

Archäologische Kleinigkeiten.

1. Die Aphrodite des Alkamenes. Wenn Brunn (Gesch. der griech. Künstler I 235 und in Meyer's Künstlerlexikon unter Alkamenes) und ihm folgend Overbeck (Gesch. d. griech. Plastik I 273³. Schriftquellen S. 145) annehmen, dass Alkamenes ausser der berühmten Aphrodite ἐν κήποις diese Göttin noch ein Mal gebildet habe, so ist dies unzulässig. Bezeugt ist nur jene, und wenn Brunn den Schluss auf eine zweite darauf gründet, dass Phidias, wenn er der Ueberlieferung zufolge bei dem Aphrodite-Wettstreit zwischen Alkamenes und Agorakritos dem letzteren hülfreiche Hand leistete, doch gewiss nicht dessen Nebenbuhler auf gleiche Weise seinen Beistand geliehen haben wird, wie dies hinsichtlich der Aphrodite ἐν κήποις nach Plinius der Fall gewesen sein soll, so ist dies hinfällig. Plinius sagt nur (36, 16), dass Pheidias die letzte Hand an die Aphrodite ἐν κήποις des Alkamenes gelegt haben sollte, aber nicht, dass er dem Agorakritos im Wettstreit mit Alkamenes hülfreiche Hand geleistet habe. Dies ist überhaupt nirgends bezeugt. Die Ueberlieferung, welche die Nemesis des Agorakritos in Rhamnus dem Pheidias selbst zuschrieb, ist mit derjenigen, welche einen Wettstreit zwischen Alkamenes und Agorakritos annahm, nicht zu combiniren, sondern streng von ihr zu sondern. Die beiden grössten Schüler des Pheidias hatten in ihren Statuen der Aphrodite resp. Nemesis gezeigt, was sie zu leisten vermochten und Werke, der Hand des Meisters würdig, hervorgebracht. So entstand einerseits die Sage vom Wettstreit der beiden Künstler, andererseits die beiden Sagen von dem Antheil des Pheidias an den Werken. Ueber letzteres vgl. auch Welcker, Griech. Götterl. I 579 und v. Wilamovitz, Philol. Unters. IV 11 sq.

2. Byzas kein Künstler. Wenn in neuerer Zeit bezweifelt worden ist, ob Byzas von Naxos auf Grund der Stelle des Paus. V 10, 3 κέραμος δὲ οὐ γῆς ὀπτῆς ἐστίν, ἀλλὰ κέραμου τρόπον λίθος ὁ Πεντέλησιν εἰργασμένος. τὸ δὲ εὖρημα ἀνδρὸς Ναξίου λέγουσιν εἶναι Βύζου, οὗ φασὶν ἐν Νάξῳ τὰ ἀγάλματα ἐφ' ὧν ἐπίγραμμα εἶναι

Νάξιος Εὐεργὸς με γένει Λητοῦς πόρε, Βύζευ
παῖς, ὃς πρῶτιστος τεύξε λίθου κέραμον,

mit Recht seinen Platz unter den Künstlern hat, so ist dieser Platz einem Byzas entschieden streitig zu machen, obwohl er ihm in unzweideutigster Form angewiesen ist von Cedrenus I p. 566 Bonn. ἦν δὲ ποτε ναὸς μέγιστος αὐτόθι Ἥλιου καὶ Σελήνης, οὗ πρὸς ἄρκτον κίονες στοιχηδὸν εἰστήκεισαν, μέσον δὲ κόλπος οἶα κόγχης εὐγύρου, ὑπερθεν δὲ αὐτῆς Ἥλιος ἐπὶ λευκοῦ ἄρματος, ἣ δὲ αὐτὴ Σελήνη νυμφικῶς ἐστεμμένη ἐφ' ἄρμαμάτης ἤγετο. Βύζαντος ἔργα ταῦτα τοῦ Φειδαλείας ξυνευνέτου. Letzterer Zusatz lehrt, dass dieser Byzas mit dem Gründer von Byzanz identisch ist. Vgl. Hesych. Miles. orig. Const. § 18

und 34. Anon. Const. bei Banduri Ant. Const. lib. VI tom. I p. 129. Anthol. Plan. IV 66 und 67. Wahrscheinlich galten der Helios und die Selene als Weihgeschenke des Byzas und wurden nun aus ἀναθήματα zu ἔργα desselben, umgekehrt wie vielleicht Paus. I 24, 3 Πρόκνην δὲ τὰ ἐς τὸν παῖδα βεβουλευμένην αὐτὴν τε καὶ τὸν Ἴτυν ἀνέθηκεν Ἀλκαμένης aus einem Werke des Alkamenes ein Weihgeschenk desselben gemacht hat¹.

* 3. Theon's ἐκβοηθῶν, Lysipps Kallikrates und der borghesische Fechter. Wer die Beschreibung, welche Aelian var. hist. II 44 von dem ἐκβοηθῶν, einem Gemälde Theon's, gibt, stricte interpretirt und damit den Borghesischen Fechter vergleicht, wird nicht in letzterem eine durch die Verschiedenheit der Kunstgattung bedingte freie Reproduktion des künstlerischen Grundmotivs des Gemäldes erkennen, ja nicht einmal zugeben können, dass Agasias, der Künstler des 'Fechters', eine im Gemälde Theon's meisterhaft erfasste Kunstidee plastisch verwerthet habe². Denn die Worte des Aelian Ὀπλίτης ἐστὶν ἐκβοηθῶν ἄφνω τῶν πολεμίων εἰσβαλλόντων καὶ δρῶντων ἅμα καὶ κειρόντων τὴν γῆν. ἐναργῶς δὲ καὶ πάνυ ἐκθύμως ὁ νεανίας ἔοικεν ὀρῶντι εἰς τὴν μάχην. καὶ εἶπε (εἴποις?) ἂν αὐτὸν ἐνθουσιᾶν, ὡσπερ ἐξ Ἄρεος μανέντα. γοργὸν μὲν αὐτῷ βλέπουσιν οἱ ὀφθαλμοί, τὰ δὲ ὄπλα ἀρπάσας ἔοικεν, ἢ ποδῶν ἔχει, ἐπὶ τοὺς πολεμίους ἄττειν. προβάλλεται δὲ ἐντεῦθεν ἤδη τὴν ἀσπίδα καὶ γυμνὸν ἐπισείει τὸ ἔϊφος φονῶντι ἔοικῶς καὶ σφαγῆν (codd. σφάττειν vgl. Rh. M. 37, 482) βλέπων καὶ ἀπειλῶν δι' ὄλου τοῦ σχήματος, ὅτι μηδενὸς φείσεται sind doch nur zu übersetzen: 'Da ist ein Hoplit, welcher zur Vertheidigung seines Landes herbeieilt, da die Feinde unversehens in dasselbe einfielen und in demselben sengen und brennen. Der Jüngling aber gleicht leibhaftig einem, welcher in ganz leidenschaftlicher Hast in die Schlacht eilt. Und man könnte sagen, er sei des Gottes voll, wie von Ares in Begeisterung versetzt. Wild blicken ihm die Augen; er hat rasch die Waffen ergriffen und eilt, scheint es, was ihn die Füße tragen, gegen die Feinde. Schon jetzt hält er den Schild vor sich und schwingt das aus der Scheide gezogene Schwert, einem mordgierigen ähnlich, Schlachten im Auge und in der ganzen Haltung die Drohung, dass er keinen schonen werde'³. Der ἐκβοηθῶν Theon's eilt erst zum Kampf, wenn er auch schon unterwegs kampfesmuthig das Schwert schwingt. Der borghesische 'Fechter' ist in der höchsten Spannung des Kampfes selbst begriffen: indem er sich mit dem Schilde deckt, macht er zugleich einen Ausfall, und zwar, was dem Motiv das Eigen-

¹ Michaelis, Mitth. des Arch. Inst. I 306. v. Wilamowitz, Herm. XVIII 252.

² Verh. der Philologenvers. in Würzburg S. 218 sq.

³ Die Uebersetzung ergibt, worin ich von Brunn, Gesch. der griech. Künstler II 252 abweiche.

thümliche gibt, gegen einen höher gedachten Feind, etwa einen Reiter¹. Dort ist fliegende Eile, hier wirkliche Ausfallstellung das Grundmotiv.

Jene Meinung liesse sich nur halten, wenn man annähme, Aelian oder seine Quelle habe eine Figur von der Stellung des borghesischen Fechters falsch aufgefasst. Und so lange es nicht gelingt diese Annahme irgendwie zu begründen, wird man nur von einer gewissen Verwandtschaft der Idee zwischen beiden Werken reden dürfen. Interessant ist ein Vergleich des ἐκβοηθῶν mit Defregger's 'letztem Aufgebot'.

Noch weniger kann ich mich mit dem Versuch Rayet's befreunden, den borghesischen Fechter aus einer Stelle der Aithiopika Heliodor's zu erklären und in ihm eine Nach- oder Umbildung des Hoplitodromen Kallikrates von Lysipp zu sehen. Indem er nämlich (Monuments de l'art antique livr. III Paris 1882: hoplitodrome vainqueur) nach dem Vorgange Quatremère de Quincy's den Fechter als Hoplitodromen deutet, findet er zwischen ihm und der heliodoreischen Schilderung des siegreichen Hoplitodromen Theagenes eine so überraschende Aehnlichkeit, dass er meint, Lysipp's Kallikrates habe nicht nur dem Agasias, sondern auch dem Heliodor als Vorbild gedient.

Davon zu schweigen, dass wir von dem Kallikrates nichts als den Namen wissen (Paus. VI 17, 3), desgleichen, dass eine Beeinflussung der Heliodorstelle durch eine Statue höchst unwahrscheinlich ist: ich vermag in dem Theagenes, wie ihn Heliodor IV 3 (ἐπειδὴ μέσον ἦνύετο τὸ στάδιον, ὀλίγον ἐπιστρέψας καὶ ὑποβλέψας τὸν Ὀρμενον ἀνακουφίζει τὴν ἀσπίδα πρὸς ὕψος καὶ τὸν αὐχένα διεγείρας τὸ βλέμμα τε ὄλον εἰς τὴν Χαρίκλειαν τεύσας, καθάπερ βέλος, ἐπὶ σκοπὸν ἐφέρετο) schildert, und im 'Fechter' keinerlei bedeutungsvolle Uebereinstimmung zu finden. Theagenes hält, als er beim Umblicken seinen Nebenbuhler hinter sich gewahrt, vor Freude und triumphirend den Schild hoch, hebt den Hals etwas und, den Blick auf die Geliebte, die Ertheilerin des Siegeskranzes, gerichtet, schießt er an's Ziel. Abgesehen davon, dass er auftritt πανοπλιαν ἐνδύς, die Haltung des l. Armes des 'Fechters' ist kein ἀνακουφίζειν τὴν ἀσπίδα πρὸς ὕψος, die Spannung seines Halses kein τὸν αὐχένα διεγείραι, sein Gesichtsausdruck unvereinbar mit einem βλέμμα ὄλον auf die Geliebte und auf die Zuschauer, die Gemmthaltung endlich überhaupt kein καθάπερ βέλος ἐπὶ σκοπὸν φέρεσθαι. Man vergleiche nur den Läufer in Neapel oder den Hoplitodromos einer Berliner Vase (Bötticher, Olympia S. 91), um zu sehen, dass der 'Fechter' überhaupt kein Läufer ist.

¹ Was es mit der Entdeckung eines zweiten Werkes des Agasias, eines ins Knie gesunkenen Kämpfers, auf sich hat, vermag ich, da ich nur die Notiz bei Milchhöfer, die Befreiung des Prometheus, S. 29 kenne, nicht zu sagen.

4. Athena mit Lampe? Auch wer in Athena eine Lichtgöttin sieht, wird doch mit Befremden von einer Lampe als ihrem Attribute hören und doch setzt Welcker, Griech. Götterlehre I 310 zu dem Satze: 'Auf die Feuernatur der Athena beziehen sich der unauslöschliche Leuchter ihres Bildes in Athen und die Fackel in Händen der Athena Ilias auf Münzen', die Anmerkung: 'sogar an einem Sarkophag mit dem Raube der Persephone hat Athene die Lampe, Zeitschr. f. a. K. S. 39', und an der angeführten Stelle der Zeitschrift für alte Kunst steht wirklich, 'Pallas läuft dem Wagen nach, in der linken Hand die Lampe haltend'. Aber die Lampe beruht doch nur auf einem komischen Irrthum. Welcker versah sich beim Schreiben, als er Zoega's Beschreibung jenes Sarkophags aus dem Italienischen übersetzte, oder der Setzer las Lampe statt Lanze und Welcker übersah bei der Correctur wie später das Versehen. Das in Kopenhagen befindliche italienische Original (Zoegas Apparatus p. 398) bietet, wie ich einer freundlichen Mittheilung des Herrn Prof. Ussing entnehme, richtig: *tenendo nella s. la lancia*. Spitze und oberer Theil des Schaftes der Lanze sind noch heut an dem Sarkophag des Palazzo Barberini (Ann. d. J. 1873 t. G. H. vgl. Raub der Pers. S. 194. Matz-v. Duhn, antike Bildw. in Rom II S. 322) erhalten. — Ueber Athena mit Fackel vgl. Wieseler, Nachr. der Gött. Ges. d. Wiss. 1874, 583.