



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1857**

Anmerkungen zum zweiten Buch

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77313](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77313)

### Anmerkungen zum zweiten Buch.

1) [S. 67.] Ich kann es mir nicht versagen, meinen Lesern darzulegen, in welcher Art „das Jahrtausend des Stillstandes“ chronologisch berechnet wird. Den Anfang dieses Jahrtausends soll Dädalos bezeichnen, der in das 14. Jahrhundert, nahe dem 15. angesetzt wird, grade so, als ob die mythische Chronologie, welche Dädalos zum Zeitgenossen des Herakles, Theseus und Minos macht, sich behandeln liesse wie die historischen Zeiträume, als ob sich auf dieselbe Schlüsse gründen liessen, wie auf diejenige einer geschichtlich genau zu berechnenden Epoche. Am seltsamsten aber muss es uns vorkommen, dass dieser Glaube an einen Dädalos im 14. oder 15. Jahrhundert sich bei demselben Gelehrten, bei Thiersch (und natürlich bei seinen Nachschreibern), findet, welcher so gut wie wir Dädalos als mythischen Collectivvertreter der Bildschnitzerei auffasst. Als ob alle Dädala, die Dädalos gemacht haben soll, an die sein Name geknüpft ist, im 14. Jahrhundert verfertigt wären! Wo liegt auch nur die Möglichkeit des Beweises hierfür, oder auch selbst dafür, dass ein einziges dieser Xoana wirklich in das 14. Jahrhundert gehört? Da die Erwähnung des Dädalos als Person bei Homer (also etwa im 9. Jahrhundert) sich findet, so ist das Einzige, was wir zuzugestehn brauchen, dass die Periode der Dädala und Dädalos' mythisches Zeitalter in das 10. Jahrhundert hinaufreicht. Und wenn wir demgemäss unsern Gegnern an ihrem Jahrtausend des Stillstandes vorn etwa vier Jahrhunderte wegstreichen, so werden sie sich das ruhig gefallen lassen müssen. Grade so bedenklich wie um den Anfangspunkt des Jahrtausends sieht es um dessen Endpunkt aus. Derselbe soll dadurch bezeichnet werden, dass in der 56. Olympiade (556—552 v. Chr.), etwa 100 Jahre vor Phidias, 60 vor dem Ausbruche der Perserkriege nach Pausanias' Bericht, die Siegerstatue des Arrhachion von Phigalia in alterthümlicher Weise und in steifer Haltung, mit wenig getrennten Füßen und anliegenden Armen gebildet worden ist. Wenn man auf diese Thatsache den Beweis gründet, dass die Periode der Starrheit bis in das 6. Jahrhundert gereicht habe, so sieht das doch ganz so aus, als ob dieselbe die einzige wäre, die uns einen Anhalt bietet, die einzige überhaupt vorhandene, und als ob wir ohne Weiteres berechtigt oder gar genöthigt wären, diese einzige Thatsache zu verallgemeinern und von ihr auf den ganzen Zustand der Kunst im 6. Jahrhundert zu schliessen. Dieses ist nun aber nicht im geringsten der Fall; so dürftig fliessen unsere Quellen über die Kunst des sechsten Jahrhunderts, ja über die des siebenten Gott sei Dank nicht, dass wir aus einer Stelle des Pausanias und aus der Schilderung einer alterthümlich steifen Statue die Kunstgeschichte dieser Zeit durch Verallgemeinerung construiren müssten, so arm sind wir nicht an alterthümlichen Originalmonumenten, welche in diese Jahrhunderte angesetzt werden müssen, dass wir überhaupt genöthigt wären, die von Pausanias angegebene Thatsache, die übrigens anerkannt werden soll, zum Ausgangspunkt unseres Urtheils über die Kunst dieser Periode zu machen! Die berühmten äginetischen Giebelgruppen setze ich mit Thiersch in die Mitte der 60er Olympiaden, also nicht einmal ein Menschenalter später als die Statue des Arrhachion. Und die Ägineten sind doch von aller Starrheit und von allem Ägyptischen so fern wie nur möglich, und beweisen, dass man aus der alterthümlichen Steifheit jener Statue des Arrhachion nichts Anderes schliessen darf, als dass um die Zeit, die schon eine rege und hohe Kunstentwicklung hatte, hie

und da, vielleicht nur in einem abgelegenen Bergthale des wenig civilisirten Arkadiens von irgend einem unbekanntem Steinmetzen ein steifes Bild in alterthümlicher Weise gemacht worden sei. Aber die äginetischen Giebelstatuen sind nicht das einzige Monument, welches gegen das Recht beweist, aus dem Arrhachionbilde allgemeine Schlüsse zu ziehn: haben wir doch die Metopen von Selinunt, welche kein besonnener Forscher aus einer späteren Zeit als aus den 40er Olympiaden datiren kann, die also, früher als jene Arrhachionstatue, die Kunst trotz aller Unschönheit und Derbheit der Formgebung von ägyptischer Starrheit völlig frei zeigen. Und sind doch auch diese selinuntischen Metopen nicht unser einziger Anhalt für das Urtheil über die Kunst dieser Zeit, liegen doch schriftliche Nachrichten in Fülle vor, welche von dem mannigfaltigsten Aufschwunge der Kunst Zeugniß ablegen, welche Monumente schildern, die unter dem Einflusse ägyptischer Starrheit nimmer hätten entstehen können. Doch wir werden diese Thatsachen im Verlaufe unserer Darstellung kennen lernen und beleuchten, und deshalb beschränke ich mich hier darauf, dem Jahrtausend der Starrheit der Kunst, dem wir vorn etliche Jahrhunderte abgezogen haben, auch hinten etliche Jahrhunderte abzuziehn. Freilich haben wir damit erst einen ganz kleinen Theil dessen gethan, was uns in der Bekämpfung der These unserer Gegner zu thun obliegt; denn ob die ägyptische Erstarrung der Kunst in Griechenland ein Jahrtausend oder ein halbes Jahrtausend oder nur etliche Jahrhunderte gedauert hat, das bleibt sich am Ende ziemlich gleich, darauf kommt es an, ob eine solche Periode der Starrheit überhaupt bestanden hat. Aber ich denke, dass diese Beleuchtung der chronologischen Berechnungen unserer Gegner besonnenen Lesern deren Methode verdächtig gemacht haben wird. Die übrigen Argumente der Gegenpartei zu beleuchten, wird sich auch noch Gelegenheit finden.

2) [S. 69.] Vergl. Welcker's Epischen Cyclus Band 2, S. 556.

3) [S. 69.] Vergl. Welcker a. a. O. S. 98 f.

4) [S. 69.] Vergl. Welcker a. a. O. S. 301, 304, 544.

5) [S. 70.] Die ältere Litteratur über die Kypseloslade s. bei Müller, Handb. §. 57, 2. Ich kann nicht auf eine Kritik und Widerlegung der mancherlei Reconstructionsversuche eingehn, die hier genannt werden und zu denen noch eine solche von Bergk in der Archäol. Zeitung von 1845, Nr. 34 ff. hinzugefügt werden muss, sondern muss mich begnügen, über die kunstgeschichtlich wichtige Chronologie dieses Kunstwerkes meine Ansicht kurz zu begründen. Nach Pausanias muss die Kypseloslade vor Ol. 15 angesetzt werden. Hiegegen hat Müller a. a. O. geltend gemacht, dass Herakles auf derselben schon sein gewöhnliches Costüm, Löwenhaut und Keule habe, welches ihm in der Poesie zuerst Peisandros in den 30er Oll. gab. Wäre diese Annahme über das Heraklescostüm richtig, was sie, wie wir sogleich sehn werden, nicht ist, so würde dies doch noch keineswegs für ein Datum der Kypseloslade nach den 30er Oll. bewiesen. Denn Niemand sagt, was auch ganz unwahrscheinlich wäre, dass Peisandros das neue Heraklescostüm erfunden habe, er hat es nur in die Kunstpoesie eingeführt, in örtlichen Sagen und Poesien konnte es Jahrhunderte früher vorkommen, und danach auch auf der Kypseloslade. Aber es kam auf derselben gar nicht vor, wie dies Preller in der Archäol. Zeitung von 1854, S. 293 f. erwiesen hat. Was derselbe Gelehrte gegen das von Pausanias dem Kunstwerke beigelegte Datum vorgetragen hat; hat mich dagegen nicht überzeugt, vielmehr glaube ich, dass wir alle Ursache haben, Pausanias' Urtheil, die bustrophedon in hochalterthümlichen Buchstaben geschriebenen hexametrischen Beischriften seien von Eumelos von Korinth (in den ersten 10 Oll.), als gewichtig anzuerkennen. Es ist mir nicht klar, mit welchem Rechte Preller behaupten will, Pausanias, der überhaupt kein übler Kenner alter Poesie ist, und der 4, 4, 1 die meisten sonst auf Eumelos zurückgeführten Poesien als unecht verwirft, während er das delische Prosodion ausser den Inschriften der Kypseloslade allein für echt anerkannt, habe sich grade hier durch eine verkehrte Combination geirrt und auf Eumelos aus unbekanntem Grunde nur gerathen. Nicht also wegen der Fabeln über den Ursprung der Kypseloslade, sondern wegen der hohen Alterthümlichkeit der Inschriften und ihrer Zurückführung auf Eumelos halte ich an dem Datum der Kypseloslade fest, welches Pausanias angiebt.

6) [S. 74.] Vergl. Müller's Handb. §. 71, 2. Was das Epigramm bei Suidas anlangt, bemerke ich nur, dass während Cobet (Commentt. philol. tres, Amst. 1853, S. 12) dasselbe folgendermassen lesen wollte:

*Εἰ μὴ ἐγὼ χρυσοῦς σφραγίστας εἶμι κολοσσός Ἐξώλης κ. τ. λ.*

Schneidewin es in den Gött. gel. Anzz. 1853, S. 2056 nach Handschriften des Suidas vielmehr folgendermassen herstellt:

*Εἰ μὴ ἔγὼν, ὄναξ, παγχρότους εἰμὶ κολοσσός ἑξῶλης κ. τ. λ.*

offenbar richtiger, indem das *σφρηγίστατος* sich damals ganz von selbst verstand und es allein auf die Betheuerung ankam, das Werk sei *παγχρότους*.

7) [S. 75.] Pind. Ol. 13, 21. Vergl. Welcker, Alte Denkmäler 1, S. 3 ff. Bei dem Zweifel, welcher über die Auslegung dieser Worte Pindar's besteht, wird es erlaubt sein, die Vermuthung auszusprechen, die Erfindung der Korinther habe darin bestanden, dass sie das in ältester Zeit nach allen vier Seiten abfallende Tempeldach zweiflügelig nach den Langseiten abfallend herstellten, wodurch zuerst die Adlergiebel entstanden und der Tempel im eigentlichen Sinne eine Façade erhielt. Das ist etwas Anderes als was Bröndstedt (Reisen und Untersuchungen 2, S. 156) annahm, der auf die blosse Verdoppelung des Giebels durch Verwandlung des *templum* in *antis* oder *prostylos* in einen *amphiprostylos* rieth; und grade was Welcker mit Recht als Anlass der Sage verlangt, eine auffallende, schöne Erscheinung scheint mir meine, im Übrigen gewiss höchst einfache Ansicht darzubieten. Jedenfalls, glaube ich, müssen wir uns auf dem Gebiete des Architektonischen halten, um die Erfindung der Korinther zu bestimmen, dass dieselbe in irgend einer Art den plastischen Schmuck der Giebelfelder angehe, kann ich nicht anerkennen.

8) [S. 75.] Über das Vaterland des Glaukos vgl. Brunn's Künstlergeschichte 1, S. 29, der übrigens irrtümlich von Erz- anstatt von Eisenlöthung des Glaukos redet.

9) [S. 76.] Siehe Müller's Handbuch §. 311, 2 und §. 436, 1. Weder das homerische *ἄνθημα* noch die Pflanzenornamente der ältesten Vasen darf man Arabeske nennen.

10) [S. 76.] Die Hauptschriften über die Chronologie der alten Künstlerschule von Samos sind: Thiersch, Epochen S. 181 ff., Note 94, Müller, Handb. §. 60, Brunn, Künstlergeschichte 1, S. 31 ff., Urlichs im N. Rhein. Mus. 10, S. 1 ff., dagegen wieder Brunn, Künstlergeschichte 2, S. 380 ff., endlich Bursian in Jahn's Jahrb. 1856, 1. Abtheilung, S. 509 ff., dem ich mich am liebsten anschliesse.

11) [S. 77.] Fabelhaft habe ich diese Apollonstatue genannt in Bezug auf die famöse Geschichte ihrer Entstehung an zwei getrennten Orten. Es ist bereits Vieles über die Geschichte dieser Statue, welche die ägyptischen Priester Diodor aufgebunden haben, geschrieben, aber Nichts, was, selbst unter der Voraussetzung des ägyptischen Gestaltenkanons, die getrennte Verfertigung zweier Hälften einer der Länge nach getheilten Statue denkbar machte. Es sei denn, dass man dasjenige geltend machen wollte, was Urlichs im N. Rh. Mus. 10, S. 15 zur Erklärung der Fabel aufstellt, das Bild nämlich sei nach einem gemeinsamen genauem Modell an verschiedenen Orten nur ausgeführt worden. Das macht die Sache allerdings denkbar, aber das hebt zugleich den ganzen Sinn der Stelle Diodor's und der Behauptung auf, diese getrennte Arbeit der beiden Hälften des Bildes, die nachher genau an einander passten, sei vermöge des ägyptischen Kanons möglich gewesen. Denn nach gemeinsamem Modell kann man jede Statue stückweise an getrennten Orten ausführen. Ich habe oben (S. 40) nachgewiesen, dass auch die wörtlich geglaubte Sage von Dädalos' Reise nach Ägypten für ägyptische Einflüsse auf die griechische Kunst Nichts beweise; auch die Annahme des Unsinn's über die Statue des Theodoros und Telekles als wörtlicher Wahrheit beweist um so weniger für die ägyptischen Einflüsse auf die griechische Kunst schlechthin, je bestimmter Diodor seinem Märchen hinzusetzt: diese beiden Künstler machten diese Statue nach einer in Ägypten, aber in Hellas durchaus nicht gebräuchlichen Manier (*τοῦτο δὲ τὸ γένος τῆς ἐργασίας παρὰ μὲν τοῖς Ἑλλήσι μηθαμῶς* niemals! *ἐπιτηδέεσθαι* Diod. 1, 98). Vergl. Müller-Schöll, Mittheilungen aus Griechenland S. 32.

12) [S. 78.] Siehe Urlichs a. a. O.

13) [S. 78.] Siehe über diese Werke das Genauere bei Urlichs a. a. O. S. 25 f.

14) [S. 79.] Siehe Welcker's Ep. Cyclus 2, S. 534.

15) [S. 79.] Siehe Urlichs a. a. O. S. 23.

16) [S. 82.] Vergl. Brunn, Künstlergeschichte 1, S. 42.

17) [S. 83.] Vergl. Brunn, Künstlergeschichte 1, S. 44 f.

18) [S. 84.] Über die Chronologie des Smilis vgl. Brunn, Künstlergeschichte 1, S. 26 ff., dem ich mich durchaus im Resultat anschliesse. Das aus der Erbauungszeit des lemnischen Labyrinths hergenommene Argument ist freilich durch Urlichs a. a. O. S. 20 erschüttert, aber das zweite, welches sich auf die Zusammengehörigkeit der Horen in Olympia mit Werken der Schüler von Di-

poinos und Skyllis begründet, muss ich trotz der Anfechtung durch Bursian (Jahn's Jahrb. f. Philol. 1856, I. Abth., S. 509) für kräftig halten, da diese Statuen nicht nur neben einander standen, sondern mythologisch zusammengehören. Es scheint mir völlig unmöglich, diese Zusammengehörigkeit dadurch aufzuheben, dass man die Horen als die zuerst vorhandenen Statuen, die Here, zu der sie gehörten (als dienende Gottheiten), und die Themis als spät hinzugefügt betrachtet. Dazu kommt nun, dass, wie ich im Texte zu zeigen versuche, Smilis grade hier in der Entwicklung der Goldelfenbeintechnik seinen richtigen Platz findet. Wie durchaus Nichts die Notiz über Genossenschaft des Dädalos verfängt, muss Jedem klar werden, der mit unbefangenen Blicke die Angaben prüft, welche auch Dipoinos und Skyllis, Klearchos von Rhegion und Endoios von Athen zu Schülern und Genossen oder Söhnen des Dädalos machen.

19) [S. 84.] Für diese verweise ich ganz besonders auf Brunn's Künstlergeschichte I, S. 45 f.

20) [S. 85.] Indem ich das Urteil über diese Behauptung getrost Urteilsfähigen anheimgebe, will ich nur bemerken, dass, indem Thiersch den Ausspruch des Pausanias (5, 17) nicht in dem beschränkten Sinne, wie ich ihn auffasse, verstand, sondern als absolut geltenden, er in demselben ein Hauptargument für seine Ansicht fand, in den 60er Olympiaden sei so gearbeitet worden, wie in der allerältesten Zeit. Dagegen mag und will ich kein Wort verlieren.

21) [S. 86.] Über die Chronologie des Gitiadas handeln besonders Welcker, Kleine Schriften 3, S. 533 ff., Brunn, Künstlergeschichte 1, S. 86 f., 114 f. und Bursian in Jahn's Jahrb. f. Philol. 1856, I. Abth., S. 513. So sehr ich diesem Letzteren beipflichte, wenn er sich gegen die Brunn'sche Datirung des Gitiadas aus Ol. 81 erklärt, so wenig kann ich ihm in dem Argumente beistimmen, durch welches er die Existenz des Tempels der Athene chalkioikos als des Werkes von Gitiadas, aus Ol. 23, 4 erweisen will. Er stützt sich auf die Angabe des Pausanias 4, 15, 5, Aristomenes habe einen Schild in den Tempel der „Athene chalkioikos“ geweiht. So habe, meint Bursian, die Göttin erst nach dem Tempel von Gitiadas geheissen, während man sie früher als *πολιούχος* verehrte. Schon dies ist zweifelhaft, aber sei's darum, so muss beachtet werden, dass Pausanias hier nur angeben will, wohin Aristomenes gekommen sei und seinen Schild geweiht habe; das bewerkstelligt er vernünftiger Weise, indem er den Tempel mit dem Namen bezeichnet, den er in seiner Zeit führte. Wäre es dem Schriftsteller hier auf antiquarische Genauigkeit angekommen, so hätte er, Bursian's Ansicht von dem Namen der Göttin angenommen, sagen müssen: Aristomenes weihte seinen Schild in den Tempel der Athene poliuchos, das ist derjenige Tempel, welcher jetzt der der Athene chalkioikos heisst. Aber das wäre eine, dem Zwecke des Verf. gegenüber ganz ungerechtfertigte Pedanterei gewesen.

22) [S. 86.] Siehe Koner in Köhne's Numismat. Zeitschrift 1845, S. 2-6.

23) [S. 87.] Vergl. zur Chronologie des Bathyklus Brunn's Künstlergeschichte 1, S. 52 f.

24) [S. 87.] Über die Reconstruction des amykläischen Thrones schrieb in neuerer Zeit, Pyl in der Archäol. Zeitung 1852, Nr. 43 und 1853, Nr. 59, der eine allerdings abenteuerliche und technisch unmögliche Construction machte, wie dies Bötticher das. 1853, Nr. 59 nachwies, und Ruhl ebendas. 1854, Nr. 70, welcher Marmor als Material annahm und die relativ wahrscheinlichste Gestalt des Bauwerks nachwies. Gegen Marmor als Material ist wohl nur das eine Bedenken, dass man bisher keine Spur des Bauwerks entdeckte, was mir unter dieser Voraussetzung kaum denkbar erscheint.

25) [S. 87.] Über die Anordnung der Bildwerke am amykläischen Thron siehe die ältere Literatur bei Müller, Handb. §. 85, 2; dazu kommen die Arbeiten von Brunn im N. Rhein. Mus. 5, S. 325 ff., Pyl in der Arch. Zeitung 1852, Nr. 37 ff., 1855, Anzeiger Nr. 75; Bötticher u. Ruhl a. a. O.

26) [S. 90.] Die Publicationen der selinuntischen Monumente siehe bei Müller, Handb. §. 90, 2. Meine Zeichnungen sind nach den farbigen Abbildungen in Serradifalco's Antichità della Sicilia, Vol. 2, Tav. 25. 26. gemacht, von deren Treue ich mich in London vor einem Gypsabguss überzeugte.

27) [S. 90.] Siehe die Nachweisungen bei Welcker, Epischer Cyclus 1, S. 409 f., und in Müller's Handb. §. 411, 4.

28) [S. 96.] Sie ist entlehnt aus Müller-Schöll's Arch. Mittheilungen Taf. 1, Fig. 1, vergl. im Text S. 23 f. Hier werden auch noch einige andere etwa gleichzeitige Werke erwähnt, namentlich noch zwei sehr ähnliche Statuen derselben Göttin.

29) [S. 97.] Vergl. Müller-Schöll's Arch. Mittheil. S. 28 f., Brunn, Künstlergeschichte 1, S. 109 ff.; wiefern es berechtigt ist, wenn Bursian in Jahn's Jahrb. 1856, I, S. 514 das Relief von Brunn

„ungerecht und schief beurtheilt“ nennt, ist mir auch aus der S. 99 angeführten Abbildung bei Laborde nicht ganz klar geworden.

30) [S. 97.] So Brunn, a. a. O. S. 107, dagegen, sowie gegen die genealogische Verbindung dieses Aristokles mit dem in die späteren 70er Oll. gehörenden Sohne des Kleoitias Bursian a. a. O. S. 514.

31) [S. 103.] Eine vollständige Liste aller dem Zwecke meines Werkes gemäss übergangenen Künstler finden meine Leser in Brunn's Künstlergeschichte.

32) [S. 104.] Vergl. für die Chronologie des Ageladas die schönen und tiefeingreifenden Untersuchungen Brunn's, Künstlergeschichte I, S. 63 ff., mit deren Resultat sich auch Bursian a. a. O. einverstanden erklärt.

33) [S. 105.] Brunn, Künstlergeschichte I, S. 74.

34) [S. 105.] Vergl. gegen die von Brunn, Künstlergeschichte I, S. 74 f. berechneten Daten Urlichs in N. Rhein. Museum 10, S. 8, und Bursian in Jahrbüchern 1856, 1, 572.

35) [S. 107.] Siehe das Nähere in Brunn's Künstlergeschichte I, S. 77.

36) [S. 107.] Eine ausgeführte Zeichnung desselben ist in den Specimens of ancient sculpture der Society of Dilettanti 2, Taf. 5.

37) [S. 108.] Siehe Plin. 36, 42 und vergl. Brunn's Künstlergeschichte I, S. 79.

38) [S. 108.] Siehe deren Verzeichniss bei Brunn, Künstlergeschichte I, S. 81.

39) [S. 108.] Bei der grossen Wichtigkeit der durch die neueste Darstellung wiederum streitig gewordenen Chronologie des Kallon halte ich es für meine Pflicht, meinen Lesern wenigstens an dieser Stelle einiges Detail der Berechnung vorzulegen. Wir besitzen über Kallon keine directe chronologische Angabe, dagegen ein paar Zusammenstellungen mit Kanachos, welche Kallon seinen Platz in der Kunstgeschichte doch wohl auch der Zeit nach, anweisen. So finden sich bei Cicero (Brut. 18) und bei Quintilian (12, 10, 7) zwei Vergleichen von je drei Künstlern, des Myron, Kalamis und einerseits des Kanachos, andererseits des Kallon, welche Kanachos und Kallon dieselbe Stelle anweisen.

Cicero: rigidiora (signa) Canachi  
molliora Calamidis  
molliora adhuc Myronis

Quintilian: duriora Callonis  
minus rigida Calamidis  
pulchra Myronis.

Auch bei Pausanias (8, 15, 6) erscheinen beide hier verglichene Künstler als Zeitgenossen, wenn er sagt: Menächmos und Soidas seien nicht viel jünger als Kanachos und Kallon. Haben wir also oben dem Kanachos den Zeitraum von 520–480 zugewiesen, so fällt in denselben auch Kallon. Diese Lebenszeit des Künstlers wird bestätigt dadurch, dass er Schüler der Schüler von Dipoinos und Skyllis ist. Denn wenn diese vor Ol. 50 geborenen Meister um Ol. 57 oder 58 (552–544) Schüler bildeten, so dürfen wir annehmen, dass bei diesen wiederum in der 64–65. Ol. (524–516), wenn nicht noch früher, Kallon lernte, der damals (Ol. 65, 520) etwa 20 Jahre alt sein, Ol. 66 (516) als vier und zwanzigjähriger Mann selbständig zu arbeiten beginnen und Ol. 68 (508) als Zwei- und dreissiger in Blüthe stehen konnte. Höher hinauf werden wir Kallon nicht rücken dürfen, weil er noch im Jahre 454 (Ol. 81, 2) thätig ist (vergl. Brunn, Künstlergesch. I, S. 85 ff.), wo er bereits 86 Jahre alt sein würde. Ja man könnte sich geneigt fühlen, seine Geburt um etliche Jahre später anzusetzen, obgleich eine so lange Lebensdauer für ihn so wenig unmöglich ist, wie eine ähnliche für Ageladas und andere grosse Männer, die noch als Greise Meisterwerke schufen. Halte man übrigens davon, was man will, das steht nach dem Obengesagten fest, dass Kallon in den 60er Oll. zu wirken beginnt, dass der Schwerpunkt seiner Thätigkeit in die 70er fällt, folglich die höchste politische Blüthe seines Vaterlandes mit umfasst, und dass die 81. Olympiade, das Jahr 454, das äusserste Datum jedenfalls seines Greisenalters ist.

40) [S. 109.] Ich zweifle nämlich keinen Augenblick, dass bei Pausan. 8, 42, 7 mit den neuesten Herausgebern statt γενεαίς: γενεῖς zu schreiben sei, da Pausanias offenbar eine kurze Zeit bezeichnen will und die Corruption von γενεῖς in γενεαίς leichter ist, als der von O. Müller (Aegin. p. 105), Thiersch (Epochen Not. S. 60) und Brunn (Künstlergesch. I, S. 88 f.) angenommene Ausfall des Worts δὲσίν. Zwei Menschenalter nach dem Perserzuge, d. h. dem Hauptzuge, der bei Salamis und Plataä endete, giebt Ol. 90, so dass Ol. 78, 3 und die Arbeit für Hieron in Onatas' früheste Jugend fallen würde. Glaube das wer mag!

41) [S. 110.] Vergl. meine kunstgeschichtlichen Analecten Nr. 3 in der Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 1856, Nr. 52.

42) [S. 111.] Die Ansetzung einer Inschrift mit Endoios' Namen (s. bei Brunn, Künstlergesch. I, S. 99), welche in Athen aufgefunden ist, in die 70er Oll. ist sehr problematisch, und die Meinung, dass unter demjenigen Kallias, welcher ein Athenebild von Endoios weihte der bekannteste dieses Namens (*ὁ Καλλίαδου*) zu verstehn sei, ohne alle Begründung. Ein älterer Kallias (Herod. 6, 122, Schol. Arist. Av. 284) lebte Ol. 52, und wenn wir auch die erwähnte Inschrift nicht in diese Zeit setzen wollen, was übrigens möglich ist, so mag doch die Mitte der 50er Oll. den Anfang, und die Mitte der 60er das Ende der Thätigkeit des Endoios bezeichnen.

43) [S. 117.] Die Litteratur der äginetischen Gruppen siehe in Müller's Handb. §. 90, 3, wo noch Welcker's Alte Denkmäler I, S. 30 ff. hinzuzufügen wären, und das Hirt gespendete Lob getilgt werden muss. Meine Abbildung Fig. 12, nach Müller's D. a. K. soll nur die Composition im Ganzen vergegenwärtigen, für den Stil ist einzig auf Fig. 13 zu verweisen.

44) [S. 123.] Es ist Thiersch's Verdienst, dies zuerst (Amalthea I, S. 156, 150, und Epochen S. 249 f. Note) hervorgehoben, und dasjenige Welcker's (Alte Denkmäler a. a. O.), es durchgreifend begründet und bewiesen zu haben, so dass nur Gedankenlosigkeit über den Gegenstand noch zweifelhaft sein kann.

45) [S. 123.] Vergl. Note 41.

46) [S. 126.] Die Litteratur des Monuments s. bei Müller, Handb. §. 96, 21; dazu Welcker's Alte Denkmäler 2, S. 27 ff. Unsere Abbildung ist nach derjenigen Dodwell's unter Vergleichung der Gerhard'schen gemacht. In Bezug auf den Gegenstand des Reliefs, wie ich ihn auffasse, will ich nicht versäumen zu bemerken, dass ich im britischen Museum ein Vasengemälde aufgefunden habe, welches mit dem Relief fast genau übereinstimmt, sowie ein anderes, durch welches eine kleine Zahl bereits längere Zeit bekannter, aber anders gedeuteter Vasengemälde auf Herakles' Apothese und Verbindung mit Hebe bezogen werden dürfte. Ich werde für die Veröffentlichung der interessanten Bilder Sorge tragen.

47) [S. 128.] Ein Verzeichniss der attischen Kunstwerke, die bis 1843 bekannt waren, s. in Müller-Schöll's Archäol. Mittheil. aus Griechenland S. 23—28. Manches ist in Rangabé's Antiquités helléniques und in der athenischen Archäologischen Zeitung (*Ἐφημερίς ἀρχαιολογική*) 1837 ff. registrirt, und zum Theil, aber freilich in ungenügender Weise publicirt. Vergl. auch noch die bei Müller, Handb. §. 253, 3 angeführte Litteratur.

48) [S. 128.] Nach der Zeichnung in Müller-Schöll's Mittheilungen Taf. 2, Fig. 4, deren Treue ich jedoch nach Vergleichung eines Gypsabgusses im bonner Museum verläugern kann.

49) [S. 130.] Clarke's Travels in Northern Greece, welche 3, p. 145 eine andere Abbildung enthalten, sind mir nicht zugänglich gewesen.

50) [S. 133.] Vergl. Müller's Handb. §. 80, 1—4 und 90, 2.

51) [S. 134.] Siehe die Nachweisungen über Abbildungen und Erklärungen dieser Reliefplatte in Welcker's Alten Denkmälern 2, S. 166 ff. und vergl. O. Jahn in der Arch. Zeitung 1849, Nr. 11; nach der diesem Aufsätze beigegebenen Abbildung Taf. 11, 2 ist unsere Zeichnung gemacht.

52) [S. 136.] Zuerst herausgegeben von Millingen in seinen Ancient unedited Monuments Series 2, pl. 2 und 3.

53) [S. 136.] Aus dem Besitze eines Hrn. Borrell in Smyrna nebst einer zweiten stilverwandten Tafel in das britische Museum versetzt, herausgegeben und besprochen nebst dem im Text erwähnten Vasenbilde in Welcker's Alten Denkmälern 2, Taf. 12, Fig. 20—22, S. 225 ff.

54) [S. 137.] Das Relief ist oft abgebildet und besprochen, s. Müller's Handb. §. 96, Nr. 18.

55) [S. 138.] Verzeichnet sind sie in der Synopsis of the contents of the British Museum (63. Aufl. 1856) S. 105 f. Vergl. Müller's Handb. §. 90 \* zu Ende.

56) [S. 139.] Frühere, aber ungenügende Erklärungen siehe in Müller's Handb. §. 90 \*. Unsere Zeichnung ist entnommen aus der sehr getreuen Abbildung in den Mon. dell' Inst. 4, tav. 3.

57) [S. 143.] Siehe die beträchtlich angewachsene Litteratur in Müller's Handb. §. 422, 7.

58) [S. 144.] Ich bin es mir selbst schuldig zu erklären, dass diese Zeichnung, welche aus den Mon. dell' Inst. vol. 1, tav. 58 entnommen ist, und diese Abbildung bis auf eine kleine Verzeichnung im rechten Knie getreu wiedergibt, ungenügend ist, und von der Stileigenthümlichkeit der Statue kaum einen allgemeinen Begriff zu geben vermag. Ich muss dies bekennen, damit meine Leser nicht an der vor dem Original gemachten Beschreibung im Texte irre werden; zur Entschuldigung der mangelhaften Abbildung kann ich nur sagen, dass es ausser meinen Mitteln lag, eine neue Zeichnung des Originals anfertigen lassen, welche die Gewähr grösserer Treue und Genauigkeit geboten hätte.

- 59) [S. 144.] Besonders von Raoul Rochette in seinen Questions sur l'histoire de l'art 1846, S. 191 ff., der einen jungen Sieger in heiligen Kampfspielen erkennen will; vergl. was dagegen Welcker in Müller's Handb. a. a. O. bemerkt hat.
- 60) [S. 146.] Letronne in seiner Explication d'une inscription etc. Paris 1845, s. Note 57.
- 61) [S. 146.] Curtius im Kunstblatt von 1845, S. 166.
- 62) [S. 146.] Über die hier berührte Sage vergl. Welcker's Epischen Cyclus 2, S. 364, über das in Rede stehende und andere auf diese Sage bezügliche Kunstwerke dessen Alte Denkmäler 2, S. 172 ff., 181 ff., meine Gallerie heroischer Bildwerke 1, S. 144 ff., 152, Müller's Handbuch §. 96, Nr. 3.
- 63) [S. 146.] Die wichtigste Litteratur in Müller's Handb. §. 96, Nr. 1.
- 64) [S. 147.] Die Echtheit vertheidigt Panofka im Cabinet Pourtalès p. 42 ff. sehr ausführlich, ohne mich jedoch überzeugt zu haben, gegen die Zweifel, welche der Graf Clarac in seinen Mélanges d'antiquité p. 24 ausgesprochen hat.
- 65) [S. 147.] Die wichtigste Litteratur in Müller's Handb. §. 96, Nr. 19.
- 66) [S. 148.] Abgebildet und besprochen in den Specimens of ancient sculpture by the Society of Dilettanti vol. 1, pl. 14.
- 67) [S. 152.] Vergl. die Litteratur in Müller's Handb. §. 96, Nr. 13.
- 68) [S. 153.] Über den vielfach verschieden angegebenen Fundort siehe Museo Borbonico vol. 2 zu tav. 8; eine Abbildung mit den (etwas zu grell wiedergegebenen) Farben in Raoul Rochette's Peintures de Pompéi pl. 7 und danach in einer Abhandlung von Walz: Über die Polychromie der antiken Sculptur, Tübingen 1853, Taf. 1, Nr. 1.
- 69) [S. 153.] Über die Vielfarbigkeit der alten Sculptur s. Welcker zu Müller's Handb. §. 310, 4 und kleine Schriften 3, S. 407 ff.; trotz aller Anfechtungen stehn, wie ich glaube, über die Polychromie der alten Architektur und Plastik und ihre Grenzen die Grundsätze im Wesentlichen fest, welche Kugler in einem über diesen Gegenstand geschriebenen, mit einigen Zusätzen in seinen Kleinen Schriften zur Kunstgeschichte wiederholten Aufsatz hingestellt hat.
- 70) [S. 155.] Die Litteratur bei Müller, Handb. §. 96, Nr. 22; dazu Chr. Petersen's Abhandlung: Über das Zwölfgöttersystem der Griechen, Hamb. 1843, und die daselbst, besonders Note 8 angeführte neuere Litteratur.
- 71) [S. 155.] Für die Erklärung ist besonders auf Welcker's Alte Denkmäler 2, S. 14 ff. zu verweisen.
- 72) [S. 156.] Siehe Müller's Handb. §. 96 unter Nr. 22 und meine Kunstarch. Vorless. S. 27.
- 73) [S. 156.] Für die Wiederholungen der hieratischen Darstellung des Dreifussraubes s. besonders Welcker's Alte Denkmäler 2, S. 296, womit die ebendas. Band 3, S. 268 ff. zusammengestellten Vasengemälde zu vergleichen sind.
- 74) [S. 160.] Vergl. Brunn's Künstlergeschichte 1, S. 125 ff.
- 75) [S. 160.] Brunn a. a. O. S. 125.
- 76) [S. 160.] Ich beziehe dies auf das Weihgeschenk der Agrigentiner wegen der Besiegung von Motya, welche nach der Vermuthung Meyer's zu Winkelmann 6, 2, S. 122 in Ol. 75 fällt.
- 77) [S. 160.] Siehe die Begründungen von Friederichs in seiner Schrift über Praxiteles und die Niobegruppe, Leipzig 1856, Seite 25 Note.
- 78) [S. 164.] Vergl. Brunn, Künstlergesch. 1, S. 132 ff.
- 79) [S. 164.] Dies Datum bezieht auf die Statue des „Krotoniaten Astylos“, der drei Mal, Ol. 73, 74 und 75 in Olympia siegte, das zweite und dritte Mal aber sich, Hieron zu Liebe, als Syrakusaner ausrufen liess, wofür die Krotoniaten ihn strafte, Paus. 6, 13, 1. Da Pausanias sagt: Pythagoras verfertigte die Statue „des Krotoniaten“ Astylos, so ist es im höchsten Grade wahrscheinlich, dass dies die auf den ersten Sieg bezügliche, vor Ol. 74 in Olympia aufgestellte war, da, wenn sich Astylos als Syrakusaner ausrufen liess, auch die Inschrift seiner Statue ihn als Syrakusaner bezeichnen musste. Das hätte Pausanias nicht unbemerkt gelassen.
- 80) [S. 165.] Diesen Apollon pythoktonos des Pythagoras glaubt Panofka in einem Vortrage am letzten berliner Winkelmannsfeste in einem Münztypus von Kroton wieder zu erkennen, abgeb. in Carelli Nummor. Ital. vett. tabb. 202 ed. Cel. Cavedoni Lps. 1850, tab. 183, Nr. 22, und in den Verhandl. der 16. Versammlung deutscher Philologen etc. Stuttg. 1857, S. 174, vergl. Arch. Zeitung 1856, Anz. Nr. 96 A. B. Da Panofkas Gründe für diese Zurückführung noch nicht bekannt sind;



vermag ich über deren Gewicht nicht zu urteilen, und kann deshalb die Münze für die Beurteilung des Pythagoras nicht benutzen.

81) [S. 165.] Auch diesen Apollon des Pythagoras wollte Panofka in dem eben erwähnten Vortrage und zwar in den Statuen wiedererkennen, welche Apollon von einem Greifen begleitet darstellen. Bis auf Weiteres muss ich aber die Zulässigkeit dieser Identificirung bezweifeln.

82) [S. 168.] Vergl. Brunn, Künstlergeschichte I, S. 142 ff.

83) [S. 169.] Plinius' Worte sind: *Satyrum admirantem tibias*; aus ihnen hat Feuerbach in seiner Geschichte der griech. Plastik 2, S. 77 eine Vorstellung von diesem Werke Myron's entwickelt, die er durch ein Epigramm der Anthologie (Anth. 4, 12) bestätigt glaubt, die ich aber, so anmuthig beredt Feuerbach's Darstellung ist, nicht für richtig und dem Charakter myronischer Kunst nicht entsprechend halten kann; denn gewiss konnte ein Bild, wie es F. schildert, nicht von einem Künstler herrühren, der „*animi sensus non expressit*“. Ich schliesse mich ganz der Auffassung an, die auch Brunn vertritt.

84) [S. 170.] Cicero (in Verr. 4, 43) nennt allerdings eine Statue des Apollon, auf deren Schenkel Myron's Name mit kleinen silbernen Buchstaben eingelegt war, ein *signum Apollinis pulcherrimum*, aber er thut es als Ankläger des Verres, zu dessen Kunstraube die Statue gehörte, und im Munde des Anklägers wiegt dies vereinzelte Lob eines myronischen Götterbildes wenigstens sicher nicht so schwer, als wenn es ein Kunstkritiker ausspräche.

85) [S. 171.] Siehe die Belegstellen bei Brunn a. a. O. S. 143.

86) [S. 172.] Über die vorhandenen Nachbildungen des myronischen Diskobols, von denen die in unserer Abbildung mitgetheilte in Palazzo Massimi alle colonne die vorzüglichste ist, vergl. den schönen Aufsatz Welcker's, *Alte Denkmäler* 1, S. 417 ff.

87) [S. 174.] In meinen kunstgeschichtlichen Analekten Nr. 7 in der Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft.