Das

Königliche

Museum der Gypsabgüsse

zu

DRESDEN.

Von

Dr. Hermann Hettner,

Director der Königl. Antikensammlung und des Königl. Museums der Gypsabgüsse.

Auf hohe Veranlassung.

Dritte Auflage.

DRESDEN,

Druck von E. Blochmann & Sohn.

1872.

Das

Königliche

Museum der Gypsabgüsse

zu

DRESDEN.

Von

Dr. Hermann Hettner,
Director der Königl. Antikensammlung und des Königl. Museums der Gypsabgüsse.

Auf hohe Veranlassung.

Dritte Auflage.

DRESDEN,
Druck von E. Blochmann & Sohn.
1872.

Vorbemerkung.

Das Königliche Museum der Gypsabgüsse wird gewöhnlich das Mengs'che Museum genannt, denn Rafael Mengs, der bekannte Maler des vorigen Jahrhunderts, ist der erste Begründer desselben.

Rafael Mengs war von Karl III., König von Spanien, beauftragt worden, für die Kunstakademie des Escurial die mustergiltigsten Statuen des Alterthums in guten Gypsabgüssen zusammenzustellen. Die italienischen Museen kamen dem Wunsch des Königs mit grösster Bereitwilligkeit entgegen. Mengs benützte diese günstige Gelegenheit und bildete dabei für sich selbst eine eigene Sammlung, welche nicht ausschliesslich bei jenen für Spanien geformten Bildwerken stehen blieb, sondern mit erweitertem Plan auch in kunstgeschichtlicher Hinsicht nach möglichster Vollständigkeit strebte. Diese Sammlung, bis dahin einzig in ihrer Art, wurde nach dem im Jahr 1779 zu Rom erfolgten Tode des Künstlers von seinen Erben dem Kurfürst Friedrich August zum Kauf angetragen. Im September 1782 erfolgte der Abschluss,

hauptsächlich unter Vermittelung des in Rom lebenden Bildhauers Trippel. Im nächsten Frühjahr kam die Sammlung in sechsundneunzig Kisten zu Dresden an. Doch wurde sie erst elf Jahre später, am 24. August 1794, im Untergeschoss des früheren Galeriegebäudes, dem öffentlichen Gebrauch übergeben.

Die angekaufte Sammlung bestand aus achthundertdreiunddreissig Stücken; Statuen, Büsten und Reliefs zusammengenommen. Sie umfasste alles Beste, was damals von der bildenden Kunst des Alterthums bekannt war; viele dieser Werke sind inzwischen völlig aus dem Kunsthandel verschwunden und werden daher in keiner anderen erst später entstandenen Sammlung wieder angetroffen. Seitdem aber ist sie durch Königliche Munificenz unausgesetzt mit allen bedeutenden Funden vermehrt worden und ist noch fortwährend im erfreulichsten Wachsthum. Alle Epochen, namentlich der griechisch-römischen Kunst, haben die reichhaltigste Vertretung.

Im Jahr 1857 wurde die Uebersiedelung der Sammlung in das Neue Museum bewerkstelligt. Die dadurch bedingte neue Anordnung hat, wenigstens in den Statuen, überall die kunstgeschichtliche Folge zum leitenden Grundgedanken genommen; nur in sehr vereinzelten Fällen ist aus räumlichen Rücksichten von derselben abgegangen. Wer von Bildwerk zu Bildwerk wandert, überblickt die Geschichte der Plastik von den assyrischen Anfängen bis auf die jüngste Gegenwart.

Erster Saal

in drei Abtheilungen

A. B. C.

A.

Seitenzimmer rechts.

Assyrisch, Aegyptisch, Etrurisch, Altgriechisch.

---

1. Obelisk aus den Ruinen von Niniveh; im Jahr 1845 zu Nimrud von Layard ausgegraben, jetzt im Brittischen Museum. Schwarzer Basalt, 1,82 M. hoch; oben flach und in drei Absätze gegliedert. An den vier Seiten bis zur Mitte herab je fünf Reliefreihen; über und zwischen und unter diesen eine Inschrift von 210 Zeilen. Der König ist hier zweimal mit seinem Gefolge dargestellt, ein Gefangener liegt zu seinen Füssen, und sein Vezier und seine Eunuchen bringen Unterworfene herbei, welche verschiedene Thiere führen und Vasen und andere Tributgegenstände auf ihren Schultern oder in ihren Händen tragen. Die Thiere sind der Elephant, das Rhinoceros, das bactrianische oder zweihöckerige Kameel, der wilde Stier, der Löwe, der Hirsch, Affen. Unter den Tributgegenständen Elephantenzähne, Teppiche, Vasen von kostbaren Metallen,

Früchte, Metallstangen, Bündel von seltenen Holzarten. Die Inschrift ist entziffert in „A commentary on the Cuneiform Inscriptions of Babylonia and Assyria, by Major H. C. Rawlinson. London 1850“; vergl. Niniveh und Persepolis, von W. S. W. Vaux, übersetzt von J. Th. Zenker; Leipzig 1852; S. 324 ff. Sie enthält eine vollständige Chronik der einunddreissigjährigen Regierung Temenbar's, des Sohnes Sardanapal's. Die Ueberschriften über den 5 Figurreihen dagegen enthalten das Register über den Tribut, den fünf verschiedene Völkerschaften dem assyrischen König darbrachten; jedoch sind die Reihen der Gaben nicht in der Ordnung aufgeführt, wie sie auf dem Relief folgen. Die erste Ueberschrift erwähnt die Annahme des Tributs von Schehua von Ladsan, einer Landschaft, die an Armenien grenzt und mit den Lazi oder Lazistan in Zusammenhang steht. Die zweite Reihe der Geschenke sendet Jahua, der Sohn des Hubiri, ein bisher unbekannter Fürst. Hierauf folgt der Tribut eines Landes, welches Misr heisst und wahrscheinlich Aegypten ist. Der weitere Tribut ist von Sut-pal-adans aus dem Lande Schekhi, vermuthlich eines babylonischen oder elymäanischen Fürsten; die Reihe schliesst mit dem Tribut von Berkeranda der Schetina, eines syrischen Stammes.

2. Gehörnte und geflügelte menschliche Figur und Eunuch, mit dem Rücken gegen einander gekehrt. Assyrisches Relief aus Nimrud; jetzt im Museum zu Berlin.

3. Löwenjagd. Assyrisches Relief von Nimrud, jetzt im Brittischen Museum. Der König steht auf seinem von einem Wagenlenker gelenkten Wagen, der von zwei

schnaubenden Pferden gezogen wird. Er wendet sich um und schiesst seinen Pfeil auf einen den Wagen angreifenden Löwen ab. Hinter dem Löwen folgen zwei Krieger mit hohen Mützen und Schwertern und Schilden. Unter den Pferden vor dem Wagen liegt ein anderer, bereits erlegter Löwe. Die Löwenschweife enden in einer kleinen Klaue; eine Eigenthümlichkeit, die noch heute bei den assyrischen Löwen gefunden wird. Layard I, 10. Vaux 224.

4. Kopf eines Eunuchen. Bruchstück eines assyrischen Reliefs aus Nimrud, jetzt im Brittischen Museum. Der Eunuch hält in der Hand einen Fliegenwedel, welcher wahrscheinlich aus Pferdehaaren gemacht ist und dessen zierlicher Griff unten in einen Stierkopf endet. Die eine Schulter des Eunuchen ist nackt, die andere bedeckt; um den Hals ein Halsband. Das Ohr nimmt eine unnatürlich hohe Stelle ein, das Auge ist, wie in den meisten assyrischen Figuren, von vorn abgebildet, obwohl es der Zeichnung nach im Profil sein müsste. Das Haar sehr sorgfältig, die Zeichnung vortrefflich.

5. Der König mit der Stirnbinde, in der Linken einen Speer haltend; hinter ihm zwei Waffenträger. Ein anderer Eunuch im Rücken dieser Gruppe führt das prächtig gezäumte Ross des Königs hinweg. Relief aus dem Centralpalast von Kujjundschik; jetzt im Museum zu Berlin.

6. Der König in der Stirnbinde, mit dem Speer einen Löwen erlegend; hinter ihm ein das Geschoss tragender Eunuch. Ebendaher und ebendaselbst.

7. Krieger mit Schild und Speer. Assyrisches Relief aus Kujjundschik, jetzt im Museum zu Berlin.

8. Zwei Krieger mit Bogen und Köcher. Assyrisches Relief aus Kujjundschik, jetzt im Museum zu Berlin.

9. Bruchstück eines Zuges. Ein Krieger mit Schild und Speer in der Linken, einen Stab in der Rechten; Kopf und Brust eines Zugstieres. Aus dem Centralpalast von Kujjundschik, jetzt im Museum zu Berlin.

10. Bruchstück. Flötenspieler vor einer Palme vorüberziehend. Ebendaher und ebendaselbst.

11. Bruchstück. Zwei Männer mit Myrthenstäbchen in der Hand vor einem Tisch unter einem Baum; auf dem Tisch das Reitzeug des Königs. Ebendaher und ebendaselbst.

12. Geflügelte menschliche Figur mit Adlerkopf, Pinienapfel und Wassergefäss haltend (Gott Nisroch). In der Mitte eine Inschrift. Relief aus Nimrud, jetzt im Museum zu Berlin.

13. Löwenjagd. Assyrisches Relief aus Kujjundschik, jetzt im Museum zu Berlin.

14. Kopf mit gehörntem Priesterhut. Relief aus Nimrud, jetzt im Museum zu Berlin.

15. Bruchstück. Streitwagen mit vier Kriegern. Relief aus dem Centralpalast von Kujjundschik, jetzt im Museum zu Berlin.

16. Bruchstück. Kriegslager in einer Festung, oder befestigtes Nomadenlager. Das Innere zweier Zelte mit genrebildischen Darstellungen aus dem Lagerleben. Ebendaher und ebendaselbst.

17. Weihung eines heiligen Baumes. Im unteren Feld zwei stehende adlerköpfige geflügelte menschliche Figuren (Nisroch), mit Pinienapfel und Wassergefäss in den Händen; im oberen Feld geflügelte Priester, knieend die Hände auf den Weiheschmuck des Baumes legend. Zwischen beiden Feldern ein Inschriftstreifen. Relief aus Nimrud, jetzt im Museum zu Berlin.

18. Stierjagd. Relief aus Nimrud, jetzt im Britt. Museum in London. Der König steht auf seinem von einem Wagenlenker gelenkten Wagen; mit der linken Hand fasst er das rechte Horn eines Stiers und mit der Rechten stösst er das Messer in die weiche Stelle des Schädels zwischen den Hörnern. Hinter dem Wagen ist ein Reiter mit einer am stumpfen Ende von einem Pferdeschweif geschmückten Lanze. Vor dem Wagen unter den Pferden liegt ein von einem Pfeile durchbohrter Stier. Layard I, II. Vaux 223.

19. Liegender Löwe, voll aus Kupfer gegossen; auf dem Rücken ein hochstehender Ring als Henkel. In Khorsabad gefunden, jetzt im Louvre. Flandin et Botta, Mon. de Niniveh II. 151. Vielleicht ein Gewicht.

20. Fünf kleinere assyrische Bruchstücke, jetzt im Louvre. Ein bärtiger Kopf, ein kleinerer Kopf, eine Nase, reich aufgezäumte Pferdeköpfe, ein Ornamentstück.

21. Aegyptische Sphinx vom Obelisk auf dem Monte Citorio zu Rom. Vergl. Winckelmann, Kunstgeschichte (Dresd. Ausg.) Theil 3, S. 27.

22. Aegyptisirender Antinouskopf. Antikensammlung zu Dresden. Augusteum Taf. 4.

23. Inschrift von Rosette, in Hieroglyphen und in enchorischer (demotischer) und griechischer Uebersetzung. Vergl. Bunsen: Aegyptens Stelle in der Weltgeschichte, Th. I. S. 367: „Es war im August 1799, dass ein französischer Artillerie-Offizier, Bouchard mit Namen, bei Gelegenheit von Arbeiten an der Schanze von St. Julien in Rosette (Roschid) das Bruchstück einer länglich viereckigen Platte von schwärzlichem basaltähnlichem Granit fand. Sie bot eine dreifache Inschrift dar: oben in Hieroglyphen, unten in griechischen Buchstaben, zwischen beiden in einer Schrift, welche der griechische Text die enchorische oder landesübliche nennt. Dieser griechische Text bewies sogleich, dass die Tafel die Zuerkennung der höchsten Pharaonenehren zu Gunsten des Ptolomäus seitens der in Memphis vereinigten Priesterschaft enthielt. Der Schatz wurde erkannt und nachdem Abschrift von ihm genommen war, aufbewahrt und verpackt. Der Sieg der Engländer bei Alexandria und die Uebergabe der Stadt brachte ihn in die Hände eines der kundigsten und für die Wissenschaft begeistertsten Männer, welcher im brittischen Heere als Regierungsbevollmächtigter sich aufhielt, William Hamilton. Der Stein ward als ein Schatz versandt und im brittischen Museum aufgestellt statt im Louvre. Der Stein war der wichtigste Hebel, vermittelst dessen man in die ganze ägyptische Sprach- und Schriftforschung, in das Dunkel der Jahrtausende, eingedrungen ist.“ Basalt.

24. Etrurische Broncereliefs. Im Jahr 1812 wurde zu Castello di San Mariano in der Nähe von Perugia ein sehr bedeutender Fund von Broncegegenständen gemacht. Einige Stücke kamen in das Museum zu Perugia, andere

in das brittische Museum, die meisten in die Glyptothek zu München. Inghirami: Mon. etr. Serie III. Micali Monum. 1833. Da unter den gefundenen Gegenständen auch eiserne Achsen mit broncenen Köpfen waren, so kann als feststehend betrachtet werden, dass wenigstens ein Theil der Reliefs als Verzierung eines viereckigen Wagens (vgl. Micali Mon. 57) dienten, obwohl Abeken (Mittelitalien, S. 367) und Dennis (The Cities and Cimet. of Etrur. II, 465) gegen diese Bestimmung Bedenken erhoben haben. H. Brunn sagt in der „Beschreibung der Glyptothek“ 1868 S. 42 über die Originale dieser Abgüsse: „Aus dem sehr dünnen, hie und da mit kleinen Stiften zusammengenieteten Metallblech sind die Figuren mit dem Hammer herausgetrieben; die feineren Details aber, wie Haare, Mähnen, Verzierungen der Gewänder sind in sorgfältiger Gravirung ausgeführt. Für die Verzierung der Aussenseite ist die Höhe des Reliefs fast halbrund, für die Innenseite ganz flach, und ebenso ist die Ausführung hier sorgfältiger, dort allgemeiner. Der Stil ist ein ächt alterthümlicher und verräth einen ähnlichen Einfluss innerasiatischen Decorationsstils, wie die Reliefs vom Tempel zu Assos. Asiatischer Einfluss muss zum Theil auch in der Wahl der Darstellungen, in den phantastischen Thiergestalten anerkannt werden; allein dass der etruskische Künstler mit der, wie es scheint, rein decorativen Zusammenstellung der Figuren einen bestimmten Sinn verbunden habe, erscheint sehr zweifelhaft und lässt sich bis jetzt nicht wissenschaftlich nachweisen.“

25. Das s. g. Löwenthor von Mykene. Ueber dem Eingangsthor der Akropolis von Mykene; fester graugelber Kalkstein. Die Löwen als Wächter des Thores

dem Nahenden drohend entgegenblickend; die vorgestreckten Köpfe frei aus dem Relief herausspringend und aus besonderen Stücken gearbeitet. Die nach unten stark verjüngte Säule, sowie die seltsame Art des Abacus und des Sockels durchaus ungriechisch und in Ursprung und Bedeutung noch nicht erklärt. Man hat auf den lykischen Holzbau hingewiesen; vgl. Archaeol. Ztg. 1865 S. 1 ff. Am wahrscheinlichsten sind assyrische und persiche Einwirkungen. Nachklänge dieser Darstellung in mittelalterlichem Seidengeweben sassanidischer Kunst, (vgl. A. Springer Ikonogr. Studien, in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission 1869 S. 72); ebenso in sassanidischen Münzen. Auf dem abgebrochenen oberen Dreieck wäre demzufolge eine Relieftafel mit einer brennenden Flamme zu ergänzen. Diese Symbolik als das letzte Austönen altorientalischer Phantasie kehrt vielfach auch in der romanischen Kunst des Mittelalters wieder. Höchst überraschend die Aehnlichkeit eines Bildwerks im Halbkreise des südlichen Kreuzarmes an der Kirche zu Hamersleben, vgl. Quast in der Zeitschrift für christl. Archaeol. Bd. 2, S. 78.

26. Gruppe des Harmodios und Aristogeiton. Marmorstatuen, früher im Palast Farnese, seit 1790 in Neapel. An der Figur mit dem Gewande sind beide Arme ergänzt; der dem Meleagerideal ähnliche Kopf ist zwar antik, aber viel späteren Stils und darum sicher nicht zugehörig. An der anderen Figur sind beide Arme neu, das rechte Bein und das linke Unterbein.

C. Friederichs (Archaeol. Zeitung 1859 S. 65 ff. Bausteine S. 31 ff.) hat auf Grund einer von Stackelberg (Gräber der Hellenen S. 33) bekannt gemachten attischen Münze und Reliefdarstellung bewiesen, dass diese Statuen,

welche man bisher als Gladiatorenstatuen betrachtete, zusammengehören und die Marmornachbildung einer am Aufgang der Akropolis zu Athen aufgestellten Erzgruppe sind, welche die Ermordung des Pisistratiden Hipparchos durch Harmodios und Aristogeiton feierte. Eine zweite, aber viel weicher und freier behandelte Marmorgruppe derselben Art findet sich im Garten Boboli zu Florenz; vgl. Monum. dell'Inst. VIII. tav. 46.

Antenor, dessen Künstlerthätigkeit sicher zwischen 510 und 480 fällt, hatte zuerst eine Erzgruppe des Harmodios und Aristogeiton geschaffen. Nachdem diese Gruppe von Xerxes geraubt war, wurde sie 476 durch eine Gruppe von den gemeinsam arbeitenden Künstlern Kritios und Nesiotes ersetzt. Die künstlerische Formengebung der Neapolitaner Statuen, der Formengebung der äginetischen Giebelgruppen sehr verwandt, ja überlegen, weist wohl mehr auf die jüngeren Künstler als auf den älteren.

Trefflich sagt J. Overbeck in der Geschichte der griech. Plastik I. S. 117: „Die Erfindung konnte nicht glücklicher sein, wo es galt, das gemeinsame und entschlossene Andringen zweier durch unzertrennliche Freundschaftsbande vereinter Männer zu einem bedeutenden und gefährlichen Unternehmen vor Augen zu stellen und zugleich unter sie die Rollen so zu vertheilen, dass, ohne die Einheitlichkeit der Gruppe zu gefährden, die Einförmigkeit vermieden wurde. Der jüngere, von dem Tyrannen am tiefsten gekränkte Genoss, Harmodios, dringt am feurigsten vor, und er ist es, der mit längerem Schwert den eigentlichen Todesstoss führt, während ihn der ältere, im Relief bärtig gebildete Freund Aristogeiton schützend und mit kürzerem Schwert hilfbereit begleitet.“

B.

Mittelsaal.

Altgriechisch.

Die Aeginetischen Bildwerke.

Im Jahr 1811 auf der Insel Aegina unter den Trümmern eines Athenetempels von Haller von Hallerstein, Cockerell, Foster, Linckh, Bröndstedt und Stackelberg gefunden. Im Jahr 1812 von Ludwig von Bayern, damals noch Kronprinz, erworben; von Thorwaldsen trefflich ergänzt; jetzt die Hauptzierde der Glyptothek zu München. Vgl. J. M. Wagner: Bericht über die äginetischen Bildwerke, Stuttgart 1817, H. Brunn: Beschreibung der Glyptothek, München 1868 S. 66 ff., C. Friederichs: Bausteine 1868. S. 46 ff. Für die Bestimmung der Entstehungszeit ist massgebend, dass der Stil der Ostgruppe entschieden freier und entwickelter ist als der Stil der Westgruppe. Eine ältere und jüngere Künstlergeneration wirkten neben einander. Brunn (Ueber das Alter der äginetischen Bildwerke. München 1867) hat fein ausgeführt, dass ein solches Zusammenwirken vor

der Mitte der siebziger Olympiaden nicht wohl möglich war. Es ist die Zeit unmittelbar nach den Perserkriegen, kurz nach 480 v. Chr.

Parischer Marmor. Aus den an den Originalen wahrnehmbaren vielen kleinen Löchern geht hervor, dass Lanzen, Schwerter, Bogen, Pfeile, Helmbüsche und Helmklappen, ja sogar die Haare, von Metall und einzelnen Marmorstücken eingesetzt waren. In Helmen, Schwertern und Gewändern, in Haaren und Lippen und Augen Spuren von Bemalung. Auch die Wunden roth; ebenso, dem Giebelhintergrund entsprechend, die Plinthen.

Obgleich über die Deutung aller Einzelheiten der Gruppen noch nicht völlige Sicherheit erzielt ist, so ist doch die Gestalt des Herakles im Ostgiebel und die Gestalt des asiatischen Bogenschützen im Westgiebel ein fester Anhalt, dass es sich hier um Kämpfe mit den Troern handelt, und zwar um Kämpfe, in welchen Aeginas starke Horte, Telamon und der Telamonier Aias, hervorragenden Antheil hatten. Es ist die Verherrlichung des Kriegsruhmes, welchen sich die Aegineten in den Perserkriegen erwarben, im Spiegelbild der aeginetischen Stammheroen, deren Bildnisse die vereinigten Griechen in der Schlacht bei Salamis herbeiholten. (Herodot 8, 64.)

Wir betrachten zuerst den Westgiebel als den am vollständigsten erhaltenen.

I.

Die Statuen des hinteren oder westlichen Giebels.

Es ist eine noch nicht völlig gelöste Streitfrage, ob die Darstellung dieses Giebelfelds der Kampf um die

Leiche des Patroklos oder der Kampf um die Leiche des Achilleus ist. Die letztere Bezeichnung ist wohl die richtigere; denn Paris, unzweideutig in dem troischen Bogenschützen (Nr. 9) erkennbar, hat Achilleus getödtet, bei dem Tode des Patroklos aber ist er durchaus unbetheiligt.

1. a) Pallas Athene, als Schlachtenlenkerin. Im linken Arm den Schild haltend, in der Rechten die Lanze. Deutliche Farbenspuren von der schuppenartigen Bemalung der Aegis, in deren Mitte ein bronzenes Medusenhaupt. Ebenso am Saum des Gewandes Reste von rother, am Helm von blauer Farbe. Die Augen blau, das Haar hellbraun. Die Ohrläppchen für Ohrringe durchbohrt. Ergänzt sind blos einige Theile des Gewandes und der Aegis.

2. b) Der gefallene griechische Held (Patroklos, Achilleus). Ergänzt sind die rechte Brust und Achsel, der Hals, die rechte Vorderhand, die Finger der linken Hand und einige Zehen. Der untere Theil des rechten Armes ist hier wahrscheinlich falsch zur Restauration verwendet worden; nach dem scharfen Hervortreten der Adern scheint er vielmehr zu einer Figur des Ostgiebels zu gehören.

3. c) Aias, der Telamonier. Ergänzt sind der Kopf, die rechte Achsel mit den anstossenden Theilen der Brust und der Rippen, die Finger der rechten Hand. Der Kopf war nach Massgabe der entsprechenden Gegenfigur ursprünglich wohl bärtig.

4. d) Griechischer Bogenschütze. Ergänzt sind der Kopf und die vorderen Theile der Arme.

5. e) Grieche. Neu sind die rechte Hand, der linke Vorderarm, der linke Fuss, die Zehen des rechten Fusses und der Helmbusch. In der Rechten sind der Speer, am linken Arm der Schild zu ergänzen.

6. f) Verwundeter Grieche. Liegend, mit dem linken Arm auf die Erde gestützt, sich einen Pfeil aus einer Wunde unter der rechten Brust ziehend. Ergänzt sind das rechte Bein vom Knie bis auf die Knöchel, die Zehen, die Finger der linken Hand und der rechte Vorderam sammt der Hand.

7. g) Vorwärts gebeugter Jüngling. Diese Figur gehört nicht dem West-, sondern dem Ostgiebel an, und ist hier nur zur Vervollständigung der Composition eingefügt. Ergänzt sind beide Arme und Füsse und die Nase.

8. h) Vorkämpfender Troer; je nachdem man den Tod des Patroklos oder des Achilleus dargestellt glaubt, entweder Hektor oder Aeneas. Ergänzt sind der halbe rechte Vorderarm und beide Beine.

9. i) Paris, knieender jugendlicher Bogenschütz mit phrygischer Mütze. Nur die Spitze der Mütze, die Nase, der linke Vorderfuss und einige Finger sind ergänzt.

10. k) Troer. Ergänzt sind Kopf und Hals, der linke Vorderarm sammt der Hand; am linken Bein Knie und Hinterfuss, und das rechte Bein vom Knie abwärts.

11. l) Verwundeter Troer. Der Kopf ist neu, aber längs des Nackens waren noch die langen gradabgeschnittenen Haare erhalten. Der linke Arm, der rechte Vorderarm und die beiden Beine vom Knie abwärts ebenfalls ergänzt.

II.

Statuen des vorderen oder östlichen Giebels.

Erfindung und Composition dem Westgiebel durchaus entsprechend. Kampf des Herakles und des Aeakiden Telamon gegen den Troerkönig Laomedon um die Leiche des gefallenen Griechen Oikles. Maassgebend für diese Erklärung ist der knieende bogenspannende Held (Nr. 13), durch das Löwenfell auf dem Helme unzweideutig als Herakles bezeichnet. Weniger erhalten als der westliche Giebel, aber an Freiheit des Stils diesem überlegen.

12. a) Sterbender. Eckfigur. Ergänzt sind der Helmbusch, das rechte Bein von der Mitte des Schenkels abwärts, einige Finger der linken Hand und einige Stücke am linken Schenkel.

13. b) Herakles. Ergänzt sind der rechte Vorderarm, beide Hände und das linke Bein vom Knie abwärts.

14. c) Krieger, im Angriff vorschreitend (Telamon?). Ergänzt sind der Kopf, beide Hände, und zum grössten Theil auch die Beine und Füsse.

15. d) Gefallener, auf dem Rücken liegender Held; Oikles. Ergänzt sind der Kopf, der rechte Arm, der linke Vorderarm, das rechte Bein und das linke vom Knie abwärts. Diese Ergänzungen haben der Figur eine falsche Stellung gegeben. Nicht auf dem Rücken liegend und den rechten Arm mit dem Schwert zur Vertheidigung emporhebend, ist diese Figur zu denken, sondern vielmehr nach Maassgabe der unter Nr. 6 verzeichneten entsprechenden Figur des Westgiebels als niedergesunken und sich mit der Rechten auf den Boden stützend. Vergl. Cockerell, Journ. of Sc. VI, 12 pl. 2. O. Müller und Oesterlei, D. d. a. K., Th. I. Taf. 8. Friederich's Bausteine S. 53.

Ausserdem gehört dieser östlichen Giebelgruppe der unter Nr. 7 angeführte Troer an, welcher vorwärts gebeugt den gefallenen Oikles den Griechen entreissen will. Nach dem Vorgange anderer Aufstellungen ist diese Figur hier zur Abschliessung der sonst vollständig erhaltenen westlichen Giebelgruppe verwendet worden.

III.

Bruchstücke.

16. a) Der Kopf der Athene; Mittelfigur des Vordergiebels.

17. b) Männlicher unbärtiger Kopf mit knapp anliegendem Helm, wahrscheinlich dem zweiten Bogenschützen des Ostgiebels angehörig.

18. c) Weiblicher Kopf. Akroterienfigur?

19. d) Theil einer viereckigen Marmorstele mit griechischer Inschrift, ein Verzeichniss von Tempelgeräthschaften enthaltend. Vgl. Brunn, Glyptothek Nr 76.

20. Bruchstücke von Armen, Beinen und Füssen.

21. u. **22.** Zwei weibliche Figürchen, die Akroterien, d. h. den Dachfirst zierend; gewöhnlich, obgleich ohne Begründung, als die aeginetischen Gottheiten Damia und Auxesia, d. h. als früchtespendende Göttinnen gedeutet.

---

23. Apollon. Statue aus pentelischem Marmor, gefunden in Tenea bei Korinth, Annali dell' Inst. 1847, S. 305., Mon. IV, 41. Früher im Besitz des Baron Prokesch-Osten, seit 1854 in der Glyptothek zu München. Ergänzt nur das mittlere Stück des rechten Arms. Eines der ältesten bisher bekannten griechischen Werke, etwa aus der Mitte des sechsten Jahrh. v. Chr.

24. Dreifussbasis. Dresdener Antikensammlung, Augusteum T. 5. 6. 7. Vgl. Hettner: Die Bildwerke der Dresdener Antikensammlung. Zweite Auflage Nr. 201. Archaistisch.

Auf dem ersten Feld der Kampf zwischen Apollon und Herakles um den pythischen Dreifuss. Auf dem zweiten und dritten Feld die von je einem Priester und

einer Priesterin vollzogene Weihung eines Phanos (einer dicken Fackel mit einer Schaale zum Abfangen der herabfallenden Funken) und eines Dreifusses. Höchst beachtenswerth sind auch die Ornamente; oben am Sims an den vorspringenden Ecken geflügelte Sphinxe, unten am Sockel bakchische Gestalten.

Ein vielbesprochenes, aber noch immer nicht genügend erklärtes Denkmal. Karl Bötticher (Tektonik der Hellenen Bd. 2, S. 170. 178. Archaeol. Zeitg. 1858, S. 197 ff. 213 ff. Das Grab des Dionysos 1858. Verzeichniss der Abgüsse des Berliner Mus. S. 686 ff.) bezieht die beiden letzten Darstellungen auf die Wiedererweckung und auf den Tod des Dionysos.

25. Bruchstück einer alterthümlichen Athenestatue, gewöhnlich der „Sturz der Dresdener Pallas“ genannt. Athene Promachos; vorkämpfend, in der erhobenen Rechten den Speer, am linken Arm den Schild haltend. An dem herabwallenden Streifen der Gewandung Reliefs im freieren Stil: Kämpfe der Götter gegen Giganten, Speerkämpfe und Ringkämpfe. Aegis und Gewand bemalt. Marmorstatue in der Königl. Antikensammlung zu Dresden. Augusteum T. 9 und 10. Vergl. Hettner, die Königl. Antikensammlung zu Dresden. Nr. 143. O. Jahn: De antiquissimis Minervae simulacris Atticis. 1866.

26. Artemis. Marmorstatue, am 19. Juli 1760 zu Pompeji in einem kleinen Tempel gefunden, jetzt in Neapel. Mus. Borb. II, 8. Hieratisch; besonders wichtig wegen der am Original noch deutlichen Farbenspuren. Das Haar vergoldet, das Kopfband weiss mit vergoldeten Palmetten; die mit Gold eingefassten Gewandsäume roth

mit weissen Blumen; das Tragband des Köchers und die Sandalen und deren Bänder roth.

27. Pythischer Kitharödenwettsieg. Artemis und Apollon vor Nike. Aus Villa Albani; im Louvre. Winckelmann M. J. 23. Clarac. Mus. de sculpt. pl. 122, 40. Apollon falsch als Dionysos ergänzt, aber der untere Theil des Gewandes und das linke untere Bein alt.

28. Pythischer Kitharödenwettsieg. Aus Villa Albani; im Louvre. Clarac. Mus. de sculpt. pl. 38. 122. Welcker, Alte Denkm. Th. 2, S. 37 ff. Apollon in der Tracht eines Kitharsängers der Pythischen Spiele, von Artemis und Leto begleitet, singt einen Hymnus; dabei eine Säule mit einer Apollostatue, zu welcher der Singende emporblickt. Weihegeschenke siegender Kitharöden; deshalb hieratisch alterthümlich und in vielfachen Wiederholungen.

29. Pythischer Kitharödenwettsieg. Aus Villa Albani; im Louvre. Clarac. Mus. de sculpt. pl. 122. Nr. 172. Apollon als Kitharöde, empfängt in einer vorgestreckten Phiale (Schaale) von der Nike Wein aus einem hochgehaltenen Giesskrug. Dahinter Artemis. Ueberrest eines grösseren Reliefs; Leto fehlt. Hieratisch. Welcker, Alte Denkmale, Th. 2, S. 40. Nr. 5.

30. Herakles, der Dreifussräuber, von Apollon verfolgt; an der Seite ein Lorbeerbaum, an welchem sich eine Schlange heraufwindet. Marmorrelief im Louvre. Clarac. Mus. de sculpt. pl. 119. Hieratisch.

31. Altgriechische Arabeskenfigur. Bruchstück einer Ara.

32. Kalydonische Eberjagd. Griech. Terracottarelief aus dem Nachlasse des Prof. L. Ross, gefunden auf der Insel Melos, jetzt im Museum zu Berlin. Vergl. O. Jahn, Berichte der K. Sächs. Ges. der Wissenschaften. 1848. S. 123.

33. Marmorplatte im Louvre, vielleicht von der Armlehne eines Sessels; 1790 auf Samothrake gefunden. Clarac. Mus. de sculpt. pl. 116, 238. In flachem Relief; Bruchstück einer Rathsversammlung der Griechischen Fürsten vor Troja. Drei durch Inschriften bezeichnete Männer; Agamemnon sitzt auf einem Klappsessel, redend oder mit Theilnahme zuhörend; hinter ihm stehen seine Herolde Talthybios und Epeios. Der Stil zwar sehr alterthümlich, aber ungleich; wohl nicht älter als Ol. 60—70. (540—500 v. Ch.).

34. Platte von einer vierseitigen Ara im Casino der Villa Albani. Griechischer Marmor. Winckelmann M. J. Nr. 6. Zoega Bass. II, 101. Welcker, Alte Denkm. Th. 2, S. 14, hieratisch. Brautzug des Zeus und der Hera. Voranschreitet Artemis als Brautführerin mit zwei Fackeln; der vor derselben sichtbare Gewandrest gehört wahrscheinlich Apollon an. Darauf folgt Rhea als Mutter der Hera (Thetis, Leto?); zuletzt Zeus als Bräutigam, auf seinem Scepter ein Adler. Die übrigen hier fehlenden Platten stellen Hera als Braut mit verschämt gesenktem und verschleiertem Haupt dar, dann Poseidon, Demeter, Dionysos und Hermes. Alle Götter mit Myrthenkranz um das Haupt. Vgl. R. Förster: Die Hochzeit des Zeus und der Hera. Breslau 1867.

35. Zwei Kanephoren, zwischen ihnen ein Candelaber. Terracottarelief im Britt. Museum; aus Cavaceppi's Sammlung. Winckelmann M. J. 182, Kunstgeschichte, Th. 6, 1, 49. Th. 7, 165.

36. Tyche (Spes) mit Füllhorn. Marmorrelief; hieratisch.

37. Zeus, Hera, Hermes. Marmorreliefs eines grossen Candelabers im Vatican. Gefunden in der Villa Hadriani zu Tivoli. Mus. P. C. IV, 1. Vergl. 38.

38. Pallas, Aphrodite, Ares. Marmorreliefs eines grossen Candelabers im Vatican. Gefunden in der Villa Hadriani zu Tivoli. Vergl. Nr. 37.

39. Reliefs einer runden Brunneneinfassung. (*περιστόμιον*, puteal sigillatum.) Gefunden in einem Weinberg vor der Porta del Popolo und von Cosmo III. dem Cardinal Alexander Albani geschenkt; jetzt im Capitol. Museum. Griech. Marmor. Winckelmann M. J. Nr. 5. Mus. Capit. IV, 22. Hieratisch, d. h. absichtlich alterthümlich. Es sind sechs Platten, von denen im Abguss die dritte fehlt. 1) Von links nach rechts schreitend: Zeus und Hera, Athene und Herakles (Apollon und Artemis), Ares und Aphrodite; 2) entgegenkommend: Hephaistos und Poseidon, Hermes und Hestia. Man hat diese Darstellung auf des Herakles und der Athene heilige Hochzeit bezogen (vergl. E. Braun: Tages und des Herakles und der Minerva heil. Hochzeit. München 1839. O. Jahn, Archaeol. Aufsätze S. 108); aber dieser vermeintliche Mythus ist dem Alterthum völlig unbe-

kannt. O. Müller (Archaeol. § 307, 3. Denkm. Taf. 18, 197) hat an die Rückführung des Hephaistos in den Olymp gedacht; aber dann erscheint es auffallend, dass nicht Dionysos als Versöhner auftritt. Auch Welcker, Alte Denkm. II, S. 36 glaubt die Deutung einstweilen unentschieden lassen zu müssen.

40. Platten vom westlichen Fries des s. g. Theseustempels zu Athen. Noch am Tempel selbst befindlich. Während die Darstellungen des östlichen Frieses bald auf den Kampf des Theseus und der Pallantiden, bald auf des Theseus Vertheidigung der Herakliden gegen Eurystheus bezogen werden, stellt dieser westliche Fries sicher den Kampf der mit Theseus verbündeten Lapithen gegen die Kentauren dar. Mit der Entstehung der Bildwerke des Parthenon wohl ziemlich gleichzeitig.

41. Zwei Metopen von der Nordseite des Theseustempels.

a) Kampf des Theseus mit Kerkyon.
b) Kampf des Theseus mit Sinis.

42. Grabstein (Stele) des Aristion. Pentel. Marmor, 1838 bei Velanideza in Attika gefunden, jetzt im Theseion zu Athen. Eine Inschrift an der Basis bezeichnet dies Relief als das Werk des Aristokles; eine zweite (im Abguss fehlende) Inschrift enthält den Zusatz „des Aristion“, und es kann wohl kein Zweifel sein, dass dieser Name, durch einen weiten Zwischenraum von dem ersten Namen getrennt und in grösseren Schriftzügen geschrieben, nicht, wie Brunn (Bullet. 1859. S. 195) will, der Name des Vaters des Künstlers ist, sondern der Name des dargestellten Todten. Inschrift und Stil weisen auf

die Zeit der Perserkriege. Schlichte Tüchtigkeit der alten Marathonkämpfer. Die Zeichnung noch befangen und nicht ohne Fehler; aber die Composition trefflich, besonders in der Ausnutzung des gegebenen Raumes. Das Original eines der wichtigsten Denkmale für die Frage nach Art und Grenze der Bemalung der antiken Bildwerke. Vergl. Laborde: Le Parthenon pl. 7. Der Grund gesättigtes Roth; die nackten Theile, mit Ausnahme von Lippe und Auge, ungefärbt; die Haare dunkel; die Beinschienen stahlblau, der Helm erzfarben. Auf dem Panzer und auf den Schulterblättern sind nur noch die scharfen Umrisse der farbigen Ornamente sichtbar.

43. Wagenbesteigende Göttin. Relief aus Pentel. Marmor, auf der Akropolis zu Athen gefunden und noch dort befindlich. Zartheit und Grossheit der Linienführung von entschieden attischem Gepräge. Ungeflügelte Nike?

44. Metopenrelief aus Selinunt; im Museum zu Palermo. Tuff. Serradifalco Antichità di Sicilia II, Tav. 26. Perseus in Gegenwart seiner Schutzgöttin Athene die Medusa enthauptend; Medusa umfasst den Pegasos, der aus ihrem Blut entsprungen. Um 600 v. Ch. Der Grund dunkelroth; Farbenreste in den Gewändern; die Augen der Medusa roth; aber das Nackte laut der Ausgrabungsberichte farblos.

45. Die drei Chariten. Marmorrelief in der Nähe des Laterans gefunden, jetzt im Vatican. Cavaceppi Racc. III, 13. Archaistisch. Die Zurückführung auf Sokrates sehr unsicher.

C.

Seitenzimmer links.

Xanthos. Phigalia.

---

1. Das Harpyienmonument von der Akropolis von Xanthos in Lycien, 1838 von Sir Ch. Fellows entdeckt; jetzt im Brittischen Museum. Diese vier Marmorreliefplatten bildeten den Fries eines viereckigen, 6,5 M. hohen Grabthurms von Kalkstein; die auf der einen Platte die Darstellung unterbrechende Oeffnung diente zum Hineinschieben der Aschenbehälter. Eine nach allen Seiten abschliessende Erklärung ist noch nicht gefunden, weil uns eine genauere Kenntniss der zu Grunde liegenden religiösen Ideen und Symbole fehlt. Am befriedigendsten ist die Erklärung von E. Curtius Archäol. Zeitung 1855. S. 1 ff. Taf. 73. Die Hauptseite ist die westliche, dem Untergang des Lichtes zugewendet. Die Oeffnung der Grabkammer ist zugleich symbolisch als Pforte der Unterwelt zu fassen; über derselben eine ihr Kalb säugende Kuh, das Symbol der lebengebenden nährenden Kraftfülle. Dieser Gegensatz zwischen Tod und Leben ist

massgebend für den gesammten Gedankenkreis, welcher vom reinsten Unsterblichkeitsglauben getragen ist. Links und rechts von der Grabesthür thronen zwei Göttinnen; in ihren Grundzügen sehr ähnlich, aber in Haltung, Gewandung und Attributen verschieden. Die zur Linken befindliche ist die Todesgöttin, die Schaale zum Empfang der Opferspende darreichend; die zur Rechten befindliche aber ist die Göttin des Lebens, mit Blüthe und Frucht in den Händen; ihr nahen sich huldigend drei Frauen, von denen die beiden hinteren ein Ei, eine Blüthe und eine Granatfrucht zum Opfer bringen, auf das Keimen, Blühen und Reifen des Erdenlebens hindeutend. Auf den drei übrigen Reliefplatten wiederholt sich die Figur eines sitzenden Gottes, nur unterschieden durch die Attribute, welche sie in den drei Darstellungen in Händen hält, und durch die Gaben, welche die Opfernden darbringen; man hat darin den die drei Reiche der Welt, Himmel, Erde und Unterwelt beherrschenden Zeus erblicken wollen, welcher in Lycien verehrt wurde. An den Ecken der Nord- und Südseite je zwei geflügelte symbolische Figuren, eine wundersame Vermischung von Frauen- und Vogelleib, im Flug mit Händen und Krallen Kindergestalten davontragend. Es sind die Harpyien, die hinraffenden Todesmächte. Auch hier ist die hoffnungsreiche Milde in der Auffassung des Todes unverkennbar. In den Harpyien, welche die Kinder mit zärtlicher Sorgsamkeit an die Brust drücken, liegt viel Innigkeit; die geraubten Kinder strecken ihnen vertraulich und liebevoll die Arme entgegen. Die Hindeutung auf die Unsterblichkeit wird verstärkt durch die Körperform der Harpyien, welche als Ei gestaltet ist; im Tod liegt der Keim neuen Lebens.

Ist die unter einer der Harpyien sitzende trauernde Frauengestalt die Stifterin des Denkmals, in Weise der Donatoren der mittelalterlichen Malerei?

So ungriechisch der Inhalt ist, so durchaus griechisch die Formengebung. Alterthümliche Strenge von Anmuth umflossen; einzelne weiche und breite Formen freilich noch an orientalische Kunst anklingend. Der Grund war blau; auch in Gewändern, Haaren, Thronsesseln noch mannichfach Farbenspuren. Wohl aus der Zeit der Perserkriege.

2. Relief aus Eleusis, gefunden im Anfang des Jahres 1859 an der Südwand der kleinen Kirche des heil. Zacharias in Eleusis; jetzt im Museum des Theseustempels zu Athen. Jede der beiden Frauen 2,02 M. hoch. Gewöhnlich auf Demeter und Kora und Triptolemos (Jakchos) bezogen. Doch ist nicht klar ersichtlich, welche der Frauen Demeter, welche derselben Kora ist; und ebenso ist zu beachten, dass die Züge des Knaben nicht idealer Göttlichkeit entsprechen. Vgl. die Deutung K. Boetticher's (im Verzeichniss der Abgüsse des Museums zu Berlin. 1871. S. 68) auf die Weihe des s. g. Herdknaben, des *παῖς ἀφ' ἑστίας* durch Priesterinnen der Demeter und Kora. Der höchsten Blüthezeit nahestehend.

3. Hestia. Archaistische Marmorstatue, früher im Palast Giustiniani, jetzt im Palast Corsini zu Rom. G. Giustiniani I, 17.

4. Fries vom Apollotempel zu Bassae bei Phigalia; im Jahr 1812 von denselben Alterthumsfreunden, welche

die Aeginetischen Giebelgruppen entdeckten, wieder aufgefunden; seit 1814 im Britt. Museum zu London. Vgl. Stackelberg: Der Apollotempel zu Bassae. 1828. Die Entstehungszeit fällt wahrscheinlich kurz nach der Entstehung der Bildwerke des Parthenon, da wir wissen, dass Iktinos, der Baumeister des Parthenon, auch der Erbauer des Tempels zu Bassae war. Der Fries befand sich im Innern der Cella des Tempels über den ionischen Halbsäulen, welche die hypaethral geöffnete Decke trugen. Er besteht aus zwei ungleichen Hälften; die erste stellt den Amazonenkampf, die zweite den Kampf der Griechen mit den Kentauren dar. Die Trennung des Amazonen- und Kentaurenkampfes wird durch die Platte gebildet, welche Apollon auf einem von Artemis gelenkten Hirschgespann fahrend zeigt: die Götter erscheinen als die Epikourioi d. h. als die Helfenden und Rettenden. Die Anordnung der einzelnen Tafeln ist unsicher. Vgl. S. Ivanoff: Annal. d. Instit. 1865 S. 29. Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. I² S. 370. Die Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit erinnert bereits an die Weise des vierten Jahrhunderts, während doch andererseits die Untersetztheit der Gestalten und die Unbelebtheit des Gesichtsausdrucks von den jüngeren Attikern noch weit absteht. Viele Entlehnungen in der Erfindung, viel Handwerksmässiges in der Ausführung. Widerspruch zwischen genialem Wollen und ungeschultem Können.

5. Kämpfergruppe. Marmorrelief im edelsten Stil; 1764 zu Rom gefunden, in Villa Albani. Winckelmann M. J. 62. Zoega Bassir. I, 5. Archaeol. Zeitg. 1863. S. 170. Attisches Grabrelief eines Kriegers, vielleicht kurz nach der Zeit des Phidias.

6. Bruchstück einer Reiterdarstellung. Marmorrelief im reinsten Stil, an den Parthenonfries erinnernd. Aus der Sammlung Giustiniani, jetzt im Vatican. Mus. Chiaramonti II, 45. Beschreibung Roms II, 2. S. 112. Archaeol. Zeitg. 1863. Taf. 170, 2. Attisches Grabrelief.

7. Architecturstücke vom Erechtheion in Athen. Stuart Antiq. of Athens. Vol. II.

8. Hera. Büste, früher im Palast Farnese zu Rom, seit 1790 im Museum zu Neapel. Mon. dell'Inst. VIII, 1. Feste ruhige Göttlichkeit, aber noch herb; deshalb (vgl. Brunn: Bull. 1846 S. 122 ff. Ann. 1864 S. 297) Polyklet's Heraideal näher stehend als die s. g. Juno Ludovisi.

9. Vase, nach der auf dem Altar befindlichen Inschrift von Sosibios aus Athen (im ersten Jahrh. v. Chr.). Aus Villa Borghese, jetzt im Louvre. Mus. Napol. II, 22. Clarac. Mus. de sculpt. pl. 126 u. 118. In der Mitte Altar mit loderndem Feuer, auf welchen von der einen Seite Hermes mit seinem Heroldstab, eine Bakchantin mit zerschnittenem Opferthier, und ein in Waffen tanzender Korybant, von der anderen Artemis mit der Hirschkuh, Melpomene mit der Leier und ein Satyr mit der Doppelflöte zuschreiten. Der Vordergruppe von Artemis und Hermes entspricht auf der Rückseite eine Gruppe von zwei tanzenden Mänaden. Das ganze eine eklektische Zusammenstellung allbekannter Typen; Hermes und Artemis archaistisch.

10. Das s. g. Leukothearelief aus der Villa Albani. Von Winckelmann M. J. 56. als Leukothea mit dem

Bakchoskind bezeichnet. Ohne Zweifel nach Maassgabe anderer attischer Grabsteine ein Grabrelief, vgl. Zoega Bassir I, 41, L. Friedländer De oper. anagl. 1847. S. 16. Familienidylle. Eine Mutter, auf deren Hausfrauenleben der unter den Sessel gestellte Korb deutet, mit dem jüngsten Kind kosend; gegenüber, in unbeholfener Perspective, eine Wärterin mit den älteren Kindern. In der Formengebung schlagende Aehnlichkeit mit dem Harpyienmonument. Auch ist das im Louvre befindliche Monument von Thasos zu vergleichen.

Zweiter Saal.

Die Bildwerke des Parthenon.

Die Bildwerke des Parthenon, des im Jahr 438 vollendeten Tempels der jungfräulichen Athene auf der Akropolis zu Athen, entstanden unter der unmittelbaren Leitung des Phidias, des grössten Bildners aller Zeiten. Sie sind lange unversehrt geblieben; nur die Mitte des östlichen Giebelfeldes war bereits im Mittelalter durchbrochen. Die eigentliche Zerstörung erfolgte erst am 26. September 1687, als bei der Belagerung der Akropolis durch die Venezianer der bis dahin vollständig erhaltene Westgiebel durch eine Bombe zertrümmert wurde. Die Ueberreste wurden 1801 von Lord Elgin, dem englischen Gesandten in Konstantinopel, zum grössten Theil vom Tempel herabgenommen und 1816 vom englischen Parlament für das brittische Museum in London erkauft. Die vollständige Zusammenstellung aller erhaltenen, zum Theil an die verschiedensten Orte zerstreuten Bruchstücke, giebt das abschliessende Buch von A. Michaelis: Der Parthenon. Leipzig 1870.

A.

Die Giebelstatuen.

Jedes der beiden Giebelfelder bot dem Bildner einen Raum von 28,35 M. Länge. Die lichte Höhe in der Mitte des Dreiecks 3,456 M.; die Tiefe bis zur Rückwand 0,91 M.

Ein unbedingt Höchstes sowohl in der unvergleichlichen Grossheit des Stils wie in der Genialität der Erfindung.

Der starre Parallelismus, durch welchen noch die aeginetischen Giebelgruppen gebunden sind, ist in feingegliederte Gegensätze und Sondergruppen aufgelöst, und doch überall die hoheitsvolle Ruhe festen rhythmischen Gesetzes. Und von der Formengebung der einzelnen Gestalten, die allerdings nicht alle von derselben Hand, aber sicher aus derselben Schule sind, hat Dannecker treffend gesagt: „Sie sind wie über die Natur geformt und doch habe ich nie das Glück gehabt, solche Natur zu sehen.“

Auch hier Polychromie in den Gewändern und in der Hervorhebung einzelner Körpertheile, wie Augen, Haare, Lippen. Ueberdies Helme, Speere, Schilde, Zügel u. s. w. von Metall.

Für die Deutung des dargestellten Gegenstandes sind die Anhaltspunkte nur dürftig. Es sind: 1) eine Stelle des griechischen Reisebeschreibers Pausanias (1, 24, 5), welche besagt, dass der vordere östliche Giebel sich auf die Geburt der Athene, der hintere westliche dagegen sich auf den Kampf der Athene mit Poseidon um die Oberherrschaft von

Attika beziehe; 2) eine Zeichnung, welche im November 1674, also noch vor der venezianischen Zerstörung, von dem französischen Maler Carrey im Auftrage des Marquis Nointel, des französischen Gesandten in Konstantinopel, von sämmtlichen Parthenonswerken gemacht wurde. An den allerverschiedenartigsten Erklärungen hat es daher nicht gefehlt. Am geistvollsten und überzeugendsten ist die Erklärung Welcker's; vergl. Alte Denkmäler Th. I, S. 67—150. Indem wir uns dieser hier anschliessen, benutzen wir zur näheren Veranschaulichung derselben die an den Fensterpfeilern befindlichen Copien der von Laborde veröffentlichten Zeichnungen Carrey's.

a. Der vordere östliche Giebel.

Die Geburt der Athene zum Schutz und Heil Attikas.

Die Mittelgruppe, 9—10 M. lang, war zur Zeit der Carrey'schen Zeichnungen bereits zerstört. Es war nicht sowohl die Geburt der Athene, als vielmehr das erste Auftreten der neugeborenen Göttin. In der Mitte als Hauptfigur wahrscheinlich die hochragende Athene selbst; in ihrer Umgebung Zeus, Prometheus, Hephaistos und andere Götter. Das Motiv dieser lebendig bewegten Gruppe war das Homerische (Hymn. 28, 6): „*σέβας δ' ἔχε πάντας ὁρῶντας (ἀθανάτους)*, Ehrfurcht erfasste die Unsterblichen alle, welche es schauten". Ein im Jahr 1836 gefundener, in Athen befindlicher männlicher Torso (vgl. Michaelis Parth. Atlas 6, 13) scheint dieser Mittelgruppe anzugehören; ein Gott mit staunend erhobenen Armen dem wunderbaren Ereigniss zugewendet. Von dieser Mittelgruppe aus, als deren Schauplatz der Olymp zu

denken ist, eilen zu beiden Seiten Götterboten; nach Overbeck's sinnigem Ausdruck recht eigentlich die antiken Engel der Verkündigung. Rechts die geflügelte Nike, links die windschnelle Iris. Rechts empfangen die frohe Botschaft drei engverbundene sitzende Frauengestalten; die erste in lebhafter Erregtheit bereits der Nike zugewendet; die zweite sich eben umwendend und erhebend, die dritte noch in ruhiger Lage. Es sind die drei attischen Thauschwestern Aglauros, Herse und Pandrosos, deren Verehrung auf der Akropolis durch Kultstätten und Bildwerke hinlänglich bezeugt ist. Die früher übliche Beziehung dieser drei Frauengestalten auf die Moeren (Parzen) widerlegt sich dadurch, dass die Schicksalsgöttinnen bei der Geburt einer unsterblichen Göttin durchaus unbetheiligt sind. Und diesen attischen Jungfrauen gegenüber ist auf der anderen Seite entsprechend eine ähnliche Sondergruppe von drei Gestalten, und daher wieder ausschliesslich der attischen Ortssage angehörig; es sind die beiden attischen Horen Thallo und Auxo, und, wie das Löwenfell unter dem Sessel bezeugt, der attische Heros Theseus; auch in diesen Gestalten derselbe reizvolle Gegensatz von staunender Bewegtheit und noch unberührter Ruhe. Je näher der Mittelgruppe, um so tiefgreifender bereits die Macht des Geschehenen. Und zuletzt wird der grosse Grundgedanke des Ganzen von einer bewunderungswürdigen sinnvollen Symbolik zusammengefasst. Links im spitzen Winkel Helios, der Gott des hellen Tages, mit seinem Rossegespann aus den Fluthen des Okeanos aufsteigend, rechts Nyx (Selene), die Göttin der Nacht, mit dem Gespann in die Fluthen hinabsteigend; seit Athene geboren ist, ist Licht, die Finsterniss schwindet.

Nach dieser Erklärung sind die hier aufgestellten Bruchstücke in folgender Weise zu bezeichnen:

1. Das aus den Fluthen hervortauchende Rossegespann des Helios. Noch umspielen die Wellen den Leib des Gottes; wahrscheinlich waren diese im Marmor hervorgehobenen Wellenbewegungen ausserdem durch grüne Farbe bemerkbar gemacht. Der Kopf des vorderen, lebhaft bewegten Pferdes über das Gebälk vorspringend. Zwei andere Pferde in niedrigerem Relief noch am Parthenon selbst befindlich. Die Zügel von Metall.

2. Theseus. Wunderbarste Jugendkräftigkeit der Formen, unvergleichlicher Adel der Haltung, lebenswarme Durchbildung; auch die Rückseite sehr sorgfältig ausgeführt. Der lauschende Blick auf den emporsteigenden Helios gerichtet. Die linke Schulter vorgedrängt, weil der linke Arm zumeist den bequem gelagerten Körper stützt. Der rechte Arm gesenkt, aber in der unteren Hälfte emporgebogen; wahrscheinlich gab die Hand der staunenden Bewunderung Ausdruck.

3. 4. Thallo und Auxo (von Anderen Persephone und Demeter genannt). Ueber die Sitze zusammengelegte Teppiche gebreitet. Im Gegensatz zur Seitenansicht des Theseus volle Vorderansicht. Overbeck in der Gesch. d. griech. Plastik 1869 Bd. 1 S. 281: „Die erste äussere Gestalt sitzt noch ganz ruhig, den linken Arm traulich auf die Schulter der Schwester, den rechten aufs Knie gelegt; die zweite ist in Bewegung, ihr zunächst bringt Iris die himmlische Kunde, freudig

überrascht hat sie sich der Botin halb zugewendet, während wir aus einer Falte in der Haut der rechten Seite des Halses schliessen dürfen, dass der Kopf zur Schwester sich wendet; staunend erhebt sie die Arme, und das linke Bein ist derart angezogen, dass es auf ein Aufstehen der Figur, also auf künftige lebhaftere Bewegung deutet.“ Die Grössensteigerung ist der sich steigernden inneren Bewegung entsprechend.

5. Iris. Die Weite des Schrittes und das schwellende Gewand bezeichnen die eilende Windesschnelle. Der Kopf war, wie aus den Muskelansätzen des Halses hervorgeht, nicht vorwärts, sondern in halber Wendung nach links zurückgebeugt gegen die Mitte, von welcher sie herkommt und auf welche sie die attischen Horen hinweist.

6. Nike. Am Rücken Ansatz der Flügel. Die Annahme, als sei Nike nicht der Ecke, sondern der Mitte des Giebels zugewendet, wird widerlegt nicht blos durch den Parallelismus mit Iris, sondern auch durch die Unmöglichkeit, die gehobenen Flügel unter den abfallenden Dachsims zu stellen.

7. 8. 9. Aglauros, Herse, Pandrosos, die Thauschwestern, die drei Töchter des Kekrops. Wunderbarste Grossheit in der Behandlung der Formen und Gewänder. Feinste Steigerung des Ausdruckes und der Bewegung. In der ersten Figur reizvolles Ineinanderspielen des vorangegangenen und des kommenden Moments. Die Stellung des linken Beines zeigt, dass sie bisher ruhig der

Giebelecke zugewendet war; aber das angezogene rechte Bein deutet darauf, dass sie auf Grund der erhaltenen Kunde sich eben erheben will, und die lebhafte Haltung des rechten Oberarmes und die auf die Giebelmitte gehende Richtung des Kopfes, welche durch Carrey's Zeichnung erhalten ist, sind diesem Motiv durchaus entsprechend. Die zweite Figur, deren Kopf wahrscheinlich geradeaus gerichtet war, sucht, wie der vorgebeugte Oberleib und die zurückgezogenen Füsse beweisen, ebenfalls aufzustehen, aber der Unterkörper wird noch durch das Gewicht der an ihrer Seite lagernden Nebenfigur niedergehalten. Die dritte Figur noch in behaglicher Ruhe, mit dem in das Profil gestellten Kopf nach dem Niedergang der Nyx schauend, gleichwie Theseus auf den Aufgang des Helios schaut.

10. Der Kopf eines Pferdes vom Gespann der Selene oder der Nacht, in das Meer tauchend. Goethe sagt (Ausg. von 40 Bänden, Bd. 40, S. 456): „An dem Elginschen Pferdekopf, einem der herrlichsten Reste der höchsten Kunstzeit, finden sich die Augen frei hervorstehend und gegen das Ohr gerückt, wodurch die beiden Sinne, Gesicht und Gehör, unmittelbar zusammenzuwirken scheinen und das erhabene Geschöpf durch geringe Bewegung sowohl hinter sich zu hören als zu blicken fähig wird. Es sieht so übermächtig und geisterartig aus, als wenn es gegen die Natur gebildet wäre, und doch hat der Künstler eigentlich ein Urpferd geschaffen, mag er solches mit Augen

gesehen oder im Geiste erfasst haben; uns wenigstens scheint es im Sinne der höchsten Poesie und Wirklichkeit dargestellt zu sein.“ Von einem zweiten Pferdekopf ein formloser Rest noch am Giebel. Im Sommer 1840 wurde der Torso der Wagenlenkerin gefunden, er ist noch in Athen; vgl. Michaelis: Parthenon Taf. 6, 17.

b. Der hintere oder westliche Giebel.

Kampf der Athene mit Poseidon um den Besitz Attikas. Poseidon entlockt mit dem Dreizack dem Felsboden die Salzquelle, Athene pflanzt den Oelbaum; Athene hat gesiegt. Die Statuen sind bis zur Unerkennbarkeit verstümmelt; doch gewährt die Carrey'sche Zeichnung genügenden Aufschluss.

Nachdem 1846 in Athen die Bruchstücke des Oelbaumes gefunden worden, kann über den Grundgedanken des Ganzen und insbesondere über die Composition der Mittelgruppe kein Zweifel sein. Vgl. Overbeck: Gesch. d. gr. Pl. 1869 Bd. 1 S. 275. Nach der Entscheidung des Kampfes eilt Athene siegesfroh ihrem Gespann zu, Wagenlenkerin ist Nike, ihr zur Seite steht Ares (Hermes?); Poseidon weicht in heftiger Bewegung des Körpers zu seinem von Hippokampen gezogenen Wagen zurück, den ihm seine Gattin Amphitrite bereit hält und den eine Meergöttin (Thetis?) begleitet. Auf dem Kampfplatz die Wunderzeichen; der über dem Boden erhobene Quell Poseidons und in der Mitte des Giebels der Oelbaum. Zu beiden Seiten die Gefolgschaften der streitenden Gottheiten. Rechts auf der Seite des Poseidon zunächst

Leukothea mit ihrem Sohn Palaemon-Melikertes; dann Thalassa mit der meergeborenen Aphrodite auf den Knieen und daneben, um Aphrodite näher zu bezeichnen, Eros; darauf eine andere Meergöttin, die wir in Ermangelung eines bestimmten Namens Nereide nennen; zuletzt zwei Eckfiguren, wahrscheinlich der Flussgott Ilissos und die Quellnymphe Kallirrhoë, welche wie liebend verbunden erscheinen, weil die Kallirrhoë im Bett des Ilissos entspringt. Links das attische Gefolge der Athene. Zunächst dem Gespann die eleusinischen Gottheiten Demeter und Kora und Jakchos; sodann (noch am Giebel des Parthenon befindlich) die Gruppe eines bärtigen Mannes und einer sich anschmiegenden Mädchengestalt, von Michaelis (a. a. O. S. 193) auf Asklepios und Hygieia gedeutet; zuletzt, wohl mit einer der Kallirrhoë der anderen Ecke entsprechenden Gestalt vereint, ein bequem gelagerter Flussgott, welcher nach Massgabe der örtlichen Umgebung des Akropolishügels, statt des früher üblichen Namens Ilissos richtiger als Kephissos zu bezeichnen ist.

In dramatischer Bewegtheit überragt der westliche Giebel den östlichen. Während am Ostgiebel die Eckfiguren nur die symbolische Umrahmung sind und auch die diesen zunächststehenden Figuren von der Wirkung des Wunderereignisses fast noch unberührt bleiben, werden hier Alle, auch die Entferntesten, gleichmässig von der Bewegung durchzittert.

Demgemäss stellt sich die Bezeichnung der vorhandenen Bruchstücke in folgender Weise:

11. Kephissos, gewöhnlich Ilissos genannt. Die künstlerische Motivirung seiner Stellung (A. Feuerbach: Gr. Plastik Bd. 1 S. 44) ist diese: „Bisher ruhig

liegend und von der Scene, welche hinter ihm vorgeht, abgewandt, erregt der entscheidende Moment seine Aufmerksamkeit; er verändert seine Lage, wendet sich herum, um Zeuge zu sein dessen, was geschieht.“ Eine der herrlichsten Gestalten griechischer Bildnerei.

12. Ares- (Hermes?) Rumpf. Breite und kräftige Formen. Der vorgeneigte Oberkörper deutet auf rasches Vorwärtsschreiten. Am Rücken in spitzem Dreieck die Chlamys.

13. Weiblicher Kopf. Die Augen einst von Elfenbein eingesetzt. Die Löcher am Vorderkopf über der linken Schläfe, zur Befestigung eines Metallhelmes dienend, deuten auf Athene; doch lässt die glänzende Politur des Marmors, die harte Formengebung am unteren Rand der Stirn und an den Brauen und Haaren, zweifeln, ob dies Bruchstück dem Parthenon angehört.

14. Brust der Athene. Die Aegis einst mit Schuppen bemalt. In der Mitte ein Loch zur Befestigung des metallenen Gorgoneion. Ebenso in den Zacken Löcher zur Befestigung der Schlangen.

15. Rumpf des Poseidon. Das dazu gehörige Bruststück, 1835 ausgegraben, befindet sich in Athen. In Muskeln und Adern tiefe Erregung.

16. Das s. g. Schlangenbruchstück. Man betrachtete es früher als zum Gespann der Amphitrite gehörig, aber wahrscheinlich Bruchstück von der noch in Athen befindlichen Gruppe des Asklepios und der Hygieia.

17. Torso der wagenlenkenden Amphitrite.

18. Gewandbruchstück der Leukothea. Am rechten Schenkel noch die Ansätze des Knaben Melikertes bemerkbar.

19. Sessel und Schenkel der Thalassa. Es ist die Aussenseite des rechten Schenkels. (Nur die Rücksicht auf die Beleuchtung ist für die hier befolgte Aufstellung massgebend gewesen; richtiger ist es, das Gewandstück gegen die gegenüberstehende Wand zu wenden.)

B.

Die Metopen.

Die Metopen, zwischen dem Deckenbalken (Architrav, Epistylion) und dem Dachgesims gelegen, bilden einen wesentlich baulichen Bestandtheil. Die Bildwerke der Metopenfelder sind daher ihrer Natur nach auf einen überwiegend architektonischen Stil angewiesen. Daher die Strenge der Formengebung, das starke Hervorspringen des Reliefs. Was jetzt aus dem Zusammenhang herausgerissen leicht willkürlich und gewaltsam erscheint, zeigte sich am ursprünglichen Bestimmungsort als durchaus naturgemäss und vortrefflich wirksam. Wenn z. B. die unteren Extremitäten einzelner Figuren nicht fest aufstehen, so erklärt sich dies dadurch, dass die Metopenplatten auf dem Epistylion ein wenig zurücktreten; dem Beschauer erscheinen also jene Theile dennoch den Boden berührend, während sie ohne diesen Kunstgriff vom

Epistyl verdeckt sein würden. Die Tafeln sind gegen 4 Fuss (1,34 M.) hoch, der Vorsprung des Reliefs gegen 10 Zoll (0,25 M.).

Es waren vierzehn Metopen auf jeder Schmal-, und zweiunddreissig Metopen auf jeder Langseite. Fünfzehn Metopen von der Südseite sind im Britt. Museum, eine ist im Louvre, Bruchstücke sind in Kopenhagen; die Metopen der beiden Schmalseiten sind noch, freilich sehr verstümmelt, an ihrem urprünglichen Standort.

Die Darstellungen der Ost- oder Vorderseite sind höchst wahrscheinlich auf die Gigantomachie, die Darstellungen der West- oder Rückseite auf Amazonenkämpfe zu beziehen. Schwieriger für die Erklärung und dunkler in ihrem Zusammenhang sind die Darstellungen der Süd- und Nordmetopen. Die Südmetopen enthalten meist Kämpfe zwischen einem Kentauren und Lapithen (Athener), in drei Metopen statt des Atheners Frauen; zwischen diese Kentaurenkämpfe aber schiebt sich eine Reihe von neun Metopen, deren Darstellungen dem Troischen Mythenkreise anzugehören scheinen. Die Nordmetopen enthalten, wenn wir uns der Erklärung von Michaelis anschliessen, als Hauptdarstellung Bilder aus der Geschichte der Einnahme Trojas; in der Mitte aber ist hier ebenso eine Unterbrechung durch eingeschobene Kentaurenkämpfe wie auf der gegenüberliegenden Südseite eine gleiche Unterbrechung der Kentaurenkämpfe durch troische Bilder stattfand. Warum bei einem so planvoll durchdachten Kunstwerk eine so gewaltsame Störung der künstlerischen Einheit? War die Rücksicht auf Vermeidung von Eintönigkeit massgebend? Oder sollte dadurch, dass man auf jeder der beiden Langseiten die Besiegung der Kentauren und Troer zugleich sah, die

Kampffertigkeit der Athener nur um so eindringlicher sich darstellen?

Verschiedenheiten des Meissels sind unverkennbar. Manche Metopen streifen an freieste Vollendung, manche sind noch alterthümlich streng und unbeholfen, manche sogar flüchtig und flau. Ist Phidias betheiligt, so kann er nur rasch andeutende Skizzen geliefert haben; die Ausführung blieb offenbar untergeordneten Künstlern sehr verschiedener Begabung und Schulrichtung überlassen. Die Behandlung der Haare und die Unleugbarkeit einzelner Bronzezusätze beweist die Thatsache einstiger Bemalung.

Die hier aufgestellten Metopen, deren Originale sich im Britt. Museum befinden, gehören sämmtlich der Südseite an.

20. Lapithe, einen Kentauren überwindend.

21. Lapithe, einen Kentauren überwindend.

22. Kentaur, auf einen zu Boden geworfenen Lapithen ein schweres Gefäss (Hydria) schleudernd. Die beiden Köpfe befinden sich im Museum zu Kopenhagen.

23. Unentschiedener Kampf zwischen Grieche und Kentaur. Sehr verstümmelt, aber eine der vorzüglichsten Platten.

24. Unentschiedener Kampf zwischen Lapithe und Kentaur; in der Ausführung gegen Nr. 23. sehr zurückstehend.

25. Lapithe, einen Kentauren überwindend. Eine der vollendetsten Platten.

26. Kentaur einen Lapithen überwindend. Noch streng.

27. Kentaur einen Lapithen zu Boden werfend. Ganz vorzüglich.

28. Unentschiedener Kampf zwischen Lapithe und Kentaur.

29. Lapithe einen Kentaur überwindend. Ganz vorzüglich.

30. Kentaur über einen gefallenen Lapithen hinweggaloppirend. Ganz vorzüglich.

31. Kahlköpfiger Kentaur mit Thierohren, ein Mädchen raubend. Flau in Composition und Durchführung.

32. Kentaur, einen aufs Knie gesunkenen Lapithen an den Haaren zerrend.

33. Unentschiedener Kampf zwischen Kentaur und Lapithe.

34. Unentschiedener Kampf zwischen Kentaur und Lapithe.

C.

Der Fries.

Rings um die äussere Cellawand; 159,42 M. (528 Fuss) lang, 1 M. (3 Fuss 4 Zoll) hoch. Die Erhebung des Reliefs nie 5½ Cent. übersteigend; es soll die Architektur beleben, als Ornament aber bescheiden sich unterordnen.

Durch die Farbigkeit des Hintergrundes, durch die Bemalung der Gewänder und durch die Ausführung der Waffen und Zügel und Attribute in Metall war nichtsdestoweniger die klare Erkennbarkeit des Flachreliefs gesichert.

An Kraft und Lebendigkeit der Erfindung, an Schönheit und Anmuth der Formengebung, an Kunst und Feinheit der Ausführung den Metopen weit überlegen. Dieselbe höchste Vollendung wie in den Giebelgruppen. Kein Zweifel, dass Phidias selbst der Erfinder war und dass er nur seiner engsten Schule die Ausführung anvertraute. Freilich auch hier einzelne Ungleichheiten.

Ueber den Gegenstand der Darstellung ist grade in neuster Zeit viel Streit gewesen. Zu vergleichen sind besonders die Ansichten K. Boetticher's (Verzeichniss der Gypsabgüsse in Berlin 1871. S. 188 ff.) Trotzdem ist wohl daran festzuhalten, dass es die Darstellung des Festzuges der grossen Panathenaeen ist; in idealisirter, von der Naturwirklichkeit des Ortes und der Zeitfolge absehender Auffassung und Hervorhebung seiner Hauptmomente. In feierlicher Prozession, unter freudigster Betheiligung aller Volksklassen und mit Entfaltung des höchsten religiösen und staatlichen Glanzes, wurde der stadtschirmenden Athene Polias als Weihegabe ein heiliges Gewand (Peplos) überbracht, von kunstfertigen Mädchen und Frauen zur Ehre der Göttin gewebt und gestickt. Auf der Ostseite als der Hauptseite die Uebergabe des Prachtgewandes; auf der nördlichen und südlichen Langseite der reichgegliederte Zug, welcher der Ostseite zuströmt; auf der Westseite Anfang und Vorbereitung.

Zwei Drittel der Friesplatten sind noch erhalten; die Hälfte im Britt. Museum, eine Platte im Louvre, das Uebrige noch in Athen am ursprünglichen Standort. Auch hier sind Carrey's Zeichnungen werthvoll ergänzend. Umsichtige und fast vollständige Zusammenstellung in A. Michaelis' Parthenonatlas.

Die Lücken, welche in der Aufstellung einzelne Platten von einander trennen, sollen darauf hindeuten, dass die zwischenliegenden Platten entweder gänzlich verloren sind oder doch unter den hier befindlichen Abgüssen fehlen.

a) Ostseite Nr. **35.**

(In der hiesigen Aufstellung die obere Reihe an der Wand zwischen den zwei Thüren.)

Die Mittelgruppe, genau über dem Eingang des Tempels, stellt die abschliessende Haupthandlung des Festzuges dar. Sicher bezieht sich diese Darstellung auf die Uebergabe des heiligen Gewandes (Peplos); aber die Reliefs sind zu verstümmelt und zu verstossen und die schriftlichen Zeugnisse sind zu mangelhaft, als dass die Einzelnheiten bisher genügend hätten erklärt werden können. Die Gruppe ist zweitheilig. Einerseits eine Frau mit zwei Mädchen. Die mit Chiton und Mantel reichbekleidete Frau, wohl die Priesterin der Athena Polias, ist beschäftigt, einem herantretenden Mädchen ein Geräth vom Kopf zu nehmen; diesem ersten Mädchen folgt eine Gefährtin, in gleicher Weise ein gleiches Geräth tragend. Nach den Beinen und Beinansätzen ist es wohl ausser Zweifel, dass diese Geräthe Sessel sind,

mit darauf gelegten losen Polstern; es sind Bestandtheile der im Zuge zur Schau getragenen Festgeräthe. Andererseits ein langbärtiger Mann in langem ungegürtetem Chiton, mit Hilfe eines dienenden Knaben ein grosses viereckiges Tuch prüfend und zusammenfaltend. Offenbar ist dieses Tuch der überreichte Peplos, die Stickereien waren wahrscheinlich in Farben angedeutet; wir glauben uns daher berechtigt, mit Bötticher und Michaelis diesen Mann als einen der Schatzverwalter zu bezeichnen. Diese zweitheilige Mittelgruppe wird von beiden Seiten von je drei Gruppen sitzender Gestalten eingeschlossen. Es ist an der Ansicht festzuhalten, dass diese Gestalten Götter sind. Sie sind als unsichtbar anwesend gedacht. Durch die Betheiligung der Götter wird dem unmittelbar aus der Wirklichkeit entnommenen Leben religiöse Weihe, dem Genrebildlichen die Hoheit historischen Stils gesichert. Ueber die Benennung dieser Götter ist viel Streit. Wir folgen der treffenden Erklärung von A. Michaelis. Links Zeus, deutlich durch das Scepter gekennzeichnet, und Ares und Nike; dann Triptolemos und Demeter, zuletzt Dionysos und Hermes, durch Thyrsos und Petasos unverkennbar. Rechts Athene und Hephaistos, (sodann in hier fehlenden Platten Poseidon und Apollon und Aphrodite mit Peitho und Eros).

Auf diese Hauptgruppen folgen, ebenfalls wieder zu beiden Seiten, ältere Männer mit jüngeren im Gespräch, den Festzug erwartend; Archonten und Festordner. Durch diese ruhigen Gruppen werden die Ritualscenen und die Gottheiten von der Bewegtheit des Zuges höchst wirksam abgetrennt. Der Zug selbst wird rechts und links von Jungfrauen eröffnet; bald einzeln, bald paarweise einhergehend, Opfergeräthschaften, Schalen, Kannen, trom-

petenförmige Kandelaber, Räuchergefässe einhertragend. Am linken Ende ein Herold, dem weiter folgenden panathenäischen Zuge gleichsam um die Ecke winkend.

b) Südseite, Nr. **36.**

(In der hiesigen Aufstellung links vom Ostfries aufgestellt.)

Opferthiere, bald ruhig einherschreitend, bald unruhig sich sträubend; allesammt weiblich; denn männlichen Göttern wurden männliche, weiblichen Göttern weibliche Thiere geopfert. Die Führer und Ehrenbegleiter der Opferthiere kräftig schöne Jünglinge, von anziehendster Mannichfaltigkeit der Bewegung und Gewandung. Darauf folgte eine Reihe bärtiger und jugendlicher Männer in weitem Mantel (vgl. Michaelis Parthenon-Atlas Taf. 10, 84—105), von denen die vordersten wohl als Kitharspieler zu erklären sind; (aus dieser Reihe ist hier nur die in London befindliche Platte mit Gewandbruchstücken). Dann Viergespanne mit je einem Wagenlenker und einem Krieger, kühn einhersprengend; nur in den vorderen Wagen beruhigter, um die vorangehenden Fussgänger nicht zu gefährden. Zuletzt der dichtgedrängte prächtige Reiterzug von unbeschreiblichster Schönheit und Lebendigkeit. Die Leitseile der Opferthiere und die Zügel der Pferde von Erz. An den Gewändern der Originale, wenigstens der noch in Athen befindlichen, deutliche Farbenspuren.

c) Nordseite, Nr. 37.

(In der hiesigen Aufstellung rechts vom Ostfries aufgestellt.)

In den Hauptmotiven der Südseite entsprechend, doch ohne ängstliche Gleichförmigkeit. Aus den Zeichnungen und Bruchstücken (vgl. Michaelis Parthenon-Atlas Taf. 12) ist zu ersehen, dass auch hier die Darstellung eröffnet wurde durch den Zug der Opferkühe, denen hier drei Schaafe mit ihren Führern beigesellt sind. Darauf Jünglinge mit Opfergeräthen und Opfergefässen, dann vier Flötenbläser und Kitharspieler, und ein Zug von sechzehn bejahrten Männern Oelzweige tragend. Zuletzt wieder der (hier aufgestellte) Zug der Wagen und Reiter. Feinsinnig sagt Michaelis (Parthenon S. 217): „In vollem breitem Strom musste die Schilderung dahinrollen, sollte sie ein entsprechendes Bild von der unendlichen Fülle des attischen Glanzes entfalten, welche den Panathenaenzug als die schönste aller Schaustellungen des festreichen Athen erscheinen liess.“

d) Westseite, Nr. 38.

(In der hiesigen Aufstellung unter dem Ostfries aufgestellt.)

Beginn des Zuges. Ein jugendlicher Festordner geht dem Zug, nach welchem er sich umblickt, voran, den Westfries mit dem Nordfries vermittelnd. Der Zug selbst wird von Jünglingen auf sprengenden Rossen eröffnet. Vorbereitungen und Zurüstungen. Zügelung der sich bäumenden Rosse; Ankleidung. Bei genauer Einzelbetrachtung

ist das Motiv der Pferdebändiger auf dem Monte Cavallo und ebenso das Motiv des sogenannten Jason bemerkbar.

Werfen wir einen Rückblick auf das Ganze der Parthenonswerke, so ist der innere Zusammenhang klar ausgesprochen. Das Grundthema ist die Sittigung Athens durch Athene. Die Giebelfelder erzählen, wie Athene, für Athen geboren, von Athen Besitz ergreift; die Metopen schildern die culturgründenden Thaten der Athene und ihrer Heroen; und die Bilder des Frieses verherrlichen den Glanz und die Pracht des Perikleischen Athen, das durch die Segnungen der Athene so gross und mächtig geworden, dass sein Leben selbst ein vollendetes Kunstwerk ist. Vergl. H. Hettner Griechische Reiseskizzen, S. 155 ff.

---

39. Bruchstück eines männlichen Körpers, wahrscheinlich von einer Metope.

40. Bruchstück eines anderen männlichen Körpers, wahrscheinlich ebenfalls von einer Metope.

41. Bruchstück einer weiblichen Figur, vom Parthenon.

42. Marmorstatuette der Athene Parthenos, im Herbst 1859 von Ch. Lenormant in der Nähe der Pnyx zu Athen gefunden. Unfertig, die Rückseite und ein Theil der rechten Seite noch roh, die Basis unregelmässig behauen, die Gewandfalten erst flüchtig angedeutet; aber von grosser geschichtlicher Bedeutung, weil nach Massgabe der Schriftquellen und Münztypen unzweifelhaft eine ver-

kleinerte Nachbildung der Athene Parthenos von Phidias (437 v. Ch.). Freilich weit entfernt von der feierlichen Pracht der Colossalstatue aus Gold und Elfenbein; aber doch hinreichend, um klar vor Augen zu stellen, wie der grosse Künstler in seinen Tempelbildern, auf den Eindruck des Ernsten und Erhabenen ausgehend, eine Strenge der Formengebung wahrte, die er in den freieren Compositionen der Giebelgruppen und der Friesreliefs weit überschritt. Die jungfräuliche Schutzgöttin in kraftbewusster Siegesruhe. Das Haupt gradausblickend, die Formen der Gesichtsbildung breit und mächtig, der rechte Fuss fest auftretend, der linke leicht zurückgestellt; der enganschliessende Helm war oben in der Mitte mit einer Sphinx, zu beiden Seiten mit Reliefbildern von Greifen geschmückt, unter dem Helm lange Locken auf Brust und Schultern herabfallend; mächtig ruhiger Faltenwurf, auf der Aegis das Medusenhaupt. Die Arme gleichmässig gesenkt und etwas vorgestreckt; in der Rechten die Statue der Nike, auf die Athene zugewendet und ihr einen goldenen Kranz entgegentragend; die Linke den Rand des Schildes und zugleich die an die Schulter gelehnte Lanze haltend; zwischen Schild und Bein die heilige Erichthoniosschlange sich emporringelnd. An der äusseren Fläche des Schildes Andeutungen des Amazonenkampfes, von welchem in den s. g. Strangford'schen Schildbruchstück des Britt. Museums und in einem Schildbruchstück des Mus. Chiaramonti grössere und deutlichere Wiederholungen vorliegen. An

der Basis ebenfalls Andeutungen eines Reliefs; aber nicht mehr erkennbar, ob Darstellung der auf dem Original dargestellten Geburt der Pandora. Vielfache andere Nachbildungen in Statuen, Reliefs und Münzen; vgl. A. Michaelis Parthenon S. 275 ff. Taf. 15.

43. Weiblicher Kopf, im Phidias'schen Stil. Aus einem Grabmal bei Athen; früher im Besitz von Stackelberg. Catalogue d'une riche collection, II, 9.

44. Dorisches Kapitell.

45. Löwenrachen als Wasserspeier.

46. Modell der Akropolis von Athen (1:520). Von v. d. Launitz.

47. Metope vom Zeustempel zu Olympia. Im Louvre. Eine weibliche Gestalt, wahrscheinlich eine Ortsgöttin, (oder Dejanira?) „von weitschauender Höhe" einem der Kämpfe des Herakles zuschauend. Vergl. Welcker Bonner Kunstmuseum. S. 151 ff. Clarac Mus. de sculptur. Pl. 195 bis 211 b. Die Körperformen etwas breit und schwer, aber nicht ohne Anmuth; die Haare durch Bemalung ausgedrückt.

48. Metope vom Zeustempel zu Olympia. Im Louvre. Herakles den kretischen Stier bändigend. Vergl. Welcker Bonner Kunstmuseum. S. 151 ff. Clarac Mus. de sculptur. 195 bis 211 c. Am Stier noch braunrothe Farbe bemerkbar.

Dritter Saal.

Rotunde.

1. Hera. Büste von einer in der Vaticanischen Rotunde aufgestellten Marmorstatue. P. C. I, 2.

2. Eirene und Plutos (Friede und Reichthum). Gruppe aus parischem Marmor in der Glyptothek zu München. Früher Ino-Leukothea genannt. Brunn hat in seiner feinsinnigen Abhandlung „Ueber die s. g. Leukothea. München 1867“ auf Grund einer athenischen Münze diese Gruppe als Nachbildung der von Pausanias (IX, 16, 2. I, 8, 2.) erwähnten Gruppe der Eirene und des Plutos von dem älteren Kephisodotos, dem Vater des Praxiteles, erwiesen. Die Entstehungszeit des Originals, das wahrscheinlich von Erz war, fällt kurz nach 375. Der Kopf des Knaben zwar alt, aber nicht zugehörig. Die Ergänzungen des Scepters und des Füllhorns von Joh. Schilling.

3. Zeus; Marmormaske im Vatican, gefunden in Otricoli. Der Hinterkopf ergänzt. Das schönste und mächtigste erhaltene Zeusbild, wenn auch die früher allgemeingiltige Annahme, dass es ein Nachbild der Phidias'schen Zeusstatue zu Olympia sei, durch Elische Münzen widerlegt wird. Vgl. J. Overbeck: Geschichte

der griech. Plastik I, 230. Kunstmythologie I, 74. Carrarischer Marmor, also wahrscheinlich aus der ersten römischen Kaiserzeit.

4. Hera Ludovisi. Kolossale Marmorbüste in der Villa Ludovisi zu Rom. Vergl. Goethe, Ital. Reise (Ausgabe in 40 Bänden) Band 23, S. 188, Bd. 24, S. 286. Schiller in Brief 15. der Abhandlung über die ästhet. Erziehung des Menschengeschlechts, Bd. 12, S. 66. Kekulé Hebe S. 68 ff. Ebenfalls Nachbildung eines griech. Originals des vierten Jahrh. aus der ersten römischen Kaiserzeit.

5. Karyatide, von der Nebenhalle des Erechtheions auf der Akropolis zu Athen. Marmorstatue im Britt. Museum. Anc. Marbl. IX, 6. Feine Verbindung des Plastischen und Architektonischen.

6. Pallas. Kolossale Marmorbüste aus der Villa Albani, jetzt in München. Gefunden im Gebiet von Tusculum. Mit der Anlage der Pallas von Velletri übereinstimmend, doch strenger. Die Augen waren eingesetzt, ohne Zweifel farbig. Ergänzt sind die vorderen Spitzen des Helms, die Nase, ein Theil der Unterlippe, einige Schlangen der Aegis.

Vierter Saal.

Griechisch.

---

1. Aphrodite von Melos. Marmorstatue im Louvre, gefunden im Februar 1820 in Castro, in der Nähe des Theaters auf der Insel Melos. Vergl. Welcker: Alte Denkm. Th. 1, S. 337 ff. Friederichs Bausteine S. 331 ff. W. Fröhner Notice de la sculpture antique du Musée du Louvre 1869. S. 168 ff. Ueber das Grundmotiv noch immer viel Schwanken. Man hat an eine Gruppirung mit Ares gedacht; Andere nehmen an, die Göttin habe einen Schild gehalten, der über dem linken Knie aufgestützt war, ähnlich wie in der Nike von Brescia (Clarac. 634 C., 1445 C.). Sind aber, wie bei der von Clarac und von Fröhner behaupteten Gleichheit des Marmors und der Arbeit zu vermuthen ist, die in unmittelbarster Nähe gefundenen Bruchstücke des linken Oberarmes und der nach oben geöffneten linken Hand zugehörig, so ist am wahrscheinlichsten, dass es Aphrodite ist, mit der Linken den Apfel als Siegespreis emporhaltend, mit der gesenkten Rechten das Gewand berührend, damit es nicht abgleite. Die nachlässigere Bearbeitung des Gewandes an der linken Seite würde alsdann aus dem ursprünglich vorhandenen Zusatz einer Herme oder eines Eros zu er-

klären sein. Aecht griechisches Werk aus guter Zeit. Ein an demselben Fundort gefundenes Bruchstück einer alten Basis, das durch die Unordnung der Pariser Museumsbeamten jetzt spurlos verschwunden ist, trug eine Künstlerinschrift (C. J. G. 2435, b), deren Schriftzüge auf den Beginn der Kaiserzeit weisen, aber dieses Bruchstück ist der Statue fremd oder gehört höchstens einer späteren Restauration an, denn es war von anderem Marmor.

2. Aphrodite von Capua. Marmorstatue in Neapel, gefunden in der Mitte des vorigen Jahrhunderts (vergl. Winckelmann VI, 1, 290) im Amphitheater von Capua. Dem Original ist ein Amor beigefügt; zwar von neuer Arbeit, aber nach Resten antiker Füsse. Welcker A. D. I, 443. Römische Arbeit nach griechischem Vorbild.

3. Aphrodite, aus Palast Braschi in Rom, jetzt in der Glyptothek zu München. Lützow: Münchner Antiken 37. Ergänzt der obere Theil des Kopfes, so dass nur das Haar links an der Stirn alt ist; ferner die Nase, der halbe rechte Vorderarm, die Füsse und einige Theile der Vase und des Gewandes. Durch knidische Münzen als eine freie römische Nachbildung der berühmten Statue der knidischen Aphrodite von Praxiteles bezeugt.

4. Aphrodite von Arles. Marmorstatue im Louvre, gefunden am 6. Juni 1651 in den Ruinen des römischen Theaters zu Arles. Römisch nach griechischem Vorbild. In der Linken einen Spiegel haltend, in der Rechten Apfel oder Salbgefäss.

5. Friesreliefs vom Mausoleum zu Halikarnass, d. h. vom Grabmal des 350 gestorbenen Königs Mausolus von Karien. Die Johanniter hatten diese Platten zur Erbauung der Citadelle von Budrun verwendet, deshalb

auch die Reliefs von Budrun genannt. Seit 1846 im Britt. Museum in London. Vergl. C. F. Newton: A history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae. 1862. Th. 1. S. 234 ff. Der reiche plastische Schmuck des mächtigen vielgegliederten Baues war von Skopas, Leochares, Bryaxis, Timotheos. Auch statuarische Ueberreste im Britt. Mus.; insbesondere die Portraitstatue des Mausolus selbst.

Der Vergleich dieser Amazonenkämpfe mit dem um fast hundert Jahre älteren Fries von Phigalia bezeugt schlagend den Unterschied des älteren Stils und des neuattischen. Grössere Schlankheit der Gestalten, grössere Leidenschaftlichkeit, aber auch viel grössere Hinneigung zum blos Decorativen. Auffallend ist die grosse Ungleichheit; neben den schönsten und ergreifendsten Zügen viel Flüchtigkeit und Ungeschicktheit. Vgl. Overbeck Gesch. der gr. Plast. Zweite Aufl. Th. 2. S. 68 ff. Der Reliefgrund war dunkelblau, die Gewandung mehrfarbig. Ob auch die Carnation roth, wie Newton angiebt?

6. Tochter der Niobe. Torso ohne Kopf und Arme. Auf dem Quirinal gefunden, jetzt im Museo Chiaramonti des Vatican. Vgl. Stark: Niobe Taf. 12. Die Krone aller Niobidendarstellungen; der Florentiner Gruppe weit überlegen. Trefflich sagt Friederichs Bausteine 1868. S. 233: „Wie tief sich auch der Sturm hineinwühlt in die Gewänder des Mädchens, der Künstler wollte nur dies erreichen, dass wir die Todesangst, welche das fliehende Mädchen treibt, lebendig mitempfinden. Obgleich auch nur Copie, ist diese Statue doch am besten geeignet, uns einen Begriff von dem Stil zu geben, in welchem ursprünglich das Ganze ausgeführt war.“

7. Athlet, sich mit dem Schabeisen vom Staube der Palästra reinigend (*ἀποξυόμενος*). Marmorstatue im Vatican, im April 1849 in Rom (Trastevere) gefunden. Neu nur einige Finger der rechten Hand. Nachbildung einer berühmten Erzstatue von Lysippos, und für dessen neue, auf grössere Schlankheit ausgehende Proportionenlehre äusserst bezeichnend. Monum. dell' Inst. V, 13. Ann. 1850 S. 223 ff.

8. Diskobolos. Marmorstatue im Vatican. P. C. III, 26. Archaeol. Ztg. 1866. Taf. 209. Vielleicht auf Alkamenes zurückzuführen.

9. Jugendliche Ringergruppe. Marmorgruppe in Florenz. Wegen des gleichen Fundorts früher zu den Niobiden gerechnet; deshalb die neuen Köpfe den Niobiden ähnelnd. Vgl. Stark: Niobe. S. 259 ff.

10. Der Fries vom choragischen Denkmal des Lysikrates. Der Fries, inschriftlich aus dem Jahr 334 v. Chr., läuft rings um einen noch jetzt in der Tripodenstrasse zu Athen stehenden kleinen Rundbau (Stuart Ant. of Athens, I, 4, pl. 10), welcher bestimmt war, einen ehernen Dreifuss als choragischen Siegespreis zu tragen. Vgl. Lützow: Zeitschrift für bild. Kunst 1868. S. 233 ff. Tyrrhenische Seeräuber, welche an Dionysos gefrevelt hatten, werden theils in Delphine verwandelt, theils von Satyrn auf dem Lande gezüchtigt; in der Mitte Dionysos, den Panther tränkend. Ueber die Feinheit der Composition und deren Abweichung von der dichterischen Ueberlieferung, vgl. A. Feuerbach: Gesch. d. Plastik I, S. 144 ff.

11. Amazone. Marmorstatue aus Villa Mattei, jetzt im Vatican. P. C. II, 38. Beide Arme und Hände mit

den Ansätzen des Bogens sind ergänzt, und diese Ergänzung ist entschieden falsch, da aus den Riemenschlingen unter dem an der linken Hüfte hängenden Köcher ersichtlich ist, dass, ganz wie in dem übereinstimmenden Amazonentorso von Trier (Jahrb. des rheinischen Alterthumsvereins IX. Taf. 5), der Bogen unter dem Köcher befestigt war. Nach Maassgabe einer Gemme wahrscheinlich mit der über den Kopf erhobenen Rechten und mit der nach unten gerichteten Linken einen Speer fassend und ermattet auf diesen sich stützend. Vgl. Göttling: De Amazonibus imprimis de Amazone Polycleti, Jenae 1848; O. Jahn: Berichte der Königl. Sächs. Gesellschaft 1850, Th. I. S. 32 ff.; Klügmann: Rhein. Museum 1866 S. 321. Am linken Fuss ein Band zur Befestigung des Sporns. Auffallend die von anderen Amazonentypen abweichende Verhüllung gerade der rechten Brust.

12. Satyr, tanzend. Marmorstatue in Villa Borghese, 1824 im Sabinerland am Monte Calvo gefunden. Mon. dell'Inst. III, 59. Von Thorwaldsen die beiden Arme ergänzt; aber mit Recht hat Brunn (Rhein. Mus. 1846 S. 468 ff.) darauf hingewiesen, dass nach der Haltung des Körpers, nach der Form des Mundes und der aufgeblähten Backen der Satyr nicht als beckenschlagend, sondern als die Doppelflöte blasend zu denken sei.

13. Silen, das Dionysoskind tragend. Marmorstatue aus Villa Borghese, jetzt im Louvre; gefunden im 16. Jahrhundert in der Nähe der Sallustischen Gärten. Neu die Hände des Silen, die Arme und Beine des Kindes. Wiederholungen im Braccio nuovo des Vatican und in der Glyptothek zu München (Nr. 114).

14—17. Reliefs von der Ballustrade des Tempels der Nike Apteros auf der Akropolis zu Athen, noch im Tempel selbst befindlich. Siegesgöttinnen in verschiedenen Stellungen und Handlungen; von besonderer Schönheit die Sandalenbinderin und der Zug der Opferkuh. Vergl. die Akropolis von Athen von Ross, Schaubert und Hansen. Platte 13; A. Reinh. Kekulé: Die Ballustrade des Tempels der Athena Nike. 1869. Die Entstehungszeit um das Jahr 407 oder wenig später.

18. 19. Zwei Friesplatten vom Tempel der Nike Apteros zu Athen. Der Fries befindet sich, freilich sehr zerstört, noch an Ort und Stelle; mit Ausnahme von vier Platten, welche Lord Elgin in das Britt. Museum brachte. Die hier aufgestellten Abgüsse sind diesen Platten des Britt. Museums entnommen; die obere gehört der West-, die untere der Nordseite an. Die Composition des Ganzen ist folgende: Die östliche Vorderseite zeigt die beschildete Athene Polias in der Mitte attischer Gottheiten, deren Namen sich bei dem jetzigen verstümmelten Zustand des Reliefs nicht mehr bestimmen lassen; die anderen Seiten stellen den Kampf der Athener gegen Feinde dar, südlich den Kampf gegen die Amazonen, westlich den Kampf gegen die Perser, nördlich den Kampf gegen Hellenen.

20. Der s. g. Jason. Marmorstatue aus Villa Negroni, jetzt im Louvre. Der linke Arm, die rechte Hand und ein Theil des rechten Schenkels ergänzt; ebenso die auf die frühere Benennung „Cincinnatus“ deutende Pflugschaar auf der Plinthe. Griechischer Ephebe in Weise des Apoxyomenos. Aehnliche Jünglingsgestalt am westlichen Parthenonsfries. Nach Münzen und schriftlichen Zeugnissen von H. Lambeck (De Mercurii statua vulgo

Jasonis habita. Bonn 1860) als Hermes gedeutet. Wiederholungen in der Glyptothek zu München (Nr. 151), im Vatican und in Shelbourn-House.

21. Der s. g. Barberinische Faun. Marmorstatue, sonst im Palast Barberini, seit 1820 in der Glyptothek zu München; gefunden in den Gräben der Engelsburg zu Rom. Der hier fehlende untere Theil bis auf wenige Stücke neu. Satyr, seinen Rausch verschlafend. Griechisches Originalwerk, von Brunn mit Recht um 300 v. Chr. gesetzt.

22 Jünglingsfigur. Marmorstatue in Neapel, Mus. Borb. II, 24; dort Adonis genannt.

23. Melpomene. Colossalstatue im Louvre. Wahrscheinlich aus dem Theater des Pompejus. Die Heraklesmaske nebst dem rechten Unterarm und der linken Hand ergänzt, aber nach alten Vorbildern. Clarac, pl. 315, 1046.

24. Jünglingstorso. Im Lourre.

25. Bruchstücke einer liegenden Mannesgestalt. Im Louvre. Clarac. pl. 750 und 1086, 1820. Weil auf Delos gefunden und weil wahrscheinlich Eckfigur einer Giebelgruppe von Visconti als Inopos bezeichnet. An die Hoheit der Parthenongiebel erinnernd. Welcker: Alte Denkm. I. S. 14.

26. Amazonenschlacht. Vorder- und Querseite eines Wiener Sarkophags, welcher von Don Juan d'Austria nach der Schlacht bei Lepanto nach Wien geführt wurde und unter den Trümmern Spartas gefunden sein soll, nach Anderen aber aus Ephesus stammt. Auch unter dem Namen des Fugger'schen Sarkophags bekannt. Bouillon Musée des Antiq. II, 93. Vergl. Sacken und

Kenner: Die Sammlungen des Münz- und Antikenkabinets in Wien 1868. S. 41. Römisch, aber mit unverkennbaren Nachklängen des Frieses von Halikarnass.

27. Amazonenfries, früher im Palast des Marchese di Negro zu Genua, jetzt im Britt. Museum zu London. Dem Fries von Halikarnass (Nr. 5) zugehörig. Braun, Annal. XXI, 74 ff., XXII, 285 ff. Brunn, Künstlergeschichte I, 323.

28. Satyr, in Ruhe an einen Baumstamm gelehnt. Marmorstatue im Capitol. Vielfache Wiederholungen.

29. Dionysos. Marmorstatue in Florenz.

30. Alexander. Marmorbüste im Capitol. Als Helios dargestellt; an der Binde, mit welcher der Kopf geschmückt ist, gewahrt man sieben Löcher, in welche sicher Strahlen von Metall eingesetzt waren. Nachbildung eines Lysipp'schen Werkes.

31. Der jugendliche Apollo, der s. g. Apollino. Marmorstatue in Florenz. Hände, Nase und Haarschleife neu.

32. Betender Knabe. Bronzestatue in Berlin; ungewiss, ob in der Tiber, oder, wie Andere berichten, zusammen mit den herkulanischen Gewandstatuen der Dresdener Sammlung in Herkulanum gefunden. Vielleicht ein Werk des Boëdas, des zweiten Sohnes des Lysippos; die Einwirkung des Lysippischen Gestaltenkanons unverkennbar. Wohl erhalten. Vergl. Friederichs im Erlanger Programm zum Winckelmannsfest 1857. Archaeol. Anzeiger 1858 S. 173.

33. Alexander. Marmorbüste im Louvre, 1779 bei Tivoli gefunden; vergl. Visconti Icon. graec. Pl. 39. Schultern, Nase und ein Theil der Lippen neu. Nüchtern scharfes Porträt, besonders auch in der Ungleichheit der Halsmuskeln und in der volleren Rundung der linken Gesichtshälfte.

34. Der s. g. Ilioneus. Marmorstatue, zwischen 1556 und 1562 in Rom gefunden, einst im Besitz des Kaisers Rudolf II. in Prag, seit 1814 in München. Früher mit Unrecht zur Niobidengruppe gerechnet, daher der hergebrachte Name Ilioneus. Auf beide Kniee niedergelassen, der Körper nach links gebeugt, die Arme (und der Blick) rechtshin nach oben gewendet. Jedenfalls also schutzflehend gegen einen von oben kommenden Angriff; aber für eine feste Namengebung kein Anhalt. Aecht griechische Arbeit aus der Schule des Praxiteles.

35. Torso des Herakles. Unter Papst Julius II. unter den Trümmern des Theaters des Pompejus im Campo del Fiore gefunden, jetzt im Vatican. Vergl. besonders Winckelmann Th. I, S. 267 Dresd. Ausg. Schon im Alterthum an der Rückseite restaurirt, aber die antike Restauration wieder abgesprungen. Inschriftlich von Apollonios, Nestor's Sohn aus Athen; ein Künstler, welcher (vgl. Brunn: Geschichte d. gr. Künstler I, S. 542; Overbeck: Schriftquellen Nr. 2215) in die Jahre 84—69 v. Chr. zu setzen ist. Deutung und Ergänzung fraglich, bis das Auffinden einer besser erhaltenen Wiederholung sicheren Anhalt giebt. Nicht, wie man seit Visconti meinte, das Bruchstück einer Gruppe von Herakles und Hebe (Jole, Auge), denn dieser Annahme widerspricht die Lage der Rückenmuskeln. Auch nicht, wie Stephani (Der ausruhende Herakles, 1854, S. 149) ausführt, Herakles

mit der linken Hand das obere Ende und mit der rechten Hand das untere Stück der Keule haltend, oder wie Petersen (Archaeol. Zeitung 1867 S. 126 ff.) will, Herakles die Lyra spielend, denn in beiden Fällen würde der übergebeugte Arm den herrlichen Unterkörper verdecken. Am wahrscheinlichsten bleibt vielmehr (vgl. Hettner: Vorschule zur bildenden Kunst der Alten S. 269—271), wie schon Heyne annahm, dass dieser Torso eine vergrösserte Nachbildung des Lysippischen Herakles Epitrapezios ist, von welchem Statius (Silv. IV, 6) sagt:

In der Rechten erhoben
Hält er den vollen Pokal, die Linke gestützt auf die Keule,
Und es dient das Nemeische Fell als Teppich dem Felssitz.

36. Halbaufgerichteter Molossischer Hund. Marmorstatue in Florenz. Bötticher Kl. Schriften Th. 2, S. 337.

Fünfter Saal.

A.

Nördliches Seitenschiff.

Griechisch und Römisch.

---

1. Torso einer kleinen weiblichen Gewandfigur. Früher im Besitz Stackelberg's; Catalogue d'une riche collection II, 14.

2. Medea mit den Töchtern des Pelias. Medea, durch phrygische Mütze und Aermeljacke gekennzeichnet, das Messer zum Mund erhebend; die eine der Töchter mit den Vorbereitungen zur Kochung des Zaubertranks beschäftigt, die andere düster sinnend. Marmorrelief, im Jahr 1814 im Hofe der alten französischen Akademie am Corso zu Rom gefunden, jetzt im Museum des Laterans. Edelster griechischer Stil der jüngeren attischen Schule.

3. Amazone. Marmorstatue der Königl. Antikensammlung zu Dresden, gefunden 1813 auf der Insel Salamis. Neu der Kopf und die Beine vom Knie abwärts, der linke Unterarm mit Schild, die rechte Hand, die

Streitaxt und der untere Theil des Mantels; die Ergänzungen sind von Thorwaldsen. Vergl. O. Jahn Ueber die ephesischen Amazonenstatuen in den Berichten der Kgl. S. Gesellschaft der Wissenschaften. 1850. S. 32. Flüchtig in der Ausführung.

4. Hermes und Orpheus und Eurydike. Marmorrelief in Villa Albani. Zoega Bassiril. I, 42. Wiederholungen in Neapel und im Louvre.

5. Tragische Muse. Kolossale Marmorbüste im Vatican; gefunden in der Villa Hadriani zu Tivoli.

6. Bärtiger Bacchus, der s. g. Sardanapalos. Obertheil einer Marmorstatue im Vatican P. C. II, 41; 1761 in der Nähe von Monte Porzio (Villa des Verus) gefunden. Die griechische Inschrift: „Sardanapallos“, wenn auch vielleicht aus dem späteren Alterthum, ist für die Erklärung durchaus ohne Belang.

7. Die s. g. Psyche. Marmortorso in Neapel, gleichzeitig mit der Aphrodite von Capua gefunden. Nach E. Wolff im Bullet. 1838 S. 132 schon im Alterthum beschädigt und ergänzt, überdies durch einen modernen Meissel überglättet.

8. Lautenspielende Mädchen. Marmorrelief aus Villa Borghese, jetzt im Louvre. Bouillon III, 24. Clarac. Mus. de sculpt. II, pl. 202. Bruchstück einer grösseren Composition (Renaissance?).

9. Gehörnter Triton (Okeanos) mit Reben und Trauben umkränzt; aus dem Bart spriessen Delphine. Marmorbüste im Vatican. P. C. VI, 5. In der Umgegend von Pozzuoli und Bajae gefunden und mit Bezug auf

den Weinreichthum dieser Gegend gedacht. Zoega in Welcker's Zeitschrift f. a. K. S. 453. Vergl. Winckelmann M. J. 35.

10. Medusa. Kolossale Marmormaske im Museum zu Köln.

11. Herakles. Marmorbüste, am Fusse des Vesuvs gefunden, im Britt. Museum. Nase und rechtes Ohr neu.

12. Die drei Mören oder Parzen; Klotho spinnend, Lachesis mit abgewandtem Gesicht ein Loos ziehend, Atropos hinweisend auf die auf der Himmelskugel liegende Schicksalsrolle. Marmorrelief um 1770 in der Villa Palombara zu Rom gefunden, jetzt im Besitz der Humboldt'schen Familie in Tegel. Der Leib der Klotho und die sehr zweifelhaften Embleme der Schriftrolle und des Globus von Rauch restaurirt.

13. Medusa. Marmorkopf in der Glyptothek zu München. Weil früher im Palast Rondanini zu Rom, gewöhnlich Medusa Rondanini genannt. Lützow: Münchner Antiken 25. Nur die Nasenspitze und einige Theile an den Haaren und Schlangen neu.

14. Die s. g. mediceische Vase zu Florenz. Marmorvase, sehr stark ergänzt, vergl. Meyer's Kunstgeschichte Th. 3, S. 384 ff.; und deshalb in der Erklärung zweifelhaft. Die gewöhnlichste und wahrscheinlichste Erklärung sieht hier die Opferung der Iphigenia; freilich wäre dabei (vgl. Friederichs Bausteine Nr. 778) an die durch den Mythus nicht überlieferte Situation zu denken, dass Iphigenia sich schutzflehend im Rath der Fürsten befindet. O. Jahn (Archäol. Beiträge S. 390) denkt an

das Gericht der achäischen Fürsten über Ajas wegen des Frevels an Kassandra, nach Maassgabe eines Gemäldes von Polygnot (Paus. X, 26, 3); Panofka (Archäol. Zeitung 1848, Anz. S. 74) an die Einnahme Thebens, wo die sieben Fürsten Manto als Kriegsgefangene von dem Bilde der jungfraubeschützenden Artemis entführen wollen. Millin. Gal. myth. 155, 572.

15. Niobiden. Die Köpfe der Niobegruppe zu Florenz.

16. Palmettenkrönungen griechischer Grabstelen.

17. Kopf des Farnesischen Herakles.

18. Griechischer Grabstein aus Grotta ferrata. Ein Jüngling, sitzend, entfaltet eine Rolle, unter ihm liegt sein Hund. Vergl. Winckelmann M. J. Nr. 170. Mon. dell' Inst. 1855. S. 15.

19. Jugendlicher Satyr, zu seinen Füssen ein Panther. Relief; Copie.

20. Meleager, zu seinen Füssen der Eberkopf. Relief; Copie.

21. Satyr. Bruchstück aus rothem Marmor im Vatican, gefunden in der Villa Hadriani zu Tivoli.

22. Ares, früher Achill genannt. Marmorbüste aus der Villa Albani, jetzt in München. Der Helm ist am Stirnschild mit zwei Wölfen und an der Wölbung mit Greifen geschmückt. Helmbusch und Sphinx neu. Brunn: Glyptothek Nr. 91.

23. Der s. g. Elgin'sche Eros. Von Lord Elgin auf der Akropolis zu Athen gefunden, im Britt. Museum.

Marbles IX, 2. 3. Vorzügliche Arbeit aus der Praxitelischen Zeit. Der Beziehung auf Eros widerspricht allerdings das Fehlen der Flügel, aber Schulterblätter und Rücken sind überarbeitet.

24. Alexander. Kopf einer Alexanderstatue in der Glyptothek zu München (Brunn: Nr. 153), früher im Palast Rondanini zu Rom.

25. Sophokles. Gewandstatue in griechischem Marmor, gefunden um 1836 bei Terracina, jetzt im Museum des Lateran. Die rechte Hand, die Nase, die Schriftkapsel und andere unbedeutendere Theile von Tenerani ergänzt. Vergl. Welcker, Alte Denkm. Th. I, S. 455. Benndorf und R. Schöne: Die Bildwerke des Lateran. Mus. S. 153. Taf. 24. Meisterwerk, wahrscheinlich aus der Zeit Alexanders.

26. Nemesis. Marmorstatue im Vatican, gefunden in der Villa Hadrian zu Tivoli. P. Cl. II, 13. Beschreibung Roms II, 2, 270.

27. Zeus, sitzend zwischen Hera und Aphrodite (Thetis?). Marmorrelief in Rom gefunden, früher in Turin, jetzt im Louvre. Bouillon Musée des Ant. I, 75. Clarac. Mus. de sculpt. pl. 200. Ueber die Inschrift „Diadumeni“ vgl. Brunn Künstlergesch. I, 613, O. Jahn: Archaeol. Ztg. 1850. S. 208 und Lauersforter Phalerae S. 17.

28. Indischer Bacchus. Marmorkopf im Louvre. Clarac. Mus. de sculpt. VI, pl. 1086, 2760 D.

29. Sitzender Hermes. Bronzestatue in Neapel, 1758 in Herkulanum gefunden. Mus. Borb. III, 41. 42. Der

grössere Theil des Schädels mit den Haaren ergänzt. Die Beziehung auf einen Angelnden widerlegt sich durch den leise geöffneten Mund, welcher Athem schöpft, und durch die ganze Stellung, der man es ansieht, dass es nur eine augenblickliche Rast in eiligem Lauf ist. Vorzügliche Arbeit.

30. Ares, ruhend. Zu seinen Füssen ein Eros. Marmorstatue in Villa Ludovisi. Müller-Wieseler Denkm. d. a. K. II, 23, 350. Ergänzt am Ares die rechte Hand, der rechte Fuss, der Schwertgriff; am Eros der Kopf und ein Theil der Arme. Die Ueberreste eines Steinansatzes an der linken Schulter und Seite des Ares deuten wohl auf einen zweiten Eros. Beachtenswerth die Aehnlichkeit mit dem Lysipp'schen Apoxyomenos.

31. Bogenprüfender Eros. Torso.

32. Menander. Marmorstatue im Vatican, früher in Villa Negroni. Die rechte Hand und der linke Fuss sind neu.

33. Weiblicher Torso. Aus Athen stammend; Humboldt'sche Sammlung in Tegel. Aphrodite? Oder Bruchstück einer Gruppe der drei Grazien?

34. Odysseus in der Unterwelt, den Schatten des Tiresias befragend. Marmorrelief aus Villa Albani im Louvre, Winckelmann M. J. 157. Musée du Louvre pl. 223.

35. Indischer Bacchus. Marmorkopf.

36. Drei bacchische Masken; zwei bacchische Masken. Marmorreliefs.

37. Geburt des Dionysos aus dem Schenkel des Zeus durch Eileithyia. Bruchstück eines Marmorreliefs; zu Rom vor Porta Portese gefunden, im Vatican. Von Zeus ist nur das eine Bein bis auf das Knie erhalten und der Flügel seines Adlers, vom Dionysoskind nur das Händchen. Hermes, welcher das Kind zu den nysäischen Nymphen zu tragen hat, steht wartend zur Seite.

38. Aphrodite und Anchises. Getriebenes Erz, 1798 zu Paramythia in Epirus gefunden; jetzt im Kensingtonmuseum. Millingen Anc. uned. monuments II, 12. Specim. of anc. sculpt. II, 20. Denkm. d. a. K. II, 393.

39. Eros als Jüngling. Marmortorso im Vatican; nach seinem Fundort auch der Torso von Centocelle genannt. Hinten an den Schulterblättern gewahrt man Löcher zur Einsetzung von Flügeln aus Bronze; in der linken Hand hielt er, wie aus einer Wiederholung im Mus. Borb. zu Neapel hervorgeht, den Bogen. Neu nur die Nase. Wiederholung in Neapel; Mus. Borb. VI, 25. Meist auf den Praxitelischen Eros von Thespiae bezogen. Wahrscheinlich Bestandtheil einer Gruppe; gleich einer Gruppe im Louvre (Clarac. pl. 266 p. 1499. 654, 1504. Denkm. d. a. K. II, 688. I, 404), welche Eros darstellt, mitleidsvoll gerührt auf die zu seiner Rechten knieende Psyche herabschauend. Vgl. Overbeck Gesch. d. gr. Pl. II². S. 36.

40. Posidipp. Kopf einer sitzenden Marmorstatue im Vatican; Gegenstück zur sitzenden Marmorstatue des Menander, vergl. Nr. 32.

41. Torso einer Dionysosstatue. Im Vatican. P. C. III, 56. Beschreibung Roms II, 2.

42. Euripides. Büste in Neapel.

43. Hermes als Vorsteher des Palaestra; der s. g. Antinous von Belvedere. Marmorstatue im Vatican, gefunden unter Leo X. bei der Kirche S. Martino in Monti. Der rechte Arm und die linke Hand fehlen; der dicke Knöchel des rechten Beins ungeschickte Restauration. Mehrfache Wiederholungen.

44. Griechischer Heros. Marmorbüste aus der Villa Borghese, jetzt im Louvre. Clarac. Mus. de sculpt. pl. 1085, 2810. E. Bruchstück einer Statue; der Helm neu.

45. Gaia überreicht das Dionysoskind einer bacchischen Nymphe. Bruchstück eines Marmorreliefs im Louvre. Abgeb. mit den Ergänzungen bei Clarac. Mus. de sculpt. II, pl. 123. Müller und Oesterlei D. d. a. K. II, Nr. 400. Braun Ann. VIII, p. 91.

46. Stehende Frau mit eingehüllten Armen. Relief im Museo Chiaramonti des Vatican.

47. Der s. g. Fagan'sche Kopf; bekannt, weil er als Wiederholung des Borghesischen Fechters gilt.

48. Der s. g. Borghesische Fechter. Marmorstatue im Louvre; im Anfang des 17. Jahrh. zu Porto d'Anzo gefunden. Am Baumstamm die Inschrift Agasias, Dositheos' Sohn, von Ephesos; aus der ersten römischen Kaiserzeit. Der rechte Arm neu vom Deltoides an. Fechter, gegen einen (fingirten) Reiterangriff sich deckend und ausfallend. Virtuoses Schaustück anatomischen Wissens und Könnens.

49. Hypnos. Bronzekopf, 1855 in Civitella d'Arno bei Perugia gefunden. Brunn: Archäol. Anz. 1863, S. 129. Annal. 1856, Tav. 3.

50. Der s. g. sterbende Fechter. Marmorstatue, im 16. Jh. in den Sallustischen Gärten gefunden; früher mit der dazu gehörigen s. g. Arria- und Pätusgruppe in der Villa Ludovisi, seit Clemens XII. im Capitol. Museum. Ergänzt die Nasenspitze, der rechte Arm von der Schulter an, der Theil des Sockels, auf welchen sich die rechte Hand stützt, das Schwert. Vgl. Brunn: Künstlergesch. I. S. 444 ff. Herrliche Schilderung in Byrons Childe Harold IV, 141. Ein zum Tode verwundeter Gallier; aus einer jener Gruppen, welche die Schlachten des Attalos und Eumenes gegen die Gallier darstellten. Aus der Schule von Pergamos um 200 v. Chr. Vgl. Dresdener Antikensamml. Nr. 185.

51. Waffentänzer. (Pyrrhichisten.) Marmorrelief im Vatican, in der Nähe von Palestrina gefunden. Mus. P. C. IV. 9.

52. Athlet. Büste in Florenz. Gal. di Fir. IV, 129.

53. Das Zeuskind unter der nährenden Ziege (Amalthea), umgeben von zwei Korybanten, welche mit den Schwertern auf die Schilde schlagen, damit Kronos das Gewimmer des Kleinen nicht höre. Daneben auf einem Felsen sitzend ein Weib mit Mauerkrone, Rhea. Marmorrelief eines vierseitigen Altars im Capitol. Museum. Mus. Cap. IV, 7.

54. Athlet. Büste im Capitol. Mus. Cap. I, 33. Beschreibung Roms III, 1. 218.

55. Bakchantin mit einem Messer in der Rechten und einem halben Reh in der Linken. Marmorrelief im Britt. Museum. Marbles X, 35.

56. Bakchantin mit dem Thyrsos in der Rechten, ein halbes Reh in der Linken. Bruchstück eines Marmorreliefs, im Louvre, aus Villa Borghese. Clarac. Mus. de sculpt. pl. 135, 135.

57. Jugendlicher, behaglich an einem Cippus angelehnter Satyr, im Begriff auf der Querflöte zu blasen. Marmorstatue im Louvre. Bouillon Mus. des Ant. I, pl. 53. Unzählige Wiederholungen.

58. Demosthenes. Büste aus der Villa Albani, jetzt im Louvre.

59. Aphrodite. Torso.

60. Griechische Portraitbüste.

61. Apollo, an einen Baumstamm gelehnt, die Kithar spielend; zu seinen Füssen ein Schwan. Marmorstatue in Florenz; vergl. H. Meyer in Winckelmann's Kunstgesch. Th. 4, S. 307.

62. Grabrelief. Häusliches Mahl; nicht im Sinn traulicher Familienidylle, sondern vielmehr als ein dem Todten dargebrachtes Opfer. Im nächsten Bezug zum Todten die Gattin, daneben Diener, und unten der Hund als treues Hausthier. Im Louvre.

63. Jugendlicher Herakleskopf. Marmor.

64. Viergespann mit Wagenlenkerin; voran eine junge männliche Figur mit Pedum (Krummstab). Marmorrelief, angeblich aus Herkulanum.

65. Statuen aus der Marmorgruppe, welche König Attalos II. von Pergamos um 200 v. Chr. als Weihegeschenk auf der Akropolis zu Athen aufstellte. Pausanias I, 25, 2. Nach der ächt griechischen Weise, Geschichtliches und Mythisches zu parallelisiren, bestand diese Gruppe aus einer Darstellung des Sieges der Götter über die Giganten, der Athener über die Amazonen, der Griechen über die Perser bei Marathon, der Vernichtung der Gallier in Mysien. H. Brunn (Annal. dell' Inst. 1870. S. 292 ff.) hat das Verdienst, acht Statuen, welche jetzt in den Museen von Venedig, Neapel und Rom zertreut sind, aber nachweislich sich früher insgesammt in Rom befanden, als Bestandtheile jener Attalischen Gruppe erkannt zu haben. Die Stilverwandtschaft mit dem s. g. Sterbenden Fechter ist unverkennbar. Ueber die Art der ursprünglichen Gruppirung sind wir ohne Anhalt. Vgl. Overbeck Gesch. d. gr. Plastik II² S. 176 ff. Friederichs' Bausteine I. S. 322 ff.

66. Juno Pronuba führt dem Gatten die verschleierte Braut zu. Marmorrelief im Vatican. Mus. P. C. IV, 25.

67. Hermes mit Petasus. Büste.

68. Wasserbecken auf Wein- und Blumenarabesken ruhend, zwei Satyrn bespiegeln sich aufmerksam in demselben. Terracottarelief im Britt. Museum. Combe Terrac. 18, 31.

69. Pan und Dionysos. Bruchstück eines Sarkophagreliefs in Villa Albani. Zoega Bass. Ant. t. 75. Vergl. D. d. a. K. Th. 2. Nr. 444 und 445.

70. Venustorso.

71. Aristoteles. Kopf der Aristotelesstatue in Palazzo Spada zu Rom.

72. Venustorso.

73. Homer. Büste im Capitol. Museum. Beschreibung Roms III, 1. S. 220.

74. Die s. g. Capitolinische Venus. Marmorstatue im Capit. Museum. Sorgfältig vermauert in einem Gewölbe der Suburra zu Rom gefunden und darum wohl erhalten bis auf die linken und rechten Zeigefinger.

75. Aphrodite. Das Diadem wahrscheinlich neu. Marmorstatue in Florenz. Gal. di Fir. IV, 121. Winckelmann Th. 5, S. 4.

76. Daedalus, an den Flügeln des Ikaros arbeitend, Ikaros ihm gespannt zuschauend. Marmorrelief, nach Welcker (Zuwachs d. Bonner Kunstmus. Nr. 379c.) in Russland. Sehr ähnliche Reliefs in der Villa Albani und im Palast Colonna zu Rom. Vgl. Braun Zwölf Basreliefs Taf. 12. O. Müller Archäol. § 418, 1.

77. Aphroditetorso in der Königl. Antikensammlung zu Dresden. Die sogenannte Dresdener Venus. Augusteum T. 27—30. Der obere Theil des Haarschmucks neu. Der Medicäischen Venus nicht blos vergleichbar, sondern an Adel der Formengebung überlegen.

78. Die Medicäische Venus. Marmorstatue in Florenz; gefunden im Porticus der Octavia zu Rom. Inschriftlich von Kleomenes, Apollodoros' Sohn aus Athen, einem Künstler aus dem ersten Jahrh. v. Chr. Neu der rechte Arm und ein Theil des linken.

79. Juno (?) Büste in England. Das Haar überarbeitet. Wahrscheinlich der Kopf einer Amazonenstatue.

80. Liegender Hermaphrodit. Marmorstatue aus Villa Borghese, jetzt im Louvre; im Anfang des 17. Jahrh. bei den Thermen des Diocletian gefunden. Die Matratze ist eine geschmacklose Jugendarbeit Bernini's.

81. Jugendlicher Athlet, der sogen. Genius von Pesaro; 1530 in Pesaro gefunden. Bronzestatue in Florenz. Mus. Flor. 45. 46. Winckelmann Th. 3, S. 189. 393.

82. Bellerophon mit dem Pegasus. Marmorrelief.

83. Bakchantin auf einem Panther reitend. Marmorrelief.

84. Eros mit Thyrsus und Panther. Marmorrelief im Vatican.

85. Greif mit Lyra. Marmorrelief von einer Dreifussbasis im Vatican. P. C. VII. 42.

86. Venustorso. In Neapel.

87. Posidonius. Marmorbüste mit Inschrift, aus der Farnesischen Sammlung, jetzt in Neapel. Visc. Ic. gr. 24.

88. Stehender Hermaphrodit. Marmortorso in Berlin. Millin G. M. 50, 217.

89. Indischer Bacchus; Marmorbüste im Museum Chiaramonti des Vatican.

90. Leda mit Schwan. Marmorstatue in Florenz;

Mus. Florent. III, 3. Clarac. Mus. de sculpt. 411. Nr. 714. Vgl. Overbeck Kunstmyth. I. S. 492.

91. Torso eines Satyr, wahrscheinlich tanzend. Kolossal. Marmor in Florenz.

92. Zwei Satyrn, welche knieend Trauben in die Körbe sammeln. Terracott. Britt. Mus. XVII, 28.

93. Dionysos von einem kleinen Satyr gestützt, Silen mit Krater auf der linken Schulter und in der rechten Hand eine gesenkte Fackel; Satyr mit Thyrsus und Panther. Rondaninisches Relief im Vatican.

94. Aphrodite. Marmorbüste.

95. Schlafender Jüngling, gewöhnlich Endymion genannt. Liegende Marmorstatue; in Villa Hadriani bei Tivoli gefunden und früher der Sammlung Marefoschi in Rom gehörig (vergl. Winckelmann Kunstgeschichte IV, 2, 352); jetzt im Museum zu Stockholm; vergl. v. Quandt Reise nach Schweden 1843, S. 164. Heydemann Archaeol. Anz. 1865 S. 147 ff. Rechter Unterarm und rechter Unterschenkel, linke Hand und linker Fuss ergänzt. Clarac. pl. 586, 1250. Roh in der Auffassung, höchst mittelmässig in der Behandlung.

96. Aphrodite Kallipygos. Marmorstatue in Neapel. Der Kopf, das rechte Bein, die rechte Hand, der linke Arm und das Gewand neu.

97. Satyr, ein Böckchen auf den Schultern tragend. Mit der Sammlung Odescalchi nach Spanien gekommen; früher im Palast von San Ildefonso, jetzt im Museum zu Madrid. E. Hübner: Antiken zu Madrid Nr. 59.

98. Candelaberbasis; oben Widder, unten Sphinxe. Eroten mit den Waffen spielend. Im Britt. Museum zu London; vgl. Britt. Mus. I, 6.

99. Nike. Bronzestatuette in Kassel. Bötticher Kl. Schriften Th. 2. S. 173.

100. Drei tanzende Horen. Marmorrelief, früher in der Villa Medici. Winckelmann M. J. 147.

101. Drei Städtegottheiten mit Mauerkronen. Marmorrelief aus Villa Borghese, im Louvre; gefunden bei Rom an der Via Appia. Vergl. Visconti zu Bouillons Mus. des Ant. I, 80. Clarac. Mus. de sculpt. pl. 222.

102. Satyr mit Pinienkranz. Wohl Bruchstück einer Gruppe.

103. Silen, trunken, von einem Satyr aufrecht erhalten; hinter ihm ein anderer Satyr mit dem Schlauch. Marmorrelief im Vatican. P. C. IV, 28.

104. Unerklärtes Marmorrelief von vortrefflicher Arbeit. Aus Capri; in Neapel. Vgl. Finati: Mus. Borb. Nr. 283. Gerhard und Panofka: Neapels antike Bildwerke S. 85. Wenn man dies Relief gewöhnlich als Alcibiades unter Hetären bezeichnet, so liegt das Richtige in dieser Bezeichnung, dass es jedenfalls ein Genrebild aus dem Hetärenleben ist. Unhaltbar ist die Beziehung auf Apollo oder Bakchos unter den Chariten oder gar auf Achilleus unter den Töchtern des Lykomedes; und ebenso unhaltbar ist die von Göttling (Das archäolog. Museum in Jena, Nr. 419) gegebene Erklärung, welche nach Plutarch de musica 31. in der männlichen Gestalt einen Sänger sieht, früher der phrygischen und lydi-

schen Harmonie huldigend und jetzt sich der dorischen zuneigend.

105. Venuskopf.

106. Ein alter Mann in einem Korb einen Phallus tragend. Relief.

107. Venus mit Amor nach einem Schmetterling haschend. Relief; wohl modern.

108. Amazone von einem Greif überfallen. Terracottenrelief. Combe Terrac. Britt. Mus. XVIII, 31.

109. Friesfragment mit Fruchtschnur, tragischer Maske und karyatidenartiger Figur.

110. Kauernde Aphrodite. Im Louvre. Clarac. Mus. de sculpt. III. pl. 345, 1417. Nur Kopf und Rumpf alt; die Ergänzungen aber nach ähnlichen Statuen.

111. Zeno, der Stoiker. Büste mit Inschrift, in Neapel. Visconti Ic. Gr. 17. Vergl. O. Müller, Archäol. § 420, 5.

112. Aphrodite. Marmorstatue, 1775 in einem alten Bade zu Ostia gefunden, jetzt im Britt. Museum. Britt. Mus. II, 22.

113. Epikur. Büste im Capitol.

114. Der sogen. Germanicus. Marmorstatue im Louvre; inschriftlich von Kleomenes, des Kleomenes Sohn aus Athen. Portraitstatue eines Römers als Hermes Logios. Nur der Zeigefinger und Daumen der linken Hand ergänzt. Vgl. Kekulé: Ann. dell' Inst. 1865. S. 65.

115. Kolossaler weiblicher Kopf, gefunden auf Cypern, weisser Kalk, im Besitz des Herrn H. Brockhaus in Leipzig. Kyprische Aphrodite.

116. Hera(?). Kolossaler Marmorkopf zu Zarskojeselo bei Petersburg. Früher sehr überschätzt, aus Hadrianischer Zeit. Muse.

117. Serapis. Kolossale Marmorbüste im Vatican, bei Bovillae an der Via Appia gefunden. Vgl. Overbeck Kunstmyth. I, S. 307.

118. Niobe(?). Kolossale Marmormaske im Museum zu Turin, 1849 zu Alba Pompea in Piemont gefunden.

119. Der sogen. sterbende Alexander. Marmorkopf in Florenz. Vielfach ergänzt; die Nase neu. Ein Meisterwerk der Diadochenzeit.

120. Pallas mit der Aegis; Büste in der Hope'schen Sammlung zu London. Die Augen waren eingelegt, die Sphinx und die Greife am Helme wahrscheinlich ergänzt. Vergl. Müller, Archäol. § 114.

121. Pallas. Kopf der Pallas Giustiani im Vatican.

122. Pallas. Kleinere Büste.

123. Laokoon; Marmorgruppe im Vatican, gefunden 1506 auf dem Esquilin. Der rechte Arm des Vaters fehlte. Michelangelo verweigerte die ihm aufgetragene Ergänzung, eine spätere Ergänzung von Montorsoli wurde wieder abgenommen; die jetzige Ergänzung ist von Cornacchini, einem Bildhauer des 17. Jahrh. Sie ist nicht glücklich; der rechte Arm ist nicht nach oben ausge-

streckt, sondern gekrümmt, und, wie eine freilich überglättete Stelle im Haar und die Analogie einer Wiederholung in Neapel (Archaeol. Zeitg. 1863 Taf. 178, 3. 4.) beweist, mit der Hand am Hinterkopf anliegend zu denken. Agesander, Athanodorus und Polydorus, Plin. H. N. XXXVI, 4, 11. Berühmte und noch nicht endgiltig erledigte Streitfrage, ob rhodisches Originalwerk oder ob aus der Zeit des Kaisers Titus; wahrscheinlich römische Nachbildung eines rhodischen Originals; vergl. A. Feuerbach's Geschichte d. griech. Plastik Th. II. S. 190. Vorzüglich in der Behandlung; aber statt des Tragischen das Grässliche.

124. Laokoon. Marmorkopf in der Sammlung des Herzogs von Ahremberg in Brüssel. Monum. dell' Jnst. II, 416. Schorn Annal. 1837. S. 153. Aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrh.?

125. Eros, auf einer Vase stehend, von Arabesken umgeben. Wohl modern.

126. Eros mit einem Fruchtteller in der Linken und einem Mohnbüschel in der Rechten; umgeben von Arabesken. Architektonisches Relief im Vatican.

127. Bruchstück einer Marsyasstatue; an dem Stamme Pinienäpfel. In Florenz. Vergl. das von Wieseler in Müller's und Oesterley's D. d. a. Kst. Th. 2. Nr. 153. mitgetheilte Sarkophagrelief in S. Paolo fuori i muri zu Rom.

128. Aesop. Marmortorso in Villa Albani.

129. Bruchstücke einer Marsyasstatue. Rothfleckige

Marmorstatue in Florenz; ohne die Ergänzungen Verocchio's.

130. Unbekannte Philosophenbüste.

131. Der s. g. vaticanische Apollo. Marmorstatue im Belvedere des Vatican; gefunden am Ende des 15. Jahrh. bei Porto d'Anzo. Der linke Vorderarm mit dem Bogen und die Finger der rechten Hand von Angelo Montorsoli ergänzt. Allgemein angenommen ist jetzt die Erklärung L. Stephani's, welcher (Apollo Boëdromios. Petersburg 1860) auf Grund einer im Besitz des Grafen Stroganoff befindlichen kleinen Erzfigur in dieser Statue Apoll als Gott des Schlachtrufs, als Apollo Boedromios sieht. Jene Erzfigur, älter als die vaticanische Statue, ist ohne den hier beigefügten Stamm mit der Schlange; in der linken Hand aber, welche in unserer Statue neue Ergänzung ist, hält sie ein verstümmeltes Attribut, welches mit Sicherheit als eine Aegis mit dem Gorgonenhaupt zu erkennen ist. Jlias XV, 221 ff. 306—326. Die archaeologische Erklärung ist sodann noch weiter gegangen und hat die Entstehung unserer Statue zu der Niederlage der Gallier in Delphi (279 v. Chr.) in Beziehung gesetzt, welche der Sage nach durch das wunderthätige Eingreifen Apollons und „der weissen Jungfrauen" Athene und Artemis herbeigeführt wurde. Und wer wird leugnen wollen, dass Haltung und Ausdruck einer solchen Situation durchaus entsprechend ist? Aber zu bedenken ist dennoch, dass ein schwerer Steinkörper, wie die Aegis sein müsste, in der freischwebenden Hand nicht gedacht werden kann, ohne mit der herabhängenden Chlamys verbunden zu sein; von solchen Ansätzen ist aber keine Spur vorhanden. War die Aegis von

getriebenem Metall, wie ja in der That die von Zeus entliehene Aegis ein Werk des Hephaistos war? Wahrscheinlich hat der Künstler den überkommenen älteren Typus des Apollon Boedromios nur frei benutzt zu einer eigenen Schöpfung, und die vielen Erklärungsversuche, wie sie von Winckelmann bis A. Feuerbach gegeben wurden, haben daher noch immer keine endgiltige Entscheidung. Massgebend ist und bleibt die nach Fundort und Marmor, nach Composition und Arbeit unbezweifelbare Zusammengehörigkeit des Vatic. Apollo und der s. g. Diana von Versailles, mögen wir nun diese Zusammengehörigkeit, wie Overbeck (Gesch. d. gr. Plastik II² S. 258 ff.) will, daraus erklären, dass beide Statuen ursprünglich Bestandtheile einer aus Apollon und Artemis und Athene bestehenden Delphischen Gruppe gewesen seien, oder mögen wir beide Statuen nur als absichtlich in engsten Wechselbezug gestellte Decorationsstatuen fassen.

132. Apollokopf. Im Jahr 1866 vom Bildhauer Steinhäuser bei einem Steinmetz in Rom gefunden, jetzt in Privatbesitz in Basel. In den Maassen mit dem Kopf des Vatic. Apollo übereinstimmend; daher Nase, Lippe und Kinn und der nur bis zum Kehlkopf erhaltene Hals, sowie das Brust- und Schulterstück nach dem Vorbild des Vatic. Apoll ergänzt. Vgl. Kekulé: Ann. 1867 S. 124 ff. Brunn: Verhandl. der Würzburger Philologenversammlung 1869. Dem Vatic. Apoll an Grossheit der Formengebung nicht gleichkommend.

133. Der dornausziehende Knabe. Erzstatue im Palast der Conservatoren auf dem Capitol.

134. Marmorrelief, gewöhnlich als Dionysos' Einkehr bei Ikarios bezeichnet. Marmorrelief aus Villa Albani, jetzt im Louvre, Clarac. Mus. de sculp. pl. 133. Der Gott, durch mächtige Gestalt vor allen Uebrigen ausgezeichnet, ist, von einem Satyrisken gestützt, eben in die Behausung des Ikarios eingetreten, wo der Wirth und sein Weib Phanothea zu Tische liegen, und lässt sich, von Ikarios mit Jubelruf empfangen, durch einen anderen Satyrisken die Fussbekleidung ausziehen. Hinter ihm zwei tanzende Satyrn, zwischen diesen Silen mit der Doppelflöte, und ein dritter Satyr mit einer Bacchantin. Visconti IV, 25. c. Vgl. Gerhard (Beschreibung Roms II, 2. S. 93.), Göttling (Expl. anagl. Parisini Jena 1848) und Panofka (Archäol. Anz. 1852. S. 226.). O. Jahn Archäol. Beiträge 1847. S. 198 ff. Von Fröhner (Notice de la sculpture I, S. 225) als „Epiphanie de Dionysos" und von R. Bötticher (Verz. der Berl. Gypsabgüsse S. 601 ff. als „Stiftung des Satydramas" gefasst.

135. Gehörnter jugendlicher Dionysos. Marmorbüste im Capitol. Früher Leukothea oder Ariadne genannt. Vergl. H. Meyer in Winckelmann's Werken Th. 4, S. 307 ff. Anm. 367, in Meyer's Kunstgeschichte Th. 1, S. 301. Th. 2, S. 243 ff. Anm. 314, Welcker Kunstmuseum Nr. 117. und Wieseler in D. d. a. Kst. Th. 2. Nr. 375.

136. Trauernde Ariadne. Kolossalstatue in der Kgl. Antikensammlung zu Dresden. Der an Nase und Lippen ergänzte Kopf falsch aufgesetzt, aber zugehörig; die linke Hand, sowie der rechte Arm und die rechte Brust neu. Früher Agrippina genannt. Vergl. Hettner,

Die Bildwerke der Kgl. Antikensammlung zu Dresden, Zweite Aufl. Nr. 388. Augusteum T. 17.

137. Athene. Marmorstatue in der Antikensammlung zu Dresden. August. T. 48. Die Augen waren eingesetzt.

138. Athene Promachos. Capitol. Museum. Kopf und Arme neu. Overbeck (Gesch. d. gr. Pl. II² S. 260) sieht in dieser Statue den Nachklang eines vollendeteren Vorbildes, das mit dem Vatic. Apoll und der Diana von Versailles eine Gruppe gebildet habe, welche die Niederlage der Gallier bei Delphi verherrlichte.

139. Knöchelspielendes Mädchen. Marmorstatue in Berlin, um 1730 auf dem Caelius in Rom gefunden. Hals und Nacken, die Ohren, der rechte Vorderarm und der rechte Fuss neu. Genrebildliches Portrait; mannichfache Wiederholungen.

140. Dionysos' Einkehr bei Ikarios. Vergl. Nr. 134. Terracottenrelief im Britt. Museum. Cavaceppi racc. III, 45. Terracott. of the Britt. Mus. 25, 47.

141. Mänade und Satyr in wild begeistertem Tanze. Marmorrelief in Villa Albani. Zoega Bassor. 82. Winckelmann M. J. 60. Vergl. Wieseler in Müller und Osterley's D. d. a. K. Th. 2. Nr. 544.

142. Dionysos, jugendlich, mit Weinlaub und Trauben bekränzt. Marmorbüste.

143. Drei Reliefs von der vierseitigen s. g. Ara Casali im Vatican. Vergl. Wieseler: die Ara Casali,

Göttingen 1844. Die Vorderseite enthält unter der in einem Eichenkranz eingeschlossenen Weihinschrift des J. Claudius Faventius die Buhlschaft des Mars und der Venus. Zwei Seiten haben je drei Darstellungen. Die erste hier im Gypsabguss befindliche Seite enthält: 1) Das Urtheil des Paris; 2) Kampf zweier Helden über einer Leiche; der eine Held ist unterstützt von Athene. Dieser Kampf wird bald auf Ajas und Hektor, Automedon und Hektor, bald auf Achilleus und Kyknos, bald auf Telephos und Thersandros gedeutet; 3) Achilleus als Wagenkämpfer gegen Hektor ankämpfend. Die andere Seite enthält Schleifung des Hektor und Vorbereitungen zu einem Opferzug. Die Hinterseite endlich stellt in vier Feldern römische Scenen dar: 1) Mars und Rhea Silvia, 2) Rhea Silvia mit Romulus und Remus, 3) die Findung der Kinder, 4) deren Säugung durch eine Wölfin. Der Sinn der Composition ist die Feier der Wiedererstehung des gefallenen Ilion in Rom. Stil der spät römischen Verfallzeit.

144. Eine stehende Frau, dem sitzenden Manne die Hand zum Abschied reichend. Relief von einer griechischen Grabstele. Stackelberg, Catal. d'une riche collect. Nr. 11.

145. Kleine weibliche Gewandstatue, als Muse ergänzt. Wahrscheinlich in England. Cavac. I, 58.

146. Sokrates. Marmorbüste.

147. Weibliche Gewandstatue (Priesterin). In Florenz. Mus. Fiorent. III, 99.

148. Domitius Corbulo. Büste aus Porphyr im Vatican, früher Cicero genannt. Vergl. Viscont. Ic. R. pl. 9. Beschreibung Roms Th. 2, S. 8.

149. Die s. g. Diana von Versailles. Im Louvre. Seitenstück zum Apollo von Belvedere.

150. Aias mit der Leiche des Achilleus. Marmorgruppe, restaurirt von Tacca. Gefunden 1570 vor Porta Portese in der Vigna Velli (bei den Gärten Cäsars) und jetzt nach einer neueren Restauration von Ricci in der Loggia dei Lanzi zu Florenz aufgestellt. Es ist eine noch immer ungelöste Streitfrage, ob diese Gruppe mit Visconti als Menelaos und Patroklos oder mit Welcker als Aias und Achilleus zu bezeichnen sei. Für Visconti's Erklärung spricht die Art der Verwundung des Getödteten; für Welcker's Erklärung aber spricht das heldenkräftige trotzige Wesen des Tragenden, wie es vortrefflich auf Aias, nimmer aber auf den weichen Menelaos passt. Für Aias spricht auch die Verzierung am Vordertheil des Helms, der Adler mit ausgebreiteten Flügeln (Pindar Isthm. 5, 50). Und namentlich in Vasenbildern fehlt es nicht an Analogien, welche Achilleus auch an anderen Stellen als am Knöchel verwundet zeigen. Dass diese Gruppe schon im Alterthum in hohem Ansehen stand, beweisen die vielen Wiederholungen. Die hervorragendsten sind: 1) Der s. g. Pasquino, gefunden im Stadium Domitians, seit 1501 am Palazzo Braschi in Rom. 2) Eine Gruppe, gefunden um 1556 im Mausoleum des Augustus, jetzt im Hofe des Palazzo Pitti. 3) Bruchstücke, gefunden 1772 in der Villa Hadriani zu Tivoli (Kopf des älteren Kriegers, Beine und Füsse und Brust und Schultern des

Getödteten. Vgl. L. Urlichs und Ed. v. d. Launitz: Ueber die Gruppe des Pasquino 1867. Ueber die verschiedenen Restaurationsversuche O. Donner. Annal. dell' Inst. 1870. S. 75 ff.

151. Kolossaler weiblicher Kopf, mit Thurmkrone, gefunden auf Cypern, weisser Kalk, im Besitz des Herrn H. Brockhaus in Leipzig. Vgl. O. Jahn Archaeol. Zeitg. 1864. Taf. 173. Stadtgottheit. (Aphrodite?).

152. Griechische Grabstele.

153. Satyr, in der Rechten eine brennende Fackel, in der Linken einen Thyrsus haltend; dahinter Tempelmauer mit Panspfeife und Dreifuss. Marmorrelief.

154. Apollo Citharödus. Marmorbüste im Vatican.

155. Pallas von Velletri. Kolossale Marmorstatue im Louvre; 1797 in der Nähe von Velletri gefunden. Die Erhaltung vollständig bis auf den oberen Theil des Helms; die Hände waren abgetrennt und mehrere Finger sind verloren. Lanze und Schaale von Erz. An Augen und Mund früherhin noch Farbenspuren.

156. Aphrodite lehnend an einer Herme mit Phallus. Marmorstatue in England. Cavac. I, 17. Clarac. Mus. de sculpt. IV, 599.

157. Griechische Grabstele.

158. Apotheose des Homer. Marmorrelief, gefunden um die Mitte des 17. Jahrh. an der Via Appia, an der Stelle des alten Bovillae; früher im Palast Colonna zu Rom, jetzt im Brittischen Museum zu London. Nach der oben unter dem lagernden Zeus angebrachten In-

schrift von Archelaos, Sohn des Apollonios aus Priene, wahrscheinlich aus der Zeit Tiber's. Die Köpfe von fünf Musen, der Kopf des Apollon und der neben ihm stehenden Priesterin ergänzt. Der Abguss leider sehr stumpf. Reiche Literatur; vergl. Wieseler in D. d. a. K. Bd. 2. Nr. 742. E. Braun Bulletino 1844 S. 200. L. Schmidt Annali XIX. S. 119 ff. Goethe in der Ausg. zu 40 Bänden, Bd. 31, S. 397. H. Brunn Künstlergeschichte I, 572 ff. 584 ff. A. Kortegarn: De tabula Archelai 1862. Overbeck Gesch. d. gr. Pl. II² S. 332. Verwilderter Reliefstil. Vielfache Entlehnungen, oberflächliche Formengebung.

Die Composition zerfällt in vier Streifen. Als Oertlichkeit der drei ersten ist der Parnassus zu denken. Oben Zeus mit Scepter, bequem gelagert, zu seinen Füssen der Adler; dann in drei Reihen die Musen, Kalliope, Klio, Thalia, Euterpe, Melpomene, Erato tanzend, Terpsichore sitzend, Urania, Polyhymnia. Ferner Apollo-Kitharödos innerhalb einer Grotte, welche durch den mit Bogen und Köcher geschmückten Omphalos als delphisch bezeichnet ist; daneben, ebenfalls innerhalb der Grotte, eine Frau, in der Rechten eine Schaale haltend, dem Apollo eine Spende zu bringen, wahrscheinlich die pythische Priesterin. Rechts von der Grotte im Hintergrund ein hoher Dreifuss und vor demselben auf ein Postament gestellt die Statue eines Mannes, durch die Rolle in der Hand und durch die Kopfbinde (Tänia) als Dichter bezeichnet, Orpheus oder Hesiod. Der unterste Streifen stellt die eigentliche Verehrung oder Vergötterung dar. Die einzelnen Gestalten sind, weil allegorisch, durch besondere griechische Inschriften erklärt; die Scene

ist, wie hängende Teppiche und der Brandaltar bezeugen, im Vorhof eines Heiligthums. Homer sitzt auf einem Sessel, einen in eine Blumenkrone ausgehenden Scepter in der Linken, eine Schriftrolle in der Rechten haltend. Um beide Seiten des Sessels die Werke Homer's, Ilias mit einem Schwert und Odysee mit einem Aplustre (Schiffsschnabel); die Maus und der Frosch am Fussschemmel deuten auf die dem Homer zugeschriebene Batrachomyomachie. Hinter dem Sessel, den Modius auf dem Haupt, die bewohnte Erde (Oikoumene), den Dichter bekränzend, denn sein Ruhm erfüllt den ganzen bewohnten Erdkreis, und die Zeit (Chronos) mit Schriftrollen, denn die Werke des Dichters sind unvergänglich. Dann ein flammender Opferaltar mit Opferstier; links vom Altar steht eine Knabengestalt (Mythos), sein Gesicht nach Homer gerichtet, mit Schaale und Kanne als Opferknabe; rechts die Geschichte (Historia) mit einem Kästchen, Weihrauch in die Flamme streuend; Mythe und Geschichte sind die Grundlagen der Homerischen Dichtung. Dann folgt die Poesie (Poesis) in beiden Händen brennende Fackeln erhebend, dann die Tragödie (Tragödia) und Komödie (Komödia), den rechten Arm zur segnenden Verehrung des Dichters erhoben, denn in Homer liegen auch die Anfänge der tragischen und komischen Dichtung. Endlich dicht gruppirt die Natur (Physis) als Kind, die Tapferkeit (Arete), die Erinnerung (Mnemosyne), die Wahrhaftigkeit (Pistis), als Allegorisirungen der Eigenschaften und Wirkungen Homerischer Dichtung.

159. Pallas. Büste. Alterthümlich. Der obere Theil des Helmes ist abgebrochen.

160. Statue einer gefangenen Barbarenfrau; von Göttling (Gesammelte Abhandl. I. S. 380) Thusnelda genannt. Kolossalstatue in der Loggia dei Lanzi zu Florenz. Der rechte Vorderarm und die linke Hand ergänzt. Ergreifende Hoheit der Trauer. Germania devicta; wahrscheinlich veranlasst durch den Triumph des Germanicus. Brunn Gesch. d. gr. Künstler I. S. 453. 602.

161. Schreitender Löwe. (Mittelalterlich?)

B.

Mittelraum.

Griechisch und Römisch.

---

162. Herkulanisches Mädchen. Marmorstatue der Kgl. Antikensammlung in Dresden. Augusteum T. 33.

163. Pallas Tritogeneia. Kopf einer Statue, gefunden um 1840 zwischen Pompeji und Castellamare, im Besitz des Prinzen Karl von Preussen. Vgl. H. Hettner: Ann. dell' Jnst. 1844. S. 112 ff.

164. Zeus. Büste.

165. Die s. g. Diana von Gabii. Marmorstatue im Louvre, 1792 zu Gabii gefunden. Genrebildliches Mädchenportrait.

166. Aphrodite. Marmorstatue, vormals in der Villa Borghese, jetzt in Stockholm (?).

167. Aphrodite. Büste aus Villa Borghese; im Louvre. Clarac. Mus. de sculpt. pl. 1105, 2794 A. Nur der Kopf alt, die Büste neu.

168. Asklepios; Marmorbüste im Louvre. Bouillon Mus. des Antiq. I, 67. Müller-Wieseler Denkm. II, 60, 764.

169. Hermes. Marmorstatue in Florenz.

170. Der s. g. Farnesische Herkules. Kolossalstatue in Neapel, 1540 in den Bädern des Caracalla zu Rom gefunden. Schwülstige Nachbildung eines Lysippischen Originals von dem Athener Glykon aus dem ersten Jahrhundert v. Chr. Die Hesperidenäpfel in der linken Hand zwar ergänzt, aber durch andere gleiche Bildwerke bezeugt.

171. Bakchanal. Marmorkrater, im 16. Jahrhundert bei den Sallustischen Gärten in Rom gefunden; früher in Villa Borghese, jetzt im Louvre. Bouillon Musée des Antiq. I, 64. Müller-Wieseler D. d. a. K. Th. 2, 48, 601. In der Mitte Dionysos auf eine leierspielende Bakchantin gestützt. Daneben der Panther mit Thyrsus spielend. Auf beiden Seiten bakchisches Gefolge, tanzend und musicirend; unter ihnen der trunkene, von einem Satyr gestützte Silen.

172. Bruchstück einer liegenden Gewandfigur. Aus der Kgl. Antikensammlung in Dresden.

173. Torso des Silen mit dem Bacchuskind. Im Louvre.

174. Männlicher Torso.

175. Amortorso.

176. Lampengestell; Bronze, 1812 in Pompeji gefunden, jetzt in Neapel. Mus. Borb. II, 13. Rechts Dionysos als Knabe mit Trinkhorn auf dem Panther reitend, links ein flammender Altar. An jedem der vier Arme hingen Lampen.

177. Agrippina, Gemahlin des Germanicus. Marmorstatue im Capitol. Museum. Der Kopf aufgesetzt, aber zugehörig; neu alle Finger der linken und drei der rechten Hand.

178. Herakles mit der Hindin. Bronzegruppe, 1805 in Pompeji gefunden, jetzt im Museum zu Palermo. Clarac. mus. de sculpt, 794, 2006 A. Monum. dell' Inst. IV, 63—8. Ann. 1844. S. 175 ff. Brunnenverzierung.

179. Athene Ergane, Frauen in häuslichen Arbeiten unterrichtend. Verkleinerte Nachbildung des Reliefs am Forum des Nerva (Domitian) in Rom. Vergl. die Herausgeber Winckelmann's Th. 6, 2. S. 334.

180. Opfer eines Bocks; in der Mitte der Priester vor dem Altar, auf jeder Seite ein Opferdiener und eine weibliche Gestalt mit Opfergeräthschaften. Relief.

181. Das traubenbekränzte Dionysoskind, von einem Satyr und einer Bakchantin in einer mit Trauben und Blumen gefüllten Korbwiege geschaukelt; der Satyr seinen Thyrsosstab, die Bakchantin eine brennende Fackel dem Kinde entgegenschwingend. Marmorrelief im Vatican. Winckelmann M. J. 53. Vergl. Welcker Neuester Zuwachs des Bonner Museums, S. 16, und Wieseler in D. d. a. K. Th. 2, Nr. 414.

182. Agrippa, der Sieger von Actium. Marmorbüste aus Gabii, jetzt im Louvre.

183. Ariadne. Verkleinerte Nachbildung der berühmten Statue im Vatican.

184. Zwei Horen; die eine mit erlegtem Wild; die andere mit Früchten. Relief im Britt. Museum. Terrac. Britt. Mus. 27, 51.

185. Herakles und die winterliche Hore. Marmorrelief in Villa Albani. Zoega Bass. 152. Vergl. B. Stark in Gerhard's Denkmälern und Forschungen 1851, Nr. 26. Nach Massgabe verwandter Darstellungen Bruchstück eines Zuges der Horen und des Herakles zur Hochzeit von Peleus und Thetis.

186. Julius Cäsar. Marmorbüste im Capitol. Beschreibung Roms III, 1, 198. Von Visconti für unächt erklärt.

187. Reichverziertes Füllhorn, in einen Eberkopf endend. Gefunden in einem Grabe an der Via Appia, jetzt in Stockholm. Piranesi X. B.

188. Pferdekopf von der Reiterstatue des M. Nonius Balbus; gefunden 1739 bei dem Theater in Herkulanum, jetzt in Neapel. Mus. Borb. II, 38.

189. Pferdekopf, gefunden in Porto d' Anzo.

190. Statue eines Philosophen; gewöhnlich, aber fälschlich Zeno genannt. Marmorstatue im Capitol. Mus. Capit. I, 90. Beschreibung Roms III, 1, 251.

191. Der s. g. Etruskische Redner (arringatore). Bronzestatue in Florenz; in der Nähe des Trasimenischen Sees gefunden. Die etruskische Inschrift am untern Saum der Toga trägt den Namen eines Aulus Metellus.

192. Untertheil einer männlichen römischen Gewandfigur. Im Vatican, gefunden bei Civitavecchia. Beschreibung Roms II, 2, 121.

193. Kopf eines Flussgottes, Tigris. Im Vatican. P. C. I, 37. Clarac. IV, 749. Beschreibung Roms II, 2, 235. Der Kopf, sowie die übrigen Ergänzungen der Statue wahrscheinlich von Michel Angelo oder von einem seiner Schüler.

194. Vier komische Schauspieler mit Masken; zwischen beiden Paaren eine Flötenspielerin. Marmorrelief in Neapel. Gerhard und Panofka Neapels Bildwerke I. S. 131. Ficoroni de larvis scenicis tab. 2.

195. Bakchantin mit Thyrsos in der Rechten, einen halben Hirsch in der Linken. Marmorrelief im Louvre. Clarac. Musée de sculpt. II. pl. 135, 135.

196. Augustus. Marmorbüste im Capitol.

197. Kopf eines Flussgottes mit Schilfkranz; wahrscheinlich Rhenus; aus der Zeit Domitians. Im Vorhof des Capitols zu Rom. Der s. g. Marforio.

198. Ein dramatischer Dichter, eine Maske betrachtend, vor ihm ein Tisch mit zwei Masken; hinter diesen Thalia. Marmorrelief, früher in Villa Rondanini. Winckelmann M. J. 192.

199. Dionysos mit Thyrsos, sanft auf einen Satyr gelehnt; neben und zwischen der Mittelgruppe zwei kleine Satyrn und der Panther. Links von derselben eine Kymbalistria, die Becken hoch über dem Kopf zusammenschlagend, und ein Satyr, einen schweren Krater auf seinen Schultern tragend; rechts Bakchantin

mit Doppelflöten. Vier Bäume ragen über die Figuren empor. Marmorrelief in Neapel.

200. Augustus. Marmorbüste in Berln.

201. Cicero. Büste mit Inschrift, Visc. Ic. Rom. Pl. 12, 7. Aus Villa Mattei, später im Besitz des Herzogs von Wellington.

202. Büste im Capitol, wahrscheinlich Mäcenas. Ic. Rom. 12, 7. Beschreibung Roms III, 1, 225.

203. Angeblicher Macrinus. Mus. Cap. II, 60.

204. (Im Schrank.) Tanzender Satyr; meisterhafte Bronzestatuette im Mus. Borb. zu Neapel, gefunden in der Casa del Fauno zu Pompeji. Mus. Borb. IX, 42. Doppelhermen. Bronzen aus Pompeji und Herculanum. Etrurische Bronzen.

205. Philosoph, sitzend. Marmorstatuette in München, aus Villa Albani. Clarac 845, 2133. Der aufgesetzte Kopf ist der Figur eines gefangenen Barbarenkönigs angehörig.

206. Lucius Junius Brutus. Erzbüste im Capitol. Mus. Ic. Rom. pl. 2, 1. 2.

207. Q. Hortensius. Marmorbüste in Villa Albani. Ic. Rom. pl. 11, 1.

208. Torso eines beckenschlagenden Satyr. Im Louvre.

209. Caracalla. Marmorbüste zu Neapel. M. B. III, 25.

210. Scipio Africanus. Marmorbüste im Palazzo Rospigliosi zu Rom.

211. Commodus. Marmorbüste in der Kgl. Antikensammlung zu Dresden.

212. Matidia. Marmorbüste in Florenz.

213. Römisches Mädchen, wahrscheinlich Lucilla. Marmorbüste in Florenz.

214. Römische Matrone. Kopf einer Statue.

215. Faustina die Jüngere, Gemahlin Marc Aurel's. Marmorbüste im Capitol.

216. Römisches Mädchen. Mit vierfachem Zopf im Nacken und Kettengeflecht um den Vorderkopf.

217. Scipio Africanus. Marmorbüste im Capitol. Ic. Rom. 3, 1.

218. Vitellius. Marmorbüste in Turin.

219. Claudius. Marmorbüste im Capitol.

220. Vitellius. Marmorbüste im Louvre.

221. Tiberius. Marmorbüste im Capitol.

222. Domitius Corbulo. Marmorbüste. Ic. Rom. 9.

223. Augustus. Marmorbüste im Capitol.

224. Trajan. Marmorbüste im Louvre.

225. Unbekannter Römerkopf, an Julius Caesar erinnernd. Marmorbüste im Capitol.

226. Caligula. Bronzebüste im Louvre. Ic. Rom. 25, 1.

227. Amor und Psyche. Marmorgruppe in Florenz.

228. Grabrelief des Q. Lollius Alcamenes. Eine stehende Frau opfert auf einem Candelaber vor einem sitzenden Mann, welcher eine Büste in der Hand hält. Darüber Inschrift. Marmorrelief in Villa Albani. Zoega. Bass. Antich. I, 23. Braun: Ruinen und Museen Roms. S. 668.

229. Eine tanzende Bakchantin mit Thyrsos zwischen zwei tanzenden Satyrn. Marmorrelief.

230. Caligula. Marmorbüste im Louvre. Ic. Rom. 25, 3.

231. Amor und Psyche. Marmorgruppe im Capitol.

232. Eine Ziege, von einer Frau am Bart gehalten, wird von einem Alten gemolken; dahinter Statue einer Göttin. Relief.

233 Dionysos mit Thyrsos und ein Satyr mit einer Amphora auf der Schulter und einer nach unten gesenkten Fackel in der Rechten. Relief.

234. Galba. Marmorbüste im Capitol.

235. Apollo Musagetes. Marmorstatue in Berlin.

236. Nike. Marmorstatue in Berlin; Cavaceppi Raccolta III, 4. Ergänzt sind (vergl. Gerhard Berlins ant. Bildwerke Nr. 1.) der mit einer Tänia bekränzte Kopf und der Hals bis zur Begrenzung des Gewandes; desgleichen der rechte Arm und der in dessen Hand gehaltene Kranz, der linke Unterarm mit Hand; ausserdem die Basis und die Füsse, deren Ergänzung jedoch durch die geschlossene Bewegung der ganzen Figur und durch das antike Felsstück, welches dem Gewande hinterwärts als Stütze dient, verbürgt ist.

237. Flora. Marmorstutue im Capitolinischen Museum, 1744 in der Villa Hadriani zu Tivoli gefunden. Mus. Capit. III, 45. Wahrscheinlich Porträtfigur.

238. Paris. Marmorstatue. Winckelmann M. J. N. 152. Alt ist nur der untere Theil des rechten Beins und der Baumstamm mit der umgekehrten Fackel. Winckelmann a. a. O. Th. 2. S. 205 wollte hier, statt eines Paris, einen Atys erblicken; wahrscheinlicher war es ursprünglich ein Eros als Todesgenius.

239. Jünglingsstatue, durch die Inschrift auf dem Baumstamm als ein Werk des Stephanos, des Schülers des Pasiteles beglaubigt. Seit 1774 in der Villa Albani. Ergänzt der linke Vorderarm und der rechte Arm, der Hinterkopf und ein Theil der Binde. Früher als Athlet bezeichnet; der Vergleich mit einer Gruppe des Orestes und der Elektra in Neapel und des Orestes und Pylades in Paris lässt aber keinen Zweifel, dass diese Figur einer Gruppencomposition entnommen und als Orest zu bezeichnen ist. Ein höchst wichtiges Denkmal der alterthümelnd eklektischen Richtung der Schule des Pasiteles, dessen Thätigkeit von 88 bis 30 v. Chr. fällt. Vgl. Brunn, Künstlergesch. I, 596. Overbeck, Gesch. d. gr. Pl. II², S. 343 ff. R. Kekulé, Die Gruppe des Künstlers Menelaos. 1870. S. 21 ff.

240. Ganymed, mit Blitz und Adler. Marmorstatue in Florenz, sehr ergänzt. Clarac. Mus. de sculpt. pl. 408, Nr. 705. Overbeck Kunstmyth. I. S. 541. Nr. 32.

241. Ganymed mit dem Zeusadler. Nur der Körper antik, alles Uebrige von Benvenuto Cellini sehr willkürlich ergänzt; vgl. Goethe's Benv. Cellini, Buch IV, Cap. 5.

Marmorstatue in Florenz; gefunden in Palästrina. Mus. Florent. III, 5. Gal. di Firenze. Ser. IV, Vol. II. 103.

242. Eine Frau, im Begriff ein Blumengewinde an einen Rundtempel aufzuhängen. Marmorrelief, sonst in der Villa Negroni; vergl. Winckelmann, Kunstgeschichte I, 390. 462.

243. Statue einer Meergöttin. In der Königl. Antikensammlung zu Dresden. Augusteum T. 104. Clarac. Mus. de sculpt. pl. 601. Der Kopf mit neuer Nase aufgesetzt, aber sicher zugehörig. Der Arm und die linke Hand mit dem Gefäss sind neu, aber nach Massgabe ähnlicher Statuen richtig ergänzt. Thetis, Galathea, Leukothea. Brunnenverzierung.

244. Ganymed, den Adler tränkend. Marmorrelief in Villa Albani. Overbeck Kunstmyth. I, S. 547, d.

245. Camillus; ein bei dem Opferdienst ministrirender Knabe. Bronzestatue im Palast der Conservatoren auf dem Capitol; eines der anmuthigsten Werke der ersten römischen Kaiserzeit. An den Schuhen und Gewandstreifen Spuren von Silberverzierung.

246. Polyhymnia. Marmorstatue in Berlin, Clarac. Mus. de sculpt. 527, 1126. Der Kopf sammt der heraustretenden an das Kinn gestützten rechten Hand und der linke Fuss nebst einem Theil des Gewandes neu.

247. Geflügelte Nike mit Gorgohaupt auf dem Kopf am Stamm eines Tropäums. Marmorstatue im Vatican.

248. Der Tod als Genius der ewigen Ruhe. Marmorstatue im Louvre; Clarac. pl. 300, 1859.

249. Hadrian, schreitend, mit dem Lorbeerkranz. Marmorstatuette im Vatican. In das Zeusideal hineinspielend; vgl. Overbeck Kunstmyth. I. Fig. 17.

250. Orest und Elektra; Marmorgruppe in der Villa Ludovisi. Inschriftlich ein Werk des Menelaos, Schülers des Stephanos aus der Schule des Pasiteles; Brunn, Künstlergeschichte Th. 1, S. 598; R. Kekulé: Die Gruppe des Künstlers Menelaos. 1870. Ergänzt der untere Theil des rechten Arms und der oberste Theil des Kopfes am Jüngling, und an der Frau der linke Arm vom Gewand an. Am Haar ist ein röthlicher Ton bemerkbar. Viel Anklang hat neuerdings die Erklärung O. Jahn's (Archäol. Zeitung 1854. Nr. 66. S. 235 ff.) gefunden, welche diese Darstellung als „Merope und Aepytos" bezeichnet; nach Massgabe der Euripideischen Tragödie „Kresphontes", welche auch von dem römischen Tragiker Ennius nachgedichtet war. Allein Friederichs (Bausteine S. 429) hebt mit Recht hervor, dass alsdann grade die Pointe des Motivs, dass die Mutter Denjenigen als Sohn erkennt, gegen welchen sie so eben das Mordbeil geschwungen, ohne genügenden Ausdruck geblieben. Wie passt die milde stille Innigkeit zu so leidenschaftlichem Pathos? Es ist wohl zu beachten, dass Stephanos, der Lehrer des Menelaos, der Schöpfer eines archaisirenden Orest in Villa Albani (vgl. Nr. 239), ja vielleicht sogar der Schöpfer der archaisirenden Gruppe von Orest und Elektra in Neapel ist. Wenn es nun geboten erscheint, auf Grund des kurzen Unterkörpers des Jünglings, der ganz bestimmt auf römische Modelle hinweist, und auf Grund der durchaus römischen Gewandbehandlung diese Gruppe des Menelaos als Originalerfindung zu betrachten, so liegt der Gedanke nahe, der zur Selbst-

ständigkeit herangereifte Schüler habe die Absicht gehabt, der archaisirenden Auffassungsweise seines Lehrers ein im Sinne der neuen und freien Kunst gehaltenes Gegenstück entgegenzustellen.

251. Ceres. Marmorstatuette im Vatican, P. C. I, 40. Beschreibung Roms II, 2, S. 276. Nr. 20. Der Kopf aufgesetzt, der linke Arm mit dem Aehrenbüschel neu. Wohl ursprünglich eine Muse. Vortreffliche Behandlung des Gewandes.

252. Vier bakchische Masken über aufgehängten Bockfellen; zu beiden Seiten Hermen. Relief.

253. Berauschter Silen mit Eros; voran eine das Tympanon schlagende Bakchantin. Marmorrelief in Villa Albani, in der Nähe von S. Maria Maggiore gefunden.

254. Nero. Marmorbüste im Capitol. Der untere Theil des Gesichts ergänzt. Mus. Capit. II, 17, Beschreibung Roms III, 1, 199.

255. Urania. Der Kopf mit den Sirenenfedern alt, aber nicht zugehörig; neu der Arm mit dem Stäbchen, und die linke Hand mit dem Globus. Marmorstatuette im Vatican P. C. I, 25; gefunden zu Tivoli. Vergl. Zoega in Welcker's Zeitschrift f. a. K. S. 319. Beschreibung Roms I, 2, 169.

256. Reiter mit Frau; unter einem Baum Statue des Vertumnus. Relief aus Neapel.

257. Bruchstück eines Marmorreliefs mit bakchischen Darstellungen. Zwei Abtheilungen. Oben eine

sitzende Venus, eine Silensmaske in der Hand haltend; Amor und Psyche erscheinen als Standbild hinter einer Stele mit bekränzter Votivtafel; links ein kleiner Tempel und vor diesem ein Baum. Unten ein Satyr, hinter diesem zwei Bakchantinnen; hinter diesen auf einer Basis ein Keltergefäss, ein Thyrsus und eine Priapherme. Marmorrelief im Capit. Museum. Beschreibung Roms III, 1, 207. Mus. Capit. IV, 36.

258. Julia, Tochter des Augustus. Marmorbüste in Florenz.

259. Anatomisches Perd. Vgl. Erklärung der Muskeln an E. Matthäi's Pferdemodell von Seiler und Böttiger. Dresden 1823.

260. Satyr, beckenschlagend. Marmorstatue in Florenz.

261. Weiblicher Torso mit durchsichtigem Gewand; Neapel?

262. Fünf Tänzerinnen, einander an den Händen fassend, vor einem korinthischen Tempelbau. Marmorrelief aus Villa Borghese im Louvre. Clarac. Mus. de sculpt. pl. 163.

263. Marc Aurel, jugendlich. Marmorbüste im Capit. Vergl. Welcker, Kunstmuseum S. 100.

264. Hadrian. Büste, wahrscheinlich von einer Statue, im Capitol.

265. Muse, in der linken Hand eine Maske haltend. Marmorstatue in Florenz. Schlecht ergänzt.

266. Stehende Kraniche, in den Schnäbeln Schlangen haltend. Marmor. Im Vatican. P. C. VII, 28.

267. Weibliche Gewandfigur, als Muse ergänzt. Sitzende Marmorstatue in England. Coll. Weddel. Cavac. I, 30. Clarac. Mus. de sculpt. III, 503.

268. Genius des Schlafes, auf einer Löwenhaut ruhend. In Wien. Clarac. Mus. de sculpt. IV, 644, 1475.

269. Genius des Schlafes, auf einer Löwenhaut ruhend. In Florenz. Clarac. Mus. de sculpt. IV, 761, 1864. Sehr stark ergänzt.

270. Ein Sistrum (Metallklapper für den Isisdienst) in reicher Fruchtschnur. Relief.

271. Reiches Fruchtgewinde zwischen zwei Candelabern. Mus. P. C. IV, 9.

272. Architektonisches Bruchstück. Arabesken mit Vögeln, welche nach Heuschrecken haschen. Aus der Villa Albani. Cavac. III, 6.

273. Bruchstück eines Capitells.

274. Zwei Rosetten.

275. Gefäss mit Wasserthieren. Gefunden in der Villa Hadriani zu Tivoli. Im Vatican. M. P. C. VII, 34.

276. Architektonisches Bruchstück. Arabesken mit Vögeln, welche nach Heuschrecken haschen. Aus der Villa Albani. Cavac. III, 6. vergl. Nr. 272.

277. Bogenprüfender Eros. Marmorstatue des Capitol. Museums; Mus. Capit. III, 4. Sehr ergänzt.

278. Hermes; Marmorstatue in Berlin. Cavac. I, 14. Nach Gerhard (Berlin's Ant. Bildw. Nr. 33.) Perseus mit dem Haupt der Medusa.

279. Der s. g. Capitolinische Antinous. Marmorstatue im Capitol. Museum; gefunden in der Villa Hadriani bei Tivoli. Mus. Capit. III, 56. Narcissus; vergl. Welcker Alte Denkmale V, S. 90 und Wieseler Narkissos, Göttingen 1856. S. 48 ff.

280. Gruppe von San Idefonso. Früher in Villa Ludovisi, sodann mit der Sammlung Odescalchi, welche die Königin Christine von Schweden besass, nach Spanien gekommen, dort zuerst im Palast San Ildefonso aufgestellt, jetzt im Museum zu Madrid. Eines der edelsten Bildwerke Hadrianischer Zeit; aber nicht ganz klar in seinen Motiven. Eine feste Deutung ist um so schwieriger, da die Gruppe stark ergänzt ist. Ueber diese Ergänzungen abweichende Berichte von W. von Humboldt Jen. Litztg. 1808. Th. 1, S. 11, (abgedruckt in Welcker's Alte Denkm. Th. 1, S. 383) von G. v. Quandt, Reise in Spanien S. 220, von E. Hübner: Die antiken Bildwerke in Madrid. S. 73. Sicher ist, dass die nebenstehende kleine Figur mit dem Modius auf dem Kopf und dem Granatapfel in der Hand Persephone als Todesgöttin ist; am wahrscheinlichsten bleibt daher die Erklärung als „Schlaf und Tod (Hypnos und Thanatos)"; vergl. nach Lessing's Vorgang Welcker (Alte Denkm. Th. 1. S. 375 ff.) und Gerhard (Arch. Nachlass aus Rom. S. 166 ff.). Weil aber in die Gesichtszüge der jüngeren Gestalt un-

verkennbar das Antinousideal hineinspielt, wird jetzt wieder, wie schon der Bildhauer Fr. Tieck (Deutsches Museum 1813. März) vorgeschlagen hatte, von Einigen die andere Gestalt als der Genius Hadrians gefasst und das Ganze als „Todesweihe des Antinous“ oder auch als „Erinnerungsmal des Treubundes zwischen Hadrian und Antinous“ bezeichnet.

281. Römisches Capitell.

282. Antinous. Relieffigur in der Villa Albani, gefunden in der Villa Hadriani zu Tivoli. Winckelmann M. J. I, 180. Durch den Ausdruck sinniger Schwermuth das ergreifendste aller Antinousbilder.

283. Victoria, einen Stier schlachtend. Relief.

284. Victoria, einen Stier schlachtend; vor ihr ein brennender Candelaber. Relief.

285. Victoria, einen Stier schlachtend, vor ihr auf einem Fussgestell ein Korb mit Früchten. Relief.

286. Weihe (lustratio) einer Kuh, welche durch auffallende Magerkeit als krank bezeichnet ist; das Kalb sucht mit grosser Anstrengung aus den welken Eutern Nahrung zu schöpfen. Der Eigenthümer, an dem Weihbecken des Tempels stehend, hält in der Linken einen Hirtenstab, von welchem ein erlegter Vogel herabhängt, und in der Rechten einen Lorbeerzweig, mit welchem er die Kuh besprengen wird. Marmorrelief im Vatican. Mus. P. C. V, 33. Vergl. Friederichs: Bausteine I, Nr. 931.

287. Pupienus. Marmorbüste. Ic. Rom. pl. 53, 6.

288. Melpomene. Marmorstatuette im Capitol. Beschreibung Roms III, 1, 254, 12.

289. Eine bekränzte sitzende Frau, die Lyra spielend; vor ihr eine Katze, nach aufgehängten Vögeln springend. Marmorrelief im Capitol. Mus. Cap. IV, 45.

290. Vor einem Tempel eine nackte fliehende Gestalt, dabei ein lorbeerbekränzter Imperator. Relief vom Bogen der Goldschmiede in Rom.

291. Antinous-Bacchus. Kopf einer kolossalen Marmorstatue, 1770 gefunden bei der Villa Pamfili, jetzt im Britt. Museum. Lewezow, Ueber den Antinous, Taf. 9.

292. Roma. Kolossale Marmorbüste; der obere Theil des Helms ist abgebrochen. Es ist unbekannt, wo sich das Original befindet. Dieser Kopf wurde von H. Meyer in den Anmerkungen zu Winckelmann's Kunstgeschichte Th. 5. S. 562, und in Meyer's Abbildungen Taf. 21 E., und daher auch von O. Müller (Archäol. § 369, 2.) für eine Athene genommen.

293. Antinous. Marmorkopf von hellröthlicher Farbe, gefunden bei Frascati; zuerst in Villa Mondragone, seit 1808 im Louvre. Zu einer Büste oder Statue gehörig. Mus. des Ant. II, 83. Winckelmann M. J. Nr. 179, und Kunstgeschichte 12, 1, 17. Die Augen ursprünglich aus edlen Steinen eingesetzt, ebenso auf dem Scheitel ein Pinienapfel oder Lotus und in den Haaren ein Kranz von Epheu oder Weinlaub aus edlem Metall.

294. Schreitender Löwe. Mittelalterlich?

295. Gefangener Barbarenkönig, wahrscheinlich ein Dacier. Marmorstatue am Eingange des Gartens Boboli zu Florenz.

296. Ceres. Marmorstatuette in England. Clarac. Mus. de sculpt. III, pl. 428, 770. Cavac. I, 10.

297. Drei Grabsteine römischer Krieger mit Inschrift. Aus der Nähe von Mainz.

C.

Südliches Seitenschiff.

Mittelalterlich und Modern.

---

1. Maria mit dem Leichnam Christi. Marmorgruppe in der Peterskirche zu Rom. Von Michel Angelo. 1499. Vasari XIII, S. 170. Lem.

2. Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes. Unvollendetes Relief von Michel Angelo. In der Akademie der bildenden Künste zu London. Vergl. Waagen, Kunstwerke und Künstler in England, Th. 2. S. 155. Vasari XIII, S. 175. Lem.

3. Kopf des s. g. Sclaven von Michel Angelo. Im Louvre. Vergl. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Paris. S. 705. Vasari XIII, S. 182. Lem.

4. Kopf der Statue des Heiligen Georg an Orsanmichele zu Florenz. Von Donatello.

5. Die Malerei. Kopf von der Statue der Malerei am Denkmal Michel Angelo's in S. Croce zu Florenz. 1564—68. Von Batt. Lorenzi. Vasari XIII, S. 310. Lem.

6. Michel Angelo. Bronzekopf im Conservatorenpalast des Capitols. Vielleicht von Michel Angelo selbst.

7. Traubenbekränzter Bacchus. Büste; angeblich von Michel Angelo oder aus dessen Schule.

8. Moses. Sitzende Colossalstatue von Michel Angelo in S. Pietro in Vincoli zu Rom. Bruckstück eines für die Peterskirche beabsichtigten grossen Grabdenkmals seines Gönners Papst Julius II. Die flüchtige Originalzeichnung des Denkmals befindet sich in der Florentinischen Sammlung der Handzeichnungen. Vgl. Vasari XIII, 181 ff. 313 ff. Lem. An den vier Ecken des oberen Gesimses sollten das thätige und beschauliche Leben und als Verkörperung dieses Gegensatzes Moses und Paulus und Rahel und Lea dargestellt werden.

9. Christus. Marmorstatue in der Kirche S. Maria sopra Minerva zu Rom. Von Michel Angelo (1521). Vgl. XIII, S. 206.

10. Männlicher Kopf. Aus Michel Angelo's Schule.

11. Bacchus, die Schaale hochaufhebend; in der anderen Hand eine Traube, an welcher ein kleiner Panisk nascht. Statue in den Uffizien zu Florenz. Von Jacopo Sansovino. Vasari XII, S. 76. Lem.

12. Der heilige Andreas. Büste aus S. Pietro in Vincoli zu Rom.

13. Delphin, ein verwundetes Kind an das Ufer tragend. Statue von Rafael. Vgl. Vasari VIII, S. 47. Anm. 1. Lem. Das Original, das lange verschollen war, befindet sich in der Eremitage zu Petersburg; dorthin kam es aus England durch den Ankauf der Lyde-Brown'schen Sammlung.

14. Die sogen. vier Tageszeiten. Verkleinerte Copien der Sackophagfiguren von den Denkmalen des Lorenzo und Giuliano da Medici in der Kapelle der Mediceer an der Kirche S. Lorenzo zu Florenz. Von Michel Angelo.

15. Singende, musicirende und tanzende Kinder. Bruchstücke vom Marmorfries der Orgelbalustrade im Dom zu Florenz, jetzt in den Uffizien. Von Luca della Robbia.

16. Madonna mit Kind. Farbiges Terracottenrelief aus der Schule von Luca della Robbia.

17. Weiblicher Porträtkopf. In der Dresdener Antikensammlung.

18. Leonardo Salutati, Bischof von Fiesole († 1466). Marmorbüste im Dom zu Fiesole. Von Mino da Fiesole.

19. Vier Reliefplatten von der ersten Thür des Baptisteriums zu Florenz; von Andrea Pisano.

a) Geburt Johannes des Täufers.
b) Grablegung Johannes des Täufers.
c) Die Hoffnung.
d) Der Glaube.

20. Relief vom ehernen Reliquienschrein des heiligen Zenobius im Dome zu Florenz. Von Lorenzo Ghiberti:

a) Ein Kind, welches dem Heiligen von einer französischen Frau anvertraut worden, war gestorben, und wird nun von ihm in Gegenwart der Mutter und der Einwohner der Stadt wieder erweckt.

b) Erweckung eines überfahrenen Mannes.

c) Erweckung eines in den Alpen verunglückten Knechtes.

21. Jonas. Marmorstatue in der Kirche St. Maria del Popolo zu Rom (Capella Chigi), Marmorstatue nach Rafael von Lorenzetto. Vgl. Vasari VIII, S. 47. Lem. Wunderbarer Ausdruck des wiedergewonnenen jugendlichen Lebens; im Kopf eine Annäherung an die Züge des Antinous.

22. Weinendes Kind. Statuette von Fiamingo.

23. Madonna. Relief von Lucca della Robbia.

24. Madonna, vor dem Christkind knieend. Relief von Antonio Rosellino.

25 Sechs Reliefs aus der Leidensgeschichte Christi. In S. Annunziata zu Florenz. Von Giovanni da Bologna.

26. Pilaster mit Ornamenten.

27. Halbsäule mit Ornamenten.

28. Pilastercapitell.

29. Fries mit Arabesken.

30. Schild in getriebener Arbeit. Italienisch, zweite Hälfte des 16. Jahrh.

31. Die Beschneidung Christi und die Darbringung im Tempel. Die vier Evangelisten. Reliefs in schwarzem und weissem Marmor im Louvre. Eine lateinische Inschrift nennt als Künstler derselben den deutschen Bildhauer Emmerich Schillinck. 1561.

32. Die heilige Cäcilia. Verkleinerte Nachbildung der liegenden Marmorstatue unter dem Hochaltar St. Cäcilia zu Rom. Von Stefano Maderno.

33. Kleine Marsyasstatue von Le Gros.

34. Zwei Statuen aus der Reihe der zwölf Standbilder, welche Bischof Dietrich um 1270 im Westchore des Domes zu Naumburg den Stiftern der Kirche errichtete. Sandstein. Vgl. Lepsius in Puttrichs Denkmalen Bd. 1. Abth. 2. Taf. 16 u. 17.

35. Die sieben Freuden Mariä. Reliefs von Veit Stoss zu dem unter dem Namen des Rosenkranzes oder des englischen Grusses bekannten Holzschnittwerke (1518) in der Lorenzkirche zu Nürnberg gehörig. Verkündigung. Geburt Christi. Anbetung der Weisen. Auferstehung Christi. Himmelfahrt. Ausgiessung des heiligen Geistes. Krönung Mariä.

36. Die zwölf Apostel. Bronzestatuetten vom Grab des heiligen Sebaldus in der Sebalduskirche zu Nürnberg. 1508—19. Von Peter Vischer.

37. Der heilige Sebaldus und Peter Vischer. Bronzestatuetten von Peter Vischer. Ebenfalls vom Grab des heiligen Sebaldus zu Nürnberg.

38. Die vier Wunder des heiligen Sebaldus. Bronzereliefs vom Grab des heiligen Sebaldus zu Nürnberg. Von Peter Vischer. Vergl. Rettberg Nürnbergs Kunstleben S. 150.

39. Grabmal des Grafen Hermann VIII. und seiner Gemahlin. Römhild. Von Peter Vischer.

40. Maria unter dem Kreuze betend. Holzschnitzwerk aus der 1808 abgetragenen Dominicanerkirche in Nürnberg; jetzt in der dortigen Kunstschule. Wahrscheinlich der Rest eines Crucifixes mit Maria und Johannes. Der Meister unbekannt; aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. Vergl. Fr. Wagner Nürnberger Bildhauerwerke, Marienbilder Taf. 4.

41. Weibliche Heilige. Sandsteinstatue in der Frauenkirche zu Nürnberg. Von Sebald Schonhover.

42. Die Krönung Mariä durch Gott Vater und Christus; zwei betende Engel im Hintergrund. Schnitzwerk von Veit Stoss. In der Kaiserkapelle der Burg zu Nürnberg. Wahrscheinlich nach einem Kupferstich von Martin Schongauer.

43. Bacchanal. Relief von Fiamingo.

44. Gruppen von Amoretten. Relief von Fiamingo.

45. Parze. Statuette von Asmus Carstens. 1795.

46. Centaur, eine Nymphe entführend (Nessus und Dejanira). Relief von Thorwaldsen.

47. Thorwaldsen. Büste.

48. Venus und Amor. Relief von Thorwaldsen.

49. Amor auf einem Löwen reitend. Relief von Thorwaldsen.

50. Hirtenknabe. Statue von Thorwaldsen.

51. Mercur. Statue von Thorwaldsen.

52. Bernhard von Weimar. Büste.

53. Herzog Ernst der Fromme. Büste.

54. Nymphe. Statue von L. Schwanthaler.

55. Danaide. Statue von Chr. Rauch.

56. Die Nacht. Gruppe von Joh. Schilling.

57. Hagar und Ismael. Gruppe von A. Wittig.

58. Rafael. Statue von E. Hähnel.

59. Die Medicin. Eine von den Figuren der vier Facultäten am Postament des Denkmals Karl's IV. in Prag, von Ernst Hähnel.

60. Peter Cornelius. Büste von E. Hähnel.

61. Eine Mutter, ein Kind auf dem Arm tragend und ein anderes führend. Relief von Thorwaldsen.

62. Pallas, die Unschuld schützend und die Falschheit enthüllend. Relief von Thorwaldsen.

63. Amor und Psyche. Relief von Thorwaldsen.

64. Bacchus, den Amor tränkend. Relief von Thorwaldsen.

65. Das Schild des Herakles. Rundrelief von R. Wiedemann in München.

66. Chr. Rauch. Büste von E. Rietschel.

67. Lessing. Erzstatue in Braunschweig. Von Ernst Rietschel.

68. Maria mit dem Leichnam Christi. Marmorgruppe in der Friedenskirche zu Potsdam. Von Ernst Rietschel.

69. Christengel. Relief von E. Rietschel.

70. Amor auf dem Panther reitend. Zwei Reliefs von E. Rietschel.

71. Se. Majestät König Johann. Büste von E. Rietschel.

Anhang.

Büstenzimmer.

Büstenzimmer.

Vorderseite.

1. Junomaske.

2. Jupitermaske.

3. Ajas Telamonios; (Menelaos). Im Vatican. Vergl. Welcker Bonner Kunstmuseum S. 75 Nr. 135.

4. Maske eines Flussgottes.

5. Maske einer Minerva.

6. Junokopf.

7. Kopf einer Amazone.

8. Venusbüste. Aus Villa Borghese im Louvre. Clarac. VI. pl. 1105, 21794 B.

9. Venusbüste.

10. Venusbüste.

11. Venusbüste im Louvre. Clarac. VI, pl. 1105, 2794 E.

12. Junokopf.

13. Weibliche Büste.

14. Junokopf.

15. Büste des Hippokrates. Visc. Jc. Gr. pl. 32.

16. Büste des Lysias. Visc. Jc. Gr. pl. 28.

17. Männliche Büste. Wohl modern.

18. Perikles. Büste von der Herme im Vatican.

19. Theophrast. Büste in der Villa Albani.

20. Antisthenes. Büste im Vatican.

21. Angeblich Pindar.

22. Kopf eines Athleten.

23. Kopf einer Muse.

24. Weiblicher Kopf.

25. Kopf eines sterbenden Athleten. Modern.

26. Kopf eines Athleten.

27. Weibliche Büste. Im Capitol.

28. Weibliche Porträtbüste mit Diadem.

29. Kopf eines Epheben. In der Dresdener Antikensammlung.

30. Kopf des Silen mit dem Bacchuskind. Im Louvre.

31. Männlicher Kopf.

32. Kopf eines Pan.

33. Bruchstücke von Beinen und Füssen.

Rechte Seitenwand.

34. Barbarenkopf.

35. Der s. g. Pyrrhus. Büste einer Statue im Capitol. Mus. Capt. III, 18. Beschreibung Roms III, 1, 144.

36. Barbarenkopf.

37. Plotina. Büste im Capitol.

38. Weiblicher Kopf voll tragischen Ausdrucks und mit eigenthümlichem Haarputz, vielleicht Crispina.

39. Maske eines Flussgottes.

40. Sabina, Gemahlin Hadrians. Büste im Vatican.

41. Sogenannte Vestalin. Hals und Hand vom Gewand umschlossen. Im Louvre. Clarac. VI, pl. 1105.

42. Männliche Büste im Capitol.

43. Männliche Büste.

44. Scipio Africanus.

45. Commodus, in der Dresdener Antikensammlung. Augusteum 2, 138.

46. Der s. g. Diomedes. Im Vatican. Vergl. Welcker Bonner Kunstmuseum S. 80 Nr. 136.

47. Caligula.

48. Julius Cäsar, Büste in Berlin.

49. Angeblich Demokrit. Mus. Cap. I, 43. Beschreibung Roms III, 1. 220.

50. Tiberius, Büste im Capitol.

51. Männlicher Porträtkopf. Bronzebüste in der Dresdener Antikensammlung.

52. Männlicher Porträtkopf.

53. Lucius Verus.

5 4. Tiberius.

55. Männlicher Porträtkopf.

56. Drusus der Aeltere, Bronzebüste im Louvre.

57. Männlicher Porträtkopf.

58. Römische Kinderköpfe.

Ueber der Thür.

59. Weiblicher Porträtkopf.

60. Römische Isis. Im Vatican. P. C. VI, 17.

61. Roma. Im Capitol.

62. Weibliche Büste. Im Capitol.

63. Flussgott. Büste.

64. Angeblich Livia. Büste in Hannover.

65. Venuskopf.

66. Weiblicher Kopf mit Mauerkrone. In der Dresdener Antikensammlung.

67. Weiblicher Kopf mit Schleier.

68. Athletenkopf; verstümmelt.

69. Angeblicher Aratus. Büste im Capitol. M. C. 1, 42. Beschreibung Roms III, 1, 219.

70. Männliche Porträtbüste.

71. Männlicher Kopf. Im Louvre. Clarac. VI, pl. 1086. Jupiter Trophonius genannt; wahrscheinlich Dionysos. Aus der Zeit Hadrians.

Linke Seitenwand.

72. Männliche Büste.

73. Kopf des Ajas (Menelaos), angeblich von Michel Angelo.

74. Moderne Büste des Virgil. Im Capitol.

75. Statuette des Evangelisten Johannes. Copie nach Bernini.

76. Maske der Gerechtigkeit vom Grabmal des Papst Paul III. in St. Peter zu Rom. Von Guglielmo della Porta.

77. Büste des Pietro Mellini in den Ufficien zu Florenz. Von Benedetto da Majano.

78. Maske der Charitas am Grabmal des Papstes Paul III. in St. Peter zu Rom. Von Guglielmo della Porta.

79. Statuette des Glaubens. Copie nach Bernini.

80. Giotto. (?) Büste von Benedetto da Majano.

81. Lächelnder weiblicher Kopt. Von Bernini.

82. Moderne männliche Büste.

83. Büste des Annibale Caracci. Im Capitol.

84. Behelmter Jünglingskopf von Algardi.

85. Büste Salomon Gessner's von Trippel.

86. Lucca della Robbia. Büste von Benedetto da Majano.

87. Giuliano da Medici, von Baccio Bandinelli.

88. Cosmo da Medici.

89. Lavater. Büste von Trippel (?).

90. Friedrich der Grosse. Von Schadow.

91. Gustav Adolph.

92. Oxenstierna.

93. Kapellmeister Jomelli, von Beyer in Kassel.

94. Männliche Büste.

95. Dante. Büste.

96. Maske eines Heiligen. Aus Bernini's Schule.

97. Moses. Verkleinerte Copie der Mosesstatue von Michel Angelo.

98. Angelo Poliziano.

99. Engelstatuette von Fiamingo.

100. Schulter und Arme des Sklaven von Michel Angelo. Im Louvre.

---

101. Paris, die Helena entführend. Winckelmann M. J. 117. Terracottenrelief, jetzt im Britt. Museum Terracott. Britt. Mus. 19, 34.

102. Pelops und Hippodamia auf dem Viergespann. Terracottarelief im Britt. Museum. Terrac. Britt. Mus. 19, 34. Winckelmann M. J. 117.

103. Triumphzug eines römischen Imperators. In der Dresdener Antikensammlung Nr. 323. Modern.

104. Satyrkopf. Bronzebüste in der Glyptothek zu München.

105. Alkibiades. Büste aus Villa Albani.

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!
