



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Anmerkungen zum dritten Buch.

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

Anmerkungen zum dritten Buch.

1) [S. 194.] Die wichtigste Litteratur über Phidias' Leben und Werke ist diese: O. Müller, *De Phidiae vita et operibus*, Götting, 1827; Preller in der hallischen (Ersch-Gruber'schen) Allg. Encyclopädie, Artikel Phidias, Sect. 3, Bd. 22, S. 165 ff.; Brunn, *Kunstlergeschichte* 1, S. 157 ff.

2) [S. 195.] Die Richtigkeit dieser aus Cic. *Tuscul.* 1, 15 entnommenen Thatsache bezweifelt Raoul-Rochette, *Questions sur l'histoire de l'art*, Paris 1846, S. 22 ff., besonders gestützt auf die Worte Plutarch's *Pericl.* 13: *ὁ δὲ Φειδίας εἰργάζετο μὲν τῆς θεοῦ τὸ χρυσοῦν ἔδος, καὶ τούτου δημιουργὸς ἐν τῇ στήλῃ εἶναι γέγραπται*, in denen Stele die Basis der Statue sein soll. Schwerlich aber besteht diese Erklärung zu Rechte, denn, so oft auch *στήλη* allein für Grabdenkmal steht, ist mir doch keine entscheidende Stelle bekannt, wo dies Wort anstatt des gewöhnlichen *βάθρον* für Statuenbasis gebraucht wird. Trotzdem gebe ich zu, dass man aus Ciceros Worten nicht mit Nothwendigkeit auf die auch in meinem Text als zweifelhaft bezeichnete Thatsache schliessen muss.

3) [S. 197.] Über die Restauration der Athene Parthenos vergl. meine kunstgeschichtlichen *Analekten* Nr. 8 in der Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 1857.

4) [S. 198.] Die Ansicht, welche Schöll in den von ihm herausgegebenen *Archäolog. Mittheilungen* aus Griechenland von O. Müller, S. 68 Note, über den Zustand entwickelt, in welchem Pausanias die Statue der Parthenos sah, kann ich nicht theilen, obgleich ich eine Corruptel, deren wahrscheinliche Emendation Schöll selbst angiebt, im Texte des Pausanias anerkenne. Hätte wirklich Pausanias das Bild in so veränderter Weise restaurirt gesehn, wie Schöll annimmt — die Nike verschwunden, die Lanze von der linken Seite entfernt und in die rechte auf dieselbe aufgestützte Hand gegeben — so würde er, der von Lachares' Raube berichtet, dies schwerlich unerwähnt gelassen haben, da ihn hierüber, eben wie über die Geschichte mit Lachares, seine Führer nothwendig unterrichten mussten. Eine solche umwandelnde Restauration ist ein grosses Ding, bei Entfernung der Lanze von ihrem ursprünglichen Platze würde sehr Vieles nicht mehr gepasst und gestimmt haben, und mit der Darstellung eines neuen rechten Arms würde man lange nicht genug gethan haben. Übrigens fragt es sich noch sehr, ob man zu der in Rede stehenden Zeit im Stande war, einen neuen rechten Arm der Parthenos zu modelliren und in Elfenbein auszuführen, abgesehen davon, dass, wie im Text angedeutet, das Geld zu einer Restauration des Goldgewandes in Athen schwerlich disponibel war.

5) [S. 201.] Mit der Restauration des Thrones nach den Worten des Pausanias hat man sich vielfach beschäftigt, ohne jedoch die mancherlei sich dabei erhebenden Fragen und Bedenken so gründlich und sinnreich zu erledigen, wie dies Brunn gethan hat, dessen vortrefflicher Bearbeitung ich in allem Wesentlichen gefolgt bin.

6) [S. 202.] Dies scheint Brunn's Ansicht zu sein, da er S. 171 zur Vergegenwärtigung der Composition auf die Friese von Phigalia und von Budrun verweist. Allein Pausanias' Worte, schon seine Angabe über die Zahl der Figuren, weist fast mit Nothwendigkeit auf Rundbilder hin, welche auf den Querriegeln des Thrones standen, und für solche fällt auch die Analogie der vorn an der entsprechenden Stelle aufgestellten acht Statuen in's Gewicht, welche die acht alten Kampfarten darstellten, und unter denen Pantarkes als *ἀναδούμενος* sich befand.

7) [S. 203.] Eine vollständige und kritisch gesichtete Liste aller Arbeiten des Phidias finden unsere Leser in Brunn's *Kunstlergeschichte*.

8) [S. 203.] Über die Gründe, welche dazu geführt haben mögen, die Kolosse von Monte Cavallo Phidias und Praxiteles beizulegen, stellt Bursian im *N. Rhein. Mus.* 10, S. 508, eine Ver-

muthung auf, die mir sehr wahrscheinlich dünkt und so ziemlich alle Schwierigkeiten zu heben scheint, welche die Attribuirung gemacht hat. Vor den Propyläen in Athen standen nach Pausanias Angabe (1, 22, 4) *εἰκόνας ἰππέων*, die nicht „Reiterstatuen“ d. h. Statuen auf Pferden zu sein brauchen, und deren Aufstellungsort genauer von Ross (Akropolis u. s. w. S. 7) nachgewiesen ist. „Es wäre wohl möglich,“ sagt Bursian, „dass diese zwei Statuen die Originale zu den berühmten Kolossen von Monte Cavallo in Rom waren, die offenbar nach vortrefflichen griechischen Mustern, welche bestimmt waren, an einem Eingange aufgestellt zu werden (siehe Fogelberg Annali 14, p. 194 ff.), gearbeitet sind: waren die Originale in Athen an einem so hervorragenden Orte aufgestellt, so erklärt sich leicht, wie spätere römische Kunstfreunde sie für Werke der bedeutendsten attischen Künstler halten, und daher den Copien die bekannten Inschriften [Opus Phidiae — Opus Praxitelis] beifügen konnten.“

9) [S. 209.] Vergleiche über das Ideal des Zeus die Auseinandersetzungen von Böttiger, Ideen zur Kunstmythologie 2, S. 164 ff.

10) [S. 213.] Vergleiche über Alkamenes Brunn's Künstlergesch. 1, S. 234 ff.

11) [S. 214.] Die leydenener Hekate ist abgebildet und nebst anderen Darstellungen der Göttin mit Rücksicht auf Alkamenes' Idealbild besprochen in der Archäol. Zeitung 1 (1843), Taf. 8, S. 132 ff.; vergl. noch die Erörterungen von Rathgeber Ann. 1840, S. 45 f.

12) [S. 214.] Vergl. meine kunsthäol. Vorlesungen (Braunschweig 1853) S. 108 f.

13) [S. 215.] Vergl. meine kunsthäol. Vorl. S. 144.

14) [S. 215.] Das Ideal des Asklepios wird gewöhnlich auf Phromachos von Pergamos und dessen vorzügliche Statue in Pergamos zurückgeführt (siehe Müller's Handb. §. 349, 1), allein schon Brunn in der Künstlergesch. 1, S. 443 spricht die Ansicht aus, das Phromachos den Idealtypus bereits aus früherer Zeit überkommen habe, und in der That scheint mir gar kein Grund vorzuliegen für die Meinung, das Ideal des Asklepios, der zu den von namhaften Meistern am häufigsten dargestellten Gottheiten gehört, habe erst in Pergamos durch Phromachos seine kanonische Gestalt bekommen.

15) [S. 216.] Siehe Welcker's Aufsatz, Alte Denkmäler 1, S. 165 ff.

16) [S. 218.] Über Agorakritos vergl. Brunn, Künstlergesch. 1, S. 239 ff.

17) [S. 219.] Siehe Welcker, Der epische Cyclus 2, S. 130 f. In dem Fragment Nr. 7 der Kyprien (Welcker a. a. O. S. 513) ist der erste Vers mit Schneidewin Philologus 1849, S. 744 zu lesen: *τοῖς δὲ μετὰ τριτάτην Ἑλένην τρέφε* (statt *τέκε*) *θαῦμα βροτοῖσιν*.

18) [S. 219.] Vergl. Stephani im N. Rhein. Mus. 4, S. 16.

19) [S. 219.] Vergl. auch die Abhandlung von Walz, De Nemesi Graecorum, Tübing. 1852.

20) [S. 219.] Über Kolotes vergl. Brunn's Künstlergesch. 1, S. 242 f.

21) [S. 220.] Alles etwa wünschenswerthe Detail finden unsere Leser in grosser Vollständigkeit in Brunn's Künstlergeschichte 1, S. 245 ff.

22) [S. 220.] Über diese Künstler und ihre Werke siehe ausser Brunn a. a. O. Welcker's Alte Denkmäler 1, S. 151 ff.

23) [S. 227.] Ich will nur daran erinnern, dass Welcker diese angebliche Giebelgruppe von Praxiteles wie die anderen uns näher bekannten Werke dieser Art in seinen Alten Denkmälern 1, S. 207 f. ausführlich behandelt und zu reconstruiren sucht, während Andere, z. B. E. Braun, Antike Marmorwerke Dekade 2, Taf. 7, sich Mühe gegeben haben, in erhaltenen Reliefs Gruppen aufzufinden, welche, den Forderungen des Giebelraumes entsprechend, als Nachbildungen der Erfindungen des Praxiteles gelten dürften.

24) [S. 227.] Pausan. 9, 11, 6 muss die betreffende Stelle nach meiner Überzeugung gelesen werden: *Θηβαίους δὲ τὰ ἐν τοῖς ἀετοῖς Πραξιτέλης ἐποίησε* [*τὰ μὲν δεῖνα, ἐν δὲ ταῖς καλουμέναις μετόπισ* oder nach 2, 17, 3 (vergl. Welcker, Alte Denkmäler 1, S. 192) *ὑπὲρ δὲ τοὺς κίονας*] *τὰ πολλὰ τῶν δώδεκα καλουμένων ἄθλων κ. τ. λ.*

25) [S. 227.] Man denke nur an das sogenannte Theseion in Athen (S. 229), an den Zeus-tempel in Olympia (Welcker, Rhein. Mus. 1833 1, S. 503 ff.), an den Tempel in Delphi (Welcker, Alte Denkmäler 1, S. 170 f.).

26) [S. 228.] Das Theseion und der Tempel des Ares in Athen, eine archäologisch-topographische Abhandlung von L. Ross, Halle 1852.

27) [S. 229.] Vergl. Ross, Das Theseion u. s. w. S. 55 f.

- 28) [S. 229.] Siehe Müller's Handb. §. 118, 2.
- 29) [S. 235.] Siehe Müller's Handb. §. 118, 2.
- 30) [S. 240.] So schreibt z. B. ein venetianischer Officier der Expeditionsarmee von den Ruinen: non ho potuto non farmi restare estatico in contemplarla.
- 31) [S. 240.] Spon schreibt (Voyage u. s. w. 2, p. 84) von diesen Pferden: il semble que l'on voit dans leur air un certain feu et une certaine fierté que leur inspire Minerve, dont ils tirent le char; und Wheler (Journey into Greece, Lond. 1682, S. 361) the sculptor seemes to have outdone himself by giving them more than seeming life: such a vigour is expressed in each posture of their prancing and stamping, natural to generous horses.
- 32) [S. 240.] Zygomas in einem Briefe an Martin Crusius, abgedruckt in dessen Turcograecia lib. 7, epist. 10 und in Ross' Archäol. Aufss. 1, S. 225, schreibt: . . . τὸ Πάνθεον (so!) οἰκοδομὴν νικῶσαν πάσας οἰκοδομὰς· γλυπτῶς ἐκτὸς διὰ πάσης τῆς οἰκοδομῆς ἔχουσαν τὰς ἱστορίας Ἑλλήνων . . . καὶ μετὰ τῶν ἄλλων ἐπάνω τῆς μεγάλης πύλης ἕππους δύο φρουρασομένους ἀνδρομέαν εἰς σάρακα, τὸ δοκεῖν ἐμψύχους· οὗς, λέγεται, ὅτι ἐξάλευσε Πραξιτέλης (so!)· καὶ ἔστιν ἰδεῖν δίκνουμένην καὶ λίθων τὴν ἀρετὴν.
- 33) [S. 241.] Siehe Marbles of the british Museum Vol. 7, pl. 17.
- 34) [S. 241.] Siehe Tübinger Kunstblatt 1824, S. 92, 253 mit einer Abbildung, aber einer wenig getreuen, welche alle Formen in's Liebliche zieht und die in Müller's Denkmälern d. a. Kunst 1, Nr. 22 wiederholt ist. Vergl. Auch das Bullettino dell' Inst. 1831, S. 68. Einen zweiten Kopf von ungefähr gleicher Grösse auf der kaiserl. Bibliothek in Paris bezieht Lenormant auf die Giebel des Parthenon, was mir jedoch nicht recht glaublich scheinen will, dagegen kann ich nicht bergen, dass sich mir vor dem Kopfe Nr. 243 im Louvre, abgeb. in dem Werke von Bouillon 3, bustes pl. 3, der von noch etwas grösseren Verhältnissen ist, die Vermuthung aufdrängte, auch er stamme von einer der Giebelgruppen des Parthenon.
- 35) [S. 241.] In den Annali dell' Inst. 4, S. 211.
- 36) [S. 242.] Die wichtigsten Reconstructionen (von Cockerell, de Quincy u. A.) führt Müller in Handb. §. 118, 2 c an. Hinzuzufügen ist hauptsächlich noch die von W. Watkiss Lloyd im 11 Stücke des Classical Museum versuchte, von Welcker in den Alten Denkmälern scharf bekämpfte Restauration.
- 37) [S. 244.] Welcker, Alte Denkmäler 1, S. 102 und sonst nennt mit Anderen diese Figur Nike nach einem an sich glücklichen Gedanken; da sie aber nicht geflügelt ist, und, soweit man nach der Zeichnung Carreys urtheilen kann, ohne die Composition zu verwirren auch nicht geflügelt sein konnte, so müsste diese Nike die apteros sein. Diese aber ist nicht allein, wie Welcker sagt, „von Athene unzertrennlich“, sondern sie ist Athene selbst, Νίκη Ἀθηνᾶ (siehe Preller, Griech. Mythol. 1, S. 142) und die bei Pausanias gebrauchte Bezeichnung Ἀπτερος Νίκη ist Nichts als ein später Missbrauch, vergl. Bursian, N. Rh. Mus. 10, S. 509.
- 38) [S. S. 244.] Bezeugt schon von Stephani im N. Rhein. Mus. 4, S. 8, bestritten von Welcker, Alte Denkmäler 1, S. 119 Note („der nie dagewesen ist“), jetzt abgebildet in des Grafen de Laborde Werke Le Parthénon, Taf. 6, Nr. 5.
- 39) [S. 244.] Welcker nennt a. a. O. S. 104 diese Figur Dione, worin ich nicht beistimmen kann, da Dione schwerlich jemals in der Gefolgschaft Poseidon's erscheinen kann und da, was noch mehr ist, ihre Erscheinung hier einen Widerspruch gegen die befolgte Version des Mythos von der Geburt Aphrodites aus dem Meere, nach welcher allein sie hier anwesend sein kann, enthalten würde, denn die dionäische Aphrodite ist ganz bestimmt nicht die meergeborene. Beiläufig will ich bemerken, dass ich die Erzählung von der Meergeburt Aphrodites, die Phidias am Fussgestell seines Zeus darstellte, als speciell attisch glaube nachweisen zu können, wozu freilich hier nicht der Ort ist.
- 40) [S. 244.] Welcker nennt a. a. O. S. 106 diese Figur Peitho, und zwar geleitet durch die Analogie des Reliefs an der Basis des olymp. Zeus, welches die meergeborene Aphrodite von Eros und Peitho begrüsst, zeigte. Aber diese Darstellung ist mit der hier in Rede stehenden nur scheinbar analog und es ist ein grosser Unterschied, ob Aphrodite als die Hauptperson einer Handlung und Composition oder als nicht handelnde Nebenfigur, wie hier, erscheint; und; so passend Phidias die neugeborene Göttin dort in erster Linie von den Wesen empfangen und begrüsst werden lässt, durch welche ihre Herrlichkeit auf Erden offenbar werden sollte (ähnlich wie dies in der, wie ich glaube

attisch interpolirten Stelle der hesiodischen Theogonie Vs. 201 f. geschieht), so wenig kann ich anerkennen, dass in dem Umstande, dass Aphrodite und Peitho nach Pausanias 1, 22, 3 in Athen in gemeinsamem Heiligthume verehrt wurden, eine hinreichende Begründung für die Ansicht liege, Aphrodite sei auch hier im Parthenongiebel von Peitho begleitet, wo sie doch selbst nur in Poseidon's Gefolgschaft erscheint und durch eine eigene Begleitung mehr als billig hervorgehoben werden würde.

41) [S. 244.] Welcker nennt a. a. O. S. 108 f. und, sonst diese Figur Theseus, in welchem er die einzige Person erkennt, die dem von ihm Herakles genannten, von mir für Kekrops gehaltenen (s. Note 42) Manne im anderen Flügel des Giebels würdig entsprechen würde. So wenig wie ich die Bezeichnung Herakles für gerechtfertigt halte, kann ich diejenige dieses Jünglings als Theseus annehmen, um so weniger, je bestimmter ich glaube, dass wir in dem von Welcker für Kekrops gehaltenen Jüngling im Ostgiebel (s. Seite 247 f.) einen echten Theseus von ganz anders heroischen Körperformen besitzen, als diejenigen dieses weichfleischigen Wesens sind (siehe die schöne Abbildung in Laborde's Parthénon Taf. 6, Nr. 3). Da Welcker das Fragment selbst in Athen sah (s. Alte Denkmäler 1, S. 117, Note 36 ***), ich aber nur die Zeichnung kenne, so muss ich mich allerdings bescheiden, über die Formen dieses Körpers weniger sicher urteilen zu können, was aber die Stellung anlangt die ein mühsames Erheben sehr deutlich ausdrückt, so weiss ich nicht, ob Welcker dieselbe (S. 109) mit Recht als für einen Flussgott unpassend ansieht. Ferner dürfte die Gruppierung mit der liegenden Eckfigur, die Welcker (S. 109) als Kallirrhöe anerkennt, und der der Jüngling zugewandt ist, der Nomenclatur Theseus nicht unerhebliche Schwierigkeiten entgegenstellen, während es sich andererseits fragt, ob man in der Nympe einer Quelle wie Kallirrhöe, die kein selbständig fließendes Gewässer hatte, ein genügendes Pendant zu dem Flussgott im anderen Winkel des Giebels anerkennen wird. So wie Alpheios und Kladeos die Altis, nehmen Kephisos und Ilissos Athen zwischen sich, und so wie jene Flüsse die Ecken des östlichen Giebelfeldes in Olympia füllten, mögen wir hier die beiden attischen annehmen.

42) [S. 244.] Welcker nennt a. a. O. S. 107 f. diese Gruppe Herakles und Hebe. Dagegen muss ich bemerken, dass, trotz Welcker's Meinung, weder der in höherem Alter mit weich fließendem langem Barte und mildem Ausdruck gebildete Kopf des Mannes (der in Dodwell's Besitz überging Welcker a. a. O. S. 108 Note), wie ihn Stuart Ant. of Ath. 2, 1, pl. 9 mittheilt, noch dessen Körper, welchen ich in einem Gypsabguss im britischen Museum genau zu betrachten Gelegenheit hatte, auch nur im entferntesten dem Typus irgend eines Herakles der antiken Kunst entspricht; ferner aber, das Herakles' und Hebes Liebe, mag sie sonst auch noch so interessant und ein für die bildende Kunst so günstiger Gegenstand sein, wie sie will, mit der hier dargestellten Handlung Nichts gemein hat, ja in derselben, meinem Gefühle nach, wenig passend angebracht wäre, um so weniger passend, je mehr das Paar nach Welcker's Ansicht (a. a. O. S. 143) „mit sich selbst beschäftigt ist“. Ob es wohl Herakles' Wesen entspricht, in einem Momente, wie der hier dargestellte, wo seine Schutzgöttin in dem entscheidenden Wettstreit mit Poseidon begriffen ist, abseits mit seiner schönen Hebe schön zu thun?

43) [S. 246.] Vergl. für die in London befindlichen Figuren und Fragmente die schöne Publication in den Ancient Marbles of the British Museum vol. 6.

44) [S. 246.] Ähnliches empfand den Werken des Phidias gegenüber schon Cicero, der Brut. 64 schreibt: Hortensii ingenium ut Phidiae signum simul ad spectum et probatum est.

45) [S. 248.] Siehe meine kunstarchäol. Vorll. S. 58 ff., wo auch die übrigen dieser Statue gegebenen Nomenclaturen angeführt sind.

46) [S. 248.] Bröndstedt nahm eine Lanze an, welche halbliegend das rechte Bein gestützt habe, an dessen Wade eine Bruchstelle die frühere Berührung durch einen fremden Gegenstand beweisen soll. Ich habe diese Bruchstelle am Original nicht gefunden, erinnere auch noch daran, dass die fragliche Lanze höchst wahrscheinlich wie die übrigen Attribute von Metall gewesen sein müsste, folglich gar keine Bruchstelle im Marmor hat erzeugen können.

47) [S. 249.] Welcker nennt a. a. O. S. 84 diese Figur Oreithya; so ausführlich er aber auch diese Benennung begründet haben mag, muss sie, so viel ich verstehe, gegen die Bemerkung fallen, dass hier, Nike entsprechend, eine olympische, vom Olymp, welcher der Schauplatz der Athenegeburt ist, auf die Erde, nach Attika (allerdings nicht an die Enden der Erde) eilende Botin gefordert ist, und das ist natürlicherweise Iris, das kann Oreithya gar nicht sein. Welcker nennt den

Gedanken von der Botschaft der Iris etwas weit hergeholt; ich weiss nicht, ob der Andere näher liegt, „die Bewegung der Oreithya und das Spiel des Windhauchs in ihren Gewändern drücke vermuthlich nicht den Moment aus, sondern symbolisch die Natur der Person überhaupt.“

48) [S. 250.] Ich kann es nicht unerwähnt lassen, dass bei der neuen und im Ganzen so vortrefflichen Aufstellung der Giebelgruppen in einem eigenen Saale vor dem früher einzigen Elgin Saloon im britischen Museum die Gestalt der Nike leider unrichtig aufgestellt ist, indem man sie nämlich dem Beschauer ganz zugewandt hat, so wie sie die Zeichnung in den *Marbles of the brit. Mus.* Vol. 6, pl. 9 zeigt. Sie eilt also aus dem Giebel heraus, anstatt, in's Profil gestellt, zu den drei Göttinnen in Beziehung zu treten, denen doch ohne jeglichen Zweifel ihre Botschaft gilt.

49) [S. 251.] Die hier befolgte Benennung der drei verbundenen Göttinnen ist für die ganze Auffassung derselben so wichtig, dass ich noch einmal ausdrücklich auf die schöne Begründung derselben durch Welcker a. a. O. S. 77 f. verweisen muss. Die gangbare Nomenclatur bezeichnet diese drei Gestalten als Moiren; dass dies nicht sein können, geht, abgesehen von allen übrigen Gründen, die sehr bestimmt dagegen sprechen, daraus hervor, dass die Moiren ihrem Wesen und Begriff nach bei dem Geburtsact anwesend sein mussten, aber nicht von der erfolgten Geburt erst Botschaft erhalten können, wie hier dargestellt ist.

50) [S. 251.] Siehe Beulé, *L'Acropole d'Athènes* 2, S. 80.

51) [S. 253.] Zu dieser Gruppe gehört ein Fragment (abgeb. in den *Marbles of the brit. Mus.* pl. 8, bei Welcker a. a. O. Taf. 3), welches Viel von sich hat reden machen. Gewöhnlich betrachtete man es als das Fragment einer Schlange, die man bald hier bald dort unterzubringen suchte; bei Welcker a. a. O. S. 104 gilt es als ein Stück von den Hippokampen des Wagens der Amphitrite. Die Thatsache, dass dies Fragment zu der hier besprochenen Gruppe gehört, hat Watkiss Lloyd in der Note 36 genannten Abhandlung p. 428 (s. bei Welcker a. a. O. S. 143 f.) zuerst behauptet, freilich ist sie von Welcker lebhaft bezweifelt, ich kann dieselbe aber vollkommen bestätigen. Von der Gruppe ist, wie schon erwähnt, jetzt ein Abguss in London, an eine Bruchfläche unter der aufgestützten linken Hand des Mannes passt aber das Fragment mit seiner Bruchfläche so genau, dass zwischen beiden Stücken, die jetzt zusammen liegen, kaum ein Splitter fehlt (and the application of the surfaces exhibited such exact correspondences of outline and dimensions as to satisfy me that I had effected a genuine restoration. Lloyd). Nur freilich trete ich wiederum durchaus auf Welcker's Seite in der Opposition, die er gegen die wunderlichen Schlussfolgerungen erhebt, welche Lloyd aus dieser Thatsache zieht. Jeder Gedanke an eine Schlange oder dergleichen ist bei diesem Fragmente durchaus aufzugeben, dasselbe gehört, wie schon erwähnt, zu dem breiten halbrunden, polsterartigen Gegenstande links neben dem Manne, den man schon bei Carrey und wieder in der Zeichnung Stuart's erkennt. Dieser Gegenstand mag eine gewandbedeckte Erderhöhung oder was immer sonst sein, hat aber in seiner Ganzheit betrachtet nicht die entfernteste Ähnlichkeit mit einer Schlange.

52) [S. 253.] Das in Rede stehende Fragment (abgeb. *Marbles of the brit. Mus.* a. a. O. pl. 18) wird gewöhnlich der Amphitrite, der Lenkerin von Poseidon's Gespann beigelegt, allein es stimmt in dem Grade der Entblössung des Schenkels und in der Anordnung des Gewandes weniger genau mit der Amphitrite als mit der von mir Pandrosos genannten Figur der Carrey'schen Zeichnung.

53) [S. 257.] Siehe z. B. Leake, *Topographie von Athen*, deutsch von Baiter und Sauppe, S. 242 und S. 400 f., Müller's Handb. §. 118.

54) [S. 257.] Ross, *Das Theseion* u. s. w. S. 7.

55) [S. 259.] Die in London befindlichen Platten sind im Ganzen sehr vorzüglich abgebildet und eben so eindringlich besprochen in dem 7. Bande der *Marbles of the brit. Museum*.

56) [S. 261.] Abgebildet in Bröndstedt's *Reisen und Untersuchungen in Griechenland* 2, Taf. 47—51.

57) [S. 264.] Ersteres thut Petersen in seiner Abhandlung: *Über die Feste der Pallas Athene in Athen und den Fries des Parthenon*, Hamb. 1855, Letzteres Bötticher in dem Aufsätze: *Über den Parthenon zu Athen und den Zeustempel zu Olympia je nach Zweck und Bedeutung*, in der *Zeitschrift für Bauwesen*, redigirt von Erbkam 1852, S. 194—210, 498—520, und 1853, S. 35—44, 127—142 und 269—283.

58) [S. 264.] Vergl. meine kunstgeschichtlichen Analekten Nr. 5 in der Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 1857.

59) [S. 265.] Ich habe geglaubt, die Proben des Parthenonfrieses mit denjenigen Ergänzungen der vielfach beschädigten Figuren zeichnen lassen zu müssen, welche keinem oder wenigstens unerheblichem Zweifel unterliegen, um meinen Lesern den wundervollen Gesamteindruck nicht durch fehlende Arme, Beine und Köpfe zu verkümmern. Natürlich aber habe ich keinerlei auf Conjectur beruhende Attribute hinzufügen lassen.

60) [S. 266.] Die hier befolgte Deutung der sehr verschieden erklärten Götter im Parthenonfrieze ist die von Welcker in der Archäol. Zeitung von 1852 Nr. 44 aufgestellte und daselbst 1854 Nr. 71 mit Glanz gegen lautgewordene Zweifel vertheidigte.

61) [S. 279.] Siehe Bergk in der Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 1845, S. 987 f., Brunn, Künstlergeschichte 1, S. 249 f.

62) [S. 282.] Antiquités helléniques 1, S. 73.

63) [S. 282.] Siehe Bursian im N. Rhein. Mus. 10, S. 511.

64) [S. 283.] Vergl. Leake, Topographie von Athen, Anhang 15, S. 392, der Übers. von Baiter und Sauppe, Ross in dem Werke: Der Tempel der Nike apteros von Ross, Schaubert und Hansen S. 13, Gerhard in den Annalen des Instituts für arch. Corr. 13, S. 61 ff., Jahn in der Jenaer Litt.-Ztg. 1843, S. 1166, Lenormant bei Beulé, L'Acropole etc. 2, S. 238 f. Note 2 und Beulé das. S. 240 f.

65) [S. 283.] Siehe meine kunstgeschichtlichen Analekten Nr. 6 in der Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft von 1857.

66) [S. 286.] Vergl. Bursian im N. Rhein. Museum 10, S. 512.

67) [S. 287.] Ross a. a. O. S. 18, Beulé L'Acropole etc. 1, S. 260 f. Am weitesten, und ohne Frage zu weit, geht in der Annahme einer verschiedenen Entstehungszeit des Frieses und des Balustradenreliefs Bötticher in seiner Tektonik der Hellenen, Buch 4, S. 38, Note 13, welcher die Balustradenreliefs für Theile der Weihgeschenke hält, die Attalos von Pergamos nach Pausan. 1, 25, 2 auf der Akropolis aufstelle. Zu dieser Annahme dürfte aber um so weniger Grund sein, je wahrscheinlicher es ist, dass Attalos' Weihgeschenke in Statuengruppen bestanden (siehe Gerhard, Auserlesene Vasenbilder 1, S. 21 f. Note 7).

68) [S. 289.] Vergl. Brunn's Künstlergeschichte 1, S. 258.

69) [S. 289.] Wir dürfen dies mit Sicherheit daraus schliessen, dass Pausanias 5, 22, 2 angebt, die Inschrift an dem Weihgeschenken der Apolloniaten in Olympia sei in alterthümlichen Buchstaben (*γραμμῶσιν ἀρχαίοις*) geschrieben gewesen, was wir bei einem attischen Künstler unzweifelhaft auf das voreukleidische Alphabet beziehen dürfen.

70) [S. 289.] Siehe Welcker's Epischen Cyclus 1, S. 212 ff. und 2, S. 169 ff.

71) [S. 290.] Siehe meine Gallerie heroischer Bildwerke 1, S. 415 ff. mit Tafel 22.

72) [S. 290.] Dass die beiden Anführungen des Plinius (34, 79): „*puerum sufflantem languidos ignes*“ und „*puerum suffitorem*“ fast gewiss auf ein und dasselbe Werk sich beziehn, hat Brunn a. a. O. S. 259 erwiesen; wenn derselbe jedoch auch den von Pausanias 1, 23, 8 bezeugten Knaben mit dem *περιόδωρήριον* mit der bei Plinius angeführten Statue identificiren will, so kann ich ihm nicht beistimmen; allerdings bedeutet *suffitio* Wasserbesprengung und Räucherung, aber das *περιόδωρήριον* hat mit Feuer einmal für allemal Nichts zu thun, ein Knabe, der ein Weihwasserbecken hielt, konnte nicht zugleich *sufflare languidos ignes*. Mögen wir deshalb den *puerum suffitorem* nach dem doppelten Sinne von *suffitio* mit dem *puer sufflans languidos ignes* oder mit dem bei Pausanias erwähnten Knaben identificiren, dieser *sufflans languidos ignes* und der, von dem Pausanias redet, müssen unbedingt als verschieden betrachtet werden.

73) [S. 291.] Bötticher, Tektonik der Hellenen, Buch 4, S. 61, Note 26, nimmt an, dass das Weihwasserbecken, welches der Knabe des Lykios hielt, wirklichem Gebrauche gedient habe, dass folglich das ganze Werk, wie einige verwandte Kunstwerke, die B. anführt, im höheren Sinne ein heiliges Geräth gewesen sei, wodurch natürlich an der Bedeutung und dem Werthe der Composition Nichts geändert wird.

74) [S. 291.] Nach einer Emendation der betreffenden Stelle des Plinius (34, 79) von Ulrichs in der Arch. Zeitung v. 1856, S. 256, ist auch der Pankratiast Autolykos *propter quem Xenophon symposium scripsit*, welchen man nach der bisherigen Lesung der Stelle als ein Werk des Leochares

betrachten musste, von Lykios, was, wie auch Ulrichs bemerkt, allein mit der Zeitrechnung stimmt, die bei der früheren Annahme die grössten Schwierigkeiten gemacht hat; vergl. Brunn, Künstlergeschichte 1, S. 387.

75) [S. 291.] Siehe Brunn, Künstlergeschichte 1, S. 265 f.

76) [S. 292.] Archäologische Aufsätze 1, S. 192. Die künstliche Annahme von Bergk (Zeitschrift f. d. Alterth.-Wiss. 1845, S. 969, wird schwerlich Jemandem hinreichend erscheinen, um Plinius' Angaben wahrscheinlich zu machen.

77) [S. 292.] Siehe Brunn, Künstlergeschichte 1, S. 260 f.

78) [S. 293.] Über diese, sowie die vermutheten Nachbildungen der anderen in dem Künstlerweltstreit, an dem auch Kresilas Theil nahm, verfertigten Amazonenstatuen von Phidias, Polyklet und Phradmon vergl. den vortrefflichen Aufsatz von O. Jahn in den Berichten der k. sächs. Ges. d. Wiss. 1850, S. 32 ff.

79) [S. 294.] In meinen kunstarchäolog. Vorlesungen S. 137.

80) [S. 295.] Siehe Brunn's Künstlergeschichte 1, S. 267.

81) [S. 296.] Unter diesen Namen ist weitaus der berühmteste der des grossen Philosophen Sokrates, von dem man angab, er sei in seiner Jugend Bildhauer gewesen; obgleich wir dieses nicht direct in Abrede stellen können, muss doch erinnert werden, dass man, wie Bursian im N. Rhein. Mus. 10, S. 514 f. darthut, eine von Plinius 36, 32 sehr gelobte Gruppe der bekleideten Chariten und einen Hermes propyläos mit nur sehr zweifelhaftem Rechte als Werke des Philosophen Sokrates betrachtet.

82) [S. 297.] Siehe Brunn's Künstlergeschichte 1, S. 251 ff.

83) [S. 299.] Siehe Brunn's Künstlergeschichte 1, S. 255 ff.

84) [S. 299.] Siehe Brunn's Künstlergeschichte 1, S. 272 f. und 2, S. 54.

85) [S. 301.] Siehe Brunn's Künstlergeschichte 1, S. 210 ff.

86) [S. 302.] Dass dieser und nicht der von Anakreon erwähnte Weichling bei Plinius gemeint sei, scheint mir keinen Augenblick zweifelhaft, da der Letztere ein der polykletischen Kunst schnurstracks widersprechender Gegenstand ist; vergl. auch Brunn's Künstlergeschichte 1, S. 227 f.

87) [S. 303.] In dem Note 78 angeführten Aufsätze.

88) [S. 304.] Die Zurückführung des kanonischen Ideals des Hermes auf Polyklet wegen der in Lysimachia aufgestellten Statue findet sich zuerst in Heynes Aufsatz: De auctoribus formarum quibus Dii veterum Graecorum efficti sunt p. 23; es wiederholt sie Böttiger in seinen Andeutungen zu 24 Vorlesungen etc., S. 116 f. Nachdem die aus vielen Gründen ungleich wahrscheinlichere Ansicht, dass das Hermesideal der jüngeren attischen Schule verdankt werde, sich bei Müller im Handb. §. 380, 2 findet, taucht die alte Ansicht wiederum in Feuerbach's Geschichte der griech. Plastik 2, S. 61 auf, ohne jedoch irgendwie begründet zu werden, und ebenso betet sie ein schon elliche Male erwähnter Scribent des neuesten Datums nach.

89) [S. 304.] Siehe: Die Ausgrabungen am Tempel der Here unweit Argos, ein Brief von Prof. A. Rizo Rangabé in Athen an Prof. L. Ross in Halle, Halle 1855.

90) [S. 305.] Diese Bedeutung der Granate, die man sich als Symbol der Fruchtbarkeit zu deuten gewöhnt hatte, ist neuerdings überzeugend nachgewiesen und festgesetzt durch Bötticher in der archäol. Zeitung von 1856, S. 169 ff.

91) [S. 305.] Kunstgeschichtliche Analekten Nr. 2 in der Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 1856.

92) [S. 306.] Siehe meinen Note 91 angeführten Aufsatz. Das im höchsten Grade interessante und bedeutende, mir aus Abgüssen bekannte Kunstwerk, ist leider bisher nur im höchsten Grade ungenügend abgebildet im Museo borbonico Vol. 5, Tav. 9, 2, doch ist Aussicht auf eine neue Abbildung in den Monumenten des archäolog. Instituts vorhanden.

93) [S. 308.] Es ist das freilich eine streitige Sache, und der Wortlaut der Stelle bei Plinius 34, 55: Polyclitus diadumenon fecit . . . idem et doryphorum viriliter puerum; fecit et quem canona vocant artifices (nach der von Thiersch Epochen S. 357 vorgeschlagenen und von Brunn, Künstlergeschichte 1, 215, befolgten Interpunction) scheint für die Nichtidentität des Doryphoros und des Kanon zu entscheiden. Allein für die Identität scheinen doch mehre andere Stellen alter Schriftsteller zu sprechen, siehe Jahn im N. Rhein. Mus. 9, S. 317, die schwerer wiegen, als die eine vielleicht corrupte (quem et zu lesende) Stelle des Plinius.

94) [S. 314.] So ist nach Jahn's Darlegung im N. Rhein. Mus. a. a. O. S. 315 f. der Sinn der Worte Plin. 34, 55: *solusque hominum artem ipsam fecisse artis opere indicatur*, zu fassen.

95) [S. 316.] *Paene ad unum exemplum* haben freilich nur die geringeren Handschriften, der Cod. Bamb. lässt unum weg, wonach der Sinn der Worte wäre, Polyklet's Statuen seien der Natur gemäss, ohne Idealität gewesen. Obwohl ich aber zugestehe, dass ein solches Urtheil selbst demjenigen Quintilian's gegenüber im Munde eines Kunstkenner's möglich ist, der auf dem Standpunkte der lysippischen Anschauungen steht, so bleibt doch zu bedenken, dass die Auslassung eines Worts wie dies unum sich leichter erklärt, als dessen Zufügung, und dass eine Lesart sich mehr empfiehlt, welche den erwähnten Widerspruch zwischen Varro und Quintilian vermeidet. Auch glaube ich, dass das *ad unum exemplum* sich mit dem vorhergehenden *quadrata ea esse ait Varro* besser verträgt als das *ad exemplum*.

96) [S. 320.] Einigermassen in der Art, wie ich das Motiv dieser Statue darzustellen versuche, fasst dasselbe auch Jahn in den Berichten der k. sächs. Ges. d. Wiss. 1850. S. 51.

97) [S. 320.] Über die der Gestaltung des Zeus philios zum Grunde liegende mythologische Idee vergl. Preller in der Arch. Zeitung von 1845, S. 105.

98) [S. 321.] Vergl. *Bullettino dell' Istituto* 1846, S. 53, wo übrigens die Zurückführbarkeit des in Rede stehenden Typus nur in durchaus zweifelnder Weise angenommen wird.

99) [S. 321.] Vergl. O. Müller, *Äschylos' Eumeniden* griech. u. deutsch, S. 139 f., Preller, *Demeter und Persephone*, S. 246 f., Gerhard, *Griech. Mythol.* 1, §. 199, 11; §. 200, 10.

100) [S. 323.] In dieser Stellung erscheinen sie in Brunn's *Kunstlergeschichte* in dem Abschnitt 1, S. 275 ff.

101) [S. 323.] Siehe: die Ausgrabungen beim Tempel der Here unweit Argos S. 18 f.

102) [S. 326.] Über das Datum vergl. Brunn's *Kunstlergeschichte* 1, S. 283 f. und eine Abhandlung von Rathgeber in der Arch. Zeitung von 1856, S. 244 ff.

103) [S. 326.] Rathgeber's Anordnung a. a. O. S. 250 ist bares Phantasiegebilde ohne einen Schatten von Gewähr. Wozu dergleichen Spielereien?

104) [S. 326.] Rathgeber a. a. O. nennt Pausanias und Samolas *Dädalos'* von Sikyon Schüler; ich kenne kein Zeugniß für diese Behauptung.

105) [S. 326.] Drei bedeutende Künstler, Hypatodoros und Aristogeiton von Theben und Daphon von Messene, welche Brunn, *Kunstlergeschichte* 1, S. 293 ff. und S. 287 ff., als in diese Periode gehörend, behandelt, fallen chronologisch der folgenden zu, und da dieselben mit den Schulen dieser Zeit in keinem sichtbaren oder verbürgten Zusammenhang stehn, wie der jüngere Polyklet oder wie Antiphanes mit der Schule Polyklet's, so haben wir weder Recht noch Veranlassung sie zu dieser Periode zu ziehn. Stellt sich in ihren Werken das Grundprincip der Periode dar, von der wir jetzt handeln, so ist dies Conserviren des Geistes einer älteren Entwicklung in einer im Übrigen andere Bahnen betretenden jüngeren Zeit eine Thatsache, deren ganze Bedeutsamkeit wir sorgfältig zu wahren haben, anstatt dieselbe durch eine Behandlung wie die Brunn's zu verwischen.

106) [S. 326.] Siehe Brunn's *Kunstlergeschichte* 1, S. 289

107) [S. 327.] Vergl. Brunn's *Kunstlergeschichte* 1, S. 286.

108) [S. 328.] Abgebildet sind die Fragmente dieser Reliefe vollständig im 1. Bande des grossen Werkes der *Expédition scientifique de la Morée* pl. 74—78, vergl. auch Clarac, *Musée de sculptures* vol. 2, pl. 195 B, und für die wichtigsten Stücke Müller's *Denkmäler d. a. Kunst* 1, Taf. 30. Die eindringlichste Besprechung dieser kostbaren Reste ist von Welcker im Rhein. Mus. 1833, S. 503 ff. und hinter seinem Katalog des Gypsmuseums in Bonn, 2. Ausg., S. 151 ff.

109) [S. 328.] In unserem Texte des Pausanias sind nur 11 Gegenstände angegeben, was jedoch, wie Welcker bemerkt, entweder auf Flüchtigkeit des Schriftstellers oder auf einer Zerstörung seines Textes beruht.

110) [S. 328.] Ausser anderen von Welcker a. a. O. hiefür geltend gemachten Gründen spricht, wie mir scheint, entscheidend dafür die Zahl $12 = 2 \times 6$, denn der Tempel war *hexastylos peripteros*, hatte also im äusseren Säulenfriese an den Schmalseiten je zehn Metopen, zwischen den Anten des Pronaos dagegen je sechs.

111) [S. 331.] Dies nahm O. Müller an in der Hallischen Litteraturzeitung v. 1835, S. 233, doch erklärt sich auch Welcker dagegen.

112) [S. 332.] Über den Tempel von Phigalia vergl. besonders E. Curtius: Peloponnesos 1, S. 317 ff.

113) [S. 332.] Die Anordnung der Platten nach ihrem ursprünglichen Local am Tempel ist diese: Schmalseite über dem Eingange Nr. 1—3, Langseite links vom Eintretenden Nr. 4—11, Schmalseite gegenüber dem Eingange Nr. 12—14, und Langseite rechts Nr. 15—23. Dabei gehören der Amazonomachie die Platten Nr. 1—12, die Götter füllen Nr. 13 und die Kentaumachie nimmt die Platten 14—23 ein.

114) [S. 334.] In Stackelberg's Werke sind diese beiden Platten in umgekehrter Ordnung gegeben, d. h. die bei mir spätere Platte (Fig. 61, 8) als die frühere vor derjenigen, die bei mir mit 7 bezeichnet ist (Fig. 62). Bei dieser Anordnung aber verstehe ich das Motiv der Bewegung der letzten Amazone auf der bei mir mit 8 bezeichneten Platte gar nicht, während dieselbe bei meiner Anordnung aus der Abwehr gegen den siegreichen Griechen der 9. Platte auf genügende Weise begründet ist.

115) [S. 338.] Dass Stackelberg a. a. O. S. 91 diese Fehler nebst dem ganzen Streben nach malerischem Effect bewundert, setzt mich bei einem so geschmackvollen Kenner allerdings in Erstaunen, ohne mich jedoch an der Begründetheit meines Tadels im geringsten irre zu machen.

116) [S. 339.] Curtius, Peloponnesos 1, S. 330: „und wenn sich das Material, das Stackelberg für parisch hielt, als pentelischer Stein erweisen sollte, so würde man mit grosser Wahrscheinlichkeit daraus schliessen, dass die Reliefs selbst fertig aus den attischen Künstlerwerkstätten hieher gebracht sind.“ Warum? der pentelische Stein war durch Phidias und die Seinen als architektonisches Sculpturmateriale in Schwang gekommen, die attischen Brüche waren in schwunghaftem Betrieb, warum sollten sich die Phigalier, die daheim keinen Marmor hatten, nach dem entfernten Paros wenden? So hat z. B. auch Damophon von Messene in attischem Marmor wie in parischem gearbeitet, s. Brunn, Künstlergesch. 1, S. 287 ff., 302. Aus dem Material folgt also für den Ort, wo die Reliefs gearbeitet wurden, an sich gewiss Nichts.

Verzeichniss der wichtigeren Druckfehler.

Seite	6	Zeile	17 v. o.	lies:	mit dem Früheren statt mit den früheren
„	13	„	8 v. u.	„	hochalterthümlicher statt hochalterthümlichen
„	24	„	13 v. o.	„	Fig. 50 a. b. statt Fig. 33 a. b.
„	27	„	15 v. o.	„	Fig. 12, Fig. 8, Fig. 27 statt Fig. 12, Fig. 9, Fig. 25.
„	37	„	17 v. o.	„	dann statt denn
„	39	„	11 v. u.	„	Bilde statt Blicke
„	108	„	9 v. u.	„	Onatas statt Onatos
„	129	„	11 v. u.	„	Linnenstoff statt Wollenstoff
„	244	„	12 v. o.	„	bleiben statt blieben
„	249	„	3 u. 4 v. u.	lies:	Gewandbausch oder Bogen statt Gewandbausch Bogen
„	299	„	20 v. u.	lies:	finden 84) statt finden
„	313	„	14 v. o.	„	und statt um

In der Fig. 19. ist der Name des Agamemnon aus Versehn mit O anstatt mit Ω geschrieben.