauben.

Die Monumente zerfallen in Rundwerke und Reliefs, die zu verschiedenen Friesen gehört haben. Von jenen sind die einzigen, über deren ursprüngliche Aufstellung mit Sicherheit gesprochen werden kann, die Reste der Quadriga des Pythis, die in Stücken der Räder und der kräftigen Pferde, so wie zweier kolossalen Statuen bestehen. Die eine männliche ist jetzt aus 63 Stücken, mit Ausnahme beider Arme und des linken Fußes, vollständig zusammen-

gesetzt; auch der Kopf, der wenige Fuße von dem Kumpfe nördlich von dem Denkmale entdeckt wurde, hat unzweifelhaft dazu gehört. Er zeigt das interessante Bild des Königs in seiner vollen Manneskraft, mit kurzem Kinn- und Schnurrbart und zurückgestreiftem langen Haar, nicht idealisch schön in seinen etwas kurzen und breiten Proportionen, aber voller Energie und Willenskraft, die sich in den über die Augen stark vortretenden Superciliarknochen und dem festgeschlossenen Munde kund thut. Das lange, über einen Chiton herabwallende Gewand entspricht der Würde des Herrschers, der auf den rechten, bekleideten Fuß sich stützte und nach der erhobenen linken Schulter zu urtheilen, in der Linken eine Waffe oder ein Scepter trug. Der Effect dieser großartig componierten Gewandung ist majestätisch. Neben ihm stand vermuthlich als Wagenlenkerin, wie Athene neben Herakles und mit Nike zusammen auf dem Wagen Alexanders, eine Göttin, welche den vergötterten König geleitete, wie sie ihn im Leben beschützt hatte. Dieses Werk rührte von Pythis her, Skopas hat keinen Theil daran. Wir können nur ganz im Allgemeinen von seinem freien, großartigen Stil, der in einer Höhe, welche die etwaige Flüchtigkeit der Ausführung verschwinden ließ, doppelt imponieren mußte, auf eine ähnliche Behandlung der übrigen berühmten Meister schließen.

I. Statuen. Diese zeigt sich auch wirklich in der Menge von Kunstwerken verschiedener Größe, deren Trümmer in der Umgebung entdeckt wurden, in allem über 400 Stück. Sie bestehen zuvörderst in den Resten von etwa 20 Löwen, welche stehend gebildet wie Schildwachen das Heiligthum schützten, nicht alle gleich vollendet, aber alle lebendig im Ausdruck, zum Theil außerordentlich schön;

besonders wird ein nördlich gefundener Kopf als meisterhaft gepriesen (Newton S. 231). Sie waren, wie es scheint, sämmtlich aus pentelischem Marmor ausgeführt, wenigstens theilweise roth gemalt, gegen 5 Fuß hoch und standen auf isolierten, felsähnlichen, ungefähr 6 Zoll dicken Plinthen. Ihre Maße selbst lassen 2—3 Reihen unterscheiden. Die größeren messen von der Schulterecke bis zum Hintertheil 4' 6", die kleinern ungefähr 4' 3", von einer dritten gibt Newton S. 229 kein Maß an. So weit sich ersehen läßt, rühren sie fast alle von der Nordseite und zwar aus einer ziemlichern Entfernung vom Gebäude her (Tafel 4); südlich wurde eine Klaue gefunden. Indessen folgt daraus nicht, daß sie nicht auch an den andern Seiten gestanden haben, und demgemäß vertheilen sie die Architekten rings umher. Pullan stellt sie oben auf sein Basament an den Fuß der Säulen, wo nach unserer Annahme kein freier Raum verfügbar war, Fergusson auf Postamente, die er von den untern Pfeilern frei vortreten läßt. Auch diese Anordnung stimmt mit dem Umfange des Baues, wie er aus der richtigen Lesart bei Plinius sich ergibt, nicht überein und macht außerdem einen ästhetisch unbefriedigenden Eindruck. Am wahrscheinlichsten werden sie, wenn sie mit dem Gebäude zusammengehangen haben, auf den Stufen und zwischen den Säulen angebracht werden; indessen ist es auch nicht unmöglich, daß sie auf der Nordseite nach Art der ägyptischen Dromoi eine Allee gebildet haben. Denn sie sind nicht die einzigen Thiere, die an der Nordseite zum Vorschein gekommen sind. Man fand einen kolossalen Widder*), der,

*) Die schönsten Widder aus Bronze, vermuthlich aus der Zeit Dionysius I., stehen im Pallast zu Palermo, sie sollen vom Hafen zu Syrakus herrühren.

nach einem Vorsprung daneben zu urtheilen, neben einer Figur, vermuthlich einem Hermes, stand, ferner Reste von einer Eberjagd, Kopf, Fuß und Körpertheile eines Ebers und das Stück eines Hundskopfs in Lebensgröße. Zum Mausoleum gehörten ferner Thierstücke, die theils im Kastell von Budrum eingemauert waren, theils bei den Ausgrabungen an den Tag kamen, der jetzt in Konstantinopel befindliche Kopf einer Löwin, von deren Körper auch einzelne Theile sich fanden, ebenso die Hälfte eines Panthers. Ohne Zweifel sind also Thierjagden in freien Gruppen aufgestellt gewesen.

Auch die übrigen statuarischen Reste rühren größtentheils von der Nordseite her: der Torso einer Reiterfigur von kolossaler Größe und ausgezeichnete Schönheit, eine männliche, bis zu den Knien bekleidete Statue, eine andere 12 Fuß hoch (Nr. 236 des Verzeichnisses), also beinahe so groß wie Mausolos selbst, zwei bekleidete Torso eines Mannes (Nr. 279), jetzt 3' 1", einer Frau (Nr. 281), jetzt 3' 6", ursprünglich 7—8 Fuß hoch. Nahe bei der Reiterfigur stieß man an der Westseite auf den Torso einer männlichen, stehenden, mit einem Chiton bekleideten Figur (Nr. 237), jetzt noch 3' 5" hoch, im Osten endlich auf die kolossale Gestalt eines bekleideten, in einem Stuhl sitzenden Mannes (Nr. 235), mit Spuren von Farbe, jetzt noch 5' 8" hoch, es fehlen ungefähr 2' 8". Im Süden sind keine Statuen zum Vorschein gekommen.

Zu diesen 7 Statuen kommen noch 8 zum Theil kolossale Köpfe, von denen die meisten ohne Zweifel Götterbildnissen gehört haben, was Newton freilich bezweifelt. Kolossal sind insbesondere 4 weibliche Köpfe, von denen einer, der in den Kamin eines nördlich vom Mausoleum

gelegenen türkischen Hauses verbaut war, sehr durch Feuer gelitten hat, ein anderer von der Südseite sehr zerstört und nur in einem Bruchstück erhalten ist, der dritte, an der Nordseite gefundene nur noch die Stirn und ein Auge aufzuweisen hat, während der vierte ziemlich unversehrt auf uns gekommen ist. Diese Köpfe sind einander im Stil, der Behandlung, der Größe und dem Kostüme sehr ähnlich; sie müssen also sämtlich entweder Portraits oder göttlichen Gestalten gehört haben. Das Letztere halte ich nicht sowohl wegen der Größe als wegen der eigenthümlichen Kopfbedeckung für wahrscheinlicher. Sie trugen entweder einen Schleier, der von dem Hinterhaupte bis auf den Nacken hinunter fiel, oder wenigstens eine Haube (Pullan S. 104 ff., Newton S. 224 f.). Dergleichen lange Schleier sind bekanntlich mehreren Göttinnen, wie Hera, Demeter, Hestia, Ariadne und andern bacchischen Figuren eigenthümlich; die anliegende Haube scheint, wenn ich Newtons Beschreibung*) recht verstehe, eine Art Kefryphalos zu sein, dergleichen z. B. auf einer Vase bei Gerhard, ant. Bildw. Tf. 50 eine Demeter oder Hera trägt. Merkwürdig wird das darunter über die Stirn vortretende Haar geordnet: es fällt nicht frei in Locken oder Scheitel, sondern ist in drei Reihen gedrehter Locken abgetheilt, welche der bekannten archaischen Bildung entsprechen. Diese Behandlung ist, wie die Ausführung des Gesichtes beweist, keineswegs Folge älterer Beschränktheit oder Zaghaftigkeit, sondern der Absicht**), den

*) The remainder of the hair is drawn back into a conical form, under a close-fitting cap or coif, a kind of hair-dress which may be seen on coins of Syracuse of the finest period.

**) Letronne, Annal. d. Inst. VI. p. 204 ff. zeigt an dem Beispiel der berühmten ehernen Apollostatue des Louvre, daß diese Haartracht sich auch in nachgeahmt archaischen Bildwerken findet.

idealen Charakter der Göttin durch Anschluß an ältere Bildungen hervorzuheben. Diese Idealität tritt in der einzigen Abbildung, welche Newton zu S. 106 dem Publikum gegönnt hat, ihm in vollendetem Ausdrucke mächtig entgegen. Die weichste Technik vereinigt sich in jenem Kopfe mit einer großartigen Auffassung der Züge und einer kräftigen Angabe der Knochen zu einer vollkommenen Schönheit, worin man die jüngere, aber ebenbürtige Schwester der perikleischen Kunstblüthe erkennen darf. Die vollen Wangen, das mächtige Kinn, die weit geöffneten Augen, die breite Nase, so wie die bedeutende Stirn lassen als Gegenstand Hera vermuthen. Danach würden die drei andern Köpfe muthmaßlich Demeter, Artemis und Aphrodite benannt werden.

Eben so sind die männlichen Köpfe meistens göttlich oder heroisch. Ein unbärtiger Kopf von der größten Schönheit (Nr. 264 im brittischen Museum), welchen das Haar, das aus dem Gesichte nach hinten gestreift ist, und der Ausdruck nach Newtons Urtheil als Apollon bezeichnet ist unter den Stufen der Pyramide gefunden worden, in dem Felde des Imaum, in dessen Hause sich der oben erwähnte verschleierte Kopf befand, gehört also zu derselben Statuenreihe. Etwas kleiner und geistloser ist das mechanisch ausgeführte Fragment eines bärtigen Gesichts (Nr. 187), dessen Züge einen milden und ehrwürdigen Charakter zeigen. Da es nach Newton für ein Portrait zu ideal ist und kurzes Haar und Bart trägt, mag es einem Hermes oder Herakles gehört haben. Etwas mehr als lebensgroß ist ein jugendlich schöner Held (Nr. 265, etwa Theseus?), unter Lebensgröße ein junger Kopf in einer phrygischen Mütze (Nr. 262), der Ganymed vorstellen konnte. Dagegen scheint

ein bärtiges Haupt in einer Kivaris (Nr 263) in der That dem Bildnisse eines karischen Fürsten angehört zu haben. Die übrigen Fragmente sind undeutlich; es befinden sich darunter die Füße von 12 Statuen auf felsigen Basen. Aber mit wenigen Ausnahmen zeigen alle bei mehr oder weniger sorgfältiger Ausführung denselben Stil wie jener Herakopf, sind also fast sämmtlich in die Zeit des Mausoleums und die Schule der attischen Meister zu setzen. Am meisten ist die leider sehr verstümmelte Reiterstatue geeignet, den Verlust der übrigen Werke bedauern zu lassen. Der Reiter, in engen Bein Kleidern und kurzem Aermelrock, sitzt auf einem bäumenden Pferde; er zückt wahrscheinlich mit der Rechten einen Speer gegen einen tiefer stehenden oder liegenden Feind. „Ungeachtet der großen Verstümmelung,“ sagt Newton S. 220 (und wir sind, da er weder eine Abbildung noch die Maße gegeben hat, auf seine Beschreibung beschränkt), „darf dieser Torso als eins der schönsten Stücke der alten Sculptur betrachtet werden, welche auf uns gekommen sind. Der Leib des Pferdes ist meisterhaft modelliert; die bäumende Bewegung ergreift die ganze Gestalt, und die schwere, feste Marmormasse scheint vor unsern Augen sich zu biegen und zu springen, als wenn die verborgene Energie des Thiers plötzlich ganz hervorgerufen und in einer Bewegung vereinigt wäre. Eben so kunstreich ist der Reiter dargestellt. Sein Sitz ist unübertrefflich. Das rechte Bein und der Schenkel scheinen an das Pferd angewachsen; die Art, wie die Seite der Bewegung des Pferdes nachgibt, wird durch den Faltenwurf bewundernswürdig ausgedrückt; die Stellung der Hand, welche den Zügel hält, ist sorgfältig berechnet, der Ellbogen fest, die Faust biegsam, der Daumen fest auf die

„Zügel gelegt.“ Newton hält das Werk für einen karischen Fürsten oder einen Heros, welcher einen Feind besiegt, Fergusson für eine Amazone, welche er nach Pullans Vorgange an allen vier Ecken des Gebäudes wiederholt*); eben so gut, wenn nicht eher, kann es zu einer Jagd gehören, worauf die oben erwähnten Thiere hinweisen. Daß die Statue auf eine Betrachtung in der Nähe berechnet war, beweist ihre höchst sorgfältige Ausführung.

Die Gewandung einiger Statuen ist auf dem Rücken sehr flach; es scheint daher, daß sie nur von vorn gesehen wurden. Das gilt von dem kolossalen Torso (Nr. 236), der sitzenden Figur (Nr. 235) und dem kleinen Torso (Nr. 279). Daher werden sie von Fergusson zwischen die untern Pfeiler, von Pullan zwischen die obern Säulen gestellt, eine Vermuthung, die durch das Beispiel des Heroons von Xanthos**) unterstützt wird. Indessen ist die Säulenweite dort viel beträchtlicher; in einer Höhe, wohin sie Pullan stellt, würde die sitzende Statue durch die Verkürzung von ihrer Wirkung einbüßen. Auch sind die Maße so verschieden (sie gehen vom Kolossalen bis zur knappen Lebensgröße hinunter), daß eine gleichförmige Aufstellung kaum angenommen werden kann. Endlich wird jener Umstand nur von drei Statuen berichtet. Es ist also sehr möglich, daß diese an verschiedenen Theilen, einem Pfeiler, einer Eckwand, auf den Stufen, angebracht waren, die andern im Freien standen; es lassen sich der Möglichkeiten so viele denken, daß man am besten thut, keine bestimmter hervorzuheben.

*) Eine seltsame Grille ist sein Einfall, die Kolosse von Monte Cavallo hätten auf den andern 4 Ecken (es sind nämlich acht, an jeder Ecke zwei Plätze frei) gestanden.

**) S. die Abbildung zu meinem S. 183 angeführten Vortrage.

Bei weitem die meisten Funde fallen der Nordseite zu, deren bildnerischer Schmuck von Bryaxis herrührte; Skopas würde ohne jenen Apollokopf und die sitzende Gewandfigur (Nr. 235) leer ausgehen. Diese Kolossalstatue hat beinahe die doppelte Lebensgröße; sie zeigte deutliche Spuren einer rothen Bemalung. Jetzt fehlen ihr Kopf und Hals, erhalten sind auf der rechten Seite der mittlere Theil des Oberarms und der Leib bis zur Hälfte des untern Beins unter dem Knie, auf der linken ist ein Stück des linken Beins erhalten, das Knie und der größere Theil des Schenkels verloren; wahrscheinlich fiel sie bei ihrem Sturz auf die Kniee, da diese theils abgebrochen theils sehr zerstört sind und der Sturz umgekehrt gefunden wurde. Aus der Richtung der Falten schließt Newton S. 222, daß die linke Hand auf einem Speer ruhte, die rechte Hand, nach der ursprünglich vorgestreckten Haltung des Armes zu urtheilen, eine Schale hielt. Der Torso sitzt auf einem rechtwinkligen Thron, dessen dickes Kissen nach beiden Seiten überhängt, das Gewand fällt über den Sitz hinunter. „Der Typus „scheint eine Gottheit, vielleicht Zeus, darzustellen, obgleich „dessen Oberleib in der besten Zeit der Kunst nackt zu sein „pflügt.“ Dies ist, besonders auf einem nicht echt griechischem Boden, kein Hinderniß. Nicht allein ist die kolossale sitzende Figur aus Solus in Sicilien (Müller, Denkm. II. 2. 15) ganz bekleidet, sondern eben so der stehende Zeus Stratiotes von Labranda auf einer Münze von Mylasa (ebend. Nr. 30). Ihn, den karischen Nationalgott, wird der griechische Meister etwa an der Fronte des Gebäudes als dessen Schutzgott in der nationalen Weise gebildet haben, bekleidet, in der Linken die Lanze, in der Rechten das Weil. Ueber den künstlerischen Werth des Werkes hat Newton

früher (papers p. 13) sehr günstig geurtheilt. Er nennt es „ausnehmend großartig, den Gruppen des Parthenon nicht „nachstehend und die werthvollste Entdeckung.“ Jetzt findet er „die Gewandung etwas schwer und weniger fein ausgeführt als die Statue des Meisters.“ Dagegen nennt ein anderer Augenzeuge, dessen Notizen ich habe benutzen können, Herr Dr. v. Lützow in München, den Faltenwurf beider Statuen herrlich, dem parthenonischen auch in den spitzen Linien, welche die Falten begränzen, ähnlich. Höchst wahrscheinlich besitzen wir in diesem Torso eine Arbeit aus Skopas Werkstatt, von ihm entworfen und unter seinen Augen ausgeführt. Die schöne Niobide des Museo Chiamonti soll dagegen zurücktreten, wie die Kopie hinter einem Original.

II. Reliefs. Nach den oben nachgewiesenen Maßen des Mausoleums mußte in Allem eine Länge von 440 Fuß mit einem Fries geschmückt werden, also beinahe 100 Fuß mehr als der äußere Umfang des Tempels zu Phigalia erforderte. Mit einem einfachen Fries war es aber bei einem Bau, dessen Höhe, die Pyramide abgerechnet, immer noch gegen 90 Fuß, d. h. mehr als alle in Griechenland selbst bekannten Tempel betrug, besonders deswegen nicht genug, weil er in zwei verschiedene Abtheilungen zerfiel, deren gleichartige Krönungen gleichartige Verzierungen erheischten. Daher wurden in Halikarnas zwei Frieze von ungefähr gleicher Höhe wünschenswerth, der eine über dem Unterbau, der andere über der Säulenordnung. Endlich mußte die Analogie des Parthenon und anderer Gebäude empfehlen, auch die Cellenmauer mit bildnerischem Schmucke auszustatten, während die Bestimmung des Grabmals einen Fries im Innern der Cella unnöthig machte. Von diesen

drei Abtheilungen haben sich Reste vorgefunden, zum Theil dieselben, welche von den rhodischen Rittern bewundert wurden. Denn in der S. 169 f. mitgetheilten Beschreibung scheint der Zwischenraum der Säulen mit seinen vielfarbigen Schlachten-Reliefs, die von der weißen Mauer sich abhoben, der untere Fries zu sein, dessen Farbenschmuck die Ritter für bunten Marmor hielten*). Die erhaltenen Reliefs zerfallen in vier Klassen. Die eine begreift einige Fragmente von viereckten Feldern in einem $2\frac{1}{10}$ '' vorspringenden Rahmen, deren Gegenstand bis auf eine Gruppe nicht mehr erkennbar ist. Diese stellt auf einer jetzt noch 23'' langen Platte wahrscheinlich Theseus dar, welcher Skiron auf einen Felsen niedergeworfen hat, also ein attisches Sujet. Da diese Stücke durch kein Simswerk gegen den Regen geschützt waren, hat sie Pullan mit Recht an der Mauer der Cella angebracht: ich möchte sie für eine sockelartige Verzierung halten, die rund herum ging und von der wahrscheinlich zugänglichen Säulenhalle aus betrachtet werden konnte. Die drei übrigen enthalten drei verschiedene Frieze, von denen der eine jetzt in fast 100 Bruchstücken erhalten ist. Sie bestehen aus feinen weißen Marmorplatten von 4'' bis 7'' Dicke, die deutliche Spuren von blauer Farbe des Grundes zeigen und am Fuße in einer flachen, ursprünglich gemalten Hohlkehle endigen. Die sorgfältig ausgeführten stellenweise sehr flachen, wie von dem Grunde gelösten Reliefs stellen einen Wagenkampf dar, unter andern eine zerstörte Quadriga, worin eine mit einem langen Chiton bekleidete Wagenlenkerin steht. Sie schaut mit vorgebogenem Leibe

*) Er wird erwähnt, nachdem die obere Säulenordnung genannt worden. Würden nicht ausdrücklich battailles angeführt, so könnte man auch an die Felderreliefs denken.

und ängstlich gespanntem Blicke nach dem Ziele: es ist eine Nise auf dem Wagen, wie die weiblichen Figuren des Parthenonfrieses, die ohne Zweifel der Phantasie des Künstlers, welcher die von Artemisia zu Ehren ihres Gemahls angestellten Leichenspiele verewigen sollte, anregend vorschwebten. Da dieser Fries in feinem Marmor ausgeführt und durch das Wetter nicht angegriffen ist, kann er nicht an der Außenseite sich befunden haben: höchst wahrscheinlich hat er, wie der ähnliche in Athen, die äußere Cellenwand umgeben. Denn diese Stelle eines auf Prunk und Bewunderung berechneten Gebäudes erheischte eine in die Augen fallende Verzierung; das Innere, Wenigen und selten zugänglich, durfte schmucklos bleiben.

Die beiden andern, aus roherem Marmor, in erhobenem Relief, welches ursprünglich gemalt und stellenweise mit Metall (z. B. an den Zügeln) verziert war, haben durch das Wetter sehr gelitten, also an der Außenseite gestanden. Daß sie an verschiedenen Theilen sich befanden, ist erst durch die letzten Ausgrabungen wahrscheinlich geworden. Es kam nämlich unter mehreren Stücken eins zum Vorschein, welches einen jungen Krieger im Kampf mit einem Kentauren darstellt, also, wie Newton S. 244 bemerkt, zu einer Schlacht zwischen Lapithen und Kentauren gehört hat. Derselben Reihe ist dann eine der dreizehn Platten beizulegen, welche im J. 1846 aus dem Kastell von Budrum ins brittische Museum kam*) deren Höhe 2' 10½",

*) Eine starke und kurze Mannesgestalt hielt mit der verlorenen Linken die Chlamys vor und krümmt die Rechte, als ob er eine Lanze schleuderte oder einen Stein würfe. Vor ihm flieht eine ganz bekleidete weibliche Figur, vor dieser ein nackter Jüngling, um den linken Vorderarm die Chlamys gewunden, in der linken Hand und auf die

d. h. einen Zoll geringer ist als die übrigen und dessen architektonische Einfassung abweicht. Die fliehende Frau erinnert in Haltung und Geberden an die bekannten Figuren von Phigalia. Man würde deshalb den fast ganz verlorenen Fries, wie in diesem Tempel, gern dem Amazonenkampfe gegenüberstellen, wenn er nicht $\frac{1}{35}$ kleiner wäre, zwar ein geringer Unterschied, aber doch merklich genug, um an den Berührungslinien der Ecken störend zu wirken: er wird vermuthlich dem Beschauer am nächsten, d. h. an der Krönung des Basaments, angebracht worden sein.

Ungleich mehr ist von dem andern Frieze, einer Amazonenschlacht, wohl gegen Herakles, erhalten, wie auf dem untern Theseus verherrlicht war, 12 Platten aus Budrum im brittischen Museum, 1 in der Villa di Negro in Genua, und 4 von Newton entdeckte, welche ebenfalls in London aufbewahrt und von Newton Tafel 9 und 10 abgebildet werden. Sie begreifen zusammen eine Länge von 85' 9", also nur etwa den fünften Theil der ursprünglichen Ausdehnung, sind 2' 11 $\frac{1}{2}$ " hoch und 1 Fuß dick. Dazu kommt eine beträchtliche Zahl von Bruchstücken, die nicht befriedigend zusammengesetzt werden konnten. Sie sind ebenfalls in geringerem Marmor, in hohem Relief gearbeitet, was schon der hohe Standpunkt, den sie einnahmen, mit sich brachte *).

Schulter gelehnt das abgebrochene Stück einer Lanze; das Haar bildet hinten zurück einen Wulst. Vor ihm läuft ein halb erhaltenes Pferd.

*) Ich erlaube mir, die Beschreibung derselben, welche ich vor 15 Jahren an Ort und Stelle, leider ohne die einzelnen Platten zu unterscheiden, entwarf, aus der archäol. Zeitung V. Nr. 11 hier zu wiederholen und verweise in Betreff des genuesischen Reliefs auf Brauns Aufsatz.

Das Ganze stellt eine Schlacht zwischen Amazonen und griechischen Helden dar: vermuthlich Herakles oder Theseus. Denn Einnen von Beiden glaube ich in der gedrunghenen Gestalt der 10. Gruppe zu erkennen. Die Amazonen zu Pferde tragen phrygische Mützen und keine Hosen, die zu Fuß entweder Hosen und dann eine kurze Haartracht, oder eine hohe und dann blos Stiefel, und im Uebrigen die Beine bis zum Knie nackt. Ihre Obergewänder haben alle. Unter ihren Gegnern sind die jugendlichen alle, die Chlamys abgerechnet, unbekleidet, bald mit bald ohne Helm, die bärtigen tragen den Schild und einen kurzen Chiton, den Helm nicht alle*). Die Scenen, welche die einzelnen Gruppen vorstellen, meist sehr bewegt, sind folgende:

Gruppe 1. Ein mit dem Schild versehener Held weicht vor einer jetzt verlorenen Figur zurück.

Gruppe 2. Drei Figuren in lebhaftem Kampfe. Eine Amazone ist auf's Knie gesunken und streckt das rechte Bein von sich; den Kopf und den Oberleib schmerzlich zurückbiegend, beide Arme von sich gestreckt, sucht sie sich eines Helden zu erwehren, der, den erhobenen Schild in der Linken, sie niedertritt und seinen linken Fuß gerade auf ihren Bauch setzt. Eine andere Amazone eilt der Unterliegenden zu Hülfe. Gewaltig zurückgekehrt, in fliegendem Gewande, holt sie mit dem rechten Arme zum Hiebe mit der Streitart aus und hält im linken den Schild zurück, um ihn nach dem Hiebe schützend vorzubringen. Sie selbst hat das Haar unter einer kurzen Haube aufgenommen, bei ihrer Freundin hängt es aufgelöst in Locken herunter. Eine heftige aber bemerkenswerthe Gruppe; der Schmerz der Besiegten ist vortreflich ausgedrückt.

Gruppe 3. Ein jugendlicher Krieger, den Schild in der Linken, weicht vor einer Amazone zurück, welche vom Pferde herab mit dem weitausholenden rechten Arm eine Waffe gegen ihn schleudern will. Diese ist nicht abgebildet. Der Jüngling ist zu lang, Pferd und Amazone, deren heftige Bewegung auch durch die fliegende Chlamys be-

*) Wo nichts bemerkt wird, tragen sämtliche Kämpfer Helme.

zeichnet wird, schön, aber verzeichnet. Entweder ist der rechte Arm zu lang oder der linke zu kurz. Mit ihm greift sie nicht in die Mähne, sondern muß links den Zügel anziehen, weshalb auch das Pferd nach dieser Seite den Kopf wendet.

Gruppe 4. Das Bein eines Kriegers; das Uebrige fehlt.

Gruppe 5. Nach der andern Seite hin gegen den Beschauer zugewandt treibt eine Amazone in fliegender Chlamys ihr Pferd gegen einen nackten Helden. Das Pferd ist viel kleiner als das eben erwähnte und hat einen unangenehm gedrunghenen Hals. Die Reiterin wendet die Brust fast wie in der Vorderansicht dem Beschauer zu und erhebt den halb verlorenen rechten Arm zum Wurfe. Der linke ist in der Verkürzung zu klein gerathen, und die geistreich gedachte Bewegung verzeichnet. Der Gegner deckt sich mit dem Schilde und holt mit dem rechten Arme aus.

Gruppe 6. Ein bekleideter Held beugt sich vornüber, um eine gefallene Amazone mit dem Schwerte in seiner Rechten zu erstechen. Von ihr hat sich nur ein Bein bis zum Knie erhalten. Der Stein ist sehr zerstört.

Gruppe 7. Zu einem erschlagenen Mann, von dem bloß die Beine noch vorhanden sind, beugt sich ein Krieger, den Schild mit der Linken bis an den Helm hinaufziehend, die Rechte zum Stoße gesenkt. Ihm nähert sich von hinten eilig eine Amazone, das Obergewand im Gürtel geknotet, in dem erhobenen rechten Arme eine Streitart. Hinter ihr gewahrt man die verstümmelte Figur eines Kriegers mit Schild und Schwert, zu dessen Füßen, halb erhalten, der Leichnam einer Amazone liegt.

Gruppe 8. Eine prächtige Gruppe. Zwei Krieger, der eine bloß mit Helm und Schild bewaffnet, den halb verlorenen rechten Arm zum Schlage erhoben, der andere ganz nackt, mit dem Schwerte in der Rechten, beugen sich über eine in die Knie gesunkene Amazone. Diese stützt sich auf das rechte Knie und den rechten Arm und hebt den linken abwehrend gegen den zweiten Helden, zu dem sich der Kopf, um Erbarmen flehend, wendet.

Gruppe 9. Ein jugendlicher Krieger mit Helm und Schild, über der Schulter die Chlamys, lehnt sich weit zurück, um mit dem halb verlorenen rechten Arm eine Amazone vom Pferde zu ziehen. Dieses, sehr klein gebildet, bäumt sich auf die Hinterbeine. Sie selbst ist im Begriff zu sinken. Die erschlafften Beine haben den Schluß verloren; vergebens klammert sie mit der Linken sich an den Hals des Pferdes und greift mit der Rechten in die Seite ihres Gegners. Das Haar wallt auf die entblößte Brust nieder. Obgleich sehr verstümmelt, zeigt sie hohe Schönheit; der linke Arm scheint zu lang.

Gruppe 10, verstümmelt. Man sieht nur das Bein und den Schweif eines Pferdes, dem ein Jüngling ohne Helm mit der Rechten einen Speer nachzusenden im Begriffe steht. Um den linken Arm hat er die Chlamys gewunden.

Gruppe 11. Ein Held kauert nieder und hält über sich den Schild; er stützt sich auf das rechte Knie, streckt das linke Bein weit von sich und wendet das Haupt nach links. Ueber ihm begegnen sich zwei pyramidalisch einander genäherte Gestalten: eine Amazone im Begriff auf ihn einzuhauen und ein Held, der den Schild vorhält und mit der Rechten das Schwert zum Hiebe erhebt. Beide strecken sich lang aus, der Krieger bis zum Unschönen lang und dürr, den Schild hoch erhoben und mit niedergelassenem Wirt. Einige parallele, sehr flüchtige Meißelhiebe deuten die Muskeln des Unterbeins und der Füße, so wie des Handgelenkes an. Auch die Amazone ist zu weit ausgestreckt: Der Zwischenraum zwischen ihrem rechten und seinem linken Fuße beträgt über 4, der Abstand der Köpfe nur 1 Fuß. Sie trägt Stiefel, ein kurzes fliegendes Gewand und hohen Haarpuz, in der linken erhobenen Hand hielt sie die Streitart, Beides aber fehlt. Diese Gruppe muß man mißlungen nennen.

Gruppe 12. Eine rechts hin laufende Amazone, mit flatterndem Helmbusch, fast von vorne gesehen, erhebt die Rechte und breitet mit der Linken das Gewand aus. Durch ihre heftige Bewegung füllt sie einen verhältnißmäßig großen Raum aus, wobei besonders das fliegende Gewand eine gute Masse bildet

Gruppe 13. Ein nackter verwundeter Held kniet nach vorn so stark gebückt, daß der Rücken sich bedeutend wölbt; mit dem Gelenk der linken Hand, von der man am Boden einen Rest nach innen geöffnet sieht, stützt er sich an, hat das rechte Bein mehr eingezogen, so wie die linke Schulter, während die rechte sich hervorhebt, den nackten Kopf sehr tief gebückt. Diese originelle, leider sehr verstümmelte Figur ist kunstreich gezeichnet. Am Bauche seines Vertheidigers, der ihn mit dem linken Arme hielt, sieht man auch von seinem rechten Arme eine Spur. Ueber ihm nähern sich zwei Kämpfer. Links erscheint ein bärtiger Krieger in fliegendem Gewande, das über die linke Schulter geht. An einem über die Brust gezogenen Bande ist an der linken Seite das Wehrgehörk befestigt. Während er einen sehr großen runden Schild über den Gefallenen hält, zückt er mit dem jetzt verlorenen rechten Arm ein Schwert gegen eine Amazone, welche mit der Rechten eine Streitart schwingt. Ihr rechtes Bein und der linke Arm sind verloren. Schöne Arbeit.

Gruppe 14. Zwei kühn gedachte Personen. Ein Held ohne Helm hält mit der Linken einen großen Schild, die Chlamys um den linken Arm gewunden, und haut mit der Rechten gegen eine zu Boden gefallene Amazone. Nach der Bildung seiner Faust zu urtheilen, war die Waffe gar nicht ausgeführt. Auch ist seine Stellung nicht zu loben: jetzt zeigt er fast nur den Rücken und hat das Gesicht verdeckt. Besser wäre es gewesen, seine Gegnerin auf die andere Seite zu legen. Sie liegt halb auf dem Rücken und sucht den Kopf mit den erhobenen Armen zu schützen. Kopf und Arme sind fast verloren. Ihr Leib ist zu mager, die Falten des Gewandes mit einer an Rohheit gränzender Flüchtigkeit behandelt.

Gruppe 15. Eine Amazone in phrygischer Mütze und fliegendem Gewande auf einem schwer galoppierenden Pferde. In der erhobenen Rechten hielt sie eine Waffe, die aber nicht abgebildet ist. Von ihrem Gegner sieht man nur links das Stück eines Mantels. Pferd und Reiterin sind vollkommen schön und der besten Kunstperiode würdig.

Gruppe 16. Ein nackter Held, neben sich einen großen Schild, will eine Amazone fortreißen. Sie kniet am Boden und wendet sich mit dem Oberleib nach der andern Seite zu ihrer Befreierin, die, um den linken Arm die Chlamys, in der Rechten die jetzt zerstörte Art, anstürmt. Der Jüngling zeigt magere Proportionen, die knieende Amazone in dem ganz umgekehrten Gesichte eine bis zur Unmöglichkeit gewaltsame Bewegung.

Gruppe 17. Eine Amazone galoppiert gegen einen am Boden knieenden Griechen, der, schon unter den Vorderfüßen des Pferdes, mit dem linken Beine fauert und das rechte weit von sich streckt, den linken Arm aber, in die Chlamys gewickelt, über seinem Haupte zum Schutze emporhält. Von dieser momentanen Erhebung ist die Chlamys in einen fliegenden Schwung gerathen, der unplastisch festgehalten wird und mit der nach der andern Seite fliegenden der Amazone im Widerspruche steht.

Gruppe 18. Eine Amazone liegt sterbend auf der Erde, das linke Bein gestreckt. Sie hält den rechten Arm weit über sich, der linke liegt schlaff an der Seite, daneben der halbmondförmige Schild. Ueber ihr kämpft eine vortreffliche Gestalt in wild fliegendem Mantel, den Schild mit dem linken Arme vorhaltend gegen einen Krieger der sich vertheidigt, und von seinem großen Schild fast ganz bedeckt wird. Sehr schöne Arbeit.

Gruppe 19. Eine Amazone liegt todt da auf dem linken ausgestrecktem Arme. Sie ist etwas kürzer als man erwarten würde, der Oberleib halb entblößt, der Kopf schön, aber ohne Ausdruck des Todes. Ein härtiger Held steht zu ihren Füßen. Er hält den Oberleib weit zurück und schützt sich durch einen großen Schild, welchen er am linken Arme trägt, gegen eine schießende Amazone. Sie tritt mit dem rechten Fuße stark auf, etwas erhöht, hinter dem Kopfe der Gefallenen, in lebhafter Bewegung. Mit der erhobenen rechten Hand hat sie eben die Sehne des Bogens angezogen, den die linke Hand hielt. Diese ist erhalten, der linke Arm aber fehlt. Bogen und Sehne sind gar nicht dargestellt; der Köcher hängt an der Seite.

Die Amazone trägt Hosen und kurzes Haar, eine ganz vorzügliche Gestalt.

Gruppe 20. Eine ebenso ausgezeichnete Amazone in gleicher Kleidung hält mit der Linken den Schild zur Deckung ihrem Gegner entgegen, und hielt, wie es scheint, in der erhobenen Rechten eine Art, womit sie zum Schlag ausholte. Ihr Gesicht hat etwas gelitten, ist aber von der edelsten Schönheit. Ihr steht ein Held in einer künstlichen Fechterstellung entgegen, mit dem Schilde bis zum Knie bedeckt, den rechten Arm mit dem Schwerte bis hinter den Kopf zurückgezogen. Er tritt auf den linken Fuß auf und hebt den rechten bis an die Fehen vom Boden auf, um wenn er zurückgeschlagen wird, ihn desto kräftiger niederzusetzen. Die Schwertscheide ragt hinter dem Schilde vor.

Gruppe 21. Herakles in der Löwenhaut schwingt mit dem rechten Arme die Keule hinter seinem Kopfe und hält mit der Linken das Haupt einer Amazone, welche auf beide Kniee gesunken, von wildem Schmerze bewegt wird. Mit der linken Hand fährt sie nach dem Haupte, die rechte ist verloren. Die Chlamys fliegt über die linke Schulter in die Höhe.

Während manche unter den älteren Stücken in der Ausführung weit hinter der Erfindung zurückbleiben, lassen die neu entdeckten in keiner Beziehung etwas zu wünschen übrig. Wir unterscheiden darin 7 Gruppen. Die erste (Taf. 10, a) zeigt eine Amazone, welche sich rücklings auf ihr Pferd gesetzt hat, wohl um ihren Bogen gegen einen jetzt fehlenden Feind, der ihr im Rücken stand, zu spannen. Die Leichtigkeit ihres Sitzes und der feste Schluß ihrer entblößten Schenkel verdient hohe Bewunderung, eben so das Pferd, welches sich in gestrecktem Galopp bäumt und mit den Vorderfüßen nach einem davorstehenden Krieger zu schlagen scheint, wie in dem Relief des Niketempels (Müller, Denkm. I. Tf. 29). Dieser ist in einem ungünsti-

gen Kampfe begriffen, er hat den Oberleib in künstlicher Fechterstellung weit zurückgebogen und stützt ihn auf das rechte Bein, indem er durch den vorgehaltenen Schild sich gegen seine Feindin zu schützen sucht; die abgebrochene Rechte wird einen Speer gehalten haben. Mit weit ausfallendem Schritt, der den Chiton in jene parallelen Falten zieht, die wir von den phigalischen Sculpturen her kennen, und den Mantel in breiten Falten rückwärts fliegen läßt, dringt die Amazone auf ihren Gegner ein; mit der Linken reißt sie den Schild von seinem Oberleib weg und schwingt mit der Rechten die Art, um ihm den tödtlichen Streich zu versetzen. In der dritten Gruppe (Tf. 10, b) ist dagegen eine Amazone rücklings zu Boden gesunken, die bis auf die größere Hälfte des linken Beins verloren ist. Der Sieger, ein härziger Held in einem korinthischen Helme, beugt sich über sie, um sie mit dem verlorenen rechten Arme zu erschlagen; sein linker Arm, im Innern des Schildes sichtbar, ist sehr künstlich gezeichnet, die ausfallende Stellung kürzer als in der zweiten Gruppe, das erbarmungslose Gesicht von der edelsten Schönheit. Nicht ganz so würdig wird der Grieche der vierten Gruppe dargestellt (er ist etwas älter und, wenn die photographische Abbildung nicht täuscht, stumpfnasig), die Gruppierung selbst desto interessanter. In unentschiedenem Gefecht begriffen, hält er den Schild vor, während er mit der verlorenen Rechten das Schwert zückt. Seine Gegnerin beugt sich, um diesem Stöße zu entgehen, etwas zurück und schwingt mit beiden hochgehobenen Händen die Art. Ihr ernstes, zornesfülltes Antlitz ist unbeschreiblich schön, eben so der fleischige, derbe Leib, welchen der durch die gewaltsame Bewegung zurückgeschobene Chiton mit Ausnahme des Gürtels völlig entblößt, vortrefflich

modelliert. Die fünfte Gruppe (Taf. 9, b) besteht aus einer Amazone in Fechterstellung, die einen jugendlichen, unbesetzten Streiter niedergeschlagen hat und zu dem letzten Hiebe ausholt. Der Besiegte ist auf das linke Knie gesunken, hält, während er die rechte Hand auf den Boden stützt, mit der linken den Schild hoch über sich und erwartet mit gespanntem Blick die Bewegungen der Amazone. Auch diese schwierige Figur ist in Anatomie und Verkürzung untadelhaft. Von der sechsten Gruppe, einer berittenen Amazone vor einem ausgestreckten Griechen, der unter ihr Pferd gefallen ist, hat sich nur wenig erhalten. Die siebente (Taf. 9 a) zeigt eine Amazone auf einem prachtvollen Pferde in schwerem Galopp, das an die parthenonischen Werke erinnert. Eben so läßt sich die Festigkeit der halb erhaltenen Reiterin mit dem Parthenonsfriesse vergleichen. Von ihrem Gegner sind nur wenige Glieder erhalten.

Nach diesen, durch das Erdreich geschützten und wohl erhaltenen Stücken muß man die Meisterschaft der großen Bildhauer, welche das Mausoleum ausstatteten, beurtheilen; die übrigen haben mehr oder weniger durch das Wetter gelitten, und auch in diesem Zustande verdienen nicht wenige ein unbedingtes Lob. Für uns gewinnen die zuletzt beschriebenen vier Platten durch ihren Fundort ein erhöhtes Interesse. Sie sind nahe an der Stelle des Gebäudes, an dessen Ostseite entdeckt worden, mithin für Skopas' Arbeiten zu halten. Was an diesen zuerst deutlich hervortritt, ist eine innere Geistesverwandtschaft mit der Schule des Phidias. Die Bildung der Reiterfiguren und der Pferde, das anspringende Gruppe 7 namentlich, in der Haltung, den Formen des Halses, der Mähne u. s. w., stimmen theils mit dem Friesse des Parthenon, theils mit

den Reliefs des Niketempels, die kämpfenden Helden mit den ausschreitenden und gebückten Stellungen des Theseustempels überein. Dagegen läßt die Behandlung eine gewaltzamere Bewegung und eine große Vorliebe für lebhafteste Contraste erkennen, welche mit dem Frieze von Phigalia wetteifert. Man vergleiche besonders die beiden ersten Gruppen. Mit dieser Steigerung des Ausdrucks verbindet sich eine absichtliche Hervorhebung der schönen nackten Formen; das Gewand der Amazone in der vierten Gruppe verschiebt sich in der Action so, daß der üppige Körper zur Schau gestellt wird. Unübertrefflich ist die Mannigfaltigkeit der Motivierung, die in den verschiedensten Gruppen einen Reichthum der Phantasie zeigt, welche, wenn wir von den erhaltenen Theilen auf die verlorenen schließen dürfen, den Mustergruppen des vorigen Jahrhunderts wenigstens gleich kömmt. Die Proportionen sind schlank, wie die Niobiden, ohne Magerkeit, die Verkürzungen gelehrt, die Gesichter ausdrucksvoll und edel*); die Gewänder folgen den Bewegungen des Körpers nicht so würdevoll wie am Parthenon, aber lebendiger — sie entsprechen dem berühmten Torso einer Niobidin im Museo Chiaramonti (Clarac 577. 1245) in einem Grade, der unwillkürlich vermuthen läßt, der Erfinder dieser Statue und der Meister jener Reliefs sei dieselbe Person.

Wir sehen also in Skopas und seinen Genossen auf der einen Seite treue Anhänger der von Phidias der Kunst gegebenen Richtung. Wie es sich von selbst verstand, daß sie in den Reliefs des Mausoleums dieselben Gegenstände

*) Newton hat auf die Aehnlichkeit zwischen dem härtigen Helden der dritten Gruppe und den Bronzen von Siris aufmerksam gemacht.

wiederholten, welche von den Meistern der beiden vorigen Generationen am Theseustempel, am Parthenon, in Olympia, in Phigalia, am Niketempel dargestellt waren, ohne daß sie irgend einen Anlaß etwa in einheimischen Sagen Kariens zu suchen hatten: ebenso behielten sie in den Motiven der Composition, in den Typen des Gesichts und des Körpers dieselbe ideale Richtung bei. Dazu gesellte sich aber eine, schon in Phigalia wahrnehmbare, hier gesteigerte Betonung des dramatischen Interesses, eine größere Lebhaftigkeit des Ausdrucks und der Bewegung, welche sich bei den weiblichen Figuren mit der Tendenz zu reizen und zu rühren vereinigte. Darüber hinaus lag auf dem idealen Gebiete kein Fortschritt mehr: die folgenden Schulen beschäftigte, wenn sie nicht an diese Muster sich angeschlossen, körperliche Kraft oder sinnlicher Reiz; neu konnte dazu nur die reale Wahrheit kommen.

Daß die Genossen des Skopas im Wesentlichen seiner Kunstrichtung angehörten, erhellt aus den erhaltenen Resten zur Genüge; es war also mehr die Virtuosität der Erfindung und die Bravour der Arbeit als die Verschiedenheit des Stils, worin sie mit einander wetteiferten. Dagegen bleibt die Frage ungelöst, woher es kommt, daß einzelne Arbeiten von Budrum hinter dem Kunstwerthe der Mehrzahl auffallend zurückstehen. Die Einwirkung des Wetters genügt zu ihrer Beantwortung so wenig, als die Rücksicht auf die perspektivische Wirkung; denn diese gelten von den guten und mittelmäßigen in gleichem Grade. Auch läßt es sich nicht wohl denken, daß die letztern gar nicht zum Mausoleum gehört haben, da alle gleichmäßig im Kastell eingemauert, mithin sicher an derselben Stelle gefunden waren, auch ihre äußere Gestalt übereinstimmt.

Unter einander waren auch die athenischen Meister nicht so verschieden, daß man den geringern die schlechteren Arbeiten zuschreiben dürfte. Höchstens läßt sich aus dem Umstande, daß einige Werke kürzere, andere schlankere Proportionen zeigen, vermuthen, daß die jüngern Künstler, von denen Bryaxis über 50 Jahre jünger war als Skopas, den von Euphranor angezeigten Weg in Uebereinstimmung mit ihrem Zeitgenossen Pysippos, nur weniger entschlossen betraten. Es bleiben also nur zwei Möglichkeiten: entweder beschäftigten die athenischen Meister, welche ja in der kurzen Zeit, die ihnen zu Gebote stand, die Reliefs und Statuen nicht alle mit eigenen Händen vollenden konnten, neben tüchtigen Schülern auch ungeschickte Gesellen, welche die schönen Entwürfe fehlerhaft ausführten, oder sie ließen einige Stellen des Frieses leer, die dann in spätern Zeiten mit Benutzung der alten ausgefüllt wurden, ähnlich wie es dem Tempel der Artemis zu Magnesia ergangen ist, dessen Bildwerke sämtlich später als das Gebäude sind, aber zum Theil aus der ersten Kaiserzeit zum Theil aus dem dritten Jahrhundert herrühren*). In beiden Fällen ist freilich Plinius Bericht ungenau, am meisten aber im letztern. Da nun aber auch die schlechtern Arbeiten eine große Stilähnlichkeit mit den bessern zeigen, auch die Aeußerlichkeiten des Marmors übereinstimmen, halte ich die erstere Vermuthung für wahrscheinlicher. Als Artemisia im J. 353 oder 351 (Pl. 107, 3 oder 108, 1) starb, war das Werk noch unvollendet, wie es nicht anders sein

*) Steiner, über den Amazonen-Mythos in der antiken Plastik S. 101 ff. Eine spätere Restauration des Mausoleums anzunehmen ist nicht rathsam, da der mißlungnern Stücke doch zu viele sind, und sie dem Stil nach doch älter als Plinius sind.

konnte *) in den Worten des Plinius **) scheint zu liegen, daß die Künstler von dem Nachfolger Idrieus keinen weiteren Lohn zu erwarten hatten; daß sie mithin zwar ihre Aufgabe zu Ende führten, aber von dem Boden der Tyrannei fortzukommen eilten und deshalb nicht sowohl die besten als die raschesten ***) Hände unter ihren Arbeitern benutzten und auch mit mittelmäßigen Leistungen vorlieb nahmen, darf uns nicht wundern. Es wird dabei so zugegangen sein, wie am Friesse des Erechtheion, der nach der Inschrift bei Brunn I. S. 248 von verschiedenen Händen ausgeführt wurde.

Auch so blieb ihre Leistung die größte und bedeutendste Darstellung des Gegenstandes; sie wirkte auf die spätern Arbeiten anregend und vorbildlich ein. Sowohl in dem berühmten Wiener Sarkophage, der vielleicht aus Ephesus stammt (bekanntlich sind die Angaben verschieden), gewiß aus der Diadochenzeit herrührt, als in dem Friesse von Magnesia lassen sich mehrere Gruppen, z. B. die rückwärts sitzende Amazone, als Nachahmungen des Mausoleums erkennen.

*) Die Inschrift der Pyramide des Cestius rühmt, daß der Bau in 330 Tagen vollendet wurde, und was will der gegen das Mausoleum sagen?

**) *Prisusque quam peragerent regina obiit: non tamen recesserunt nisi absoluto, iam id gloriae ipsorum artisque monumentum iudicantes.*

***) Flüchtige Ausführung zeigt sich z. B. in der Gruppe 11 und 14 S. 204 und 205.

XII. Skopas Ende und Kunst.

Diese Werke, welche nicht vor Ol. 108—9 vollendet werden konnten, waren höchst wahrscheinlich Skopas letzte Arbeiten. Denn weder für Lykurgos noch für Philipp ist er thätig gewesen. Wir nehmen also an, daß er um Ol. 108—9 gestorben ist, wenn unsere Rechnung S. 5 zutrifft*), in einem Alter von 72—76 Jahren, und denken ihn uns gern in Athen, wohin die Künstler des Mausoleums sich wohl zunächst zurückbegeben**) haben, begraben.

Dürften wir die Niobidengruppe, die wir allerdings unserem Meister beizulegen geneigt sind***), ihm mit Ge-

*) Die dort ermittelten Zeitbestimmungen hat Overbeck II. S. 8 und 108 gebilligt, Bursian, N. Jahrb. f. Phil. LXXVII. 2. S. 102 bestritten. Er hält die eleische Statue für älter und meint, daß in der Stelle bei Plinius XXXIV. 49, wonach Skopas Ol. 90 blühte, eher der Anfang seiner künstlerischen Thätigkeit zu suchen sei, als, wie ich glaubte, seine Geburt. Danach müßte Skopas um Ol. 85 geboren worden sein; er wäre also, als er von Artemisia nach Halikarnas berufen wurde, etwa 88 Jahre alt gewesen!

**) Leochares wenigstens, der für Lykurgs Theater arbeitete (s. meinen Vortrag in den Verhandlungen der Philologen vom Jahre 1861) gewiß.

***) S. die Uebersicht der Literatur bei Stark, Niobe S. 17 ff.,

wisheit zuschreiben, so würden wir seine Bedeutung in der Kunstgeschichte aus diesem erhabenen Denkmal allein ableiten können. Auch jetzt wird wenigstens so viel sich behaupten lassen, daß die Niobe dem Charakter seiner Kunst vollkommen entspricht und daß sie stets zur Ergänzung und Verdeutlichung der spärlichen Angaben über seine Werke herangezogen werden darf. Diese selbst haben wir zu erläutern gesucht, das Urtheil über seine Kunst ergibt sich aus ihnen zur Genüge.

Die Stoffe seiner Rundwerke entlehnte Skopas ausschließlich dem Kreise der Götter: Herakles ausgenommen wird nicht einmal eine Heroenstatue von ihm genannt. Es ist also klar, daß er der von Phidias vollendeten idealen Richtung der Kunst mit Bewußtsein folgte; und daß er auch im Stil an diesen und Alkamenes sich angeschlossen, wenn er auch von Polyklet's feiner Charakteristik und der formalen Vollendung der Körperformen gelernt haben mag, beweisen die Aufträge, Gegenstücke zu des Erstem Werken zu verfertigen. Unter diesen wählte er mit Vorliebe Jünglings- und weibliche Gestalten. Einen Zeus hat er, wenn man die nicht völlig sichere Statue in Halikarnas ausnimmt, nicht gearbeitet, Poseidon nur als Theil einer großen Gruppe. Diese jugendlichen Bildungen erschienen theils in einfacher Schönheit, theils in der Bestimmtheit einer mehr oder weniger momentanen Situation, Apollon als Feierspieler in poetischer Begeisterung, Ares in Liebesgedanken, Aphrodite in einer durch das Bad motivierten Entblößung, die Mnade außer sich in bakchischer Schwärmerei. Es ist dadurch

auch meinen Vortrag über einige antike Kunstwerke S. 17—21. Ueber Skopas Charakter im Allgemeinen handelt Brunn I. S. 324 ff. fein und richtig.

schon die Anmuth als sein eigentlicher Vorzug angezeigt. Damit vereinigt sich eine besondere Schärfe der Charakteristik, wie sie durch die ausgebildete Spekulation in Athen begründet, im Peloponnes durch Polyklet plastisch entwickelt wurde. Aeltern oder gleichzeitigen Statuen werden die verschiedenen Seiten ihres Wesens zur Seite oder gegenübergestellt, der Aphrodite Urania die Pandemos, Hekate in einer Gestalt den beiden andern gleichzeitiger Künstler, der Erinyß des Kalamis zwei andere. Aber auch selbständig bestimmt der Meister eine Gottheit durch ihr Kind, Aphrodite durch Eros, Leto durch die Amme mit den Kindern, oder einen Begriff durch seine verschiedenen Momente, wovon die megarische Gruppe den besten Beleg gibt. Diese Charakterisierung ist wieder häufig (und darin erkennen wir unter der Einwirkung der Tragödie eine neue Entwicklung der Kunst*) ein gewaltiger Affekt, welcher sich in Bewegung und Ausdruck lebhaft kund gibt und den Beschauer von der Rührung zum tragischen Schrecken fortreißt. Zeigen sich diese Eigenschaften schon in Einzelwerken, wie jene Mänade, bewundernswürdig, so haben sie in der größern Gruppenbildung ihre höchste Stufe erreicht. An die Stelle der ruhigen gesellschaftlichen Gruppe, wie jene Eroten in Megara, tritt eine gehaltnerer oder bis zum Gipfel der dramatischen Bewegung gesteigerte, pathetische Lebendigkeit. Die Gruppen der Niobe und des Achilleus bezeichnen die beiden Pole. In der letztern sammelt sich um einen würdig theilnehmenden Gott der Held und dessen Mutter, Gestalten, in denen Freude über die Verklärung des Sterblichen zum göttlichen Heroß und Wehmuth über

*) S. meinen Vortrag in den Verh. der d. Philologen 1861.

die Kürze seiner irdischen Laufbahn sich mischen. In jugendlicher Schönheit strömen die Nereiden, in jugendlicher Kraft die Tritonen herbei und bilden gleichsam zwei Halbkreise jenen drei Hauptpersonen gegenüber. Vereint lassen sie den Betrachter Wohlgefallen, Theilnahme und Rührung zugleich empfinden. In der Niobegruppe fällt das erstere fort, die Theilnahme wird zum Mitleid, die Rührung zum Schrecken, denn alles Schöne, das in ihr erscheint, trägt das Gefühl der Gefahr, die Ahnung der Ohnmacht, die Schmerzen des Untergangs jener unvergleichlichen Mittelfigur zu, welche in dem Kinde die rührendste Anmuth, in der gebeugten Königin das erhabenste Pathos zeigt. Endlich betritt der kühne Meister auch dasjenige Gebiet der Anmuth, welches vom sinnlichen Reize berührt wird. Mit fecker Absichtlichkeit führt er die entblößten Reize der Aphrodite dem Auge vor und weiß selbst die schlachtentrunkene Amazone als eine üppige Schöne darzustellen. Uberschaut man diese Stufenleiter der Motive, so vermißt man vom Reizenden zum Erhabenen keines als die Entwicklung körperlicher Kraft und Gewandtheit, sie hat im Friesse von Halikarnas und in dem Siebelfelde von Tegea nicht gefehlt.

Bedarf es über die Kunst der Composition noch der Worte? Sie ist in dem zuletzt angeführten Werke S. 18 ff. ausführlich entwickelt, in der Gruppe des Achilleus S. 129 ff. verfolgt worden, und in der Niobe steht sie vor unsern Augen. Daß sie im Relief nicht geringer war, zeigen der Münchner Fries und die Sculpturen von Halikarnas.

Die Meisterschaft der Marmorarbeit, der sich der Künstler ausschließlicher hingab als die Uebrigen, wird in der Mänade am Deutlichsten hervorgetreten sein. Die ältern Proportionen hat Skopas im Wesentlichen nicht verlassen,

jedoch etwas verlängert, das Nackte in schwierigen Stellungen und dem schwierigsten Vorwurf, dem weiblichen Körper, vollkommen ausgeführt, die Gewandung, welche den verschiedensten Bewegungen des Körpers folgt, mit der kühnsten Sicherheit und völliger Freiheit behandelt und hierin sich von dem Stile des Phidias entfernt.

Die Alten gaben Alkamenes den zweiten Preis in der Kunst, und er verdiente ihn gewiß, insofern er von jeder Ausartung und jedem Fehler frei den Weg seines Meisters gewandelt ist. Wenn aber neben der Schönheit die Originalität, der Reichthum der Erfindung, die Mannigfaltigkeit der Motive, endlich die Tiefe der Erregung in der Sculptur und die Tüchtigkeit des Baumeisters in Betracht kommen, so möchte Skopas ihm den Rang streitig machen.

Erste Beilage.

(zu S. 72).

Das Zeitalter des Dipönos und Skyllis.

Die einzige ausführlichere Nachricht über diese beiden Meister liefert bekanntlich Plinius XXXVI. 9 nach einem Schriftsteller, welcher später als Ol. 137, 3 geschrieben haben muß, da er Ambrakia zu Aetolien rechnet, also wohl nach Antigonos, dessen Zeugniß er bei Varro gelesen haben wird. Während die neuesten Geschichtsschreiber, Grote II. S. 404 d. Uebers., Dunker IV. S. 40 und Curtius I. S. 440, Plinius Stelle so verstehen, daß Dipönos und Skyllis um Ol. 50 geblüht haben, d. h. während der Regierung des Kleisthenes in Sikyon, ist Brunn (Gesch. d. gr. K. I. S. 43) geneigt, darin nicht eine Notiz über deren Blüthe, sondern über ihre Geburt zu lesen. Danach fiel ihre Wanderung in den Peloponnes, der eine gewisse Kunstübung in der Heimath vorausgegangen sein muß, frühestens Ol. 56; folglich würden ihre Schüler Angelion und Tektäos etwa zwischen Ol. 60 und 70, deren Schüler Kallon zwischen Ol. 70 und 80 zu setzen sein, so daß es Brunn gelingt, des Letztern Wirksamkeit bis nach dem Falle von Isthme Ol. 81, 2, d. h. in die Blüthezeit des Phidias, auszudehnen. Diese

letzte Folgerung lehnen zwar Bursian (N. Jahrb. f. Philol. LXXIII. S. 513) und Overbeck (Gesch. der gr. Plastik I. S. 82) ab, aber jene erste Bestimmung, die ihr zu Grunde liegt, haben sie ausdrücklich gebilligt. Um zu zeigen, daß sie auf einem Irrthum beruht, gehen wir die Worte des Schriftstellers einzeln durch. *Marmore sculpendo primi omnium inclaruerunt Dipoenus et Scyllis geniti in Creta insula etiamnum Medis imperantibus priusque quam Cyrus in Persis regnare inciperet, hoc est olympiade circiter L.* Es läßt sich nicht läugnen, daß die Zeitbestimmung dem Wortlaute nach eben sowohl zu *geniti* als zu *inclaruerunt* gehören kann. Wenn man nicht den Sprachgebrauch des Plinius berücksichtigt, wird man aus der Angabe des Geburtsorts auf das Erstere schließen; sie ist aber nichts Anderes als ein synonyme Ausdruck für die Herkunft, den Plinius der Abwechslung wegen wählt, wie XXXIV. 57 auf *Polyclitus Sicyonius Myronem Eleutheris natum*, XXXV. 111 und 114 auf *Aristidis Thebani discipuli Antiphilus in Aegypto natus* folgt. Sachlich aber haben seine Zeitbestimmungen durchgehends die Blüthe im Auge, wie er z. B. *Phidias* (XXXIV. 49, XXXVI. 15) und seinen *Bettern* *) *Panänos* (XXXV. 54) in dieselbe 33te Olympiade setzt. Gerade so verfährt Pausanias, wo er gleichartigen Quellen folgt**): er sagt nach einem Schriftsteller,

*) *Frater* ist nicht der Bruder, sondern wie z. B. bei Livius XXXV. 11. *Better*, *ἀνεψιός* oder *ἀδελφιδόυς* patruelis.

***) Den Fehler *Critias* statt *Kritios* haben Beide, eben so in den oben angeführten Stellen denselben Synchronismus. *Sikyon* ist bei Plinius *diu officinarum patria*, die einzelnen Generationen gibt Pausanias IV. 3. 11. *Alkamenēs* nennt Plinius XXXVI. 16 in *primis nobilem*, Pausanias V. 10. 8 den Ersten nach *Phidias*. Da nun Plinius Quellen verschiedene Fehler enthielten (ich erinnere nur an

nicht, wie Brunn S. 42 meint, nach den Einwohnern von Olympia *), V. 10. 2 von Βηζεῖ: ἡλικίαν δὲ ὁ Βύζης οὗτος κατὰ Ἀλυάττην (ἦν) τὸν Λυδὸν καὶ Ἀστυάγην τὸν Κυαξάγου βασιλεύοντα ἐν Μήδοις. Nirgends dagegen spricht Plinius von dem Geburtsjahr eines Künstlers; es müßte also der Gegenbeweis für eine einzelne Abweichung von seinem Sprachgebrauche geliefert werden. Dieser kann die zweifelhafte Notiz nicht sein, daß Kroisos einige Werke des Dipönos und Skyllis aus Lydien fortgeführt haben soll (Brunn S. 43). Denn wenn sie um Ol. 50 zu arbeiten anfangen, so konnte Kroisos ihre Werke natürlich eben so gut kaufen, als wenn sie erst Ol. 55 sich auszeichneten. Bis kein anderes Hinderniß vorliegt, werden wir also die Angabe bei Plinius nach seinem festen Gebrauche von der Blüthe zu verstehen haben.

Hi Sicyonem se contulere, quae diu fuit officinarum omnium talium patria.

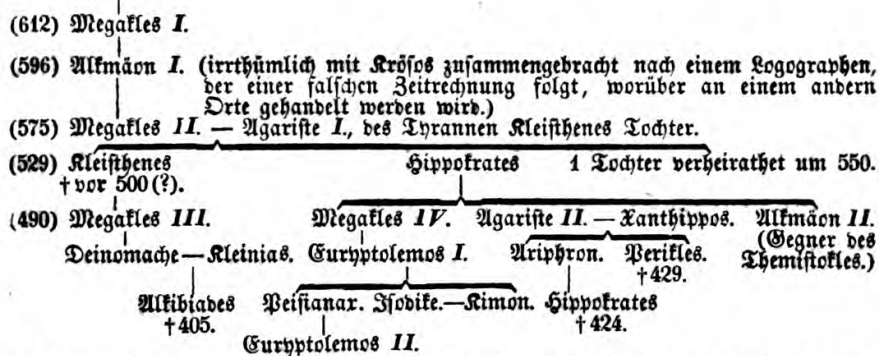
Ueber die Herrschaft der Orthagoriden in Sifyon, welche Ol. 50 bestimmt noch fort dauerte, laufen die vereinzeltsten Nachrichten der Alten so auseinander, daß es vor Allem darauf ankömmt, diejenigen auszuscheiden, auf die kein Verlaß Statt hat. Dazu gehört vor Allem die Erzählung bei Nikolaos von Damaskos Fr. 61, der Curtius I. S. 213 folgt. Ein Bruder Myrons kann Kleisthenes nicht gewesen sein, da Ersterer Ol. 33 in den olympischen, dieser Ol. 49, 3 in den pythischen Spielen siegte. Eben so wird die

Myron und Myro), so ist es auch bei Pausanias nicht verwunderlich, wenn er über die alten Samier irrt und in der berüchtigten Stelle III. 18. 5, vgl. IX. 14. 2, die alten amyklaischen Dreifüße mit dem ersten messenischen Kriege in Verbindung bringt. Denn Brunn's Erklärung S. 85 halte ich für richtig, die Sache für unmöglich.

*) φαοίν und λέγοναι bedeutet oft das Citat eines Schriftstellers.

an sich glaubhafte Angabe, Kleisthenes habe 31 Jahre regiert, die Dunkel seiner Erzählung zu Grunde legt (596 — 65 v. C.) durch die unmögliche Zahl von 7 Jahren, welche auf Myron fallen, zweifelhaft, von dem unbekanntem Bruder Isodamos zu geschweigen. Auch die Verlobung der Tochter des Kleisthenes von Sikyon mit dem Alkmäoniden Megakles, wie sie Herodot VI. 126 anmuthig schildert, ist in ihren einzelnen Zügen so romanhaft, daß sie nicht füglich als Ausgangspunkt der Untersuchung dienen kann*). Die lange Dauer endlich, welche Herodot V. 68 für die verächtliche Benennung der dorischen Phylen angibt, 60 Jahre nach Kleisthenes Tode, ist undenkbar: eine so lange Unterdrückung des stammverwandten Elements konnte das übermächtige Sparta nicht zugeben. Dagegen glaube ich,

*) Der Stammbaum der Alkmäoniden läßt sich so vervollständigen:
Alkmäon?



Daß er mit einem jeden Datum für die Heirath des Megakles zwischen 580 und 65 verträglich ist, leuchtet ein. Den Nebenbuhler Hippokleides, dessen Name z. B. 566 als Archon vorkommt, hatte Hellanikos in seiner Asopis wahrscheinlich erwähnt Fr. 14., worin er nach dem Titel zu urtheilen auch die Geschichte von Sikyon erzählte. Dadurch wird gerade das Jahr 568 ausgeschlossen, in welches Dunkel IV. S. 47 den olympischen Sieg des Kleisthenes setzt. Denn wenn Hippokleides sich nach 2 Monaten zur Bewerbung einstellte und ein Jahr, also bis in das Jahr 566 hinein, in Sikyon verweilte, konnte er nicht zugleich sich um das Archontat bewerben.

daß die Stiftung der nemeischen Spiele nur nach dem Ende der Herrschaft des Kleisthenes und eben deswegen Statt finden konnte. Nicht allein das Zeugniß des Solinus VII. 14, wonach die istsmischen Spiele von Kypselos unterlassen, Ol. 49 gleich nach dem Ende der Kypseliden hergestellt wurden, spricht dafür, sondern die Geschichte von Kleonä selbst, welches sich von dem sikhonischen Reiche losgerissen haben muß. Denn daß es einmal dazu gehört hat, folgt aus der Erzählung Plutarchs über die späte göttliche Strafe Kap. 7, wenn sie auch an einen Anachronismus leidet. Die Sikhonier machten auf den Ruhm des Sieges, welchen der Knabe Teletias aus Kleonä in den Pythien (also nach Ol. 48, 3 = 586) davon trug, Anspruch; da die Kleonäer ihn nicht fahren ließen, fand der Knabe im Handgemenge seinen Tod: ἀραιγούμενοι Κλεωναίων ὡς ἴδιον πολίτην διέσπασαν. Kurz vorher also hatten die Kleonäer aufgehört, Sikhonier zu sein, d. h. sie waren von Sikhon abgefallen. Unterworfen hatte sie ohne Zweifel Kleisthenes in dem glücklichen Kriege, welchen er gegen Argos führte: es ist wahrscheinlich, daß seine Unternehmungen noch weiter gingen und das glückliche Treffen, wodurch die Orneaten die übermächtigen Sikhonier abwehrten (Pausan. X. 18. 5), in dieselbe Zeit der Befreiung gehörte oder den Angriffen des Tyrannen Halt gebot. Von Kleonä wurde aber gerade in den nemeischen Spielen das Andenken desAdrastos, welchem Kleisthenes sich feindlich bewies, gefeiert: folglich müssen die Spiele anfänglich eine antisikhonische Tendenz gehabt haben. Der Tod des Kleisthenes, welcher das Zeichen zum Losreißen jener argolischen Landschaften gab, fällt also kurz vor Ol. 51, 4 = 573). Das Volk in Sikhon genoß aber seine Freiheit nicht lange; denn,

was das Orakel ihnen verkündigt hatte, daß sie noch der Ruthe bedürften, vollendete sich durch die Tyrannis des Mischines, welcher nach kurzer Regierung von den Spartanern gestürzt wurde (Plut. Boskh. d. Herodot Kap. 21). Denn daß wirklich die Spartaner auch die sikyonische Tyrannis abgeschafft haben, wozu ihnen, ehe sie einige Jahre hindurch in einen nachtheiligen Krieg mit Tegea verwickelt waren, durch Argolis und Arkadien, auch von Elis aus durch letzteres Land der Weg offen stand, geht aus Thuchyd. I. 18 vgl. mit Herod. I. 65 hervor. Wenn Mischines, wie es scheint, ein Verwandter des Kleistenes war, so ist seine Regierung in den Zeitraum der 100 Jahre, welchen Aristoteles Polit. V. 9. 21 und das Orakel bei Diodor Exc. Vatic. p. 11 ihnen geben, einbegriffen, und es fragt sich nur, wie lange sie gedauert hat. Erinnern wir uns, daß sie von Sparta abgeschafft, dies aber von 565 an durch Tegea beschäftigt wurde, so werden wir seine Unternehmungen in das Jahr 566, einige Jahre nach der Demüthigung der pisatischen Tyrannen, setzen dürfen und diesen Zeitpunkt zugleich als das Ende der schimpflichen Benennung für die dorischen Phylen gewinnen, wenn wir bei Herodot die leicht verschriebene Zahl ἐξήκοντα in ἑξ ändern.

Danach fiel also die Erhebung des Orthagoras in das Jahr 666 = Ol. 28, 3 und wäre mit einer Emancipation Sikyons von der vorübergehenden Herrschaft Pheidons, den wir mit Weissenborn in Ol. 28 setzen, gleichbedeutend; daß bei dieser Gelegenheit das delphische Orakel befragt wurde, ist leicht erklärlich. Mit dieser Bestimmung stehen die wenigen genauen Angaben über die Zeit der Orthagoriden, so wie die Genealogie bei Herodot VI. 126 im Einklange. Auf Orthagoras, den wir mit Andreas für identisch

halten, folgt Myron, welcher Ol. 33 = 643 in Olympia siegte, auf diesen Aristonymos und endlich Kleisthenes, in dessen Anfang der glückliche Krieg gegen Argos fällt (denn nach dem krissäischen würde die Pythia ihn nicht mit einem harten Scheltwort begrüßt haben), darauf 596—86 = Ol. 46, 2—48, 3 der Krieg gegen die Krissäer, der pythische Sieg Ol. 49, 3 und in Folge dieser rühmlichen Thaten die Verherrlichung der Stadt durch Bauwerke, wie die klisthenische Halle, und Statuen, von denen die eine bei Aristoteles Polit. V. 9. 21, die andere bei Plinius a. u. St. erwähnt werden. Diese letztern verfertigten also um Ol. 50—51 die kretischen Meister und legten dadurch den Grund zu der berühmten Schule von Sikyon.

Deorum simulacra publice locaverant iis Sicyonii, quae prius quam absolverentur artifices iniuriam questi abiere in Aetolos. Protinus Sicyonem fames invasit ac sterilitas maerorque dirus. Remedium petentibus Apollo Pythius respondit, si Dipoenus et Scyllis deorum simulacra perfecissent, quod magnis mercedibus obsequiisque impetratum est . . . Dipoeni quidem Ambracia, Argos, Cleonae operibus refertae fuere.

Kleisthenes siegte nach unserer Vermuthung in Olympia Ol. 51 = 576; in das folgende Jahr fällt die Anwesenheit der Freier, in Ol. 51, 3 die Verlobung und der Tod des Fürsten. Daß die Sikyonier statt seiner als Besteller der Statuen genannt werden, stimmt mit der bürgerfreundlichen Haltung der Dynastie überein; auch Myron widmete sein Weihgeschenk in Olympia für sich und den Demos der Sikyonier. Als Kleisthenes starb und der Staat in jene Gährung gerieth, welche die nächsten 6 Jahre erfüllte, wurden die Künstler als Anhänger des todtten Tyrannen ge-

nöthigt, die Stadt zu verlassen: sie gingen nach Ambrakia (§. 14), wo sie längere Zeit geblieben sein müssen, da sie dort Werke hinterließen und Schüler bildeten. Unter diesen ging Polystratos nach Agrigent, wo er eine Statue des Tyrannen Phalaris verfertigte, der von Ol. 53, 4—57, 4 regierte; folglich wird er Ol. 52 den Unterricht des Dipönos und Skyllis genossen haben.

Das Orakel führte beide Meister Ol. 53 in die verlassenene Stadt zurück, wo sie, von dem pythischen Gotte selbst empfohlen, in allen peloponnesischen Staaten hochgeehrt, von den meisten zahlreiche Schüler um sich versammelten; die meisten von Sparta*), welches an der Befreiung von Sikyon theilnahm, mit Ehrfurcht vor der delphischen Weissung erfüllt und damals auf der Höhe seiner Macht und für Poesie und Kunst gleich empfänglich war. Die Werke in Kleonä und Argos wären vor dem Ende der Orthagoriden nicht möglich gewesen. Daß auch mit Korinth Verbindungen Statt hatten, beweist die Richtung nach Ambrakia, wohin die Kypseliden ihren Kunstsinne getragen hatten, und es ist in hohem Grade wahrscheinlich, daß wir in der berühmten Statue aus dem korinthischen Orte Tenea, welche die Glyptothek in München schmückt, ein echtes Werk aus der Schule, wenn nicht aus der Hand des Dipönos und Skyllis besitzen, für seine Zeit eben so meisterhaft wie die Aegineten, die ja auch mittelbar von Dipönos Lehre herkommen, für die übrigen.

Die Chronologie der Künstler stellt sich also:

Ol. 50 Reise nach Sikyon und Beginn der Arbeiten.

*) Daß sie in Sparta selbst gewohnt hätten, ist eine ganz willkürliche Vermuthung Overbecks a. a. D.

- Di. 51, 3—4 Reise nach Umbrafia und Einfluß auf Mittelgriechenland.
„ 53, 2—3 Rückkehr nach Sikyon.
„ 54 Beginn der größten Lehrthätigkeit im Peloponnes, die bis gegen Di. 58 gedauert haben mag*).

*) Wenn ich S. 221 sagte, daß Plinius nirgends von dem Geburtsjahr eines Künstlers spricht, so nahm ich natürlich den verwirrten Katalog XXXIV. 49 aus, in dem verschiedene Daten gemischt sind.

Zweite Beilage.

(Zu S. 148.)

Die Baugeschichte des ephesischen Tempels.

Dieselbe Nacht, worin Alexander geboren wurde, legte Ol. 106, 1 den Tempel der Artemis zu Ephesus in Asche. Der Brand scheint eine That des politisch-religiösen Fanatismus gewesen zu sein. Herostratos, dessen Namen wir nur aus dem Zeugnisse Theopomps bei Valerius Maximus VIII. 14. 5 (das Fragment fehlt bei Müller) kennen, hoffte dadurch unsterblich zu werden. Vor Alexanders Eroberung herrschten in Ephesus Oligarchen, mit den Persern verbunden, aber noch nicht lange; denn bei Lebzeiten Philipps war die demokratische Partei am Ruder. Sie schickte Gesandte an Philipp, doch wohl nicht lange vor der Versammlung in Korinth, etwa Ol. 110, 3, um seine Hülfe gegen die Perser in Anspruch zu nehmen, und gegen sein Andenken wie gegen das des Befreiers Heropythos wütheten die Oligarchen (Arrian I. 17). Der Letztere hatte vermuthlich während der heftigen Parteidämpfe, die Ol. 101, 3 die Inseln des ägäischen Meers aufregten (Diodor XV. 45), seine Vaterstadt befreit, denn während Agesilaos Ol. 96, 2 in Ephesus lagerte, wird er keine Demokratie geduldet ha-

ben. Ich vermuthe also, daß Herostratos der unterlegenen oligarchischen Partei angehörte und den Tempel der Artemis aus Rachegefühl anzündete. Theopomp, der darin als Schutzfliehender lebte (Suidas v. Ἡρωστράτος) und wahrscheinlich den Brand selbst ansah, war malitiös genug, den Beschluß der demokratischen Partei, daß Herostrats Name verschwiegen bleiben sollte, obgleich er nicht allein von den ephesischen Staatsgewalten gefaßt, sondern auch von der allgemeinen ionischen Festversammlung bestätigt war (Val. Max. a. a. D., Gellius II. 6 a communi consilio Asiae, vgl. Thucyd. III. 104, Dionys. IV. 25), zu vereiteln.

Mit bewundernswürdiger Energie gingen die Ephesier an die Herstellung des Heiligthums. Den Bau leitete Deinokrates, und es erhob sich ein neuer Tempel, schöner und prächtiger als der alte (Strabo XIV. p. 640, Solinus 40). Ich habe vermuthet, er sei auch größer gewesen (Rhein. Museum X. S. 10). Dagegen meint Hirt in seiner verständigen Abhandlung (der Tempel der Diana zu Ephesus S. 19), daß Deinokrates „bloß als der Wiederhersteller des alten Tempels nicht als der Erbauer eines neuen anzusehen“ ist, Brunn, Gesch. der griech. Künstler II. S. 347, „daß wir nicht einmal von einem eigentlichen Neubau zu sprechen vermögen.“ Es verlohnt sich also der Mühe, die spärlichen Nachrichten über den Bau dieses größten unter allen griechischen Tempeln von Neuem zusammenzustellen und zu beleuchten.

Zuerst fragt sich, welche Theile durch das Feuer zerstört oder unbrauchbar wurden. Wir sehen von allgemeinen Ausdrücken, wie opere pulcherrimo consumpto (Val. Max. a. a. D.), ab und halten uns an Strabos genauen und ausführlichen Bericht, der von einem sehr zuverlässigen Ge-

währsmann, Artemidoros aus Ephesus, herrührt. Er war selbst in Angelegenheiten des Tempels als Gesandter nach Rom gegangen und hatte dessen Geschichte aus der besten Quelle, den Volksbeschlüssen der Epheser selbst, studiert. Artemidor weist die Erzählung des Timäos, daß der Bau aus den persischen Depositen bestritten wurde, durch ein bündiges Dilemma ab. Waren diese vorgeblichen Gelder vor dem Brande im Tempel, so mußten sie mit diesem zu Grunde gehen; waren sie aber damals noch nicht darin, so konnten sie auch später nicht hineinkommen. Denn wer würde, da das Dach zerstört war, dergleichen in einen unbedeckten Sekos gelegt haben? Daraus folgt zweierlei:

1) Daß das Dach abbrannte. Darüber ist kein Zweifel. Wir wissen aus Plinius XVI. 213, daß das neue Dach aus Cedernholz, (vgl. Vitruv II. 9. 13) 400 Jahre vor seiner Zeit*) aufgeführt wurde.

2) Daß das Innere ausbrannte. Denn die Schätze, welche zur Zeit des Brandes im Sekos waren, gingen mit zu Grunde, dieser**) begreift wenigstens den Opisthodomos, wo die ungeheuern Summen, die dem Heiligthum anvertraut wurden (Dio Chrysostr. 31. 54), geschützt lagen.

Es ist 3) nicht anzunehmen, daß neben diesen Kapitalien kleinere Weihgeschenke, welche wegen ihres Kunstwerthes und geringern Umfangs ein helles Licht erforderten, im Opisthodomos bewahrt wurden: sie werden, wie wohl im Parthenon, in der Cella und den Gallerien (ὑπερῶνα) derselben, die wir mit ziemlicher Sicherheit voraussetzen, sich befunden haben. Nun wissen wir, daß die kostbaren

*) Statt utpote cum tota Asia extruente CCCC annis peractum sit ist wohl zu lesen: u. c. t. A. e. CCCC annis ante p. s.

**) Hesych. σηκός, ὁ ἐνδύτερον τόπος τοῦ ἱεροῦ.

Silbergefäße, welche von Mentor ciseliert waren, verbrannten (Plin. VII. 127, XXXIII. 154). Also auch die Cella wurde zerstört. Die hölzerne Treppe aus cyprischen Reben (Plin. XIV. 9), welche den Mithridates bis zum Dache führte (Strabo p. 641), wird auch neu gewesen sein, denn das Holzwerk blieb gewiß nicht verschont.

Der Brand erstreckte sich aber 4) noch weiter. Die große Thür aus Cypressenholz zierte den neuen Tempel*). Folglich gieng nicht allein das Dach, sondern alles Zerföhrbare im Tempel zu Grunde. Das Holzwerk verbrannte gänzlich, die Metallarbeiten und die übrigen Kunstwerke wurden vernichtet. Nur das heilige Tempelbild wurde, wie es scheint, gerettet, und es wird sich mehr als ein Metellus gefunden haben, der Hand anlegte, um es den Flammen zu entziehen. Den Säulen im Innern aber wird es nicht besser gegangen sein als denen, welche die alte Paulskirche schmückten.

Damit hatte es aber keineswegs sein Bewenden.

5) Auch die doppelten Säulenhallen, welche den Tempel umgaben, haben nicht bleiben können, und die Bemühungen Hirts und Brunn's sie zu schützen halten nicht Stich. Zwar so weit wie Brunn, der Strabo berichten läßt, „man habe die alten Säulen behalten“, geht Hirt nicht: er versteht Strabos Worte *διαδέμενοι δὲ καὶ τοὺς ἀγορέουσι κίονας* so, wie sie verstanden werden müssen. „Aber,“ meint er, „es ist nicht wahrscheinlich, daß die Säulen des alten Tempels überhaupt weggenommen und veräußert worden wären.“ Man habe nur diejenigen Säulen verkauft, welche im Brande zu viel gelitten haben mochten.

*) Theophrast Gesch. d. Pflanz. V. 4. 2 τοῦ νεωτέρου ναοῦ.

„Denn wie wäre es wohl möglich gewesen, einen solchen „Prachttempel während der kurzen Lebenszeit Alexanders „wieder von neuem aufzubauen?“ Stände Strabos Zeugniß ganz allein, so würde man dennoch τούς nur von sämtlichen Säulen verstehen können. Es kommen aber zwei sehr bestimmte Stellen hinzu: Einmal wird der Inhalt des ephesischen Beschlusses noch deutlicher als von Strabo in dem zweiten Buche der *Deconomica* angegeben (Aristot. II. p. 1349 Becker): Ἐφεσίοι δεηθέντες χρημάτων νόμον ἔθεντο μὴ φορεῖν χρυσὸν τὰς γυναῖκας, ὅσον δὲ νῦν ἔχουσι, δανεῖσαι τῇ πόλει τῶν τε κίωνων τῶν ἐν τῷ νεῷ τάξαντες ἀργύριον ὃ δεῖ καταβαλεῖν, εἶων ἐπιγράφεσθαι τὸ ὄνομα τοῦ δόντος τὸ ἀργύριον ὡς ἀνατεθεικότος*). Die beiden Theile des Beschlusses entsprechen genau Strabos Worten *συνενέγκαντες τὸν τῶν γυναικῶν κόσμον καὶ τὰς ἰδίας οὐσίας*, wozu von ihm die Erwähnung der verkauften alten Säulen hinzugefügt wird. Dann sagt Plinius XXXVI. 179: in *Ephesiae Dianae aede quae prius fuit primum columnis spirae subditae* u. s. w. Diejenigen Säulen also, auf welche er im Uebrigen nach Vitruv IV. 1. 7 die Ausbildung der ionischen Ordnung zurückführt, standen im alten Tempel, d. h. nicht mehr im neuen. Mögen sie insgesammt oder nur zum Theil verkalkt und beschädigt gewesen sein, man überzeugte sich, daß man sie nicht mehr gebrauchen konnte, und verkaufte sie, da sie für kleinere

*) Bötticher, *Philol.* XVII. S. 600 macht daraus folgende Geschichte: „legte noch Jemand bares Geld hinzu, dann wurde dies mit „dem Namen des Einlegers auf einer Stele verzeichnet, die man im „Tempel aufstellte, aber in einer Form, als habe er diese gleich „sam geweiht.“ In Labranda haben sich solche Säulen mit ihren Inschriften erhalten, *Alterth. v. Jonien* S. 144 d. Uebersf.

Gebäude noch ausreichten oder wenigstens als Material dienten.

6) Die marmornen Mauern mögen vielleicht theilweise noch brauchbar gewesen sein, doch ist es kaum denkbar, daß man sie in ihrem beschädigten Zustande in einem Gebäude, welches den Glanz des alten übertreffen sollte, belassen hätte. Es blieb sonach wesentlich nur das Fundament übrig.

Dagegen war der Raum vor und hinter dem Tempel, welcher mit zum Hieron gehörte, verschont geblieben. Denn darin standen noch in späterer Zeit folgende Statuen, gewiß sämmtlich aus Erz:

1) Die Nacht des Rhökos auf einer Umzäunung in der Nähe der Gemäldegallerie. 2) Der Kolosß des Apollon von Myron, wahrscheinlich, wie die Gruppe des Zeus, der Athena und des Herakles vor dem Heratempel in Samos*), zum Dank für die Befreiung Ioniens geweiht. Die Widmungen der Samier und Ephesier gehen regelmäßig neben einander her (Pausan. VI. 3. 15 ff.), beide Tempel wetteiferten in dem Anspruche, die ionische Nation zu vertreten. Myrons Statue scheint gegen 18 Fuß hoch gewesen zu sein. Denn darauf geht ohne Zweifel die Erzählung Vitruvs X. 2. 13, zu seiner Zeit habe man die Basis des kolossalen Apollon untersucht und durch eine neue ersetzt, d. h., als die von Antonius entführte Statue von Octavian zurückgegeben wurde (Plinius XXXIV. 58). Die Basis war 12' lang, 8' breit, 6' hoch; nimmt man die Höhe zu $\frac{1}{3}$ des Standbildes an, so erhält man für dieses 18 Fuß.

*) Brunn I. S. 143 sagt: „im Hypäthron des Heratempels“. Aber bei Strabo XIV. 637 heißt τὸ ὑπαίθρον der Raum im Freien vor dem Tempel.

3) Die berühmten Amazonen Polyklets und seiner Zeitgenossen (Plinius XXXIV. 53). 4) Die Statuen des Eysandros und seiner Begleiter, die nach der Schlacht bei Megos Potamoi, 5) die des Konon und Timotheos, die nach der Schlacht bei Knidos aufgestellt waren (Pausanias VI. 3. 15 hat sie selbst gesehen). Ob die Statue des Euthenos von Dädalos dem Zweiten*) (corp. inscr. Gr. n. 2984) im Tempelbezirk gestanden hat, weiß ich nicht.

Von Gemälden waren die Bilder des Zeuxis, Timanthes, höchst wahrscheinlich auch des Kalliphon älter als der Brand (Brunn II. S. 56, 81, 122). Das letztere setzt Pausan. X. 26. 6 ausdrücklich in das Heiligthum, und für die Werke der beiden erstern Künstler dürfen wir dieselbe Stelle annehmen. Aber das *ὄβημα τὸ ἔχον τὰς γκαράς* (Paus. X. 38. 6) wird eben so wenig wie der benachbarte Altar sich innerhalb der Tempelmauern befunden haben, vielmehr werden so gut wie in Samos, wo Strabo XIV. 634 das Hieron und den Tempel ausdrücklich neben einander nennt, auch in Ephesos neben dem Tempel andere Gallerien innerhalb des Tempelbezirks gestanden haben. Da der Ausdruck ganz derselbe ist, wie I. 22. 6 die Pinakothek in Athen, X. 25. 1 die Lesche in Delphi ein *Dikema* genannt wird, stehe ich nicht an Thiersch beizupflichten, wenn er in den Abhdl. der phil. Klasse der Münchener Akademie V. 3. S. 439 unter dem ephesischen *Dikema* ein eigenes Nebengebäude versteht, wie auch Brunn II. S. 56, obgleich Schubert Philol. XV. S. 393 Böttichers Auffassung von einer Kapelle im Tempel billigt. Damit soll natürlich

*) Stark (Beiträge zur antiken Denkmälerkunde II. S. 36) unterscheidet richtig einen dritten Dädalos, auf den er die *Venerem lavantem sese* bei Plin. XXXVI. 35 zurückführt. Diese Unterscheidung hat aber zuerst Thiersch, Epochen S. 49 Anm. gemacht, vgl. Sillig, catal. art. p. 175.

nicht geläugnet werden, daß der Tempel selbst auch Gemälde enthielt, wie der samische. Aber die ältern müssen im Brande zerstört worden sein, und das ist ohne Zweifel der Grund, warum von der blühenden ephesischen Malerschule vor Alexander fast gar keine Bilder erwähnt werden

Also das altberühmte Heiligthum selbst war ganz zu Grunde gegangen. Zwar leistete auch jetzt die Gesamtheit der Ionier, wie sie jenen Beschluß gegen Herostatos gefaßt hatte, zum Aufbau thätige Hülfe*), aber von den benachbarten Staaten war kein erheblicher Beistand zu erwarten. Denn in dem Könige Mausolos hatte man einen Feind zum Nachbarn, und mit den Persern, deren Verhältnisse ohnedies schon zerrüttet waren, stand die demokratische Regierung wohl nicht im besten Vernehmen. Mochte auch König Philipp eine Beisteuer gewähren, wozu ihn die Erinnerung an die Nacht, darin ihm ein Sohn geboren war, bestimmte**), das Meiste mußten die Ephesier selbst thun. Sie machten die rühmlichsten Anstrengungen. Nicht einmal die reiche Göttin selbst wurde in Anspruch genommen: nicht sie, sondern der Staat entlieh den Goldschmuck der Frauen, und die Kosten der Säulen bestritten die Bürger aus freiwilligen Beiträgen. Holz lag seit langer Zeit aufgespeichert (Theophrast, Gesch. d. Pfl. V. 5), und der Verkauf des alten Materials vermehrte die Mittel. Der Bau ging mit großer Schnelligkeit von Statten. Als Alexander nach 22 Jahren D. 111, 3 Ephesus einnahm, war er großen-

*) Die Ausdrücke *a communi consilio Asiae* bei Gellius und *tota Asia exstruente* bei Plinius a. a. D. beziehen sich auf dieselbe Gemeinschaft des ionischen Stammes.

**) Seine Statue stand im Heiligthume (Arrian I. 17) und ihn wie seinen Sohn lud man zum Befreiungskriege ein (Plutarch g. Kolot. p. 1172 D., Philostrat. Soph. I. 4, IV. 11).

theils vollendet, da nach Arrian ein Tempelraub der Oligarchen vorkommen konnte, indessen noch nicht ganz fertig. Denn sonst hätte das Anerbieten des Königs, welches die Ephesier mit edlem Stolz zurückwiesen, wenn er selbst in der Inschrift Erbauer genannt werde, wolle er sämtliche Kosten, auch noch die bevorstehenden, übernehmen (Strabo a. a. D.), keinen Sinn. Man würde vermuthen, daß er diesen Vorschlag während seines Aufenthalts that, wenn nicht Artemidors Bericht einen Ephesier sagen ließe, daß es sich für einen Gott nicht gezieme, den Göttern Weihgeschenke*) zu errichten. Das kann frühestens nach der Rückkehr Alexanders von dem Tempel des Ammon geschehen sein, d. h. Ol. 112, 1, wahrscheinlich in Memphis, wohin die griechischen Gesandtschaften gekommen waren (Strabo XVII. 813, Curtius IV. 8, Arrian III. 4). Also werden wir wenigstens ein Vierteljahrhundert auf die Dauer des Baues rechnen müssen, ungefähr den vierten Theil derjenigen Zeit, welche auf den ältern verwandt worden war.

Der Name des Baumeisters war Deinokrates. Denn wenn er auch in den Handschriften sehr verschieden lautet (Brunn II. S. 351), so läßt sich doch über die richtige Form nicht zweifeln. Es war derselbe, welcher den Bauplan von Alexandrien entwarf; dieser aber heißt bei Vitruv II. praef., Valer. Max. I. 4. 1 ext., Ammianus Marcell. XXII. 16 und bei Solinus 32. 40 Dinocrates, an der letztern Stelle mit der Bemerkung, daß er den ephesischen Tempel herstellte. Derselbe Name ist bei Strabo und Artemidor in *Χειροκράτους* geschrieben, was gar nicht griechisch (es müßte *Χειροκράτους* heißen) und von Mei-

*) *Ἀνάθημα* hieß also auch ein Kultustempel, was mit der bekannten Unterscheidung Böttichers nicht vereinbar ist.

nefe verbessert ist. Zwar wird bei Plinius V. 62 in Dad Dinochares, in R Dinocaros, ebd. VII. 125 in R Dinochares, in Td Dionarces geschrieben, das sind aber ähnliche Schreibfehler, wie der Baumeister des ersten Tempels VII. 125 und XXXVI. 95 Cresipron, Cresimphro, Cresiphro und nur im Bamberg. Cheresiphron statt Chersiphron, wie der Name hieß, genannt wird. Ähnliche Varianten finden sich bei Vitruv III. 2. 6 und VII. praef. §. 16. Nur bei Plutarch Alex. 72 und über die Tapferk. Alex. p. 535 bleibt der Gedächtnißfehler Stasikrates; denn auf Pseudo-Kallisthenes und Eustathius ist nichts zu geben. Verschieden von diesem ältern Architekten war der Baumeister Ptolemäus II., welcher bei Plinius XXXIV. 148 richtig Timochares, bei Aufonius Mosell. 312 Dinochares heißt. Ueber Deinokrates Heimath gibt es zwar ebenfalls verschiedene Nachrichten. Vitruvius und Solinus nennen ihn einen Macedonier, Tzetzes epist. p. 36 und 69 Tafel einen Bithyner, Pseudo-Kallisthenes und Jul. Valerius einen Rhodier, Eustathius endlich seinen Diokles einen Rheginer. Indessen ist wohl der Uebereinstimmung der zuerst genannten ältern Zeugen zu trauen. Die Erzählung aber, welche Vitruv von dem fabelhaften Aufpuße als Herakles gibt, worin der Architekt sich bei Alexander eingeführt haben soll, ist unmöglich. Die Begegnung müßte vor dem Aufenthalte des Königs in Ephesus Statt gefunden haben, denn dort hatte Deinokrates als Baumeister des Tempels von selbst Zutritt zu Alexander. Er war aber schon bei Philipps Lebzeiten daselbst thätig, folglich konnte er nicht aus Macedonien dem Heere nachreisen. Dergleichen Märchen mögen einem Onesikritos entstammen, auf Beachtung haben sie keinen Anspruch. Deinokrates erlangte

bekanntlich die Gunst des Königs in dem Maße, daß er in Aegypten die neue Stadt absteckte und in Ekbatana Hephästions Grab auführte. Er wird also die letzte Vollendung des Baus in Ephesus nach seinen Angaben andern Händen überlassen haben.

Der Tempel war nach Vitruv III. 2. 7 *dipteros octastylus et pronao et postico uti est aedes Ephesiae Dianae Ionica a Chersiphrona constituta*. Hätte der spätere anders ausgesehen, so würde dies bemerkt werden. Die Herstellung der Herausgeber von Stuarts *Alterth. v. Athen. Bd. I. S. 332* der deutsch. Uebers. *), die ihn zu einem *Dodekastylos* machen, ist also von vorn herein abzuweisen und mit Hirt die Zahl von acht Säulen für beide schmale Seiten als feststehender Ausgangspunkt zu betrachten. Es fragt sich nur, wie viele Säulen wir auf die Längseite zu stellen haben. Glücklicher Weise gibt uns Plinius XXXVI. 95 genauere Nachrichten. *Universo templo longitudo est CCCCXXV pedum, latitudo CCXXV, columnae centum viginti septem LX pedum altitudine, ex iis XXXVI caelatae, una a Scopa*. Unter den 127 Säulen werden also 36 wegen eines besondern Umstandes ausgezeichnet: sie waren *caelatae*. Winckelmann und nach ihm Hirt S. 31 wollen dies Wort „in seinem weitesten Sinne“ genommen wissen, „wo es bloß das Bearbeiten der Säulen mit dem Meißel ausdrückt**).“ Demzufolge lesen Beide *uno (e) scapo*, eine Vermuthung, welche

*) *Zeales Asia minor* ist mir nicht zur Hand.

***) Was Hirt hinzufügt: „vielleicht wollte Plinius hiemit noch „den Sinn der Kannelirung verbinden“ ist ganz verwerflich. Denn daß alle Säulen schon in dem ältern Tempel canneliert waren, müßten wir voraussetzen, auch wenn es Vitruv nicht ausdrücklich sagte.

von Brunn I. S. 318 und von mir Chrestom. Plin. p. 399 gebilligt worden ist. Eine genauere Erwägung des Sprachgebrauchs führt auf eine andere Ansicht. Caelare wird nie von einem Rundwerk, also auch von einer Säule nicht gesagt, sondern bedeutet immer eine mit einem Kern zusammenhängende, aus ihm vortretende Arbeit, meistens getriebene, in hartem Stein aber Reliefs. So sagt Plinius selbst XXXVI. 31 von dem Mausoleum ab oriente caelavit Scopas. Die columnae caelatae werden aber auch nicht, wie Guhl Ephes. p. 173 meint, von ihren Kapitellen benannt sein, die entweder ganz von Metall oder mit toreutischer Arbeit geziert gewesen wären; denn das wären columnae capitulis aereis (XXXVI. 13) oder caelatis; sondern sie sind einfach als Säulen zu fassen, deren Vorderseite mit je einem Relief geschmückt war. Bisher war nur der Tempel der Apollonis in Kyzikos bekannt, dessen Säulen in 19 Reliefs (*στυλοπινάκια*) die Liebe der Mutter und ihrer Söhne, Attalos II. und Eumenes, durch Begebenheiten des Mythos verherrlichte (Pal. Anthol. Buch III.); jetzt dürfen wir behaupten, daß jenes sinnige Werk dem ephesischen Tempel nachgeahmt und Skopas 200 Jahre vorher der Erste war, welcher es wagte, den bildnerischen Schmuck auf die Säule zu übertragen. An sich freilich läßt sich diese Neuerung nicht loben, da die Fläche eines Reliefs dem Umkreis einer Säule widerspricht, indessen tritt doch ein sinnreiches Motiv hervor: es war gleichsam ein durch die Intercolumnien unterbrochenes Längenrelief, ähnlich wie umgekehrt in dem Didymäon zu Milet sich ein Fries zwischen den Pfeilerkapitellen an der Wand fortzieht. Ob es an der Basis ein unterbrochener Sockel oder am obern Schaft ein unterbrochener Fries war, ergibt weder für Ephesus der Ausdruck

bei Plinius noch für Kyzikos die magere Beschreibung der Anthologie. Eine Münze von Ephesus aus der Zeit Hadrians entscheidet für die erstere Möglichkeit. Sie zeigt (z. B. Millin, myth. Gall. 30. 109) die achtsäulige Front des ephesischen Tempels, am Fuße einer jeden Säule eine Statue. Offenbar war also damals die plastische Verzierung auf die äußern Hallen übertragen, gewiß an derselben Stelle, wo sie im Innern bewundert wurde. Man hatte also darin die Basis der Säule ihrem Kapitele entsprechend prachtvoller auszustatten gesucht*).

Die Thatsache, daß Skopas eine von jenen Säulen ausschmückte, ist höchst wichtig. Sie zeigt, zusammengehalten mit jenen Arbeiten am Mausoleum, daß er die letzten Jahre seines Lebens in Asien zubrachte, wahrscheinlich von Ephesus nach Halikarnas ging, und daß die junge athenische Kunstschule auch dort unter seinem Vorgange der asiatischen Kunst der Diadochen ihre Richtung anwies. Ja vielleicht entfaltete er, wie früher in Tegea, auch bei der baulichen Herstellung des Tempels keine unbedeutende Wirksamkeit. Die Arbeit wurde von mehreren Künstlern gleichzeitig besorgt, die Auswahl der Gegenstände unstreitig nach einem Plane (und wer hätte den besser angeben sollen als Skopas?) getroffen. Zwei derselben finden wir in Kyzikos, die Erlegung des Python und des Tityos, eine Besiegung der Amazonen, Niobiden u. dgl. dürfen wir vermuthen und überhaupt einen Theil der auf Apollon und Artemis bezüglichen griechisch-römischen Reliefs auf dieses

*) Einer Nachlässigkeit des Stempelschneiders sind die korinthischen Kapitele der Münze zuzuschreiben. Daß Säulen in Pompeji mit Mosaik verziert, spätere mit geschweiffter Cannelierung versehen sind, ist nur eine weitere Degeneration der reinen Kunst.

große Werk zurückführen. Diese 36 Säulen waren ähnlich gestellt wie die 19 in Kyzikos. Hier sehen wir 4 nach dem Pronaos hin, 3 ihnen gegenüber an der Nordseite, wo die Tempelstatue eine vierte verdeckte also ohne plastischen Schmuck ließ, und je 6 an jeder Langseite. Es ist gewiß richtig, den ephesischen mit Gohl einen Platz in der Cella anzuweisen. Hier werden wir sie aber, den Maßen des Gebäudes nach, nur auf beide Langseiten vertheilen, wie im Parthenon, so daß auf jeder Seite 2×9 Säulen über einander den hypäthralen Raum*) von den Seitenschiffen und ihren Hypothen absonderten.

Es bleiben 91 Säulen. Davon ist zuerst die eine zu trennen, welche die Zahl zu einer ungeraden macht, und wie in dem Tempel von Phigalia hinter das Bild der Göttin zu stellen. Im Uebrigen werden wir zuerst für den doppelten Säulengang 76 Säulen in Anspruch zu nehmen haben. Daß nämlich Hirt mit Recht an die Langseiten je 15 Säulen stellt, ergibt sich unzweifelhaft aus dem Verhältnisse der Länge zur Breite. Bei der Proportion von $425:225 = 15:8$ bleibt nur ein ganz kleiner Bruchtheil, eine Bestätigung für die Lesart CCXXV, die der Bamberger Codex hat, statt der frühern CCXX, die eine weit größere Differenz zurück läßt. Der Rest von 14 Säulen ist auf den Pronaos und Opisthodomos zu vertheilen. Die Restauration, welche Hirt von dem letztern gibt, ist verfehlt, da ein großer Raum für die Schätze nothwendig, dagegen eine große halbrunde Nische für das Tempelbild, die in den Opisthodomos hineinreicht, so wie eine Kammer für den Tempelhüter ohne Beispiel und überflüssig ist. Auch

*) Daß der Tempel hypäthral war, geht aus der Erwähnung der Decke bei Paus. V. 12 und aus den Maßen selbst hervor.

Guhls Herstellung unterliegt manchem Bedenken. Er vermuthet, das Dach des Opisthodomos sei von denjenigen 8 Säulen aus Verde antico getragen worden, die noch in der Sophienkirche zu Konstantinopel ihren Dienst thun (Anonym. bei Vandini imp. orientale tom. I. p. 66. n. 186). Deren Schaft mißt aber nur $25\frac{1}{2}$ Fuß. Wenn sie also nicht sehr bedeutend an Größe verloren haben, können sie nicht neben einander in zwei Reihen bis zur Decke des Opisthodomos gereicht haben. Auch über einander, 4 Säulen unten und 4 in einem obern Stockwerke, dürfen wir sie nicht ordnen, da die obern kleiner sein mußten. Mir ist es daher wahrscheinlich, daß diese 8 Säulen von einem andern ephesischen Gebäude herrührten *). Es muß unentschieden bleiben, wie viele Säulen im Opisthodomos standen, doch scheint die Zahl 6, wenn man bedenkt, daß im viel kleinern Parthenon deren 4 die Decke trugen, nicht zu groß. Eben so wird der Pronaos eher eine Reihe von 2×3 , wie Hirt annimmt, als von 2×2 , wie Guhl will, (vielleicht neben einander?), enthalten haben. Hinter dem Opisthodomos endlich mag noch ein Säulenpaar zwischen den vorspringenden Eckpfeilern gestanden haben **). Ohne Zweifel aber war der Opisthodomos, wie in Athen, von der Cella durch eine feste Mauer getrennt.

Die Restauration des Grundrisses, wie sie Hirt und

*) Unmöglich wäre es nicht, daß sie zu den obern das Hyperoon begränzenden Säulen gehörten. Indessen soll auch eine porta Dianae Ephesiae Traiani donum in Konstantinopel gewesen sein (Gyllius bei Vandini I. p. 396). Stand diese einmal an dem Artemistempel, so mußte sie bei dem Brande von 262 n. C. zu Grunde gehen.

***) Der Name Hekatesion darf nicht mit Guhl auf den Opisthodomos übertragen werden. Nach Strabo p. 641 befand es sich unter den außerhalb des Tempels bewunderten Merkwürdigkeiten.

Guhl geben, lasse ich unerörtert. Sie beruht auf der Annahme, daß Vitruvs Nachrichten IV. 1. 7 ein genaues Maß der Säulen, die 8 Durchmesser hoch gewesen sein sollen, enthalten, und daß die mittlern Säulen weiter von einander entfernt gewesen seien. Da aber Vitruv von der doriſchen Bauart gleich zuvor offenbar Unrichtiges ausſagt, die Säule ſei zu Anfang 6 Durchmesser hoch geweſen, auch jene Lehre von der Weite des mittelſten Intercolumniums durch die Denkmäler keineswegs durchweg beſtätigt wird, kann daraus ein ſicheres Ergebniß nicht abgeleitet werden. Nur ein Säulenreſt würde dieß möglich machen. Ich begnüge mich mit den Angaben der Alten. Sie beſchränken ſich auf Folgendes, was man zur Beſtimmung der Höhe benutzen darf.

1) Das Krepidoma beſtand nach Philo (7 Weltwunder p. 18) aus 10 Stufen, d. h. in runder Zahl etwa 7 Fuß.

2) Die Treppe aus Weinrebenholz (Plin. XIV. 9) wand ſich in wahrſcheinlich 146 Stufen biß zum Dache, von welchem Mithridates einen Pfeil abſchoß, um die Grenze des Aſyls nach Oſten zu beſtimmen. Dieſe Zahl ergibt ſich aus der verdorbenen Stelle des Ampelius 8. 12 *Introitu dextra ac sinistra postes marmorei monolithi longi cubitis viginti, qua super templum ascensu sunt centum quadraginta milia, d. h. ascensus sunt centum quadraginta sex* (S. rhein. Muſ. XVII. S. 634). Rechnet man etwa nach Analogie des Pantheon die Höhe einer Stufe etwas über 1 römiſchen Palm (194:190 Palm), ſo erhält man 149 Palm, d. h. gegen 103 Fuß. Daſſelbe Verhältniß zeigt die Trajansſäule, worin auf $127\frac{1}{2}$ römiſch. Fuß 180 Stufen gehen ($180:127\frac{1}{2} = 146:103\frac{1}{2}$). Wir dürfen alſo die Höhe des Tempels biß zum Dach füglich zu 103—106

Fuß annehmen. Dazu kommt für die Vorderansicht die Giebelhöhe. Rechnet man nach Vitruv $\frac{1}{3}$ der Breite, so erhält man 25 Fuß, oder, wenn man für die ionische Ordnung die Proportion von 1:8 zu Grunde legt, 28 Fuß. Nach dem niedrigsten Ansatz ergibt sich also für die Gesamthöhe bis zum Giebel $7 + 103 + 25 = 135$ Fuß, d. h. mehr als die Höhe der Trajanssäule.

3) Die Thür stand nach der eben angeführten Stelle zwischen zwei Marmorpfosten aus einem Stück, deren Länge d. h. Tiefe das enorme Maß von 20 Ellen = 30 Fuß erreicht haben soll, wohl doppelt so viel als der Anhalt der geöffneten Flügel erforderte, wenn wir auch die Thür mit Hirt 33 Fuß breit und im Lichten 55' 2'', im Ganzen 66' 5'' hoch sein lassen*). Dahinter befanden sich die dicken Quermauern der Cella, welche am Parthenon 6 Fuß, hier gewiß mehr als das Doppelte stark waren, und den Oberbauten im Innern der Porticus, so wie den Treppen eine tüchtige Gegenlage bereiteten. Denn daß die Restauration Hirts und Guhls falsch ist, welche, obgleich in verschiedener Weise, die Treppen in oder am Opisthodomos suchen, beweist dies bisher nicht beachtete Zeugniß: sie befanden sich, wie z. B. in Pästum und Agrigent, zu beiden Seiten des Eingangs. Die Thür bestand aus festem Cypressenholz, welches 4 Generationen hindurch aufgespeichert gelegen hatte. Theophrast, G. d. Pfl. V. 4. 2: τὰ γούνη ἐν Ἐφέσῳ, ἐξ ὧν αἱ θύραι τοῦ νεωστὶ νεώ, τεθρησαυγισμένα τέτταρας ἔχειο γενεάς. Es läßt sich zwar nicht bestimmen, wann der Philosoph diese Bemerkung niedergeschrieben hat, da er zu verschiedenen Zeiten verschiedene Zusätze in sein Werk auf-

*) Ist vielleicht statt XX zu lesen XV?

genommen hat (Niebuhr, röm. Gesch. Bd. I. S. 22 der 3. Ausg.), indessen kommt auf diese Bestimmung nichts an, weil der terminus ad quem nicht die Abfassung des Werks, sondern der Anfang des Neubaus ist, bei dem man sich des alten Holzes bediente, d. h. Ol. 106—7. Folglich geht der terminus a quo auf Ol. 72—73 zurück. Eine sehr nahe liegende Folgerung zieht daraus Hirt S. 41, „daß die „Alten zu allerlei Bedürfnissen Vorräthe von Bauhölzern „machten, um bei vorkommenden Arbeiten gutes und voll- „kommenes Holz zu haben.“ Wenn dagegen Guhl p. 175 die Stelle simplicissima ratione so versteht, ut valvae templi antiquioris quatuor fere γενεάς i. e. centum et viginti annos ante Theophrastum . . . ex usu recesserint et in thesauris templi depositae ac servatae fuerint, so hat er sie nicht genau angesehen*). Von der Verfertigung der Thür berichtet Plin. XVI. 215: Id quoque notandum, valvas in glutinis compage quadriennio fuisse, was Hirt in quadringentis annis verändern will. Denn, meint er, „daß zusammengeleimte Bohlenstücke durch vier „Jahre in den Fugen halten, ist doch wohl nichts merk- „würdiges.“ Davon handelt es sich aber nicht, sondern von der Vorsicht, womit man verhütete, daß das Holz sich warf. Man stellte die Flügel auf die Zapfen, worin sich die Angeln bewegten, und vollendete jene erst nach längerer Zeit. Theophrast V. 4. 5: τὰς δὲ θύρας οὐκ εὐθὺς συντελοῦσιν ἀλλὰ πῆξαντες ἐπιστᾶσι, κάπειτα ὑστέρω οἱ δὲ τῷ τρίτῳ ἔτει συνετέλεσαν ἐὰν μᾶλλον σπουδάζωσι· τοῦ μὲν γὰρ θέρους ἀναξηραινομένων διίστανται τοῦ δὲ χειμῶνος συμύουσιν. In Ephesus hatte man damit nicht drei, sondern vier Jahre gewartet.

*) Guhl verwechselt das rohe Material mit dem verarbeiteten.

Wie jene ungeheure, das Parthenon dreimal übertreffende Fläche im Innern construiert und abgetheilt war, wird uns nicht berichtet. Zu beiden Seiten müssen Mauern vorgetreten sein, theils um den Oberbauten den nöthigen Anhalt zu gewähren, theils um das Tempelbild zu umgeben. In dem freien Raum werden die Festzüge sich gesammelt und die Sieger in den Festspielen ihre Belohnung empfangen haben. An den Seitengängen an der innern Cellenmauer haben wir vielleicht das Hestiatorion für die Feste und die Epheben, so wie diejenigen Kunstwerke, die nicht im Pronaos und dem Posticum, so wie im Vorplatz ihre Stelle fanden, zu suchen.

4) Das Tempelbild war durch einen Vorhang abgeschlossen, welcher nach dem undeutlichen Ausdrücke des Pausanias V. 12 an die Decke hinaufgezogen werden konnte, wahrscheinlich auch ein Geschenk des Antiochos, der lange in Ephesus residierte. Es war weder, wie Hirt S. 40 meint, von einem kolossalen Goldelfenbeinbild verschieden, noch, wie Guhl S. 176 annimmt, klein. Es rührte von Endöos her (Plin. XVI. 214 nach Silligs evidentere Verbesserung, Athenagoras p. 14) und war aus dem alten Tempel, gerade so wie die Athenastatue aus dem Brande des Tempels zu Tegea, gerettet worden. Endöos aber gehört höchst wahrscheinlich in die Zeit zwischen Ol. 50 und 60*); er verfertigte für den zwischen Ol. 52 und 55 vollendeten Tempel in Tegea (S. 9) die alterthümliche Elfenbein-

*) Brunn will ihn zwar I. S. 99 f. um Ol. 70 ansetzen, aber aus ungenügenden Gründen, weil eine Inschrift, worin ein Werk erwähnt wird, kaum älter sein soll. Wenn dem so sein sollte, so wäre eher an einen zweiten Endöos zu denken. Was von dem berühmten Meigefagt wird, weist auf jene ältere Zeit. Vgl. Overbeck I. S. 111 und 184.

statue, für Erythrä ein Holzbild, und für den ephesischen Tempel die Hauptstatue, doch wohl nicht zu lange nach dessen Vollendung. Sonderbar erscheint nur die Verschiedenheit der Angaben über das Material. Daß es von Holz war, berichten Vitruv II. 9. 13 und Plinius XVI. 213, jener, es sei in Cedernholz, dieser, nach den Meisten sei es in Ebenholz, nach Mucianus in Nebenholz ausgeführt gewesen. Dagegen stellt Xenophon Anab. V. 17 sein aus Cypressenholz verfertigtes Nachbild dem Golde der ephesischen Statue ausdrücklich gegenüber. Diese Verschiedenheiten vereinigen sich, wenn man annimmt, die Statue sei von Holz, aber reich mit Gold verziert gewesen. Wenn man sich die bekannte Bildung der Artemis vergegenwärtigt, so sieht man, daß die Brüste, die Thierköpfe u. s. w. bei einer kolossalen Statue nicht wohl aus einem dunkeln Material bestehen durften. Daß sie aber kolossal und hohl war, beweist die Beschreibung der vielen Löcher, wodurch sie getränkt und die zusammengesetzten Platten vor dem Reißen geschützt wurden; diese Löcher aber setzen Röhren voraus, welche, wie bei dem olympischen Zeus (Schubart, Zeitschr. f. d. A.-W. 1849 Nr. 107), die Feuchtigkeit vertheilten. Wir haben also bei diesem großen Werke ganz dieselbe Technik, wie bei den gleichzeitigen Arbeiten des Dontaß in Olympia (Pausan. VI. 19. 9) κέδρον ζῶδια χρυσῶ διασπασμένα, eine Technik, die in den Anfängen der verzierten Holzkunst, dem Charakter des Dipónos und Skyllis wurzelt. (Auch Smilis Statue der Hera in Samos gehört in diese Zeit). Die Holzart konnte man nicht genau unterscheiden; denn daß es undeutlich und schwarz geworden war, wie die alten Bilder in unsern Kirchen, konnte eben so gut Folge der Zeit und des Rauchs sein, wie

die natürliche Farbe. Nebenholz führt Theophrast nicht unter dem plastischen Material an, und Mucianus ist kein klassischer Zeuge.

So viel wissen wir vom neuen Tempel, dessen spätere Schicksale wir übergehen, um auf den alten zurückzugehen. Wenn wir Eusebius glauben dürften, hätte er überhaupt nicht lange bestanden. Denn er berichtet unter *DI. 95, 3* ausdrücklich *templum rursum Ephesi incensum. ὁ ἐν Ἐφέσῳ ναὸς αὐτοῦ ἐνεπλήσθη*. Aber von allem Andern abgesehen ist es unmöglich, daß Xenophon, welcher den Tempel besucht und Geld dort niedergelegt hatte, das ihm um *DI. 97* der Megabyzus zurückbrachte, jenen Brand nicht erwähnt hätte. Wir werden mit Scaliger fragen müssen: *quid habebat in animo Eusebius, quum haec scriberet tot annorum prochronismum committens?* Denn den herostratischen Brand erwähnt er nicht.

Dagegen bietet jene Stelle bei Theophrast, wonach das Cypressenholz der Thüren 4 Generationen = $133\frac{1}{2}$ Jahre gelegen hatte, einen sehr wichtigen Anhalt. Wenn er nicht eine feste Epoche im Sinne gehabt hätte, würde er eine so genaue Angabe nicht haben machen können. Er rechnet von der Vollendung oder Einweihung des alten Tempels an. Es war sehr natürlich, daß man überschüssiges Cypressenholz verwahrte oder für andere Bauten zurücklegte und zwar an einem sichern Orte. Diese vier Generationen füllen also den Zwischenraum zwischen der Vollendung des alten und dem Beginn des neuen Baues aus. Rechnet man von dem Jahre des Brandes selbst, worin der Plan und die Ueberschau der bereiten Mittel auf jenen alten Holzvorath führte, 4 Jahre weiter (denn so lange blieb die Thür im Leim), so erhält man $137\frac{1}{2}$ Jahre, und diese von

Ol. 106, 1 abgezogen, für die Vollendung oder Einweihung des alten Tempels Ol. 72, 1; läßt man sie außer Acht, was wohl das Richtigere sein wird, Ol. 71, 1, also, da nach Plin. XXXVI. 95 der Bau 120 Jahre gedauert hatte, für dessen Beginn Ol. 41—42, d. h. genau die Epochen, welche ich in meiner Abhandlung über die älteste samische Künstlersehule (rhein. Mus. X. S. 9) aus andern Gründen abgeleitet, Brunn II. S. 346 und 381 ff. bestimmt verworfen hat.

Doch es ist besser, wir gehen in der Geschichte des ältern Tempels rückwärts hinauf; vielleicht werden wir dadurch den Anfang des Baues nicht allein, sondern auch die Urheber desselben genauer kennen lernen. Als dem letzten Architekten begegnen wir dem Pöonios von Ephesus, der als Baumeister des Didymäon von Milet neben Daphnis genannt wird. Ich habe a. a. O. behauptet, daß dieser letztere Bau nach der Schlacht bei Mykale Ol. 75, 2 oder rund um Ol. 76 begonnen wurde. Brunn dagegen meint S. 382, er habe ja auch erst Ol. 78 nach der Schlacht am Eury-medon anfangen können und sei wahrscheinlich erst um die 80. Olympiade fertig geworden. Sei ja doch auch Athen nicht gleich zu großen Tempelbauten geschritten. Dabei ist vergessen, daß man dort vor Allem die Stadt zu bauen hatte, und daß man dennoch das Theseion bald genug erbaute. Dann scheine aus Herodot I. 157 hervorzugehen, daß, als Herodot sich noch in Asien aufhielt, das Heiligtum nicht hergestellt war. Dies Argument beweist zu wenig. Wenn man aus den Worten ἦν... μαντήιον... τῶ Ἴωνες... ἐώθεσαν χρεέσθαι folgern will, daß dies zu irgend einer spätern Zeit nicht der Fall gewesen sei, so muß man diese Zeit nicht mit Herodots Aufenthalt in Asien, sondern

mit der Abfassung seines Werks in Verbindung bringen. Denn so weit war die alte Freundin von Sybaris, Milet, nicht von Italien entfernt, daß Herodot dort nichts von der Herstellung des Orakels der Branchiden erfahren hätte; und dann rückte Päonios an die 90. Olympiade hinunter. Endlich könnte ja auch Päonios beide Tempel, den miletischen und den ephesischen, zugleich gebaut haben, zumal da er an jedem Orte einen Genossen, in Milet Daphnis, in Ephesus den Demetrios als Genossen gehabt habe. Den Letzteren unmöglich; denn wenn die nur bei Vitruv VII. 16 aufgeführten Meister den Tempel in 120 Jahren bauten, dem Chersiphron aber sein Sohn Metagenes zu Anfang zur Hand ging, so kann Demetrios, wenn die vier Generationen herauskommen sollen, nur vor Päonios gebaut haben. Gegen den gleichzeitigen Bau spricht schon Hirt S. 16: „Mit Zuverlässigkeit läßt sich also annehmen, daß Päonios „erst diesen neuen Bau übernahm, als er den Ephesischen „schon vollendet hatte. Man bemerke zugleich dabei den „Umstand, daß der Tempel von Milet, nach dem Beispiel „des Ephesischen, in ionischer Bauart errichtet ward.“ Milet und Ephesus lagen auch keineswegs „so nahe bei einander, daß Päonios recht wohl für beide Orte zugleich „thätig sein konnte.“ Das Didymäon war 180 Stadien von Milet entfernt, d. h. eine Tagereise (Plin. V. 112, vgl. mit Herodot V. 53 f.), also drei Tagereisen von Ephesus; so viel gebrauchte wenigstens Chandler; so daß ein jeder Anstand erst nach 6 Tagen vom Baumeister erledigt werden konnte. Das wäre schwieriger gewesen, als wenn etwa heutzutage derselbe Künstler den Kölner und den Straßburger Dom zugleich ausbauen sollte. Nein, die Milesier werden sich beeilt haben, ihren Haupttempel neu aufzufüh-

ren, und Páonios riefen sie, weil er sich in Ephesus bewährt, d. h. vor Ol. 75—76 den dortigen Tempel vollendet hatte. Daß sie dies nicht unmittelbar nach Ol. 72 thaten, um Brunn's letzten Einwurf zu erwähnen, erklärt sich hinlänglich aus ihren Verhältnissen. Ihr Gebiet wurde theils von den Persern, theils von den Karern besetzt (Herod. VI. 20), und wenn sie auch seit Xerxes Regierungsantritt wieder zu Kräften gekommen waren, so wurden sie doch noch in der Schlacht bei Mykale mißtrauisch beobachtet (ebend. IX. 104); es ist also nicht wahrscheinlich, daß sie vorher einen kostspieligen Neubau unternahmen. Auf keinen Fall, und darauf kommt es allein an, konnten sie ihn vor Ol. 72, also vor der Vollendung des ephesischen Baues unternehmen.

Vor Páonios hatte Demetrios, ein Sklave der Artemis, den Bau in Ephesus geleitet, und zwar während einer Generation. Rechnen wir für den Ersteren, der ja später noch in Milet beschäftigt war, 7 Olympiaden von Ol. 71 ab und für Demetrios 8 Olympiaden, so begann Demetrios seine Thätigkeit Ol. 56, d. h. kurz nach der Einnahme der Stadt durch Krösos. Ihn halte ich für den Unbekannten bei Strabo XIV. p. 640, der den Tempel, indem er die von Krösos geschenkten Säulen (Herod. I. 92) verwandte, größer gemacht hat. Brunn will auf jene Stelle nicht viel geben (S. 347). Aber Strabos Quelle war Artemidor, der sich sorgfältig umgesehen hatte. Entweder fand er in den Urkunden über die Fortsetzung des Baues keinen Eigennamen, oder Strabo hielt es nicht für nothwendig, denselben zu wiederholen. Chersiphron's Sohn Metagenes konnte dies nicht sein, da er bei dem Bau seines Vaters theilhaftig war, namentlich bei der Auflegung des Gebälks; Páonios nicht, da er später lebte als Krösos,

der doch etwas Namhaftes für den Bau gethan hat: also muß es Demetrius gewesen sein. Was hat er gethan? Meiner Vermuthung (S. 10) nach verwandelte er den Peripteros in einen Dipteros. Dieser setzt Brunn S. 347 „innere Gründe“ entgegen. Er meint, „durch bloße Hinzufügung einer Säulenstellung würde das Verhältniß aller Theile, namentlich in der Haupt- d. h. in der Vorderansicht „gründlich verrückt, die Schönheit der ursprünglichen Anlage gänzlich vernichtet worden sein,“ d. h. die Breite wäre im Verhältnisse zur Länge unförmlich gewesen. Nehmen wir einmal Hirt's Herstellung zum Maßstabe, der für die Breite 220' und für den Säulendurchmesser 7' 6", für die Säulenweite 22' 1" rechnet, und lassen wir den Tempel des Eherisophon einen hexastylos mit 13 Säulen in der Länge sein, so gehen in beiden Richtungen je 1 Säule und 1 Säulenweite ab, d. h. 7' 6" + 22' 1", und es stellen sich folgende Maße heraus:

$$\begin{array}{r}
 \text{1) in der Breite 6 Durchmesser} \quad 6 \times 7' 6'' = 45' \\
 \text{4 Säulenweiten} \quad 4 \times 22' 1'' = 88' 4'' \\
 \text{mittlere Säulenweite} \quad 24' 2'' = 24' 2'' \\
 \text{2 Basenvorsprünge} \quad 2 \times 1' 4'' = 2' 8'' \\
 \hline
 160' 2''
 \end{array}$$

$$\begin{array}{r}
 \text{2) in der Länge 13 Durchmesser} \quad 13 \times 7' 6'' = 97' 6'' \\
 \text{12 Säulenweiten} \quad 12 \times 22' 1'' = 264' \\
 \text{2 Basenvorsprünge} \quad 2 \times 1' 4'' = 2' 8'' \\
 \hline
 364' 2''
 \end{array}$$

Diese Proportion 364:160 entspricht genau dem großen Tempel von Selinus 367:161 nach Görtling bei Müller S. 99 und weicht von der des großen Tempels in Agrigent (369:182) wenig ab. Von der Höhe läßt sich nur

muthmaßlich reden, sie würde allerdings nach unserer Rechnung $\frac{1}{6}$ der Breite betragen. Die Cella würde im Verhältniß zur Säulenstellung 98:160 breit erscheinen, aber nicht breiter als in dem ältern, 50 Fuß kürzern Parthenon, für welchen, wenn man auch hier 2 Säulen, d. h. gegen 30 Fuß abrechnet, eine muthmaßliche Proportion von 70:177 Fuß herauskömmt. Von diesen 70 Fuß kommen 30 auf die Säulenstellung, wenn anders die erhaltenen Trommeln, welche den jetzigen an Stärke fast gleich sind, zum ältern Bau gehören, 40 auf die Cella (s. Leake S. 411, Roß, arch. Auff. I. S. 126 ff., Bursian, n. Jahrb. LXXIII. S. 435). Alle diese Zahlen aber sind hypothetisch, da es ja noch nicht feststeht, daß die Maße bei Plinius dem ältesten Bau gehören. Sie können dem positiven Zeugnisse Strabos gegenüber nicht entscheiden. Bei diesem fragt sich nur, ob man die Vergrößerung auf die Cella oder die Säulen oder Beide zusammen erstrecken soll. Der erste und letzte Fall würde dem Parthenon am analogsten sein, so daß in dem ältern ephesischen Gebäude kein Opisthodomos oder ein zu kleiner gewesen wäre. Aber, während der Parthenon gewaltsam zerstört war, müßte man hier einen völlig freiwilligen Umbau und zu dem Ende einen Abbruch der Mauer und eine neue Errichtung der Säulen voraussetzen, was eine undenkbare Verschwendung der Kräfte erforderte. Nun wissen wir aus Herodot u. A., daß der Tempel schon vor Krösos weit vorgerückt war und Säulen hatte, daß aber Krösos die meisten Säulen schenkte. Wenn er also vorher wenigere Säulen hatte, so bleibt nichts übrig, als die größere Zahl außen anzubringen, d. h. den Dipteros für später zu halten. Allerdings war diese Erweiterung nicht eben leicht. Man mußte Dach und Giebel theilweise abbrechen

und weiter hinausrücken, in das Gebälk neue Stücke setzen, damit es auf die äußeren Säulen reichte, das Krepidoma erweitern. Das ist aber doch viel weniger, als wenn man alle Säulen fortbewegt hätte, um die Cella zu erweitern. Braun versucht S. 348 „eine letzte Ausflucht;“ „daß Eher-siphron erst die Cella erbaut und die Säulen an der vor-
 „deren Hälfte des Tempels errichtet hätte. Wenn nun der
 „Weiterbau erst durch das Geschenk des Krösos möglich
 „wurde, so konnte man wohl von dem Architekten, welcher
 „diesen Weiterbau, wenn auch nach dem ursprünglichen Plane,
 „leitete, mit einem nicht streng richtigen Ausdrucke einmal
 „sagen, er habe den Tempel größer gemacht.“ Das ist mög-
 lich; auch habe ich nicht behauptet, daß eine Aenderung
 des Bauplans Statt gefunden habe. Es ist denkbar, daß
 Eher-siphrons Plan auf einen Dipteros gerichtet war. Aber
 es scheint mir am einfachsten zu sagen, daß man mit der
 Cella anfing, dann ein Pteroma baute und, als Krösos sein
 Geschenk machte, das zweite daran setzte. Ich habe endlich
 S. 10 f. die Stelle Herodots III. 60 besprochen, welcher
 den Kleinern Tempel in Samos den größten nennt, den er
 fenne und (nicht gerade „mit ziemlicher Zuversicht“) ver-
 muthet, daß Deinokrates ihn nicht allein herstellte, sondern
 auch vergrößerte, daß Plinius Maße sich auf diesen letzten
 Bau beziehen, dabei ausdrücklich bemerkt, daß man diese
 Erklärung verwerfen könne, daß Herodots Stelle vielfach
 lebhafter gefärbt sei. Meine Zuversicht war also nicht so
 groß, als sie sein durfte. Denn bei Aristides 42 p. 770. ed.
 Dindorf steht ausdrücklich: (πῶς εἰκός) κατὰ μὲν τοὺς
 χρόνους τοὺς Περσικοὺς τοσαύτην αἰδῶ παρὰ τῶν βαρβάρων
 ὑπάρχειν τῇ Ἀγρέμιδι, ἢ νῦν δ' αὐτὸς τε ὁ νεὼς ΜΕΙ-
 ΖΩΝ ἢ πρόσθεν ἔστηκεν κ. τ. λ. Also der Tempel, welchen

Aristides sah, war größer als derjenige, welchen die Perser verehrten, Deinokrates hat also den Tempel vergrößert.

Gehen wir nun auf die beiden ersten Baumeister zurück. Was Plinius XXXVI. 95 sagt, *columnae a singulis regibus factae*, ist nicht von den fremden Königen, sondern von einheimischen Herrschern, Krösos eingeschlossen, zu verstehen. Dies können die Basiliden nicht sein, die, wie in Eruthrä, oligarchisch regierten und später Ehrenvorzüge behielten (Strabo p. 633), weil Plinius die Aufeinanderfolge einzelner Regenten im Sinne hat. Deren gab es in Ephesus bis auf Krösos eine ganze Reihe, welche Baton in einer eigenen Schrift (Athen. VII. p. 229) behandelt hatte. Als Krösos die Stadt belagerte, herrschte Pindaros (Melian, versch. Gesch. III. 26), welcher capitulierte und abzog, worauf den Ephesern die Freiheit gegeben wurde. Er war der Sohn des Melas und einer Tochter des Alyattes und erbte von seinem Vater die Regierung. Melas regierte also gleichzeitig mit Alyattes, etwa bis Ol. 54. Vor ihm, wir wissen nicht ob unmittelbar, regierte Pythagoras (Suidas u. d. W.), welcher durch den Demos die Basiliden stürzte. Ihm befahl, wie ausdrücklich berichtet wird, daß delphische Orakel einen Tempel zu errichten, nachdem ein älterer (doch wohl derselbe?) durch den Tod einer Jungfrau entheiligt war. Dieser ältere war vermuthlich der von den Kimmeriern zerstörte und dann ohne Zweifel von den Basiliden hergestellt. Pythagoras baute den neuen. Rechnet man von Krösos Belagerung d. h. von Ol. 55 zwei Generationen zurück, so gelangt man auf Ol. 40 d. h. auf die Regierung des Pythagoras. Dieser also, baulustig wie alle Tyrannen, erbaute den gewaltigen Tempel; für ihn und seine Nachfolger arbeiteten Chersiphron

und Metagenes, und Kroisos schenkte mehr Säulen zur Fortsetzung als die einzelnen Tyrannen vor ihm. Nach der Vertreibung des Pindaros beriefen die befreiten Ephesier einen Aeschymneten Aristarchos aus Athen, gewiß auf Anrathen der Athener, die in der Phyle Eponymoi enthalten waren (Ephor. Fr. 31, Suidas Ἀρίσταρχος). Er verließ Athen zu der Zeit, als Cyrus von den Medern abfiel, d. h. gleich nach der Eroberung von Ephesus. Wahrscheinlich war es seine Regierung, die vielleicht 5 Jahre dauerte*), unter der das Tempelbild von dem Athener Endbos verfertigt wurde, und von dort aus ging dieser nach Eruthrä. Den Bau setzte er fort; auch ist kein Grund anzunehmen, daß die spätern Zerwürfnisse, die Tyranei des Komas und Athenagoras (Suidas Ἰππῶνας), einen Aufenthalt bewirkt hätten. Nur während des ionischen Aufstandes wird der Bau gestockt haben. Um Ol. 55 also war der Peripteros ziemlich fertig und sein Ruf auch nach Rom gedrungen (S. 9). Wenn daher Servius Tullius ihn sich wirklich zum Muster für seinen Dianentempel nahm und dennoch keinen Dipteros erbaute, so ist dies sehr erklärlich. Auf jeden Fall hängt die Baugeschichte, wie wir sie geben, zusammen und leidet an keinem innern oder äußern Widerspruch.

Wenn der Bau dagegen, wie Brunn will, erst Ol. 50 anfing, so war er erst Ol. 80 fertig. Danach wäre der Tempel bei Milet erst um diese Zeit begonnen worden, d. h.

*) Die Stelle bei Suidas ist wahrscheinlich so zu lesen: οὗτος τὴν ἐν Ἐφέσῳ μόναρχον εἶχεν ἐξουσίαν ἐκ τῶν Ἀθηναίων ἤκων κλητός. ἐκάλουν δὲ ἄρα αὐτὸν οἱ προσήκοντες. ὅτι ἐμμελῶς τε καὶ σὺν κηδεμονίᾳ αὐτῶν ἤρξεν ἔτεσιν ἑ. ὑπανέστη δὲ ἐκ τῶν Ἀθηναίων κ. τ. λ. ὅτι ist das Anführungswort einer Stelle aus Baton.

40 Jahre nach der Zerstörung des alten. Auch hätte Metagenes erst gegen Ol. 57 das Gebälk in Ephesus auflegen können, während fast ein Decennium früher die Säulen schon standen.

Der Grund, warum ich großen Werth auf diese genaue Bestimmung des Anfangs um Ol. 41 legte, ist die Betheiligung des Theodoros von Samos, welcher die Fundamente sicherte und bei dieser Gelegenheit sich in Ephesus aufhielt. Hätte er dies erst um Ol. 50 gethan, so würde die Chronologie der samischen Meister anders zu ordnen sein, als ich in jener Abhandlung versuchte. Brunn's Einwendungen dagegen hat Bursian a. a. O. S. 510 hinreichend gewürdigt: ich halte sie nicht für erheblich. Bursian aber hat sich auch bei meiner Herstellung nicht beruhigt. Er nimmt statt zweier Theodoros deren drei an und setzt den ältesten gleichzeitig mit Rhökos in Ol. 25; nach folgendem Schema:

Ol. 25 Rhökos S. des Phileas. Theodoros S. des Telekles.

Ol. 33 Theodoros Telekles.

X

Telekles

Ol. 55 Theodoros.

Denn Pausanias sage, Rhökos und Theodoros, der Sohn des Telekles, habe den Erzguß erfunden (VIII. 14. 5, X. 38. 3); ferner setze Plinius XXXV. 152 beide Meister lange vor der Vertreibung der Bakchiaden, d. h. vor Ol. 30 an. Dieser Meinung, der neuesten, ist Overbeck I. S. 76 beigetreten. Ich läugne nicht, daß dieses Schema den Vortheil hat, alle Angaben der Alten gelten zu lassen, und daß es scharfsinnig vertheidigt wird. Doch habe ich gegen seine

Richtigkeit erhebliche Bedenken. Zwei Theodore sind bloß Oheime, zwei Telekles bloß Väter, und zwischen ihnen steht ein X. Kunstwerke werden von ihnen nicht angeführt, und die Stellen, worauf der Stammbaum gegründet wird, enthalten unzweifelhafte Irrthümer. Pausanias kennt offenbar nur einen Theodoros: er sagt es ausdrücklich, daß der Erfinder des Erzgusses auch den Ring des Polykrates verfertigte. Er verwechselt also offenbar den jüngsten mit dem ältesten. Wenn nun jener der Sohn des Telekles war, so konnte Pausanias dem ältesten keinen andern Vater geben. Mit dem Grunde fällt die Folge weg: sein Zeugniß über den Vater des ältern Erzgießers ist nichtig. Ebenso enthält das Zeugniß bei Plinius einen Irrthum, nicht etwa eine gleichgültige Verwechslung der Thonbildnerei und des Erzgusses, sondern ein ganz falsches Raisonnement. Wenn Damarat jene aus Korinth nach Etrurien brachte, mußte sie in Korinth früher bekannt sein, d. h. vor der Vertreibung der Bakchiaden. Aber nicht kurze Zeit, sondern lange vorher, d. h. nicht etwa 20 Jahre früher, wie Bursian sich hilft, war diese Kunst in Samos erfunden; wir können geradezu sagen, zur Zeit des Dädalos, mit welchem Theodoros ja auch in anderer Rücksicht den Ruhm der Erfindungen theilt (s. m. Abhdlg. S. 21 und 23). Jene Worte *multo ante Bacchiadas pulsus* enthalten also nicht eine Zeitbestimmung: kurz vor der Wanderung des Damaratos, sondern einen Widerspruch gegen die Behauptung, daß die Kunst von einem Sicyonier in Korinth erfunden worden sei, während zugegeben wird, daß sie von dort aus zufolge der Vertreibung der Bakchiaden nach Italien weiter verbreitet wurde. Wir haben die Nachricht Apion oder einem flügelnden Peripatetiker zuzuschreiben. Enthalten aber jene

Stellen unzuverlässige oder falsche Zeugnisse, so ist keine bündige Folgerung daraus abzuleiten.

Zusätze und Berichtigungen.

Zu S. 8 vergl. die Aufsätze von Lajard und Gerhard, archäol. Zeitung XII. Nr. 70 und 71. Stephani, antiq. du bosph. limm. pl. 71, 4, compte rendu de la commission archéol. pour 1859 p. 126 nebst Atlas pl. IV. 1. Ich glaube nicht, daß Skopas Statue so dicht bekleidet war, wie auf diesen Monumenten.

Zu S. 18 vergl. die schöne Dissertation von Kekule, de fabula Meleagrica Berlin 1861 p. 34.

Zu S. 52 ff.: Stark hat v. Jans Vermuthung lampteras statt campteras mit großem Scharfsinn vertheidigt (arch. Zeitung XVII. Nr. 127 S. 73 ff.) und Welcker, ebd. XVIII. Nr. 133. 134 S. 7 seine Auffassung gebilligt. Ich würde keinen Anstand nehmen, dasselbe zu thun, wenn es sich um die Entscheidung zwischen zwei überlieferten Lesarten handelte. Hier aber geben alle Handschriften den Buchstaben C, der meines Wissens mit I nicht leicht verwechselt wird, die einen als Anfang eines verdorbenen Wortes, die Bamberger, auf deren Werth ich nicht hinzuweisen brauche, in einem echt griechischen, aber nicht häufigen Worte, und daß Plinius sich griechischer Kataloge bedient hat, ist von mir bemerkt, von Brieger in seiner gründlichen Schrift de fontibus etc. (1857) p. 49 ff. weiter ausgeführt

worden. Da nun *campteres* an sich plastisch eben so gut verziert werden konnten wie *lampteres*, würde man wohl die beiden des *Asinius Pollio* nie bezweifelt haben, wenn nicht die *servilianischen* zu beiden Seiten einer *Besta* anstößig erschienen wären. Daraus ließe sich höchstens folgern, daß jene Zusammenstellung willkürlich in Rom geschehen war, und das würde ja um so eher begreiflich sein, da jene Sammlung in den *servilianischen Gärten*, die wohl erst unter *Nero* kaiserlich wurde (*Chrestom. Plin. S. 381*), nach dem Brande eine Menge neu erworbener Werke enthalten haben mag. Da könnte man eine sitzende *Besta* zwischen *Kampteren* gestellt haben, wie *Kybele* im *Circus* zwischen *Neten* saß*). Dessen bedarf es aber nicht. Wenn man in *Olympia* vor *Allem* der *Hestia* opferte, auf einem Altar, nicht, wie *Stark* *Paus. V. 14. 5* mißversteht, im Tempel; wenn die *Hestia* im *Prytaneion* neben dem *Gymnasium* und den *Palästre*n stand (*ebend. 15. 8*); wenn *Mikythos* neben *Iphitos* und *Ekecheiria* gleich *Hestia* nebst *Amphitrite* stellte, so mußte sie doch eine besondere Bedeutung für *Olympia* und die *olympischen Spiele* haben. Sie war deren fester Boden, welcher ihnen *Platz*, *Dauer* und *Schutz* gewährte, und konnte plastisch nicht besser dargestellt werden, als indem sie zwischen den *Marken* des *Wettlaufs* saß. Daß sie in *Athen*, wo die *Statue* eines *Pankratiasten* im *Prytaneum* stand (*Pausan. I. 18. 3*), ähnlich gebildet wurde, ist wenigstens sehr wohl möglich. Ich habe nichts

*) *Starks* Bemerkung, daß die von mir angezogene Analogie mit dem Bild „der *Cybele* durchaus unbegründet ist“ verstehe ich nicht. Ich habe gesagt, daß *Hestia* = *Ge*, „in späterer Zeit“ auch *Kybele* = *Ge*; folglich „in späterer Zeit“ *Kybele* = *Hestia*. Die Vermuthung, daß die von *Liberius* entführte *Statue* vielleicht von *Skopas* herrührte, habe ich schon *S. 56* meiner *Schrift* geäußert.

dagegen, wenn man Skopas Werk nach Olympia versetzt, da Nero gerade dort mehrere Kunstwerke wegnahm, glaube indessen im Zweifelsfalle eher an Athen, wo er sich länger aufhielt, denken zu dürfen. Warum sollte man ein ummauertes Gebäude, dergleichen ja auch Stadien, Hippodromen, wie Palästre und Gymnastien waren, nicht als Haus betrachten dürfen? Auf keinen Fall scheint es mir kritisch rathsam, an die Stelle des Schwierigern und Seltnern etwas Gewöhnliches und Leichtes durch bloße Conjectur zu setzen.

• S. 72 Z. 5 statt „Sikyon“ lies „Hellas“.

Zu S. 109 vgl. die Abhandlung von Grohmann, Apollo Smintheus und die Bedeutung der Mäuse in der Mythologie der Indogermanen. Prag 1862.

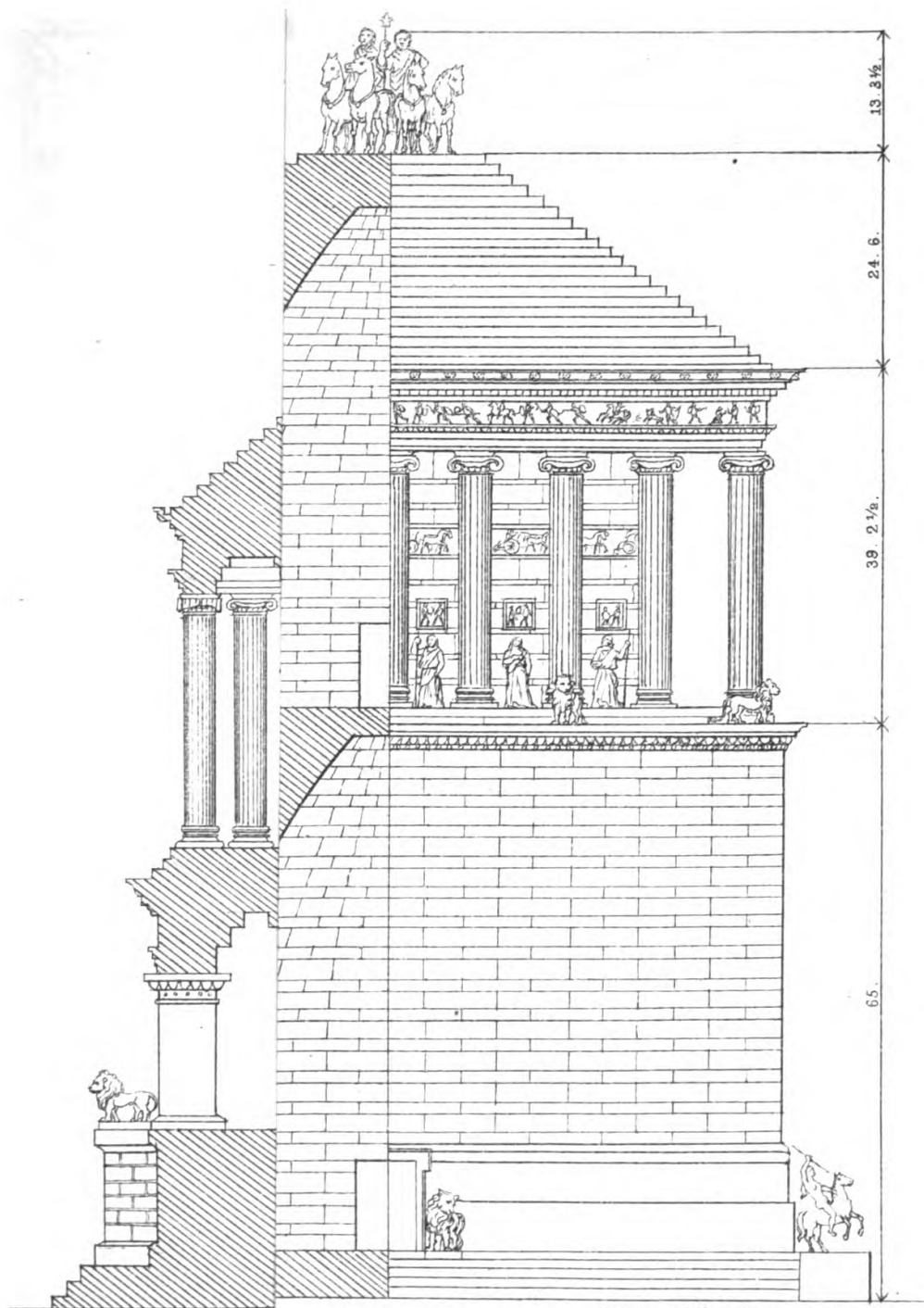
Zu S. 128 und 129: Wahrscheinlich gab es im Palast S. Croce nur diesen einen Fries, der in 2 Theilen aufbewahrt sein mochte. Dies schließe ich aus der merkwürdigen Correspondenz Wagners mit König Ludwig, welche der hiesigen Universität gehört und für die Entstehung der Münchner Sammlungen die wichtigste Quelle ist. Wagner schreibt am 8. Januar 1811: „Neulich waren wir, Thorwaldsen, Eberhard und ich, im Palast S. Croce, in welchem 2 Friesse von Basrelieven enthalten sind Es sind einige Stücke sehr schön daran, doch ist Vieles von Stucco, um die Länge des Frieses zu ergänzen.“ 28. August 1811: „Card. Fesch hat den Fries S. Croce gekauft um 1500 Scudi.“ 6. September 1815: „Die besten davon“ (von den Stücken des Cardinals) „sind die zwei aus dem Hofe von S. Croce aus Tritonen und Nereiden bestehenden Stücke. Der andere, welcher eine Folge von Siegesgöttinnen enthält, ist sehr stark ergänzt; ich sah es bei seiner Ergänzung“

... mit der Sala. Schum. Einprothes
 ... zusammen wurde er ... nach ...
 ... 100 ...

... 15 ... 18. Leber der
 ... 12. Juni 1838
 ... 17): ...
 ... des Cincinnatus an der Spitze
 ...
 ... Statue, in weibliches Figuren: etno:
 ...
 ... Marmorbild ohne Kopf

... S. 140: Siren Brunnens mit Nereiden. Schum:
 ... Brunde, erwähnt Baquet in einem Briefe vom
 ... 1839 als in der Sabina gefunden. In:
 ... Münchener Nationalmuseum stellt einen Seejung
 ... Neptun auf einem Wagen von Pferden gezogen
 ... Erztafel ebenfalls eine weibliche Figur mit
 ... auf einem Seewidder liegend in den
 ... umlegt.

... S. 126: Ueber Ladales sgl. die jüngsten Bemerk
 ... von Stephan 1 v. S. p. 122-25.



Lith. Anst. v. Winkelmann & Sohne, Berlin.

Ilan's Herstellung.









