

# Sitzungsberichte

der

Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften

Philosophisch-philologische und historische Klasse

Jahrgang 1915, 3. Abhandlung

---

## Archäologische Bemerkungen. II

von

**Paul Wolters**

Vorgetragen am 6. März 1915



München 1915

Verlag der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften

in Kommission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth)



#### 4. Der verfehlte Koloss.

Daß der olympische Zeus des Phidias in den Maßen weit über das ursprünglich geplante Kultbild hinausging, lehrt der Augenschein, und in mancherlei Einzelheiten läßt sich noch beobachten, wie der Künstler sich in dem fertig aber leer dastehenden Bau die Bedingungen zu schaffen suchte, deren er für sein Werk bedurfte<sup>1)</sup>. Doch, soviel er auch namentlich gegen die Wirkung des durch die Türe einfallenden und vom Boden reflektierten Vorderlichtes tat<sup>2)</sup>, die einmal gegebene Höhe und Weite des Raumes konnte er nicht vergrößern, nur entsprechend seinem und seiner Auftraggeber Wunsch bis zum äußersten ausnutzen. Einen daraus entspringenden Übelstand hat Strabo an einer bekannten Stelle (VIII p. 353) hervorgehoben: τὸ τοῦ Διὸς ξόανον, ὃ ἐποίει Φειδίας Χαρμίδου Ἀθηναῖος ἐλεφάντινον, τηλικούτον τὸ μέγεθος ὡς καίπερ μεγίστου ὄντος τοῦ νεῶ δοκεῖν ἀστοχῆσαι τῆς συμμετρίας τὸν τεχνίτην, καθήμενον ποιήσαντα, ἀπτόμενον δὲ σχεδόν τι τῇ κορυφῇ τῆς ὀροφῆς ὥστ' ἔμφασιν ποιεῖν, εἰάν ὀρθὸς γένηται διαναστάς, ἀποστεγάσειν τὸν νεών. Ob wirklich das Kunstwerk als solches für den Raum zu groß war, dürfen wir daraus trotz des technischen Ausdrucks *συμμετρία* nicht erschließen und müssen es bezweifeln; das hervorgehobene Bedenken ist ein rein verstandesmäßiges. Nicht daß die Sitzfigur im Raume eingengt gewesen sei, wird Phidias vorgeworfen, sondern daß diese stehend keinen Platz finden würde, wenn sie sich wie ein

<sup>1)</sup> Olympia II S. 12 (W. Dörpfeld).

<sup>2)</sup> Strena Helbigiana S. 180 (E. Löwy). H. Bulle, Klingers Beethoven und die farbige Plastik der Griechen S. 21.

lebender Mensch vom Sitz erheben könnte. Das ist, wie gesagt, kein künstlerischer, das ist ein verstandesmäßiger Vorwurf. Es gibt genug künstlerisch voll befriedigende Darstellungen sitzender Gestalten in architektonisch begrenztem Raume, denen der obere Abschluß ein tatsächliches Aufstehen vom Sitz nicht gestatten würde; die Giebelgruppen, die sitzenden Götter am Fries des Parthenon, die Hegeso in ihrer nischenartigen Einrahmung sind ein paar beliebig herausgegriffene Beispiele, die zeigen, daß diese errechnete Schwierigkeit nichts mit künstlerisch verfehlten Verhältnissen zu tun hat. Ja, durch die Isokephalie fordern die Griechen geradezu jene verstandesmäßige Kritik unbekümmert in die Schranken, weil sie die künstlerische Raumfüllung gegenüber einer tatsächlichen Richtigkeit für die wichtigere Aufgabe halten. Und daß Phidias dieser nicht gewachsen gewesen wäre, fällt zu glauben schwer, sagt auch Strabo nicht.

Ich habe mich deshalb immer nur mit Unbehagen dazu verstanden, Wilamowitz (Strena Helbigiana S. 334) folgend die vom Verfasser *περὶ ὑψους* 36 (Jahn-Vahlen<sup>4</sup> S. 70, 8) angeführte Gegenüberstellung eines „verfehlten Kolosses“ und des kanonischen Doryphoros auf das Werk des Phidias zu beziehen. Der Rhetor verfißt die Berechtigung des großartigen, wenn auch in Einzelheiten fehlerhaften Werkes gegenüber dem in allem Einzelnen ausgefeilten und wendet sich dabei gegen einen Gegner, der gesagt habe: *ὁ κολοσσὸς ὁ ἡμαρτημένους οὐ κρείττων ἢ ὁ Πολυκλείτου δορυφόρος*. Versuchen wir diese Gegenüberstellung mit Strabos Kritik zu vereinigen, so kommt ein schiefer Gedanke heraus. Strabo tadelt die Größe des aufgerichtet gedachten Kolosses im Verhältnis zu seiner tatsächlichen architektonischen Umgebung, der Rhetor bringt ein Beispiel für ein kolossales, in den Einzelheiten vielleicht ungenau gearbeitetes und trotzdem eindrucksvolles Werk. Aber gerade den Gesamteindruck des Zeus bemängelt Strabo und schweigt von den Einzelheiten. Auch läßt sich eine entsprechende Beziehung auf die Umgebung beim Doryphoros doch gar nicht durchführen.

Die Gegenüberstellung eines nur in Einzelheiten verfehlten Kolosses mit einem anderen Werke könnte der Schriftsteller *περὶ ὕψους* rasch erledigen; er hat schon vorher, 36 (S. 69, 13), bemerkt: *τὸ μὲν ἄπταιστον οὐ ψέγεται, τὸ μέγα δὲ καὶ θαυμάζεται*. Wenn es sich dagegen um einen Koloß handelte, den nur seine Umgebung nicht zur rechten Geltung kommen läßt, müßte und könnte der Schriftsteller diesen Umstand hervorheben. Er unterläßt aber jede Abwägung der beiden Kunstwerke gegeneinander und gesteht offenbar beiden Richtigkeit und Genauigkeit zu: *ἐπὶ μὲν τέχνης θαυμάζεται τὸ ἀκριβέστατον, ἐπὶ δὲ τῶν φυσικῶν ἔργων τὸ μέγεθος, φύσει δὲ λογικὸν ὁ ἄνθρωπος*. *Κἀπὶ μὲν ἀνδριάντων ζητεῖται τὸ ὅμοιον ἀνθρώπῳ, ἐπὶ δὲ τοῦ λόγου τὸ ὑπεραῖρον, ὡς ἔφην, τὰ ἀνθρώπινα*. Er lehnt es also ab, Parallelen aus der bildenden Kunst heranzuziehen; die darf und muß tatsächlich *τὸ ἀκριβέστατον* erstreben, aber für den *λόγος* gilt das nicht. Er bestreitet also das sententiöse Wort seines Gegners nicht, er sucht ihm nur die Spitze abzubrechen, indem er es in das Gebiet einer unter anderen Gesetzen schaffenden Kunst verweist.

Wunderlich genug ist dies geflügelte Wort aber auch so. *Ὁ κολοσσὸς ὁ ἡμαρτημένος οὐ κρείττων ἢ ὁ Πολυκλείτου δορυφόρος*. Wenn der Zeus des Phidias gemeint ist, warum wird er nicht genannt? *Ὁ Ζεὺς ὁ Φειδιακὸς οὐ κρείττων ἢ ὁ Πολυκλείτου δορυφόρος*, das wäre eine klare Gegenüberstellung zweier Kunstwerke von anerkanntem Wert, die sich nur in einem von einander unterscheiden, im Maßstabe. „Das kolossale Kunstwerk hat nichts vor dem normalen voraus.“ Wenn aber in diesem Ausspruch zugleich ein Werturteil über das eine Kunstwerk auftritt, so wird er schief. „Das kolossale und obendrein verfehlte Kunstwerk hat nichts vor dem normalen voraus.“ Wie sollte es auch? Es ist ja verfehlt, und das andere ist ein kanonisches Musterbeispiel. Im Sinne dessen, der diese Sentenz prägte, dürfte es höchstens heißen: „Das kolossale Werk, und sei es auch in allen Einzelheiten ebenbürtig, hat nichts vor dem normalen voraus“, denn nicht die Größe, sondern die Vollendung in allen Teilen bedingt den Wert des Kunstwerks.

Das hat Karl Meiser richtig empfunden<sup>1)</sup> und so geschlossen: „Es ist sinnlos, das Verfehlte als ‘nicht besser’ (*οὐ κρείττων*) als das Fehlerlose zu bezeichnen; denn das Verfehlte ist selbstverständlich schlecht und kann nicht mit dem Fehlerlosen verglichen werden. Der Sinn der Stelle kann nur sein: Das fehlerlose Große ist nicht besser als das fehlerlose Kleine. Es ist also die Negation einzusetzen und zu schreiben: *ὁ κολοσσὸς ὁ (μὴ) ἡμαρτημένος* ‘der nicht verfehlte Koloß ist nicht besser als der Doryphoros des Polyklet’.“

Ich werde bei dieser Herstellung ein doppeltes Bedenken nicht los. Zunächst ist der Zusatz *μὴ ἡμαρτημένος* überflüssig; denn im Sinne des Urhebers jener Sentenz ist Freiheit von Fehlern eine Vorbedingung zur abschätzenden Vergleichung beider Kunstwerke; kann Tadellosigkeit nicht von beiden behauptet werden, so ist die Abschätzung von vornherein entschieden, aber dann ist sie auch ohne Belang für die eigentliche Frage. Sodann ist die Gegenüberstellung irgend eines beliebigen als „nicht fehlerhaft“ bezeichneten Kolosses und des anerkannten kanonischen Werks des Polyklet, des Vorbilds der achilleischen Statuen<sup>2)</sup> und damit einer ganzen Klasse idealer männlicher Ehrenbilder der späteren Zeit, nicht glücklich; man verlangt auch für das erste Glied ein anerkanntes, ein weltberühmtes Werk. Wie es scheint, hat man früher dafür allgemein ohne besondere Begründung an den Koloß von Rhodos gedacht: G. Buchenau (*De scriptore libri περὶ ὕψους*, Diss. Marburg, 1849, S. 34) hat dann nachzuweisen versucht, es müsse vielmehr der Nerokoloß des Zenodoros verstanden werden, denn der rhodische sei damals schon lange zerstört gewesen und hätte genauer (etwa als *ὁ τῶν Ῥοδίων κολοσσός*) bezeichnet werden müssen, während in Rom der Koloß nur der des Nero sein könne. Den Ausschlag für ihn gebe der Umstand, daß er *ἡμαρτημένος* genannt werde und Plinius (34, 45) berichte ausdrücklich vom Nerokoloß: ea

<sup>1)</sup> Berliner phil. Wochenschrift 1912 S. 798.

<sup>2)</sup> Österreichische Jahreshefte 1909 S. 107 (F. Hauser). A. Furtwängler, Meisterwerke S. 428, 1.

statua indicavit interisse aeris fundendi scientiam. Ihm schließt sich F. Marx an (Wiener Studien XX, 1898, S. 177), obwohl schon O. Jahn (Hermes II, 1867, S. 238) darauf hingewiesen hatte, daß Zenodoros für die eigentliche künstlerische Leistung das höchste Lob seiner Zeitgenossen erntete, daß ihm nur technische Mängel vorgeworfen wurden. Worin diese bestanden haben, wird nicht ausdrücklich gesagt; Jahn nimmt an, die Mischung des Erzes sei nicht richtig, darum vielleicht die Farbe nicht befriedigend gewesen. Plinius hätte dann genauer von der scientia aeris temperandi sprechen müssen; daß er in der Tat an einen Mangel der temperatura dachte, scheint seine Bemerkung zu beweisen, Nero sei bereit gewesen, Gold und Silber reichlich zur Verfügung zu stellen. Denn 34, 5 zeigt er deutlicher die, bekanntlich tatsächlich sehr wenig begründete Vorstellung<sup>1)</sup>, zu gutem Erz gehöre ein Zusatz von Gold und Silber, und der Zufall habe bei der Zerstörung Korinths die wertvolle korinthische Bronze hervorgebracht, deren Herstellung jetzt weder Technik noch Zufall mehr vermöchten, denn exolevit fundendi aeris pretiosi ratio<sup>2)</sup>.

Diese, von Trimalchio (Petron 50) nur noch mit einigen Blödigkeiten ausgezierte Kenntnis hat Plinius benutzt, um die Frage des korinthischen Erzgusses kritisch zu behandeln, und das Gefühl seines überlegenen und doch so schiefen Wissens hat ihn zu der Kritik des sonst so bewunderten Zenodoros getrieben, in dessen Werkstatt er bei Entstehung des Kolosses offenbar allerlei von den Schwierigkeiten eines solchen Riesenerkes aufgeschnappt hatte. Daß diese technischen Mängel die Erscheinung des Kolosses in irgend einer Weise beeinflusst hätten, wird nirgends angedeutet, und das hohe Ansehen, in dem mehr wohl die übermächtige Größe als die künstlerische Feinheit bei Vespasian (Sueton 18) und in der Folgezeit stand, macht es höchst unwahrscheinlich, irgend ein Rhetor habe sich erlaubt, den Koloß als ἡμαρτημένος zu verunglimpfen. Richtig ist da-

1) Vgl. H. Blümner, Technologie IV S. 184. Daremberg und Saglio, Dictionnaire des antiquités I S. 122 (Cart). 1507 (Pottier).

2) E. Sellers, The elder Pliny's Chapters on the History of Art S. 6.

gegen an Buchenaus Darlegung, daß von der Zeit des Zenodoros an „der Koloß“ eigentlich nur noch der neronische sein kann, der den rhodischen um einige Fuß übertroffen haben soll<sup>1)</sup>. Aber ein Schluß läßt sich daraus nicht ziehen. Bis auf Zenodoros ist der „Koloß“ schlechthin der von Rhodos, und erst wenn anderweitig gesichert ist, daß eine bestimmte Äußerung später fällt als Zenodoros, tritt die Möglichkeit der anderen Beziehung ein. Auch G. Kaibel (Hermes XXXIV, 1899, S. 131) schließt sich deshalb Jahn an, während dieser aber glaubt, daß wir den mit dem Doryphoros verglichenen Koloß nicht mehr nachweisen könnten, meint Kaibel, daß der Verfasser überhaupt nicht auf eine bestimmte Kolossalstatue hinweisen wolle, vielmehr sei *ὁ κολοσσὸς ὁ ἡμαρτημένος* zu verstehen wie *ὁ ἀνὴρ ὁ ἀρετῆ διαφέρων*, also „ein Koloß der Fehler hat“, und da von einem Koloß niemand *τὸ ἀκριβές* erwarte, so brauchten wir nicht einmal nach der Art jener Fehler zu fragen.

Bei dieser Auffassung bleiben aber alle vorher dargelegten Bedenken bestehen, und es kommt noch hinzu, daß die kleinen Ungenauigkeiten der Kolosse wohl für den Verfasser *περὶ ὕψους* als selbstverständlich und entschuldbar gelten könnten — obwohl er für die bildende Kunst uneingeschränkt das *ἀκριβέστατον* fordert — nie aber für den von ihm angeführten und bekämpften Gegner. Dieser kann von seinem Standpunkte

---

<sup>1)</sup> Für das Ansehen des Zenodorischen Kolosses im späteren Altertum ist bezeichnend, daß er sogar in den frühmittelalterlichen *Liber monstrorum* und damit zusammenhängende Literatur Eingang gefunden hat. M. Haupt, *Opuscula* II S. 224. Festschrift zur Jahrhundertfeier der Universität Breslau, 1911, S. 164 (A. Hilka). „Post quem [den Riesen Colossus] Romani pene per totum orbem terrarum opus erexerunt statuum procerissimae magnitudinis, quae C et VIII pedes altitudinis habet et prope omnia Romae urbis opera miro rumore praecellit.“ Die Beziehung dieser Statue auf die Sage vom Leviathan oder Og von Basan (M. Manitius, *Latein. Literatur des Mittelalters* I = Iwan von Müllers Handbuch IX, 2 S. 116, 1) will mir nicht einleuchten. Zur Geschichte des Kolosses im Altertum vgl. Ch. Hülsen in H. Jordans *Topographie der Stadt Rom* I, 3 S. 321, 1, zur mittelalterlichen dort II S. 119. 319. 344. 372.

aus niemals zugegeben haben, daß einem Koloß an sich Mängel anzuhaften pflegten und anhaften dürften.

Es bleibt also dabei, die Gegenüberstellung eines „verfehlten Kolosses“ und des Musters plastischer Kunst, des Doryphoros, ist schief. Man verlangt als Gegenstück zu der idealen Jünglingsgestalt *κατ' ἐξοχήν* nicht ein abstraktes und, wie das nun einmal Art der Kolosse sei, fehlerhaftes, sondern ein Werk von größter und begründeter Popularität, eben den Koloß, also den Koloß von Rhodos, das eine der sieben Weltwunder<sup>1)</sup>. Er könnte zur Not durch das Wort *ὁ κολοσσός* allein genügend bezeichnet scheinen, gerne aber würde man einen bestimmenden Zusatz haben, nicht allerdings ein *μὴ ἡμαρτημένος* oder *ἡμαρτημένος*, sondern entweder die Ortsbezeichnung oder den Namen des Künstlers. Dieser würde in dem Namen des Polyklet ein so gutes Gegengewicht finden, daß ich am liebsten so schreiben möchte: *ὁ κολοσσός ὁ Χάρητος οὐ κρείττων ἢ ὁ Πολυκλείτου δορυφόρος*. Ich versuche nicht, diese Änderung mit paläographischen Künsten glaublich zu machen, obwohl ja ein paar Buchstaben in beiden Lesungen wiederkehren; hier muß wohl eine durch schlechte Vermutung verschlimmerte Verderbnis vorliegen. Der Sinn aber muß jedenfalls der sein, den ich annehme. Daß dann vom rhodischen Koloß hier wie von einem noch bestehenden Kunstwerk die Rede ist, darf trotz Buchenau keinen Anstoß erregen: *iacens quoque miraculo est* (Plinius 34, 41); auch Lukian zum Beispiel läßt ihn noch in eigener Person in der Versammlung der Götter auftreten, reden und sich seiner Größe rühmen (*Ζεὺς τραγωδός* 11). Eunapios<sup>2)</sup> benutzt ihn, um den Sebastianos zu charakterisieren; der Koloß, gleich diesem *διὰ μέγεθος καταπληκτικὸς ὢν, οὐκ ἔστιν ἐράσμιος*. Das werden wir nicht als feines Kunsturteil einschätzen: das Weltwunder bot sich leicht zu rheto-

<sup>1)</sup> Vgl. H. Schott, *De septem orbis spectaculis* (Progr. Ansbach 1891). H. von Rohden, *De mundi miraculis* (Diss. Bonn 1875). K. B. Stark, *Vorträge und Aufsätze* S. 456 und die Ausgabe des Philo Byz. von J. C. Orelli (Leipzig 1816).

<sup>2)</sup> Bei Suidas u. *Σεβαστιανός* und *κολοσσός*; vgl. F. H. G. IV S. 35.

rischer Floskel dar. Wichtiger ist deshalb, daß auf Lukian gerade *ἡ τέχνη καὶ τῆς ἐργασίας τὸ ἀκριβὲς ἐν μεγέθει τοσοῦτω* wirkt, und wir haben im Koloß also ein Werk, wie es jenes sententiöse Wort brauchte, an Sorgfalt und Kunst nicht zurückstehend hinter dem Kanon des Polyklet, aber an Größe ihn und überhaupt alle Bildwerke so überragend, daß er schlechthin die Kolossalkunst in ihrer höchsten Steigerung vertreten durfte. Dies Werk muß von jenem Rhetor als Gegenstück zum Doryphoros genannt sein; wie wir den Text formen, mag zweifelhaft bleiben.

### 5. Peleus auf dem Pelion.

In den Notizie degli scavi 1913 S. 363 wird von einer zufällig entdeckten, dann planmäßig weiter erforschten kleinen etruskischen Nekropole berichtet; sie liegt an einer Stelle Laccina, westlich von Ischia di Castro, an dem Wege nach Cellere und ungefähr 2 km von dem Orte entfernt. Unter den in den Tuff eingetieften Gräbern ist das stattlichste ein Kammergrab von etwa 2 m im Geviert, eben dasjenige, welches von Hirten zufällig zuerst gefunden und beraubt wurde. Ob der nachträglich wieder zur Stelle gebrachte Inhalt keine Einbuße erlitten hat, ist unsicher; er besteht aus dem Bruchstück eines Carneol-Scarabäus (tanzender Silen mit Thyrsos), einem zerbrochenen Bronzeeimer und Stücken eiserner Waffen, zwei groben Tontellern, zwei kleinen Buccherogefäßen und einigen Bruchstücken einheimischer und attischer Vasen, endlich einer ziemlich vollständig erhaltenen Amphora mit Deckel (dort S. 366 Fig. 3). Sie ist zweifellos ein Produkt der attischen Töpferei, eine schwarzfigurige Halsamphora der jüngeren Form, in das Ende des sechsten Jahrhunderts zu datieren (vgl. E. Buschor, Griechische Vasenmalerei<sup>2</sup> S. 139 f.). Die Darstellungen beider Seiten gehören offenbar zusammen; nach der Beschreibung, die G. Q. Giglioli gibt, und nach seinen Abbildungen zeigen sie einen Baum, in dessen Zweigen ein bärtiger Mann sitzt, in kurzem Mantel und Schuhen, mit der einen Hand einen Zweig fassend, mit

der Rechten ein Schwert, und zwar „una spada a forma di coltellaccio, con larga lama ed elsa a foggia di doppio uncino“, also ein Hiebschwert von der Form, die in griechischem Gebiet wohl zuerst auf dem Harpyiendenkmal<sup>1)</sup> von Xanthos (bei dem stehenden Krieger der Nordseite, an dem charakteristischen Griff und der Gestalt der Scheide sicher zu erkennen), dann vor allem häufiger auf attischen rotfigurigen Gefäßen begegnet<sup>2)</sup> und dessen Vorläufer in orientalischem Gebiete, wie mir R. Zahn richtig bemerkt, Schwerter wie das jetzt als Geschenk J. Pierpont Morgans der Sammlung in New York einverleibte des Adad-nirari I.<sup>3)</sup> mit seinen Vorstufen aus Tello, Gezer<sup>4)</sup> und Ägypten<sup>5)</sup>, andererseits aber auch die mykenischen Hiebmesser<sup>6)</sup> sind.

1) Vgl. unten S. 13, 2.

2) Ich verweise auf die Vase Tyskiewicz (C. Robert, Scenen der Ilias und Aithiopis Taf. 2) und die dazu abgebildeten Parallelen (dort Fig. 5. 6. 14), auch den Neoptolemos der Vivenziovase (Furtwängler-Reichhold, Vasenmalerei Taf. 34), den Hyperos der Iliupersis des Brygos (dort Taf. 25), ohne damit die Zahl auch nur annähernd zu erschöpfen. Auch auf apulischen Vasen fehlt die Form nicht, vgl. den Leibwächter auf der Perservase (Furtwängler-Reichhold Taf. 88) und den ganz ebenso seinen Säbel schulternden  $\Phi\theta\upsilon\chi$  auf der Pelopsvase Ausonia VII, 1912, Taf. 3; die dort S. 119 vorgetragene Deutung des Säbels auf einen geschlossenen Sonnenschirm soll in ihrer Wirkung durch Polemik nicht beeinträchtigt werden. Zur ganz geschlossenen Form des Griffes vgl. Archaeologia LXIV, Oxford 1913, Taf. 14.

3) Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, New York VII, 1912, S. 3. G. Maspero, Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique II S. 607. Der alte Orient XV, 1915, S. 95 (Meißner).

4) Meißner a. a. O. S. 55. R. A. Stewart Macalister, The Excavation of Gezer I S. 313. H. Vincent, Canaan d'après l'exploration récente S. 231.

5) H. Thiersch im Arch. Anzeiger 1909 S. 402.

6) Schliemann, Mykenae S. 320. V. Staïs, Guide illustré du Musée National d'Athènes<sup>2</sup> II (1915) S. 53 Nr. 443—447 hält sie für Opfermesser, und die völlige Schmucklosigkeit des Griffes (vgl. Arch. Anz. 1903 S. 160, XXVIII und Galvanoplastische Nachbildungen Mykenischer und Kretischer Altertümer von E. Gilliéron, Geislingen, Taf. 18, 28), der zu wuchtiger Handhabung in der Tat wenig geeignet ist, spricht für diese Annahme, obwohl auf dem einen Grabstein aus Mykene (Schliemann S. 91. Staïs S. 79. Eranos Vindobonensis, 1893, S. 28. Studniczka in den Neuen Jahrbüchern 1915 S. 286) ein solches Messer als Waffe erscheint. Aber auch

In dem 1908 vom Britischen Museum herausgegebenen *Guide to the Exhibition illustrating Greek and Roman Life* S. 101 hat Forsdyke diese Schwertform zweifellos richtig mit den in Spanien uns so zahlreich erhaltenen Eisensäbeln (der dort sog. *espada falcata*) verglichen, und weiterhin mit größter Wahrscheinlichkeit für die *μάχαιρα* in Anspruch genommen, welche von Xenophon als Hiebwaaffe der Reiterei empfohlen<sup>1)</sup> und als eine Art *κοπίς* bezeichnet wird. Er hat damit eine Vermutung aufgenommen, die m. W. zuerst von Albert Müller (in Baumeisters *Denkm.* III S. 2040), dann von E. Saglio (*Dictionnaire des antiquités* III S. 1460) ausgesprochen worden war. Nach Spanien, wo die Form dann in der Latènekultur ungemein beliebt war, muß sie aus Griechenland gekommen sein; auf die in letzter Zeit ausführlich behandelten Fragen, die sich an diese *espada falcata* knüpfen<sup>2)</sup> und auch die Überlieferung von

---

in der späteren Zeit ist Hiebmesser, Opfermesser und Hiebschwert in der Klingensform nahe verwandt. Vgl. Louvre E, 635. Berlin 1915. *Dictionnaire des antiquités* I S. 1498. Conze, Grabreliefs Nr. 920. 921.

<sup>1)</sup> *Περὶ ἱππικῆς* 12, 11: ὡς δὲ τοὺς ἐναντίους βλάπτειν μάχαιραν μάλλον ἢ ξίφος ἐπαινοῦμεν· ἐφ' ὑψηλοῦ γὰρ ὄντι τῷ ἱππεῖ κοπίδος μάλλον ἢ πληγὴ ἢ ξίφους ἀρκέσει. Das zweite Wort, *κοπίς*, ist für Xenophon offenbar das allgemeinere (Hiebwaaffe), mit *μάχαιρα* bezeichnet er für seine Leser genau die von ihm empfohlene Form. Bei den Darstellungen attischer Reiter auf Grabreliefs finde ich diese Waaffe nur einmal (Conze Nr. 1117 Taf. 229), aber die Waaffen sind dort überhaupt nicht immer dargestellt, fehlen auch bei der Dokimasie (Arch. Zeitung 1880 Taf. 15, vgl. dazu G. Körte S. 179) bis auf die Lanzen. Auf dem staatlichen Denkmal von 394 (A. M. 1910 Taf. 11 S. 225) trägt der Reiter ein gerades Schwert. Ein gekrümmter Säbel erscheint in der Hand des von Timanax überwundenen Fußsoldaten (Conze Nr. 1147, Taf. 244, darnach von Studniczka, *Neue Jahrbücher* 1915 S. 300 wiederholt. Athen Nr. 947). Die *μάχαιρα ἱππικὴ ἐλεφαντίνη*, die I. G. II, 2, 735 Z. 36 unter den Weihgeschenken des *Ἀρχαῖος νεώς* in Athen erscheint, wird der *μάχαιρα* Xenophons gleich zu setzen sein; ob und wodurch sich die ebendort genannten *ξιφομάχαιραι χαλκαῖ* davon unterschieden, weiß ich nicht zu sagen; sie gehörten nach Thesmophor. 1127 zur Ausrüstung der Skythen in Athen.

<sup>2)</sup> Vgl. die ausführliche Arbeit über *The Weapons of the Iberians* von Horace Sandars (*Archaeologia* LXIV, Oxford 1913, S. 231 ff.), sowie A. Schultens *Numantia* I S. 213. E. Cartailhac, *Âges préhistoriques de*

der Einführung des gladius Hispaniensis in das römische Heer berühren, kann ich hier nicht eingehen<sup>1)</sup>. Die weite Verbreitung dieses Hiebswertes ist schon von Cartailhac mit Recht hervorgehoben worden; die von ihm in Griechenland, Lykien und Italien aufgezeigten Parallelen haben sich seitdem noch vermehrt<sup>2)</sup>.

Diese offenbar sehr zweckmäßige, aber in der Entstehungszeit unserer Vase in Attika noch nicht grade allgemein verbreitete, noch als etwas Ausgezeichnetes empfundene Waffe<sup>3)</sup>,

---

l'Espagne et du Portugal S. 250. P. Paris, L'art et l'industrie de l'Espagne primitive II S. 278. Arch. Anzeiger 1910 S. 319. Revue arch. 1906, II S. 77 ff.; 1908, II S. 406. J. Déchelette, Manuel d'arch. préhistorique II, 3 S. 1134. Dictionnaire des antiquités I, 2 S. 1498. III, 2 S. 1460. Guide to the Antiquities of the Early Iron Age (British Museum) S. 80. P. Carisius, Propraetor in Spanien 25 vor Chr. prägt auf seinen Münzen neben anderen Waffen diese Schwertform (E. Babelon, Monnaies de la République Romaine I S. 318), doch wohl die, welche Strabo (3 p. 154) bei den Lusitanern kennt und *κοπίς* nennt. Ein paar kleine Exemplare s. Kataloge des Landesmuseums in Zürich II Taf. 3, 20. 36, 11.

<sup>1)</sup> Vgl. A. Schulten, Numantia I S. 210. Da Sandars die *espada falcata* für den spanischen gladius erklärt, muß er die ganze Überlieferung anzweifeln (S. 262 der in der vorigen Anmerkung genannten Abhandlung). S. Reinach (Cultes, mythes et religions III S. 143) glaubt, daß von den Römern nicht eine besondere Schwertform, sondern das treffliche Material der spanischen Schwertfeger übernommen worden sei.

<sup>2)</sup> J. Déchelette, Manuel d'arch. préhistorique II, 1 S. 435. II, 3 S. 1135. L. Heuzey bei C. Carapanos, Dodone S. 238 (dazu Sandars S. 235, k). Collection d'antiquités provenant de Naples [Bourguignon], Vente Paris 18 Mars 1901, Nr. 314. Zu Lykien vgl. jetzt O. Benndorf, Heroon von Gjölbaschi-Trysa S. 238 und Sandars S. 233 (Harpyiendenkmal), zu Etrurien G. Körte, Das Volumniergrab (Abhandl. der Ges. der Wiss. Göttingen, N. F. XII, 1) S. 29. Auch auf den pergamenischen Waffenreliefs (Altertümer von Pergamon II S. 111) kommen Hiebschwerter vor, ebenso wie auf zwei Grabsteinen in Konstantinopel, dem des Matrodoros (Revue arch. 1877, I Taf. 2) und *Παρμενίσκου τοῦ Ἡροδότου*.

<sup>3)</sup> Sandars bemerkt, er kenne nur zwei Beispiele auf schwarzfigurigen Vasen, eins in Wien, eins im Louvre (S. 234); ersteres ist, wie eine mir von J. Bankó freundlich mitgeteilte Pause beweist = S. Reinach, Rép. II S. 223, 3. Wien Nr. 326, letzteres ist Mangels jeglichen genaueren Hinweises nicht festzustellen, man darf aber vermuten, daß es auch nicht

eine *μάχαιρα* hält also der auf dem Baum sitzende Mann in der Hand. Den Stamm des Baumes umdrängen ein Eber und zwei Hindinnen, etwas weiter rechts erscheinen ein Wolf und ein Löwe, die zu dem Manne hinbegehren. Auf der anderen Seite des Gefäßes sehen wir neben einem Baume einen Kentauren, in ruhiger Haltung, die Hände geöffnet, wie um seine Worte mit Gebärden zu unterstützen. Seine Vorderbeine sind menschlich gestaltet und er trägt einen Mantel; wir dürfen ihn also auf einem attischen Gefäß dieser Zeit mit Zuversicht für Chiron erklären<sup>1)</sup>, wie schon G. Q. Giglioli, der nur darüber nicht hinausgekommen ist, und auf eine Deutung dieser „Szene aus dem Leben des friedlichen Kentauren“ verzichtet hat. Eine Deutung läßt sich aber geben: es ist das Abenteuer des Pelias, den Akastos hinterlistig im Pelion verderben wollte<sup>2)</sup>.

viel älter als die frühesten rotfigurigen Beispiele ist. Ein Hiebschwert, aber von ganz anderer Form, zeigt nach der Abbildung die Gigantomachie im Louvre E 732 (von Kretschmer nach Keos verwiesen, vgl. Furtwängler, Vasenmalerei I S. 222, 2); aber schon Jacobsthal, Der Blitz S. 15, 2 vermutete als Waffe des Zeus vielmehr den Blitz, und Pottier (Vases du Louvre II S. 68) bestätigt diese Ansicht, leider ohne genauere Erläuterung seiner in diesem Punkt nicht recht klaren Abbildung.

<sup>1)</sup> A. Klügmann hat im *Bullettino dell' Instituto* 1876 S. 140 wohl zuerst auf diese Tatsache hingewiesen, aber seine Beobachtung, daß Chiron mit menschlichen Beinen abgebildet werde, irrig zu weit auf die ganze griechische Kunst ausgedehnt. Es ist unnötig, jetzt noch die Beispiele menschenfüßiger Kentauren aufzuzählen, die sicher nicht Chiron darstellen (vgl. P. Baur, *Centaurs in Ancient Art* S. 78 ff.) und auch ganz pferdebeinig kommt er schon auf einer schwarzfigurigen Schale aus Olbia vor (E. von Stern in den *Zapiski Odesskago obščestva istorii i drevnostej* XXXI, 1913, S. 93). Vgl. S. Colvin, *J. H. S.* 1880 S. 136. A. Conze, *Heroen- und Götter-Gestalten* S. 40. *Arch. Zeitung* 1881 S. 243 (O. Puchstein). O. Benndorf, *Griech. und Sicilische Vasenbilder* S. 86. P. Baur a. a. O. S. 100 ff. 137. Roschers *Lexikon der Myth.* II S. 1076 (B. Sauer). *Dictionnaire des antiquités* I, 2 S. 1011 (L. de Ronchaud).

<sup>2)</sup> Die antike Überlieferung bei Chr. G. Heyne, *Ad Apollodori bibliothecam observationes* S. 311 ff., auch in Roschers *Lexikon* III S. 1831 und in Pauly-Wissowas *R. E.* III S. 2306.

Durch E. Buschor werde ich darauf hingewiesen, daß sich eine zweite bildliche Darstellung dieser bisher in der Kunst nicht nachweisbaren Szene auf einer der nikosthenischen Fabrik<sup>1)</sup> nahestehenden Kanne im Besitz der Frau Dr. L. Mond zu befinden scheint<sup>2)</sup>. Wir sehen dort einen schlanken Baum, in dessen Wipfel ein nackter Mann hockt; er scheint waffenlos. Unten am Baume, ihm zugewendet, stehen links ein Eber, rechts ein Löwe. Es gibt zu dieser Kanne ein Gegenstück, das aus Sammlung Blacas ins Britische Museum gekommene Gefäß<sup>3)</sup>. Beide Kannen zeigen die gleiche, an Bronzeformen erinnernde Gestalt, Mündung von Kleeblattform, an der Ansatzstelle der Henkel unten einen nach außen gewendeten Frauenkopf, oben auf dem Rand der Kanne aufsitzend einen gleichen, von dem zwei Schlangenvorderteile, sich dem Rand anschmiegend, ausgehen. Gegenüber diesen ungewöhnlichen und darum beweisenden Übereinstimmungen sind einzelne Unterschiede der Ornamentik minder bedeutsam. Die Kanne Mond zeigt von unten nach oben Strahlen, nur im Umriß gezeichnet, leeres Band und darüber schematischen attischen Rosenknospen-Streifen, über dem Bildfeld fallendes Blatt, abwechselnd leer und mit innerer schwarzer Füllung, Spiralband, schwarz gefärbte Mündung. Die Kanne Blacas gleiche Strahlen, leeres Band, ebenso breit wie das entsprechende der anderen mit den Rosenknospen zusammen, über dem Bildfeld gleiches fallendes Blatt, dann Streifen

<sup>1)</sup> Vgl. Arch. Zeitung 1881 S. 36 (G. Löschcke). H. B. Walters, History of Ancient Pottery I S. 385. Ähnlich scheint die Vase der Sammlung Dutuit Nr. 322, nach der Abbildung des einen Löwen bei Morin-Jean, Le dessin des animaux en Grèce d'après les vases peints S. 164 (vgl. S. 247); vgl. auch S. Reinach, Rép. des vases II S. 225.

<sup>2)</sup> Burlington Fine Arts Club, Exhibition of Ancient Greek Art, 1904, Taf. 98 S. 115 Nr. 62: weißgelblicher Überzug, darauf sorgfältige schwarzfigurige Malerei mit roten Einzelheiten. Höhe 28,8 cm.

<sup>3)</sup> Catalogue of Vases II S. 285, B 620, abgeb. J. H. S. I, 1880, Taf. 2: gleiche Technik wie die Kanne Mond, nur rote Deckfarbe. Höhe 29,2 cm. Vgl. M. Heinemann, Landschaftliche Elemente in der griech. Kunst bis Polygnot S. 55.

mit Schachbrettmuster und schwarz gefärbte Mündung. Auf diesem offenbaren Gegenstück ist dargestellt, wie Peleus den kleinen Achill zu Chiron trägt.

Das macht die Deutung der Mond'schen Kanne aus der gleichen Sage fast sicher<sup>1)</sup>. Die Behandlung dieser alten, in das Epos übergegangenen Märchen von Peleus gehört zu den anregendsten Teilen in Wilhelm Mannhardts Wald- und Feldkulten<sup>2)</sup>. Er hat dabei als maßgebend die Erzählung des Apollodor (164 ff. Wagner) zu Grunde gelegt, die kurz so lautet: Peleus weilt als Flüchtling beim Könige Akastos von Iolkos; dessen Gattin Astydameia verliebt sich in Peleus, versucht vergebens ihn zu verführen und verleumdet ihn dann in typischer Weise bei Akastos. Dieser will ihn nicht selbst töten, veranlaßt ihn aber mit in das Peliongebirge auf die Jagd zu gehen, und veranstaltet einen Wettstreit (*ἀμίλλα περὶ θήρας*). Peleus schneidet den von ihm erlegten Tieren die Zungen aus und steckt sie ein. Die Genossen des Akastos bemächtigen sich dieses erlegten Wildes und verhöhnen Peleus, weil er nichts erlegt habe, werden von ihm aber durch die Zungen entlarvt. Als Peleus nun im Pelion einschläft, entwendet ihm Akastos seine Waffe, die *μάχαιρα*, und verbirgt sie *ἐν τῇ τῶν βοῶν κόπρῳ*, d. h. wie Chr. G. Heyne mit Recht bemerkt (Ad Apollodori bibliothecam observationes S. 312) „in stabulo boum: vocabulum ex antiquo poeta sumtum; quod in Homero hoc sensu notatum Iliad. σ, 575.“ Auch Odyss. κ, 411 steht das Wort in dieser Bedeutung und nach solchen Vorbildern dann bei Kallimachos (*εἰς Ἄρτεμιν* 178) und Euphorion<sup>3)</sup>. Peleus erwacht, sucht sein

<sup>1)</sup> Die lückenhafte Erhaltung läßt einen gleichen Schluß in Bezug auf die Oinochoe aus F. Hausers Sammlung (Arch. Jahrbuch 1896 S. 181 Nr. 14), an die er mich erinnert, leider nicht bindend erscheinen.

<sup>2)</sup> II S. 49 ff. Vgl. J. Kaiser, Peleus und Thetis (Diss. München 1912) S. 1. Auf Mannhardts Versuch frühere Formen des Märchens, Tötung und Wiederbelebung des Peleus nachzuweisen (S. 58) gehe ich nicht ein.

<sup>3)</sup> Bei Stephanos Byz. unter *Βοιωτία*, und daher bei Eustathios zu Dionys. Perieg. 426 vgl. A. Meineke, Analecta Alexandrina S. 89, und A. van Staveren in *Miscellaneae Observationes Criticae* X, 1739, S. 297.

Schwert, wird dabei von den Kentauren überrascht und wäre durch sie umgekommen, wenn ihn nicht Chiron gerettet hätte, der ihm dann auch seine Waffe sucht und zurückgibt.

Mannhardt hat in diese Erzählung einige Züge aus der sonstigen Überlieferung zur Ergänzung, wie er sagt, eingefügt, vor allem die Motivierung der Jagd aus den Scholien zu Aristophanes Wolken 1063: *ὁ δὲ κτεῖναι μὲν, ὄν καθῆρεν, οὐκ ἠβουλήθη, ἐκβάλλει δὲ αὐτὸν εἰς τὸ Πήλιον, ὅπως ὑπὸ θηρῶν βρωθείη. οἱ δὲ θεοὶ διὰ τὴν σωφροσύνην δεδώκασιν αὐτῷ μάχαιραν πρὸς τὸ ἀπαλέξειν τὰ θηρία.* Die Sagenform, nach der Peleus das Schwert in dieser Not von den Göttern erhalten habe, und zwar als Lohn für seine *σωφροσύνη*, d. h. doch für seine eben der Astydameia (oder Hippolyte) gegenüber bewiesene Keuschheit, war in Athen populär, das beweist eben die Stelle des Aristophanes. Denn auf die höhnische Frage des *Ἄδικος λόγος*, ob durch das *σωφρονεῖν* schon irgend Jemand irgend etwas Gutes zu Teil geworden sei, erwidert der *Δίκαιος λόγος* prompt:

*πολλοῖς. ὁ γοῦν Πηλεὺς ἔλαβε διὰ τοῦτο τὴν μάχαιραν.*

Man sieht, die Geschichte und ihre moralische Motivierung sind dem Publikum auch ohne jede Erläuterung absolut bekannt und verständlich. Die *μάχαιρα* des Peleus war eben sprichwörtlich: Zenobios V, 20 (Paroemiographen, Göttinger Ausgabe I S. 123 und was dort genannt ist): *μέγα φρονεῖ μᾶλλον ἢ Πηλεὺς ἐπὶ τῇ μαχαίρα*, und dazu die Erklärung *φασὶ δὲ αὐτὴν ὑπὸ Ἡφαίστου γενομένην δῶρον Πηλεῖ σωφροσύνης ἔνεκα παρὰ θεῶν δοθῆναι*, also die gleiche Motivierung wie bei Aristophanes, vgl. auch Schol. zu Pindar Nem. 4, 88.

Aber dieser Zug, daß Akastos seinen Gastfreund durch die wilden Tiere vernichten lassen will, darf nicht in die Geschichte, wie Apollodor sie erzählt, eingeflickt werden. Es entsteht sonst eine lästige Wiederholung des Motivs, und der Wettkampf auf der Jagd wird ganz sinnlos, denn waffenlos ist Peleus dazu sicher nicht ausgezogen. Der Wettkampf, der so wenig notwendig ist für den Racheplan des Akastos, und mit seiner märchenhaften Ausmalung, dem Ausschneiden der

Zungen, nur dem größeren Ruhm des Helden dient, ist sicher aus einer ausführlichen Erzählung bewahrt geblieben, ebenso wie der jetzt fast unverständliche Zug vom κόπρος (s. oben S. 16). Es scheint nicht unmöglich, daß alles dieses auf Hesiod zurückgeht.

Wir haben über seine Darstellung im Katalog der Weiber nur die allgemeine Angabe, daß er ausführlich war, grade in der Schilderung des Liebeswerbens der Astydameia, und eine wörtliche Anführung (Hesiodi carmina rec. A. Rzach<sup>3</sup>, 1913, Fragm. 78. 79):

*Ἦδε δέ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνεται βουλή,  
αὐτὸν μὲν σχέσθαι, κρύψαι δ' ἀδόκητα μάχαιραν  
καλήν, ἣν οἱ ἔτευξε περίκλυτος Ἀμφιγύης,  
ὡς τὴν μαστεύων οἶος κατὰ Πήλιον αἰπὺ  
αἰψ' ὑπὸ Κενταύροισιν ὄρεσκῶοισι δαμείη.*

Das ist die Überlegung des Akastos. Auch hier sind die Kentauren die Verderber, das Schwert schon von Anfang an in Peleus Besitz, und, was wichtig ist, Akastos ist schon mit Peleus aus irgend einem Anlaß im Pelion. Denn keine Andeutung weist darauf hin, daß Peleus erst dorthin gelockt werden solle, und auch der verräterische Plan ist noch nicht gereift, aber Peleus scheint in der Gewalt des Akastos, er ist, wie Mannhardt (S. 59) sah, vermutlich entschlummert zu denken und seines Schwertes schon beraubt, aber der Versuchung, ihn nun mit dem eigenen Schwert zu erschlagen, widersteht Akastos doch, und begnügt sich, ihn wehrlos in der Wildnis zu verlassen. Das paßt alles zu breiter epischer Darstellung.

Pindar, Nem. 4, 57 erwähnt nur kurz einen mit der μάχαιρα Δαιδάλου (d. h. des Hephaistos)<sup>1)</sup> ausgeführten Anschlag

<sup>1)</sup> Vgl. für die Gleichsetzung Daidalos = Hephaistos C. Robert in der R. E. Pauly-Wissowas IV S. 1995, 15 und Th. Bergk in den Poetae Lyrici<sup>3</sup> III S. 1365 (4I S. 268), welche beide die oben befolgte Lesung vertreten. Didymos allerdings schrieb (nach den Scholien) bei Pindar δαιδάλω μαχαιρά und verstand: δαιδάλω μαχαιρά δόλον ἤρτυσε τῷ Πηλεΐ, παρελόμενος αὐτοῦ κρύφα, ἵνα χωρὶς ἀμνητηρίου ἁλοῦς ὑπὸ τῶν Κενταύρων φθαρή. Das erscheint

und die Rettung durch Chiron; wir können nicht bestreiten, daß er die hesiodische Erzählung im Auge hatte, können es bei der Kürze seiner Erwähnungen allerdings auch nicht beweisen. Die Eroberung von Iolkos *ἄνευ στρατιᾶς* (Nem. 3, 34) wird wie von Pindar an ersterer Stelle (Nem. 4, 54) auch in den Scholien dazu (ebenso wie zu Apollon. Rhod. I, 224) in unmittelbare Verbindung mit dem Verrat des Akastos gebracht. Auch das möchte man dem Epos zuschreiben, und obwohl Apollodor davon schweigt, ist eine Spur solchen Zusammenhanges vielleicht auch bei ihm noch aufzufinden. Wo lag der Rinderstall, in dem Akastos das Schwert verbarg? Doch kaum im Gebirge, in der Wildnis, sondern im friedlichen Gebiet von Iolkos. Nachdem Chiron den Peleus von den Kentauren errettet hat, sucht er ihm sein Schwert wieder. Warum läßt die Sage Akastos das nicht behalten, sondern verstecken? Offenbar damit es wieder in die Hand des Peleus kommen könne — denn mit diesem Schwert allein bewaffnet nahm Peleus Iolkos ein und tötete den treulosen Akastos und sein ruchloses Weib.

Neben dieser Sagenform gab es eine einfachere, weniger heroische, eben die, welche in Athen populär war, die Aristophanes voraussetzte und attische Vasenbilder zeigen. Ihre kurze Wiedergabe aus den Scholien zu Aristophanes habe ich schon angeführt (S. 17). Waffenlos ist Peleus ins Gebirge gelockt und verlassen worden, den Tieren preisgegeben. Er rettet sich durch Flucht auf einen Baum (das entnehmen wir den Vasen),

---

als Auslegung des pindarischen *τᾷ Δαιδάλου μαχαίρα φύτενέ οἱ θάνατον ἐκ λόχου* gesucht und schwach, und man wird darin mit Mannhardt um so lieber die Andeutung wirklichen Mordgedankens sehen, als ja bei Hesiod auch ein solcher erwogen, aber verworfen wird; *ἐκ λόχου* hat Akastos den Plan betrieben, er hat Peleus aufgelauert und ihn dann wehrlos gemacht. Daß der *λόχος* der Beraubung hätte folgen sollen, wäre sinnlos; warum sollte Akastos das Erwachen seines Opfers abwarten, wenn er es im Schlafe ermorden konnte? Daran hindern ihn nur Bedenken religiöser Art; er selbst (*αὐτόν* nicht *αὐτοῦ σχέσθαι* muß bei Hesiod gelesen werden) will nicht Hand an den legen, den er vorher von Blutschuld gereinigt hatte, aber ihn wehrlos den Verderbern zu überlassen, dagegen empfindet er keine Scheu.

dann aber erbarmen sich seiner die Götter um seiner *σωφροσύνη* willen und senden ihm das wunderbare Schwert, das ihm Rettung bringt; nach den Vasen, der einen wenigstens sicher, ist Chiron der Bote der Götter, in der Überlieferung tritt daneben auch Hermes und Hephaistos auf, dieser doch wohl nur durch Gedankenlosigkeit, denn als Götterbote eignet er sich nicht, selbst wenn es sich um ein Werk seiner Hände handelt.

### 6. Der Skulpturenschmuck des Apolloheiligtums in Pompei.

Das Erdbeben, das am 5. Februar des Jahres 62 oder 63 n. Chr. Campanien betraf<sup>1)</sup>, hatte auch den Apollotempel in Pompei schwer beschädigt, aber während andere öffentliche Bauten im Augenblick der Verschüttung noch in Trümmern lagen, wie selbst der Jupitertempel<sup>2)</sup>, dessen Kult vorläufig in einem andern Heiligtum, dem des Meilichios, Unterkunft gefunden zu haben scheint<sup>3)</sup>, und sogar das Heiligtum der Venus Pompeiana erst in den Anfängen seiner Herstellung stand und ihr Kult deshalb zwar an alter Stelle, aber in einer Holzhütte untergebracht war<sup>4)</sup>, ist der Apollotempel völlig oder fast völlig hergestellt, modernisiert und im Gebrauch gewesen<sup>5)</sup>. Man möchte also erwarten, hier eine lebendige Anschauung vom Aussehen eines beliebten und wichtigen Heiligtums aus den letzten Zeiten Pompeis zu gewinnen, vor allem auch von der gesamten Ausstattung eines Tempelhofes. Leider sind die Nachrichten über die Ausgrabungen nicht nur dürftig<sup>6)</sup>, sondern

1) Über den Widerspruch der beiden, von Tacitus und Seneca überlieferten Jahre vgl. S. Chabert, *Mélanges Boissier* (Paris 1903) S. 115, der mit Wahrscheinlichkeit vermutet, daß die Jahresangabe bei Seneca einem Interpolator zur Last fällt, der Tacitus mißverstand.

2) H. Nissen, *Pompejanische Studien* S. 322. Le chanoine [A.] de Jorio, *Plan de Pompéi* (Neapel 1828) S. 101.

3) Mau, *R. M.* XI, 1896 S. 141. *Pompeji in Leben und Kunst*<sup>2</sup> S. 188 und Anhang S. 33.

4) Mau, *R. M.* XV, 1900 S. 270. *Pompeji*<sup>2</sup> S. 120 und Anhang S. 23.

5) Mau, *Pompeji*<sup>2</sup> S. 76 und Anhang S. 16. H. Nissen, *Pompejanische Studien* S. 214 f.

6) Vgl. H. Nissen, *Pompejanische Studien* S. 213.

auch lückenhaft erhalten. Die offiziellen Berichte<sup>1)</sup> geben nur den ersten Anfang der Unternehmung am 25. Januar und 1. Februar 1817, dann brechen sie ab und sind erst wieder vom Juni 1817 an erhalten. In diese Lücke treten ergänzend die Notizen des Amicone ein<sup>2)</sup>, von denen später noch genauer zu handeln ist. Zunächst muß noch eine auffällige Tatsache beleuchtet werden.

Im offiziellen Bericht ist unter dem 11. Januar 1817 zuerst vom Apollotempel die Rede (I, 3 S. 188): die Aufräumung des Jupitertempels auf dem Forum wird am 12. Januar (domani) ganz vollendet sein und die Arbeiter sollen dann nach Anordnung des cav. Arditì an die Ausgrabung des Apollotempels gehen. Aber am 16. Januar ist man immer noch im Jupitertempel beschäftigt, „wie cav. Arditì angeordnet hatte“, und zwar hat man „schon den Eingang in die Cella gefunden“ (S. 189); am 18. Januar ist die Aufräumung in gutem Fortgang, und man hofft, sie künftige Woche zu beenden. Am 21. Januar macht man große Skulpturenfunde in der Cella (S. 190); an diesem Tage wird die Aufräumung beendet (S. 191) und die Arbeiten im Apolloheiligtum beginnen. Es ist einleuchtend, daß so kein verständiger Bericht lauten kann, es

---

<sup>1)</sup> Pompeianarum antiquitatum historia coll. J. Fiorelli I, 3 S. 191 f. Sie bezeichnen das Heiligtum weiterhin als „tempio ipetro“, Amicone (dort III S. 9 ff.) nennt es „tempio di Venere“, wie es ja überhaupt ziemlich allgemein hieß, bis Mau den richtigen Namen feststellte; daneben wird mitunter als Kultgottheit Bacchus oder Mercur und Maia angenommen. Diese letztere, von R. Garrucci (Questioni Pompeiane, 1853, S. 72) ausgesprochene Vermutung wirkte dann weiter, vgl. unten S. 42. Der Omphalos in der Tempelcella hätte allein schon auf die richtige Benennung hinführen können, wurde aber lange merkwürdig mißdeutet. Es ist (mit Hinweis auf W. H. Roscher, Omphalos I S. 90. II S. 42. 74) zu bemerken, daß nur ein einziges Exemplar gefunden wurde; Middleton, J. H. S. IX, 1888, S. 301, drückt sich mißverständlich und ungenau aus, meint aber vermutlich auch nichts anderes. Vor der Ausgrabung hieß das Heiligtum „Haus der Zwerge“, nach den damals schon sichtbaren Wandbildern (Helbig, Nr. 1544, vgl. W. Gell und J. Gandy, Pompeiana<sup>2</sup> Taf. 55—61, letztere wiederholt bei E. Breton, Pompeia, 1855, S. 5).

<sup>2)</sup> Pomp. ant. hist. III S. 9 ff.

muß eine Verschiebung eingetreten und der Bericht über ein späteres Stadium an einer früheren Stelle irrig eingeschoben sein. Dies falsch eingeflickte Stück läßt sich noch mit Sicherheit bestimmen: es ist das S. 187 f. abgedruckte mit dem Datum 11. Januar 1817 versehene. In ihm ist zuerst von der zu Ende gehenden Arbeit am Hause des Polybios (s. unten S. 24, 1) die Rede, dann folgt ohne jede Vermittlung die Bemerkung: „La copia dell' iscrizione ritrovata il giorno 18, e che si rimise al sig. cav. Arditì lo stesso dì, ieri e riscontrata coll' originale.“ Das müßte auf einen Fund des 18. Dez. 1816 zurückweisen, von dem nichts verzeichnet ist, und es wird in solchen Fällen sonst begreiflicherweise das Monatsdatum ausführlicher gegeben. Weiter heißt es dann, in der Cella des Jupitertempels seien „sabato scorso“ Reste einer Kolossalstatue gefunden. Der 11. Januar 1817 ist selbst ein Samstag, und da diese kurzen Berichte stets am Schluß der Woche redigiert wurden, ist diese Bemerkung auffällig, um so mehr als ein Bericht vom 4. Januar 1817 vorliegt, und Ausgrabungen nur neben dem Podium des Jupitertempels und als Fund zwei Finger von Bronze und die Hand einer Statue erwähnt. Weiter machte man nach dem angeblichen Bericht vom 11. Januar 1817 in der Cella des Jupitertempels und zwar „nel giorno di ieri lunedì“ wieder große Skulpturfunde. Das wäre am 10. Januar gewesen. Der 10. Januar aber war ein Freitag, kein Montag. Es bedarf darnach nur kurzer Überlegung angesichts eines Kalenders und es ist klar, daß dieser Bericht nicht am 11., sondern am 21. Januar 1817 (Dienstag) verfaßt ist. Damit lösen sich die berührten Schwierigkeiten, dann bietet vor allem auch die Ankündigung, daß am nächsten Tage, also am 22. Januar nach beendigter Aufräumung in der Cella des Jupitertempels die Arbeiter für die Ausgrabung des Apollotempels verfügbar seien, nur eine Bestätigung des Berichts vom 25. Januar, daß jene Aufräumung am 21. Januar beendet und die Ausgrabung an der neuen Stelle tatsächlich begonnen worden sei.

Die schon genannten Aufzeichnungen Amicones, die zur Ausfüllung der Lücke des offiziellen Berichtes herangezogen

werden müssen, bieten auch noch eine Schwierigkeit; sie verzeichnen nämlich merkwürdigerweise kleine Funde aus diesem Heiligtum noch zu einer Zeit, in der bereits an der Herstellung der Umfassungsmauer zum Forum hin gearbeitet wird<sup>1)</sup> und auch nach Jorios Zeugnis<sup>2)</sup> die Ausgrabung abgeschlossen gewesen sein muß. Auch werden diese Funde unter denselben Daten und mitunter fast mit denselben Worten von den offiziellen Berichten erwähnt, aber ganz anderen Fundstellen zugewiesen<sup>3)</sup>.

Die Übereinstimmung in den Aufzählungen, namentlich der vom 1. August 1818, kann nicht zufällig sein; Abweichungen in Kleinigkeiten, wie bei dem hier an erster bez. an letzter Stelle aufgeführten Vasetto, dessen Henkel einmal abgefallen (dissaldato) einmal als noch feststehend (attaccato) bezeichnet

<sup>1)</sup> Pomp. ant. hist. I, 3 S. 203, 2. Mai 1818.

<sup>2)</sup> Le chanoine [A.] de Jorio, Plan de Pompéi (Neapel 1828) S. 102.

<sup>3)</sup> Pomp. ant. hist. III S. 14; 5. Mai 1818 (Un vaso di bronzo col manico) = I, 3 S. 203 (un vaso di bronzo di circa mezzo palmo, col corrispondente manico attaccato).

III S. 15; 16. Mai 1818 (una conca di bronzo, con le maniche dissaldate, e rotta nel fondo) = I, 3 S. 203 (una conca di bronzo rotta in più parti, e con i suoi manichi dissaldati).

III S. 15; 11. Juni 1818 (7 Silbermünzen, 3 große Erzmünzen) = I, 3 S. 205 (il giorno 10 del corrente . . . si rinvenne uno scheletro, ed a lui vicino 7 monete di argento, e 3 di bronzo).

III S. 16; 1. Aug. 1818 (un vasetto di bronzo, col manico dissaldato. Una base di marmo con la qui trascritta iscrizione incisa in greco, ed altra in un pezzo di marmo in latino. Due teste di Fauni. Altra testa di un giovane con le chiome ligate. Altro gruppo di statuette, di altezza pal. 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub>, tutto rotto. Un sol corpo di altra statuetta). = I, 3 S. 209; 1. Aug. (Nei giorni 29 e 30 dello detto scorso mese, in una delle abitazioni lungo la strada sudetta, ultima aperta, si sono ritrovati i seguenti oggetti. Marmo. Una base con iscrizione greca . . . Altro pezzo d'iscrizione latina, mancante nel lato sinistro e da sotto . . . Due teste di Fauni . . . Altra testa di marmo bianco, rappresentante un giovane colle chiome legate. Un gruppo di due statuette frammentate di altezza pal. 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub>, mancante delle teste, ed altri pezzi di braccia, gambe, ed altro. Il solo corpo di un' altra statuetta. Bronzo. Un vasetto con manico attaccato, ma rotta nella pancia).

wird, kommen gegenüber der zweifellosen Identität jener Listen nicht in Betracht. Und da der offizielle Bericht sich durch genaue Kenntnis von allerlei Fundumständen vor Amicone auszeichnet, werden wir ihm trauen müssen. Diese Kleinfunde seit Mai 1818 stammen also nicht aus dem Apollotempel, sondern aus den oberen Schichten (*lavoro a schiena*) der Häuser des jetzt sog. *Vicolo delle Terme*.

Diese Straße, die von der Nordwestecke des Forums in nördlicher (genauer nordwestlicher) Richtung auf die *Insula VI, 6*, das sog. Haus des Pansa, zu führt, ist vom 21. März bis 11. April 1818 (*Pomp. ant. hist. I, 3 S. 200—202*) in großer Eile „geöffnet“ worden, um die beiden Ausgrabungen, die Gegend am Herculaner Tor und die am Forum so zu verbinden, daß der König einen angekündigten Besuch ganz zu Wagen ausführen könne. Wie es kommt, daß die dort gemachten Funde von Amicone irrig dem Apollotempel zugeschrieben werden, vermögen wir nicht mehr zu erraten; die Tatsache ist sicher.

Glücklicherweise ergibt diese undankbare Nachprüfung unordentlich geführter Tagebücher doch einen kleinen wichtigeren Ertrag, und wenn er auch unsern eigentlichen Gegenstand nicht direkt angeht, sei er doch im Vorbeigehen geerntet.

Unter den Funden des „Venustempels“ bucht Amicone am 1. August 1818 eine Basis mit griechischer Inschrift und das Bruchstück einer lateinischen (oben S. 23 Anm. 3), der offizielle Bericht nennt zwei derartige Inschriften unter gleichem Datum, aber unter den Funden des *Vicolo delle Terme*: „nelle abitazioni che restano lungo la strada ultima aperta, che conduce accosto la casa di Polibio“<sup>1)</sup>. Daß beide Erwähnungen sich auf denselben Fund beziehen und dieselben Gegenstände meinen, ist klar (vgl. oben S. 23 Anm. 3). Aber bei der genaueren Bestimmung der Inschriften gehen die Berichte wunderlich auseinander. Der offizielle Bericht schreibt nur den lateinischen

<sup>1)</sup> Das sog. Haus des Polybios liegt in der *Strada consolare* (Reg. VI, *insula occidentalis*, 19—26, vgl. den Plan C. I. L. IV Suppl.); der *Vicolo delle Terme* führt also nur mittelbar dorthin.

Text ab (I, 3 S. 209), der links und unten unvollständig sei, es ist der C. I. L. X, 1, 887 wiedergegebene . . . Ilo Sitti M. S. | . . . Sorn(i) T. S. | . . . a Volusi T. S. | [minist]ri Merc(urio) Mai(ae) | [s]acr(um) iussu | . . . Il Celeris, eine der zahlreichen Weihungen der Ministri an Mercur und Maia<sup>1)</sup>; von der Basis mit griechischem Text wird nur bemerkt, daß sie sofort dem cav. Arditi ausgehändigt worden sei. Griechische Inschriften gibt es nun in Pompei nicht viele; ein Blick in Kaibels Band der I. G. genügt, um zu zeigen, daß hier nur die Weihung des Zeus Phrygios gemeint sein kann<sup>2)</sup>, die allerdings nach der (auf Fiorelli<sup>3)</sup> beruhenden) Angabe am 15. August 1818 im Jupitertempel gefunden wäre. An diesem Tage ist östlich vom Tempel nur eine Nische mit Jupiterbild gefunden<sup>4)</sup>, die aber mit dem am 16. August gebuchten Fund (Pomp. ant. hist. I, 3 S. 212) weder räumlich noch inhaltlich in Beziehung gesetzt werden darf. An diesem Tage wird berichtet: In questi giorni, travagliandosi presso al Foro, e propriamente nel lato orientale del tempio esastilo (dem Jupitertempel) si sono rinvenute lucerne 42 ordinarie di terracotta usw. Dippiù, travagliandosi nelle abitazioni le quali restano presso l'ultima strada aperta (dem oben genannten Vicolo delle Terme) che dal Foro mena alla casa di Atteone (d. h. Casa di Sallustio, VI, 2, 1—6, gerade gegenüber der Casa di Polibio, vgl. S. 24 Anm. 1), si è trovato un vasetto di bronzo rotto nella pancia, e un gruppo di due statuette frammentate e mancanti delle teste, e più pezzi di braccia e gambe, e il solo corpo di un' altra statuetta. La

<sup>1)</sup> Vgl. E. Bormann im Wiener Eranos zur Versammlung deutscher Philologen in Graz (1909) S. 314.

<sup>2)</sup> I. G. XIV, 701: *Γάιος Ἰούλιος Ἐφαιστίωνος υἱὸς Ἐφαιστίων ἱερατεύσας τοῦ πολιτεύματος τῶν Φρυγῶν ἀνέθηκε Δία Φρύγιον κζ' Καίσαρ(ος) Φαρμου(θῆ) Σεβαστῆ* (= 3/2 vor Chr.). Vgl. C. I. L. X, 1 zu 796.

<sup>3)</sup> Descrizione di Pompei (1875) S. 255. Nach dem Catalogo del Museo Nazionale di Napoli, Racc. Epigrafica I S. 16 Nr. 76 wäre sie östlich vom Jupitertempel gefunden. Da wirkt offenbar die Nische mit Jupiterbild verwirrend, vgl. die folgende Anmerkung.

<sup>4)</sup> W. Helbig, Wandgemälde Campaniens Nr. 8, vgl. S. 474: Ecke der Strada del Foro und degli Augustali (VI, 4, 16).

cosa più importante però è una iscrizione greca . . . (die dann auch in Abschrift geboten wird, eben die Weihung des Zeus Phrygios). Hierauf folgt noch einmal die Nische mit Zeusbild, mit richtiger Ortsangabe.

Vom Jupitertempel ist in Bezug auf diese griechische Inschrift also im Bericht gar nicht die Rede; um diesen aber richtig einzuschätzen, werfen wir noch einen Blick auf den S. 23 Anm. 3 mitgeteilten Fundbericht vom 29. und 30. Juli 1818. Er ist mit ihm identisch, bietet nur zwei Faune (offenbar jene typischen kleinen dekorativen Hermen) mehr. Ob die Wiederholung am 16. August etwa der damals erfolgten Ablieferung der griechischen Inschrift etwas Nachdruck verleihen sollte — sie ist ja tatsächlich nicht einmal ganz unrichtig, da sie vorsichtig „in questi giorni“ datiert wird — oder ob auch hier eine spätere falsche Einordnung des am 1. nicht am 16. August verfaßten Berichtes vorliegt, könnte zweifelhaft erscheinen. Nach der früheren Erfahrung neige ich zu der zweiten Annahme, um so mehr als am 1. August (I, 3 S. 209) die griechische Inschrift sofort dem cav. Arditì übersandt wurde. Der jetzt 16. August datierte Bericht (I, 3 S. 212) schließt allerdings mit einer im letzten Augenblick gemachten Bemerkung über das am 15. August gefundene Jupiterbild; dieser Schluß kann nicht am 1. August, wird aber auch kaum am 16. August 1818 geschrieben sein, denn dieser Tag war ein Sonntag.

Damit mag es sich verhalten wie es will, jedenfalls dürfen wir hoffen, die beiden Inschriften vom 1. August 1818 ermittelt und ihren Fundort festgestellt zu haben. Es entsteht aber eine neue Schwierigkeit, wenn wir nun auch Amicones Buchung (oben S. 23 Anm. 3) über die Inschriften genauer ins Auge fassen. Er teilt sie beide in Abschrift mit, darnach wären es die oskische Inschrift<sup>1)</sup> . . . k]vaísstur | . . . t]anginud | . . . u

<sup>1)</sup> Catalogo del Museo Nazionale di Napoli, Racc. Epigrafica I S. 38 Nr. 146, mit der Fundnotiz „Strada dei mercanti a' 19 dic. 1818“. J. Zvettaieff, Inscr. Italiae inferioris dialecticae S. 53 Nr. 150. Robert S. Conway, The Italic Dialects (Cambridge 1897) I S. 64, 49.

deded | ... ekhad | [prúfa]tted, und die lateinische<sup>1)</sup>: M. Naevi ... | ... Naevius Phi ... | [mi]nistr(i) Fortunae [Aug.] | [ex] d. d. iu[ssu] ... Daß aber dies nicht wirklich die am 1. August 1818 verzeichnete griechische und lateinische Inschrift sind, ist wohl klar. Vor allem die erstere ist, im Gegensatz zu Amicones eigenen Angaben, keine „base di marmo con iscrizione incisa in greco“, sondern wie der Museumskatalog richtig angibt, eine Marmorplatte. Wir werden darum auch in Bezug auf die lateinische Inschrift Amicone mißtrauen dürfen, um so mehr als die Angaben des offiziellen Berichts über ihren Erhaltungszustand zu der Weihung an Mercur und Maia, nicht zu der Weihung der Ministri Fortunae stimmen. Amicone hat also seinen Bericht vom 1. August 1818 mit den Abschriften der unrichtigen Inschriften ausgeziert. Aber diese Inschriften sind keine Erfindungen, sie sind vorhanden und müssen in Pompei gefunden sein. Es fragt sich nur wann und wo.

In den offiziellen Berichten werden sie erst am 19. Dezember 1818 (I, 3 S. 222) erwähnt. Wie das mit der Tatsache in Einklang zu bringen ist, daß Amicone sie schon am 1. August kennt, vermag ich nicht zu sagen; wenn die gedruckt vorliegenden Berichte keine starke Zerrüttung erfahren haben, wird man am ehesten zu der Vermutung neigen, diese beiden Inschriften Amicones seien spätestens im Juli gefunden, aber vergessen und im amtlichen Bericht erst im Dezember nachträglich untergebracht worden. Dann wissen wir also von ihrer Herkunft tatsächlich nichts. Die Angabe des Museumskatalogs (oben S. 26 Anm. 1 und S. 27), die oskische Inschrift stamme aus der Strada dei mercanti, d. h. der meist Via dell' Abbondanza genannten großen vom Forum östlich laufenden Straße, ist vermutlich ebenso falsch wie die zweite, jene Inschrift der Ministri Fortunae sei im „Venustempel“, d. h. dem Apolloheiligtum gefunden. Für diese letztere wird dort Amicone angeführt, für die erstere der amtliche Bericht — ein ganz willkürliches und kritikloses Verfahren. Amicone ist sicher im

<sup>1)</sup> C. I. L. X, 1 828. Catalogo del Museo Nazionale di Napoli, Racc. Epigrafica II S. 134 Nr. 1215 mit falscher Fundangabe („Venustempel“).

Irrtum, aber auch die Angabe über die oskische Inschrift scheint unbegründet. Kein Fundbericht meldet soviel ich sehe am 19. Dezember 1818 etwas von ihrer Entdeckung in der „Strada dei mercanti“, in der<sup>1)</sup> allerdings damals auch gearbeitet wurde; die zweite immer wieder hervorgehobene Stelle, wo damals gegraben wurde (seit dem 17. Oktober 1818), befindet sich nahe bei der Casa di Polibio (vgl. oben S. 24 Anm. 1) und bei der dort entdeckten „Apotheke“, d. h. dem Laden VI, 4, 1, der am 31. Oktober 1818 in Gegenwart des Principe di Salerno ausgegraben wurde und vor allem chirurgische Instrumente ergab<sup>2)</sup>; im Dezember ist ausdrücklich nur von dieser Ausgrabung die Rede und am 19. Dezember wird ohne jede genauere Angabe der Fund jener beiden, von Amicone schon am 1. August abgeschriebenen Inschriften „tra le terre“ berichtet. Aus welchem Grund darnach ihre Entdeckung in die Strada dell' Abbondanza verlegt wird, ist unverständlich, sie aber gar zwei verschiedenen Fundstellen zuzuteilen, wie das im Museumskatalog geschieht, ist ganz unbegründet.

Aus diesem Rattenkönig von Ungenauigkeiten und Irrtümern läßt sich also nur herausbringen, daß die oskische Inschrift und die der *Ministri Fortunae* vor dem 1. August 1818 an einem jetzt unbekanntem Platz gefunden wurden, die Weihung der *Ministri* an Mercur und Maia am 29. oder 30. Juli 1818 beim *Vicolo delle Terme* und ebenso die griechische Weihung des Zeus Phrygios. Darnach sind die Fundangaben der epigraphischen Sammlungen zu berichtigen. Von größerer Bedeutung ist das nur für diese letztere Weihung. Denn ihr im Tempel des Jupiter Capitolinus zu begegnen mußte in der Tat überraschen, und als Stütze für die Zuteilung dieses Tempels an Jupiter war sie möglichst ungeeignet. Man hat bei ihrer Beurteilung mitunter die Tatsache nicht beachtet, daß sie von einem *πολίτευμα τῶν Φρυγῶν* geweiht und nach ägyptischem

<sup>1)</sup> Amicone (III S. 6) zeigt, daß man diese Straße auch, recht ungenau, als „strada che conduce dal Foro ai Teatri“ oder ähnlich bezeichnete.

<sup>2)</sup> Vgl. Pomp. ant. hist. I, 3 S. 217—219. 221. 280.

Kalender datiert ist. P. Perdrizet (Revue arch. 1899, II S. 42) hat die Stellung dieser *πολιτεύματα* bestimmt<sup>1)</sup> und W. Dittenberger (Orientis Graeci Inscr. zu Nr. 658) hat für unsern Fall die einleuchtende Folgerung angenommen, die schon Franz (C. I. G. III S. 1260) gezogen hatte, nämlich daß diese Weihung der Phryger ursprünglich nicht in Pompei, sondern in Alexandria (oder einer ähnlich organisierten ägyptischen Ansiedlung) aufgestellt war. Irgend ein Zufall hat sie dann nach Pompei verschlagen; ihre geringe Größe<sup>2)</sup> macht das begreiflich. Wie wir uns den *Ζεὺς Φρύγιος* denken müssen, dessen Statuette vielleicht unter den gleichzeitig gefundenen Skulpturresten erhalten war, aber nicht erkannt wurde, ist kaum zu sagen, denn es scheint mir wenigstens ganz unklar, ob Julius Hephaestion darunter den Sabazios, den Attes-Papas, den Bronton oder wen sonst verstanden wissen wollte, und selbst bei jenen Gottheiten kommt griechische Darstellung neben der orientalischen vor<sup>3)</sup>. Selbst nach dem *προσηθίδιον* des Archigallus der einstigen Sammlung Foucault<sup>4)</sup> und der mittleren Scheibe im Kopfputz des Archigallus auf dem bekannten Capitolinischen Relief<sup>5)</sup> sowie nach dem Brustschmuck der Priesterin Laberia Felicla<sup>6)</sup> darf man sich einen phrygischen Zeus in der

1) Ein *πολίτευμα τῶν Ἰδουμαίων* wird auch noch im Catalogue général du musée du Caire, Greek Inscriptions by J. G. Milne S. 20 erwähnt.

2) Höhe der Basis 115 mm, Breite 202 mm; vgl. Catalogo del Museo Nazionale di Napoli, Racc. Epigrafica I S. 16 Nr. 76.

3) Vgl. Ch. Blinkenberg, Arch. Studien S. 90 ff. (dort S. 116 unsere Inschrift auf Sabazios bezogen). Roschers Lexikon IV, 1 S. 243 (dort S. 241, 34 die Inschrift ebenso gedeutet). III, 1 S. 1560. 2 S. 2470. Pauly-Wissowa R. E. III S. 891. Wissowa, Religion und Kultus der Römer<sup>2</sup> S. 376. H. Hepding, Attis S. 193.

4) Montfaucon, Ant. expliquée I Taf. 4 = S. Reinach, Rép. de la statuaire II S. 506, 6. Dictionnaire des ant. II S. 1458 (G. Lafaye). Ch. Blinkenberg, Arch. Studien S. 113. Compte-rendu de St. Pétersbourg 1865 S. 54.

5) W. Helbig, Führer durch die Sammlungen in Rom<sup>3</sup> I Nr. 987.

6) W. Amelung, Sculpturen des Vatican. Museums II S. 614, 403. E. Q. Visconti, Museo Pio-Clementino VII Taf. 18. P. Gusman, L'art décoratif de Rome II Taf. 100.

Form des griechischen Gottes vorstellen. Trotzdem und gerade im Hinblick auf die Geschichte des phrygischen Kultes im römischen Reich<sup>1)</sup> würden wir seine Weihung im Capitolium einer römischen Kolonie nicht erwarten und dürfen sie nunmehr als unbezeugt abtun.

Kehren wir nun zu den Ausgrabungsberichten, die sich wirklich auf den Apollotempel beziehen, zurück, so müssen wir noch eine wunderliche Tatsache feststellen, die gerade den ansehnlichsten Fund des Heiligtums, die Bronzestatue des Apollo, angeht. Er wurde am 3. Juni 1817 entdeckt (Pomp. ant. hist. I, 3 S. 192. III S. 12), aber nicht im Heiligtum, sondern „in una cantinetta, che resta al di sotto di un pagliaio, fatto per comodo dei travagliatori, al di sopra dell' abitazione ove si vedono due facchini, che conducono un anfora sulle spalle“. Dies Tuffrelief<sup>2)</sup>, welches dem Laden den Namen einer Taberna vinaria eingetragen hat, findet sich noch an seiner alten Stelle Reg. IV (VII), 4, 16 in der Strada degli Augustali, Ecke der Strada del Foro und gleich gegenüber dem Bogen, der hier den Eingang zum Forum bildet. Obwohl der Ausgrabungsbericht sich darüber nicht äußert, kann man doch nicht zweifeln, daß die Statue des Apollo während der Ausgrabungen heimlich entwendet und in der Arbeiterhütte versteckt worden war; das hebt mit Recht Nissen (Pompejanische Studien S. 333) hervor. Man fand sie nicht gleich vollständig zusammen; trotz eifrigen Nachsuchens (Pomp. ant. hist. I, 3 S. 192 ff., 9., 19., 24. Juni, 1. Juli) entdeckte man damals die fehlenden Teile nicht. Erst

<sup>1)</sup> F. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme Romain*<sup>2</sup> S. 70. H. Hepding, *Attis* S. 123. Ernst Schmidt, *Kultübertragung* S. 1.

<sup>2)</sup> Mazois II Taf. 46, 1 S. 88 (nicht sehr genau und mit unzutreffenden Angaben, darnach E. Breton, *Pompeia* (1855) S. 187, vgl. 274). III Taf. 31 rechts, 4 (der Pfeiler mit dem Relief ganz im Hintergrund). P. Gusman, *Pompei* S. 217. W. A. Becker, *Gallus* (3. Aufl. von Rein 1863) III S. 28. Vgl. Overbeck und Mau, *Pompeji* S. 379. Pauly-Wissowa R. E. I. S. 1971, 35. Vor dem Original notierte ich mir blaue (?) Färbung des Grundes, weiße der Gewänder, gelbe der Amphora und Fleischfarbe. Fiorelli (*Descrizione di Pompei* S. 214) gibt nur im allgemeinen Bemalung an, als Material Stein von Nocera.

im folgenden Jahre fanden zwei der wachhabenden Invaliden bei Verfolgung eines Fuchses in einem Raum der nördlichen Stadtmauer zufällig Bronzereste, die sich im Museo Borbonico als der anpassende rechte Fuß, rechte Hand und das Fragment eines Arms mit Gewand herausstellten (Pomp. ant. hist. I, 3 S. 215. III S. 17), so daß nun nur noch die linke Hand zu fehlen schien. Am 23. Oktober 1818 (dort S. 216) wird aber berichtet, aus dem Magazin in Pompei seien zwei Arme von Bronze ins Museum überführt und der eine davon als anpassend erkannt worden. Somit sei die Statue jetzt ganz vollständig. Das in der Stadtmauer gefundene Bruchstück des Armes und der zweite Arm aus dem Magazin gehörten also nicht zu dieser Statue (vgl. dort I, 3 S. 219, 23. Nov. 1818), aber das Anpassen des aus den amtlichen Ausgrabungen stammenden linken Armes beweist, wenn das noch nötig wäre, daß die ganze Statue dahin gehörte.

Zu der eigentlichen Ausgrabung des Apolloheiligtums gehören diese Schicksale des Apollo aber trotzdem nicht; von ihr liegt also fast nur der Bericht Amicones vor, und von diesem haben wir bereits die späteren Kleinfunde abziehen müssen. Was wir also von der Ausgrabung wirklich wissen, ist nur folgendes (Pomp. ant. hist. I, 3 S. 191. III S. 9). Anfang der Ausgrabung in dem schon zum Teil sichtbaren Gebäude am 25. Januar 1817. Als erster Fund wird in einer Ecke ein Altar von Stuck und eine Marmorbasis genannt; damit kann nur die Südwestecke des Hofes gemeint sein. Am 1. Februar wird, doch wohl an derselben Stelle, eine Schale aus gebranntem Ton beobachtet, die aber unter den Tuffblöcken der Architektur liegt und darum noch nicht genauer beurteilt werden kann. Ihre bedeutende Größe, die sich daraus ergibt, erlaubt, sie zu einem der einst in den vier Ecken angebrachten Wasserausgüssen zu rechnen. Am 26. Februar wird die Marmorherme der Ostseite, noch an ihrer Stelle stehend, gefunden, am 1. März zwei Arme von Bronze, ohne Hände, einer mit Armring. Es werden dies die Arme sein, von denen schon die Rede war, deren einer zur Vervollständigung des Apollo dienen

konnte. Was es mit dem zweiten, des Armbandes wegen für weiblich zu haltenden auf sich hat, läßt sich nicht sagen. Am 8. März kommt der Hauptaltar vor dem Tempel zu Tage, am 14. März die Säule mit der Sonnenuhr, die vor der Tempelfront stand, am 25. März die Basis mit Weihung des M. Fabius Secundus (C. I. L. X, 1, 801), der Oberkörper der bronzenen Artemis, und zwar schon in dem Zustande, in dem er noch ist, also ohne linken Unterarm und rechten Ringfinger. Die Schicksale des Apollo lassen möglich erscheinen, daß der Unterkörper und was sonst fehlt, nicht durch antike Schatzgräber gehoben, sondern bei der Ausgrabung entwendet worden ist. Am gleichen Tage wurden die Marmorstatuen Venus und Hermaphrodit gefunden. Am 4. April war die Ausgrabung schon in den kleinen Gemächern nördlich vom Tempel angelangt.

Seit Mai 1818 wurden Herstellungen ausgeführt (Pomp. ant. hist. I, 3 S. 203. 208. 210); bei dieser Gelegenheit wird auch im offiziellen Bericht der Fund der Venus und des Hermaphroditen als etwas ganz Bekanntes erwähnt, und am 4. Dezember 1819 (dort II S. 9) bei der Aufnahme des Planes die Ergebnisse im Ganzen kurz beschrieben, zunächst der architektonische Befund, dann das Einzelne: vor der Tempeltreppe der große Altar aus Travertin, außer ihm nur noch zwei kleine Altäre auf der linken Seite des Hofes, von Skulpturfunden Venus, Hermaphrodit, eine statua consolare ohne Kopf<sup>1)</sup> und eine halbe Bronzestatue, die Diana; der Apollo wird eigen- sinnig nicht unter den Funden des Heiligtums genannt — seine Geschichte war vielleicht doch etwas peinlich. Endlich wird 1. März 1823 (II S. 69) berichtet, daß sich von einer

<sup>1)</sup> Auch D. Romanelli, *Viaggio a Pompei*, 1817, I S. 161 nennt und lobt diese statua togata di eccellente panneggio. Pomp. ant. hist. I, 3 S. 218, 19. Nov. 1818 wird aus dem pompejanischen Magazin eine solche Statue ins Museo Borbonico überführt; sie ist nach I, 3 S. 280 am 22. März 1817 gefunden, also sicher im Apolloheiligtum. Bei Gerhard-Panofka, *Neapels antike Bildwerke*, finde ich nur eine einzige Togastatue aus Pompei (S. 111, 378), die aber nach den dortigen Fundangaben nicht mit jener identisch sein könnte; sie ist bei Clarac Taf. 908, 2297 B abgebildet.

Basis eine Verkleidungsplatte losgelöst habe; auf der Innenseite zeigte sich dadurch eine Inschrift, es ist die der *Ministri Aug.* aus dem Jahre 23 nach Chr. (C. I. L. X, 1, 895). Nach Amicone (III S. 35) betraf das den kleinen Altar (*aretta*) im Interkolumnium links vom Tempel; ich vermag eine genauere Bestimmung daraus nicht herzuleiten. In mehreren Interkolumnien hat nach seinen freundlich überlassenen Notizen F. Winter auf der Stufe mitten zwischen den Säulen runde Standspuren bemerkt — von Norden her im 1. und 10. Interkolumnium der Ostseite, im 4., 10. und 13. der Westseite — doch die können zu einem aufgemauerten geradwandigen Altar nicht gehören; ist der von Amicone genannte Altar erhalten, so kann es nur *b* oder *d* sein.

Im *Giornale degli scavi* N. S. I, 1868, S. 252 hat Brizio noch zwei Fundstücke für diesen, von ihm der Venus zugeschriebenen Tempel nachzuweisen versucht, einen Venuskopf, den D. Romanelli<sup>1)</sup> nennt, und eine Bronzestatue der Anadyomene, die der älteste der pompejanischen Custoden — offenbar ist es der von Nissen mehrfach genannte *Salvadore* — bezeugte<sup>2)</sup>; sie ist begreiflicherweise nicht nachzuweisen, und die Bestimmtheit der zugleich sehr wunderlichen Angaben erwecken nicht eben großes Vertrauen.

Gleich nach der Ausgrabung hat sich die Phantasie dieser Reste bemächtigt. D. Romanelli z. B. (a. a. O. S. 161) vermutet, vor jeder Säule des Peribolos habe eine Statue gestanden, ebenso W. Gell und J. Gandy (*Pompejana* zu Taf. 54)<sup>3)</sup>. Von

1) *Viaggio a Pompei*, 1817, I S. 161: „*altra testa di Venere co' frammenti della statua*“ Vgl. Le chanoine [A.] de Jorio, *Plan de Pompéi* (Neapel 1828) S. 102 „*un buste sans bras, une statue colossale sans tête*“ und Venus und Hermaphrodit, alles aus Marmor.

2) „*Si rinvenne in questo tempio nell' angolo sinistro, sopra un piedistallo con un foro nel cranio, donde, egli dice, emetteva gli oracoli.*“

3) Die Zeichnung Gells (vgl. unten S. 35 Abb. 2) bezeugt noch den Fund eines Reliefs, dessen Verbleib ich nicht kenne. Es erscheint in seiner Abbildung rechts neben dem Hauptaltar und zeigt einen zweischwänzigen stark bewegten Triton und eine nach links sitzende Gestalt. Nach dem Verhältnis der Abbildung ist es etwa 1 m hoch und doppelt

derartigen Phantasien dürfen wir ruhig absehen und unsere Anschauung auf den Boden der Wirklichkeit zurückführen, wie sie die Aufnahme von Mazois (IV Taf. 17) zuverlässig wiedergibt<sup>1)</sup>. Genauere, den wirklichen Erhaltungszustand zeigende Aufnahmen fehlen noch.

Außer den Resten von Wasserbecken und den Postamenten für zugehörige Brunnenfiguren sind vor den Säulen im ganzen

---

so breit gewesen. Daß es nicht etwa ein vom Zeichner zur Erhöhung des malerischen Reizes frei erfundenes Stück ist, ergibt sich aus T. L. Donaldson, Pompeii, illustrated with picturesque views from the drawings of Lieut. Col. Cockburn (London 1827) I Taf. zu S. 55, der es ebenfalls abbildet, und diese Zeichnung, die den tatsächlichen Befund, die eingesunkene Tempeltreppe und den durch Bodensenkung schief gewordenen Altar ganz treu bietet (vgl. Pomp. ant. hist. I, 3 S. 196 und 210 f.), der erst im August 1818 ausgebessert wurde, verdient alles Zutrauen. Nebenbei bemerkt kennt der Text (I S. 55) Bruchstücke zweier Venusstatuen (vgl. S. 33 Anm. 1). Gandy erklärt das Relief für ein Stück des Tempelfrieses, und C. Weichardt (Pomp. vor der Zerstörung S. 46) schließt sich an; dazu eignet es sich wegen seiner Einrahmung gar nicht, auch müßte es dann doch mehr Reste geben. Ob es eine zwischen den Tempelsäulen angebrachte Balustrade war?

<sup>1)</sup> Neben ihr ist der Plan S. Iwanoffs (Architektonische Studien II Taf. 1 mit Text A. Mau's S. 7) zu nennen. Eine Wiedergabe des Planes von Mazois scheint der bei C. Weichardt, Pompeji vor der Zerstörung S. 36 zu sein; er ist hier (Abb. 1) mit Zufügung der kleinen, nur von Mazois bezeugten Basis *i* und der für die Besprechung nötigen Buchstaben wiederholt, soweit für unsere Zwecke nötig. Die Aufnahmen W. Gells (Pompejana Taf. 44) ist ganz ungenau, besser die in dem Werke Donaldsons (s. vorige Anm.) zu I S. 24 und 52. Durch willkürliche, symmetrische Verdoppelung von Postamenten und Altären entstellt ist die Aufnahme in der Tabula Coloniae Veneriae Corneliae Pompeis quam ed. J. Fiorelli und die anscheinend darauf beruhende bei Niccolini III, Topografia Taf. 6. Der von Mau revidierte Plan Tascones (C. I. L. IV, Suppl. 2, vgl. S. VI) bestätigt Mazois' Zuverlässigkeit, nur fehlt auch auf ihm die Basis *i*.

Für den Zustand des Heiligtums kann man außer den Photographien auch die Ansichten bei Mazois (IV, Taf. 19. 20), Niccolini (IV, Suppl. Taf. 18. Saggi di ristauro Taf. G), Weichardt (S. 37 ff.), R. Engelmann (Pompeji S. 29), F. v. Duhn (Pompeji S. 42), H. Thédenat (Pompéi<sup>2</sup> S. 35 ff.), W. Gell and J. Gandy (Pompejana Taf. 53. 54) heranziehen; nach letzterer (und zwar der 2. Auflage von 1821) hier Abb. 2.

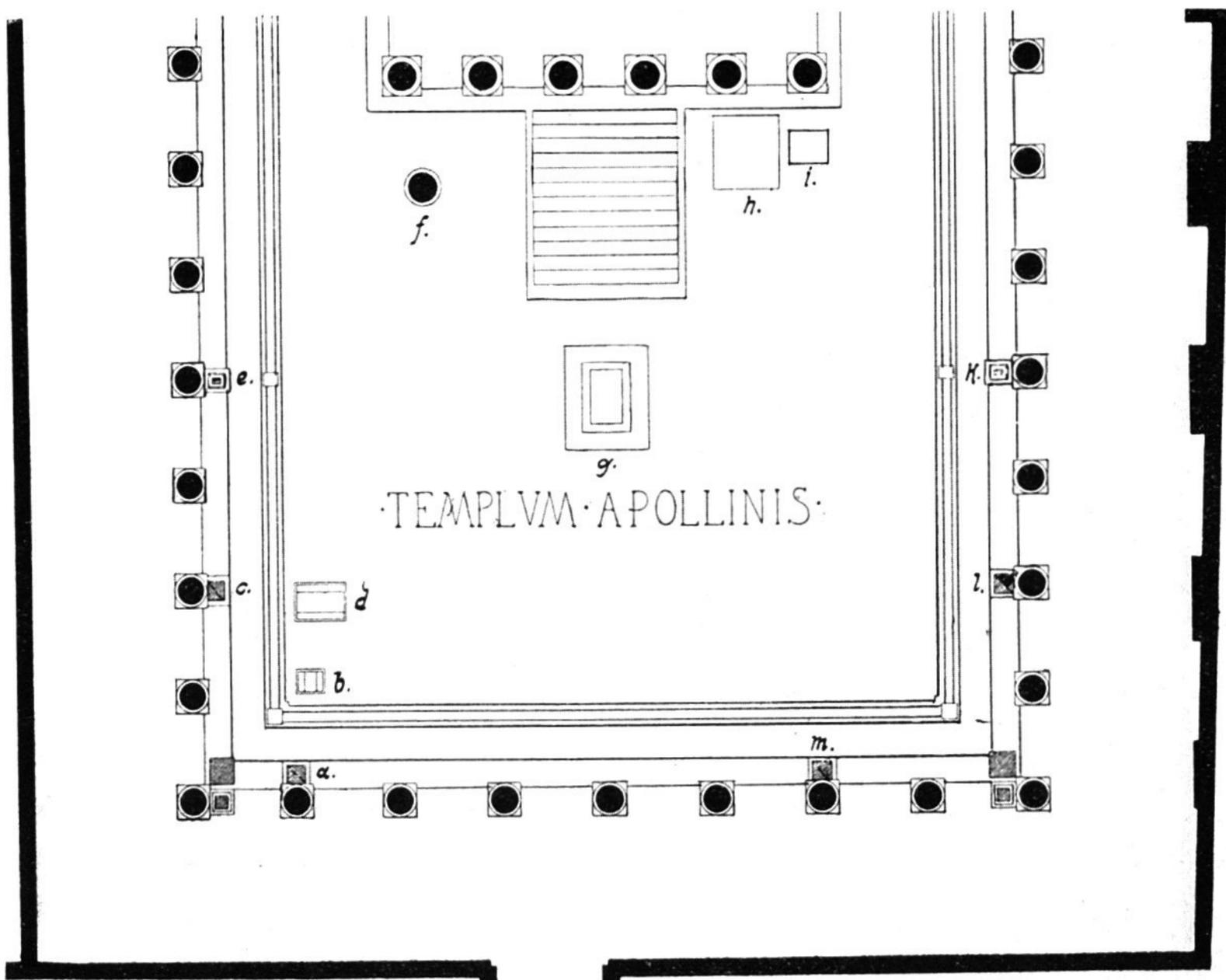


Abb. 1. Südlicher Teil des Apolloheiligtums (vgl. S. 34 Anm. 1),



Abb. 2. Apolloheiligtum, Blick auf Altar und Tempel (vgl. S. 34 Anm. 1).

sechs Postamente gefunden,  $a$  und  $m$  in symmetrischem Abstände zu dem links von der mittelsten Säule der Südseite gelegenen Eingang, und darum in verschiedenem Abstand von den Ecken angeordnet, dann, ebenso zweifellos Gegenstücke,  $c$  und  $l$ , endlich  $e$  und  $k$ . Den Mittelpunkt dieses vorderen Teiles des Hofes bildet der große Altar  $g$ , außer ihm stehen noch zwei aufgemauerte Altäre in der linken Ecke,  $b$  und  $d$ . Bei  $f$  steht, jetzt wieder aufgerichtet, die Säule mit der Sonnenuhr, und ihr entsprechend auf der andern Seite der Treppe zwei Basen,  $h$ ,  $i$ , von denen die zweite, kleinere nur von Mazois verzeichnet und S. 38 als 'petit autel accompagné d'une espèce de plate-forme de quelques pouces d'élévation' beschrieben wird; sie selbst scheint jetzt verschwunden zu sein, die 'plate-forme' ist  $h$ ; sie wird übrigens von Gell (Abb. 2) als Trägerin einer kleineren, zweistufigen Basis gezeichnet, während er die kleinere Basis  $i$  nicht angibt. Daß Mazois sie ohne zureichenden Grund verzeichnet habe, wird man ungern annehmen, aber ohne genauere Untersuchung an Ort und Stelle ist hierüber ein sicheres Urteil unmöglich.

Ich verdanke der Freundschaft F. Winters, daß ich auf Grund seiner Aufzeichnungen und Skizzen über das, was die Veröffentlichungen bieten, hinaus wenigstens noch einige weitere Angaben machen kann. Die beiden Postamente  $a$  und  $m$  bestehen aus Tuff mit Stuckverkleidung; bei  $a$  läßt sich eine alte und eine jüngere Stucklage unterscheiden, in erstere ist die oskische Inschrift eingegraben, die Mau, Pompejanische Beiträge S. 96, mitteilt. Die Höhe des Postamentes beträgt 1,24 m, die Breite des Schaftes ohne Profile 0,70 m, die Dicke 0,50 m; oben ist durch die hellere Farbe eine kreisrunde Standspur von 0,40 m Durchmesser kenntlich. Die Rückseite ist, mit Entfernung aller Profile ganz eben abgearbeitet und mit jüngerm Stuck überzogen, offenbar um das Postament möglichst nahe an die Säule schieben zu können. Das Postament  $m$  besteht ebenfalls aus Tuff, mißt 1,33 m in der Höhe und ohne die Profile 0,53 m in der Breite, bei einer Dicke von 0,39 m; oben zeigt es über die ganze Fläche eine viereckige Eintiefung.

Die Rückseite ist wie bei *a* abgearbeitet und in der Mitte etwas vertieft. Auch die beiden Postamente *c* und *l*, die ebenfalls aus Tuff mit Stucküberzug bestehen, sind an der Rückseite abgeschnitten und in gleicher Weise etwas vertieft ausgearbeitet, um sie dicht an die Säulen schieben zu können. Sie erscheinen durchaus als Gegenstücke, auch in den Maßen (Höhe 1,04 m).

Nur das Bildwerk bei *k* wurde aufrecht stehend und an seiner Stelle gefunden, es ist eine jugendliche, dicht in ihren Mantel gehüllte Herme<sup>1)</sup>, die jetzt ins Museum in Neapel überführt worden ist<sup>2)</sup>. Daß ihr als Gegenstück bei *e* eine zweite Herme entsprochen habe, wird allgemein angenommen, und in der Tat läßt der erhaltene Rest der Basis (Weichardt, Fig. 55 und 60) auf eine Herme schließen<sup>3)</sup>. Doch prüfen wir die hierüber geäußerten Vermutungen besser später. Über die vier Statuen, die zu *a* und *m*, *c* und *l* gehören, ist sicherer zu urteilen<sup>4)</sup>, wenigstens scheint Mau's Schlußfolgerung<sup>5)</sup> einleuchtend, daß auf die beiden Postamente *c* und *l*, die offenbar

1) Mazois IV Taf. 20. S. Reinach, Rép. II, 813, 5, nach C. Weichardt, Pompeji vor der Zerstörung Fig. 46. Overbeck-Mau, Pompeji S. 101, vgl. Mau, Pompeji<sup>2</sup> S. 83 mit Anhang S. 17.

2) A. Ruesch, Guida ill. del Museo di Napoli S. 231 Nr. 950.

3) Overbeck-Mau S. 102.

4) Es sind die schon oben erwähnten (vgl. die Literatur bei Mau, Anhang S. 16 f.):

1. Apollo, Bronze; S. Reinach, Rép. I, 247, 8. Overbeck, Kunstmythologie III S. 220. Weichardt Fig. 48. 49. Guida Ruesch Nr. 946.

2. Artemis, Bronze; S. Reinach, Rép. I, 306, 4. Weichardt Fig. 50. Guida Ruesch Nr. 947. Es ist nach den Umständen der Ausgrabung und der versuchten Entwendung der Funde denkbar, daß der Unterteil der Statue damals zwar gefunden, aber verheimlicht worden sei; ebenso möglich ist aber, daß er schon im Altertum gehoben wurde.

3. Venus, Marmorstatuette; S. Reinach, Rép. I, 336, 3 (noch ohne Arme). Weichardt Fig. 51. 52. Gerhard und Panofka, Neapels antike Bildwerke S. 121, 433. Guida Ruesch Nr. 948.

4. Hermaphrodit, Marmorstatuette; S. Reinach, Rép. I, 373, 1. Weichardt Fig. 53. Gerhard u. Panofka S. 118, 427. Guida Ruesch Nr. 949.

Zu nennen ist wenigstens noch die im Ausgrabungsbericht erwähnte Togafigur ohne Kopf, vgl. oben S. 32, 1.

5) Overbeck<sup>4</sup> S. 102 und 637, 45.

Bronzestatuen getragen haben, Apollo und Artemis gehören, und zwar ersterer auf *l*, weil dort die Entfernung der Vergußlöcher genau zu ihm passe, letztere demnach auf *c*. Auf die beiden Basen *a* und *m* müssen wir dann die Aphrodite und den Hermaphroditen setzen, nach Mau erstere auf *a*, weil hier ein Altar steht und man dem Hermaphroditen schwerlich geopfert habe. Doch müssen wir gestehen, daß damit allein keine sichere Entscheidung geboten wäre. Kein Platz ist bisher für die Togastatue ermittelt, es müßte denn sein, daß *i* oder *h* ein Rest ihres Postamentes gewesen wäre.

Daß der Herme als Gegenstück eine zweite Herme entsprechen habe, darf als sicher gelten; schon Mazois (IV Taf. 18) hat diese Ansicht bildlich zum Ausdruck gebracht. Um uns dies verlorene Gegenstück aber genauer vorzustellen, müssen wir zunächst das erhaltene sicher deuten. Den richtigen Namen, Hermes, schlug schon E. Brizio (*Giornale degli scavi di Pompei* N. S. I, 1868—69, S. 252), dann G. Fiorelli (*Descrizione*, 1875, S. 239) vor, und ihn bekräftigte C. Robert (*Overbeck*<sup>4</sup> S. 101. 637, 45) durch den Hinweis auf Pausanias VIII, 39, 6: *ἐν δὲ τῷ γυμνασίῳ (in Phigalia) τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἑρμοῦ ἀμπεχομένῳ μὲν ἔοικεν ἰμάτιον, καταλήγει δὲ οὐκ ἐς πόδας, ἀλλὰ ἐς τὸ τετραγώνον σχῆμα*. Einige Münzen von Phigalia zeigen einen ähnlichen Hermes, mitunter durch das Kerykeion ganz sicher bezeichnet (*J. H.* S. 1886 S. 110). Plastische Wiederholungen der pompejanischen Herme sind mehrfach erhalten, besonders bekannt ist die aus Tivoli in London<sup>1)</sup> dann die, welche in Pompei noch in der Palästra der Stabianer Thermen steht<sup>2)</sup>. In einer Palästra werden wir uns auch die ähnliche Herme eines Reliefs in Pal. Colonna<sup>3)</sup> denken, das zwei Eroten im Fackellauf zeigt<sup>4)</sup>.

1) S. Reinach, *Rép.* I, 317, 4. Friederichs, *Bausteine*<sup>2</sup> Nr. 1535. *Catalogue of Sculpture in the Brit. Mus.* III Nr. 1742.

2) *Overbeck*<sup>4</sup> S. 218. *Mau*<sup>2</sup> S. 204.

3) Matz-Duhn 3586, abgeb. E. Braun, *Antike Marmorwerke* II Taf. 5 a. Der Kopf scheint unbedeckt.

4) Andere mehr oder minder freie Wiederholungen: S. Reinach,

Die Tatsache, daß wir diese eng in ein Gewand eingehüllte Herme mehrfach in Beziehung zur Palästra finden, steht fest; Mau, der das unumwunden eingesteht, findet den Typus hier aber so wunderlich, daß er ihn ursprünglich für Hermes als Todesgott, als Psychopompos erfunden sein läßt<sup>1)</sup>. Das ist eine zweifellos irriige Auffassung. Die Seelen erscheinen allerdings mitunter als dicht eingehüllte Gestalten, aber Hermes Psychopompos trägt nur Chiton und Chlamys, Flügelhut oder Petasos und nicht einmal dies alles in jedem Fall; als Beispiele genügen das Grabmal der Myrrine und die weißgrundigen attischen Lekythen<sup>2)</sup>. Es ist also nicht nötig, nachzugrübeln, wie ein sepulkraler Typus in die lebensfrohe Palästra gekommen sein könnte. Eine formale Analogie bieten zahlreiche geflügelte und ungeflügelte Terrakottakinder und Knaben aus Tanagra und Myrina. Denen haben allerdings E. Pottier und S. Reinach auch eine besondere sepulkrale Bedeutung zugesprochen<sup>3)</sup>, und man wird ihnen in der vorsichtigen Beschränkung auf die steifen, massenhaft gefertigten Figürchen wie Taf. 12, 1. 27, 1. 3. 4. 34, 5, die eine formale Ähnlichkeit mit den ebenda so zahlreichen Sirenen offenbar anstreben, zustimmen. Aber unter diesen erotenähnlichen Bildern des *εἶδωλον*, der Seele, sind die nackten ebenso häufig wie die verhüllten, und andererseits finden wir die gleiche Verhüllung bei den lachenden, neckischen Flügelgürchen, die im Tanzschritt dahinschweben<sup>4)</sup>, gleichwertig mit völliger oder fast völliger Nacktheit. Wenn also auch vielleicht die Verhüllung bei den an erster Stelle genannten

---

Rép. II, 522, 10. 523, 3 (= C. I. L. XI, 351). E. Pottier und S. Reinach, Nécropole de Myrina Taf. 43, 4. S. 456. F. Winter, Typen der fig. Terrakotten II S. 234, 4. 5. 9. II S. 357, 3. Auch der Hermes Tychon in Magnesia gehört dazu (O. Kern, Inschriften von Magnesia am Mäander Nr. 203).

<sup>1)</sup> Pompei<sup>2</sup> S. 84. 205.

<sup>2)</sup> A. Conze, Attische Grabreliefs Nr. 1146. W. Riezler, Weißgrundige Lekythen Taf. 26 ff. 44 ff. A. Fairbanks, Athenian Lekythoi S. 190 f. 284. 306.

<sup>3)</sup> Nécropole de Myrina S. 150 ff. 384.

<sup>4)</sup> Dort Taf. 15. F. Winter, Typen II S. 320 ff.

myrinäischen Eidola von der Vorstellung der verhüllten Schattenbilder beeinflusst ist, so sind doch bei den meisten diese kokett umgeworfenen Mäntel nicht anders zu beurteilen als die gleichen Künste der Tänzerinnen, die H. Heydemann im vierten hallischen Winckelmannsprogramm gesammelt und F. Studniczka für die Veranschaulichung der Sosandra fruchtbar zu machen versucht hat<sup>1)</sup>, allerdings — ich muß es gestehen — ohne mich zu überzeugen. In einem gewissen Sinne mögen wir immerhin all diese Figuren aus Myrina zum Jenseitsglauben in Beziehung bringen. „Die schwebenden Figuren, die keine rechten Eroten, Niken, Bakchantinnen oder Satyrn sind, aber von allem etwas haben, sind hier äußerst beliebt. Da sehen wir ungeflügelte Jünglinge von weichlichen Formen im Tanzschritte schweben, die Arme ohne alle Attribute nur in seligen Gefühlen bewegend, und eben solche geflügelte Gestalten mit süßem Lächeln voll Glück und Wonne<sup>2)</sup>“. Und all diese Bilder eines der Wirklichkeit entrückten glückseligen Daseins konnten an dieser Stelle kaum ohne eine irgendwie gedachte Beziehung zu den Toten bleiben. Aber wir müssen uns erinnern, daß auf den pompejanischen Wänden sich ganz ähnliche Glückseligkeitsträume im Bilde breit machen. Allzu fest darf also die Beziehung zum Grabe nicht geschürzt werden, nicht so fest, daß nicht auch eine andere möglich bliebe, und da wir sogar bei den myrinäischen Eidola schon Verhüllung nicht als obligatorisch erkannten, und andererseits Verhüllung zu sehr abweichenden Zwecken verwendet wird, müssen wir von diesem Streifzug unverrichteter Sache zurückkehren: für die Deutung des verhüllten palästrischen Hermes haben wir nur die negative Erkenntnis mitgebracht, daß sie nicht auf sepulkralem Gebiet zu suchen ist<sup>3)</sup>. Und dann werden wir sie wohl auf

<sup>1)</sup> Verhüllte Tänzerin, Bronze im Museum zu Turin (Halle a. S. 1873). — Kalamis S. 26 ff. (Abhandlungen der phil.-hist. Klasse der sächs. Gesellsch. der Wissenschaften XXV).

<sup>2)</sup> A. Furtwängler, Sammlung Sabouroff, Terrakotten S. 19.

<sup>3)</sup> Von den verhüllten Gestalten wie dem grollenden Achill (vgl. die Zusammenstellung Revue arch. 1898, II S. 153) sehe ich überhaupt ab.

palästrischem suchen dürfen und finden können. Man könnte zunächst darauf hinweisen, daß die jugendlichen Palästriten durchaus nicht ausschließlich, wie es ihr gutes Recht war, nackt ihren Übungen oblagen, sondern daß sie gelegentlich auch, nach ebenso feststehender Sitte, züchtig eingehüllt und in langem Zuge geordnet, einen Flötenspieler an der Spitze<sup>1)</sup> zu irgend einer festlichen Begehung aufzogen, und daß Anlässe zu solchem Auftreten nicht selten waren<sup>2)</sup>. Aber zur anständigen Tracht des Mantels gehörte Verhüllung des Hauptes doch nicht unbedingt, vor allem nicht bei Knaben. Sie macht vielmehr durchaus den Eindruck, als ob der Eingehüllte sich möglichst wärmen wolle, so wie unter den besonders auf Mosaikböden beliebten Darstellungen der vier Jahreszeiten, wenn sie nicht ganz ideal oder gar nackt auftreten<sup>3)</sup>, der Winter oft gekennzeichnet wird<sup>4)</sup>. K. Sudhoff<sup>5)</sup> weist mit Recht darauf hin, daß die jungen Leute sich nach dem obligaten heißen und kalten Bade wohl in ein Badelaken<sup>6)</sup> — oder auch den Mantel — eingewickelt haben werden, um sich zu trocknen.

Daß die Schale Gerhard A. V. IV Taf. 283, 5 und 8 zweifellos und ausschließlich von einer solchen Siesta nach dem Bade verstanden werden darf, möchte ich allerdings nicht vertreten; denn die enge Einhüllung in den Mantel war eine der bei ruhiger Haltung vom Anstand der Schulbuben verlangten Formen, und wir finden sie sehr häufig; es genügt auf Gerhard A. V. IV Taf. 278 und Duris' Schulvase oder die Hydrien London

1) P. Hartwig, Meisterschalen Taf. 65. 66. S. 590.

2) Vgl. E. Ziebarth, Aus dem griechischen Schulwesen S. 123 ff. 146.

3) Vgl. E. Michon, Sarcophage repr. Bacchus et les Génies des Saisons (Revue biblique 1913). Dictionnaire des antiquités III S. 254. Pauly-Wissowa, R. E. VIII S. 2312. P. Herrmann, De Horarum apud veteres figura (Berliner Diss. 1887).

4) Vgl. Gazette arch. V, 1879, S. 144 ff. (A. Héron de Villefosse). Bull. arch. 1911 S. CLXII. Dictionnaire des antiquités III, 2 S. 2119, 10 (P. Gauckler). G. Lafaye und A. Blanchet, Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique unter *Saisons*.

5) Aus dem antiken Badewesen II S. 29.

6) Vgl. Becker-Göll, Gallus III S. 151. Pauly-Wissowa R. E. II S. 2758.

E. 171. 172 hinzuweisen und an die zu ausgeleiterten Typen gewordenen „Mantelfiguren“ auf der Rückseite rotfiguriger Vasen zu erinnern. Aber der ganz eingewickelt mit verhülltem Kopf sitzende, von Männern beschenkte Ephebe (Gerhard A. V. IV Taf. 279, 5) wird wohl richtig auf die Ruhe nach dem Bade gedeutet, ebenso wie der von Eros beschenkte (dort I Taf. 15, 1)<sup>1)</sup>. Andere Beispiele bietet S. Reinach, Rép. I S. 420, 2 und Hartwig, Meisterschalen Taf. 26. 64. 72, 3, auch in den nur allzu deutlichen Bildern der Schale des Peithinos (dort Taf. 25) tragen die Epheben noch den Mantel über dem Kopf, wie auch bei stärkeren Bewegungen (dort Taf. 72, 2), ja diese Charakteristik wird sogar in der Darstellung beibehalten, welche einen laufenden Epheben von einem geflügelten Mädchen verfolgt zeigt (Gerhard A. V. IV Taf. 274, 4, vgl. auch H. Heydemann, Vasensammlungen zu Neapel S. 857 Nr. 146), eine besondere Wendung der üblichen Verfolgung des Epheben, über deren Deutung Jahn, Arch. Beiträge S. 97, P. Knapp (Arch. Zeitung 1876 S. 124), G. Körte (dort 1878 S. 112 und 1880 S. 101), C. Robert, Bild und Lied S. 32 widersprechende und noch nicht ausgeglichene Ansichten verfochten haben. Nur das eine steht ganz fest: es sind Epheben, attische Knaben in typischer Erscheinung dargestellt, und diese Tatsache genügt für unsern Zweck.

Wir können also jedenfalls die ebenso verhüllte pompejanische Herme, das Bild des göttlichen Ideals eines Palästriten, aus dem Brauch der Palästra erklären. Wie war nun ihr Gegenstück im Apollotempel beschaffen? Von den älteren Versuchen, es zu erraten (vor allem Venus), dürfen wir absehen. Eine weiter wirkende Ansicht stellte 1875 Fiorelli (Descrizione S. 239) auf, und zwar so bestimmt, als ob er ein erhaltenes Werk im

<sup>1)</sup> Der Bart ist offenbar Versehen des Zeichners; für die Deutung des „Fisches“ als Astragalenbeutels vgl. E. Pottier bei S. Reinach, Rép. II S. 42 und Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 1913 S. 91: damit ist in diesem Falle der Fisch als Sexuelsymbol beseitigt (vgl. R. Eisler in Imago, Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften III, 1914, S. 174).

Auge habe: es sei die Herme einer Maia gewesen, und Maia, die Erdgöttin habe in diesem Tempel der Venus Fisica Kult haben müssen. Diese Vermutung entwickelte eine suggestive Kraft<sup>1)</sup>, man fand sogar die Herme der Maia im Neapeler Museum und C. Weichardt<sup>2)</sup> machte sich zum Vertreter dieser Meinung. Aber schon G. Patroni hat (R. M. 1900 S. 131) die Erkenntnis<sup>3)</sup> wieder zu Ehren gebracht, daß der Kopf dieser Herme, eine Replik des Kasseler Apollo, nicht zugehörig und die Herme nicht in Pompei gefunden ist, sondern aus Farnesischem Besitz stammt<sup>4)</sup>; dies wird obendrein noch durch eine Zeichnung Heemskercks bestätigt<sup>5)</sup>, welche wie mir scheint zweifellos diese Herme vor der Loggia der Villa Madama angelehnt zeigt. Wenn nun also keine Rede mehr davon sein kann, daß diese Herme die Maia des pompejanischen Heiligtums sei, so ist die Vermutung, daß eine Maia-Herme das Gegenstück der Hermes-Herme gebildet habe, damit noch nicht beseitigt. Wenn wir uns aber den kaufmännischen Charakter des mit der italischen Maia — von der schattenhaften griechischen kann nicht die Rede sein — gepaarten Mercurius vorstellen<sup>6)</sup>, stutzen wir vor der Schwierigkeit, die palästrische eingehüllte Herme so zu benennen, und auch der einzige äußere Anlaß, Maia überhaupt heranzuziehen, versagt. Denn die Inschrift der *Ministri Aug.* (C. I. L. X, 895 aus dem Jahre 23 n. Chr.), die nach älterer Annahme eigentlich *Ministri Aug. Mercurii Maiaie* heißen sollten,

1) Der üppigste Schoß der dadurch angeregten Phantasie findet sich wohl in Roschers Lexikon II S. 2818 Anm.: „Der inschriftlich bezeichneten Statue der Maia gegenüber steht eine Mercurherme.“ Diese Statue existiert überhaupt nicht.

2) Pompeji Fig. 47, andere Abbildung: S. Reinach Rép. I, 458, 4. II, 813, 6.

3) Clarac, Musée de sculpture IV S. 366, 1939. W. Helbig, Coll. Barracco S. 34, 2. Furtwängler, Meisterwerke S. 371, 1.

4) Vgl. Guida Ruesch S. 44 Nr. 134 und S. 80 Nr. 258.

5) R. M. 1911 S. 295, vgl. Arch. Jahrbuch 1891 S. 147 (A. Michaelis).

6) Vgl. G. Wissowa, Religion und Kultus der Römer<sup>2</sup> S. 304, zu Maia auch Roschers Lexikon II S. 2235 (R. Peter), zu Mercurius II S. 2802 (Steuding).

haben nach E. Bormanns Nachweis<sup>1)</sup> mit diesem Götterpaar nur soweit etwas zu tun, als sie ihm, wie auch anderen Gottheiten im städtischen Auftrage Weihungen darbrachten. Wo, wissen wir nicht. Die genannte Inschrift war im Apolloheiligtum nur als Baumaterial, nicht bedeutungsvoll, verwendet (oben S. 33) und beweist also, zumal in ihr der Namen der Gottheit, an die sie sich richtete, überhaupt nicht genannt ist, für Maia weniger als nichts.

Bei so mangelhafter Begründung der Annahme einer Maia neben dem Hermes sind die darauf beruhenden Versuche, die Zusammenstellung aller sechs Götterbilder aus einem einheitlichen Gedanken zu erklären, von vornherein verurteilt. Sie müssen, des Ansehens ihrer Urheber wegen, erwähnt werden, aber eben aus dem gleichen Grunde so kurz wie möglich. Dabei dürfen wir H. Nissens Versuch<sup>2)</sup> nur auf seinen Grundgedanken prüfen, denn seine Verteilung der Bildwerke im einzelnen ist ganz unmöglich, da er durch einen Fehler des großen Fiorellischen Planes<sup>3)</sup> verführt eine gar nicht existierende Anordnung der Basen angenommen, und so deren sichere Zuteilung an bestimmte Bildwerke nicht erkannt hat (vgl. oben S. 37). Nissen geht aus von der in der Südwestecke, nahe bei der Artemis, also bei *c* gefundenen Inschrift (oben S. 32): T. D. V. S. M. Fabius Secundus permissu aedil(ium) A. Hordioni Proculi Ti. Iuli Rufi. Die Frage ist, an welche Gottheit sich die Weihung wendet. Mommsen deutete zuerst T(elluri) d(eae)

<sup>1)</sup> Wiener Eranos zur 50. Versammlung Deutscher Philologen in Graz 1909, S. 314.

<sup>2)</sup> Pompejanische Studien S. 331; vgl. seine Orientation S. 384, wo er an seinen Gedanken festhält, obwohl inzwischen Apollo von Mau als Inhaber des Heiligtums erwiesen wurde.

<sup>3)</sup> Tabula Col. Ven. Corn. Pompeis; vgl. oben S. 34 Anm. 1. Die dort verzeichneten drei gleichwertigen Postamente je an der West- und Ostseite des Hofes sind auch in den großen Plan Overbecks Pompeji<sup>3</sup> übergegangen und sogar in der vierten Auflage noch geblieben; in Mau's auf Tascone beruhendem, aber revidiertem Plan C. I. L. IV, Supplem. 2, ist der Befund richtig wiedergegeben.

v(otum) s(olvit)<sup>1)</sup>, später gab er diese Deutung preis, verwarf aber auch Nissens T(elluri) D(ianae) V(eneri) s(acrum) und hätte wohl auch Brizios<sup>2)</sup> T(utrici) d(eae) v(oto) s(oluto) und Guarinis<sup>3)</sup> T(ibi) D(ea) v(otum) s(olvit), was beides eine Weihung an die Stadtgöttin Venus aussprechen sollte, mit gleichem Recht verworfen. Nissen bezieht die Inschrift auf die ungefähr gleichzeitig gefundenen Bildwerke, den Hermaphroditen, die Diana und die Venus, welche die Westwand des Hofes eingenommen hätten. Der Hermaphrodit sei mit Tellus zu identifizieren, und man dürfe sich nicht wundern, daß er als Gott Kult genossen habe. Dies letztere können wir zugestehen<sup>4)</sup>, aber den Beweis für seine Identität mit Tellus oder auch nur für die mannweibliche Natur der Tellus hat Nissen nicht erbracht; das „sive deus sive dea“ beim Urheber des Erdbebens (Gellius II, 28) würde gerade das Gegenteil beweisen<sup>5)</sup>, wenn dabei die nährende Tellus in Frage käme, und Varro versucht seine Ansicht von der empfangenden, aber auch zeugenden Kraft der Erde durch die göttliche Gestalt des Tellumo<sup>6)</sup> neben der Tellus zu beweisen, nicht durch die Annahme eines doppelgeschlechtigen Wesens. Vor allem wäre aber gerade dieser Hermaphrodit möglichst ungeeignet, einen so tief sinnig frommen Gedanken zu verkörpern. Seine Spitzohren zeigen, daß er bestimmt ist, sich im bakchischen Schwarm zu tummeln, und seine Stellung läßt uns erkennen, daß er in einem ganz besonderen mythologisch zu bestimmenden Moment gedacht ist. Schon Osann<sup>7)</sup> und nach seinen Mitteilungen auch Finati haben das empfunden, und Gerhard-Panofka<sup>8)</sup> tastend mit etwas dunkeln

1) Ebenso R. Garrucci, *Questioni Pompeiane* S. 74 und Fiorelli, *Descrizione* S. 240.

2) *Giornale degli scavi di Pompei* N. S. I, 1868, S. 252.

3) *Fasti duumvirali* S. 154 (ich habe die Schrift nicht selbst gesehen).

4) Vgl. Roschers *Lexikon* I S. 2315. 2335. Preller-Robert, *Griech. Myth.* I S. 511, 1. P. Perdrizet, *Bronzes de la coll. Fouquet* S. 8.

5) Vgl. G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*<sup>2</sup> S. 38.

6) *Ebenda* S. 192, 1.

7) Böttigers *Amalthea* I, 1820, S. 342.

8) *Neapels antike Bildwerke* S. 118.

Worten genauer zu bestimmen gesucht, wenn sie von dem besorgten Erstaunen des aus Träumen Erwachten über seine eigene rätselhafte Gestalt und Bildung und der scheuen und beängstigten Verwunderung sprechen, die sich in der Haltung ausspreche. Das ist richtig empfunden. Offenbar ist Hermaphroditos gedacht, wie er sein Bild im Spiegel einer Quelle erblickt, und darüber erschrickt; wir dürfen vielleicht sogar die Sage von der Quelle Salmakis<sup>1)</sup> zu Grunde legen und sagen: es ist Hermaphroditos, wie er aus der Quelle aufgetaucht seine wunderbare Verwandlung bemerkt. S. Reinach<sup>2)</sup> hat die nicht seltene Beziehung, in die man den Hermaphroditen zu Wasser und Wasserbecken brachte, mit unzweifelhaftem Recht aus diesen Vorstellungen erklärt. Am pompejanischen Hermaphroditen sind zwar (nach Gerhard) der rechte Arm und der linke Unterarm ergänzt, aber die gesamte Bewegung kann kaum anders gewesen sein, und der Vergleich einer im Gegenständlichen so verwandten Figur wie des Narkissos auf dem Puteal aus Ostia<sup>3)</sup> erlaubt sogar die Annahme, daß auch die Bewegung im einzelnen, namentlich die staunend erhobene Hand, von dem Ergänzter Angiolo Solari richtig getroffen sei. Dadurch verliert Nissens Auffassung jede Wahrscheinlichkeit.

Seiner ersten Trias hat er nun auf der Ostseite des Hofes eine zweite, Hermes, Maia und Apollo gegenübergestellt; er spricht dabei von der Herme der Maia mit solcher Bestimmtheit, daß auch er jenem Irrtum über die farnesische Herme (oben S. 43) zum Opfer gefallen zu sein scheint, wie sicher dem Irrtum des Fiorellischen Planes, der die Altäre symmetrisch aber willkürlich verdoppelte.

<sup>1)</sup> Pauly-Wissowa R. E. VIII S. 716.

<sup>2)</sup> Cultes, mythes et religions II S. 332 (vorher in der Revue arch. 1898, I S. 332). Eine Replik der dort veröffentlichten Hermaphroditenstatuette aus der Oise war 1910 im Kunsthandel; ohne Kopf und Arme, aber mit Basis, 0,60 m hoch, Trapezunt. Photographie im Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke, München.

<sup>3)</sup> F. Wieseler, Die Nymphe Echo Taf. Nr. 1 S. 24. G. Türk, De Hyla (Breslauer phil. Abhandlungen VII, 4) S. 78. L. Paschetti, Ostia (Diss. della Pontificia Acc. Rom. di archeologia X, 2. 1912) S. 493, 35.

Mau (Pompeji<sup>2</sup> S. 82) hat sich dem Einfluß dieser fremden Irrtümer entzogen und in stetiger Anschauung der Örtlichkeit die richtige Verteilung der Statuen vornehmen können (oben S. 37). Unsicher blieb nur, ob die Aphrodite auf *a* oder auf *m* gehöre. Hier entscheidet die oben (S. 36) mitgeteilte Beobachtung Winters: auf *a* hat eine Statue mit runder, auf *m* eine solche mit viereckiger Plinthe gestanden, eine runde Plinthe hat die Venus, eine viereckige der Hermaphrodit. Wir müssen also Mau zustimmen, der wegen des zugehörigen kleinen Altares (*b*) die Aphrodite auf *a*, den Hermaphroditen also auf *m* setzt. Jetzt verstehen wir auch, weshalb wohl links vor *c*, nicht aber rechts vor *l* ein Altar (*d*) steht. Apollo (auf *l*) besaß schon den großen Altar *g*, seiner Schwester Artemis hat man einen besonderen kleinen Altar (*d*) vor ihrem Bilde errichtet. Vor den andern Statuen und Hermen sind Altäre nicht gefunden. Darnach haben wir kein Recht in ihnen Kultbilder zu sehen, und Mau's auf der jetzt wohl abgetanen Vorstellung eines Kultvereins der *Ministri Mercurii Maiaie* (oben S. 43) und der Annahme einer Maia-Herme begründete Schilderung des hier ausgeübten Kultes darf ebenso wie die Nissens als unbeweisbar und unwahrscheinlich, ja in der Hauptsache als widerlegt gelten. Ich erörtere sie darum nicht.

Wir können glücklicherweise über diesen Standpunkt der Verneinung noch ein Stück hinauskommen. Die Hermesherme hatte eine Herme als Gegenstück, sie selbst, obwohl nicht von ganz gewöhnlicher Art, wurzelte in den Vorstellungen der Palästra. Das braucht nur ausgesprochen zu werden, um das gesuchte Gegenstück wenigstens inhaltlich zu bestimmen: es muß eine Heraklesherme gewesen sein. Nun gibt es einen Heraklestypus in Hermenform, der ebenso eigentümlich ist wie unser Hermestypus, und durch denselben Umstand, die dichte Einwicklung in das Löwenfell, auffällt. Ein Exemplar aus rotem Marmor, in Sparta, hat Furtwängler abgebildet<sup>1)</sup>, eines aus schwarzem

<sup>1)</sup> Roschers Lexikon I, 2 S. 2170; vgl. Dictionnaire des antiquités III S. 122. S. Reinach, Rép. II, 524, 2. Friederichs, Bausteine<sup>2</sup> Nr. 1538. Tod und Wace, Catalogue of the Sparta Museum S. 160 Nr. 286, vgl. 287

befindet sich in Berlin<sup>1)</sup>, eines aus weißem im Capitolinischen Museum<sup>2)</sup>, ein Bruchstück im Museo Chiaramonti<sup>3)</sup>, mehrere Exemplare aus Delos und eines in Athen führt S. Reinach auf<sup>4)</sup>. In dekorativer Verwendung finden wir den Typus auf der Rückseite eines Amazonensarkophages aus Saloniki<sup>5)</sup>, ebenso an einem Pfeiler aus Troja<sup>6)</sup> und als Beiwerk auf einigen Grabreliefs ostgriechischer Herkunft<sup>7)</sup>. Wie bei so vielfacher Verwertung begreiflich, hat nun dieser Typus dabei allerlei Abwandlungen erfahren, und ist auch in kleinen Bronzen und dergleichen Kleinkunst verwendet worden<sup>8)</sup>. Auch auf

---

(kopfloses Exemplar) und S. 177 Nr. 422 a. b (Varianten). Der Versuch von G. Dickins, diesen Typus und speziell das spartanische Exemplar mit Damophon in Beziehung zu bringen, ist ganz haltlos. Paus. VIII, 31, 2 bezeugt den Urheber des idäischen Herakles unter keinen Umständen, man mag die Lücke, die den Namen des Damophon verschlungen hat, ausfüllen wie man will, mit dem ἔστι δὲ καὶ Ἡρακλῆς beginnt der Schriftsteller von etwas ganz anderm zu reden. Vgl. Amelung in Thiemes Allgemeinem Lexikon der bildenden Künstler VIII S. 331 f. Sodann ist die von Imhoof-Blumer und P. Gardner (J. H. S. 1886 S. 109) angenommene Beziehung des Münzbildes (Heraklesherme) zu der von Pausanias erwähnten nur ellenhohen Statuette des idäischen Herakles mehr wie unsicher. Endlich ist der stilistische Zusammenhang der von Dickins zum Ausgangspunkt genommenen Hermenköpfe aus Rosso antico (Annual of the British School at Athens XI, 1904–5, Taf. 4. 5. S. 173 ff.) mit Damophon höchst problematisch; sie scheinen viel eher zu der Kopistenschule von Tralles in Beziehung zu stehen.

1) Nr. 187. S. Reinach, Rép. II, 524, 1.

2) H. Stuart Jones, Sculptures of the Museo Capitolino S. 321, 15. S. Reinach, Rép. II, 524, 3.

3) W. Amelung, Vatican. Mus. I S. 669, 542 B.

4) Rép. IV, 330, 5. 8. 331, 1. 2.

5) Paris, Louvre 2119. C. Robert, Sarkophag-Reliefs II Taf. 28. 29.

6) Konstantinopel, G. Mendel, Cat. des sculptures II S. 308, 579. S. Reinach, Rép. II, 524, 5. W. Dörpfeld, Troja und Ilion, Beilage 53, 2. S. 430.

7) Arch. Jahrbuch 1905 S. 78, 22 ff.

8) Brit. Mus. Bronzes 1291 = S. Reinach, Rép. III, 148, 6. — S. Reinach, Pierres gravées Taf. 20, 40, Statuette von Chalcedon, vgl. Furtwängler, Gemmen III S. 334. F. Winter, Typen der figürlichen Terrakotten I S. 234, 2.

Münzen finden wir ihn<sup>1)</sup>. Daß er wirklich das Gegenstück zu dem Hermes aus dem Apollotempel ist, beweist ein in Pompei gefundenes, noch am gemeinsamen Ring hängendes Paar Schabeisen<sup>2)</sup>, das die beiden Götter der Palästra, Hermes und Herakles, als Schmuck des Griffes verwendet, und zwar gerade in der Form der beiden Hermen, die wir eben besprochen haben; Hermes trägt in diesem Falle (ebenso wie in dem ersten oben S. 38 Anm. 4 erwähnten Exemplar) über der Stirn das viel besprochene und bestrittene Lotosblatt, über das zuletzt R. Förster (R. M. 1914 S. 168 ff.) gehandelt hat. Wir haben also mit einer an Sicherheit grenzenden Wahrscheinlichkeit das Hermenpaar bestimmt, das im Apolloheiligtum stand, es waren die Götter der Palästra in einer für die Palästra besonders beliebten Gestaltung<sup>3)</sup>. Damit haben wir auch eine Bestätigung dafür gewonnen, daß die



Abb. 3. Zwei Schabeisen aus Pompei (vgl. unten Anm. 2).

<sup>1)</sup> J. H. S. 1886 S. 109, 5 (vgl. dazu oben S. 48, Anm.) und S. 113, 6.

<sup>2)</sup> Guida Ruesch S. 370, 1640. Museo Borbonico XVI Taf. 7 (darnach hier Abb. 3 wiederholt) = S. Reinach, Rép. II, 523, 5 und 524, 8. Niceolini III, L'arte in Pompei Taf. 56. P. Gusman, Pompei S. 163. Photographie Alinari 11257.

<sup>3)</sup> Wenn es wahrscheinlich ist, daß der Hermes-Typus mit dem Bade der Palästriten zusammenhängt, möchte man gleiches für den Herakles annehmen und an die warmen *Ἡράκλεια λουτρά* (Gerhard A. V. II S. 162. Roschers Lexikon I, 2 S. 2237) denken. Selbst auf die Gefahr hin, spitzfindig zu erscheinen, muß man die Frage aufwerfen, ob diesen gegenüber das Bad des Hermes dann als das kalte gedacht wurde, wozu seine Beziehung zu den Nymphen und Flußgöttern (*Ἐφημερίς ἀρχ.* 1905 S. 107. American journal of arch. 1903 S. 301 ff.) stimmen würde.

sechs Götterbilder im Hofe des Apollotempels nicht alle eigentlich dem Kulte dienten, und sicher nicht bestimmt waren, in ihrer Gesamtheit einen besonderen religiösen Gedanken zum Ausdruck zu bringen. Ja man kann fragen, ob die beiden Hermen von Anfang an für dies Heiligtum bestimmt waren, oder ob sie nicht wirklich in einer Palästra gestanden haben und erst nach dem Erdbeben bei der Erneuerung hier eine rein dekorative Verwendung fanden. Von Anfang an waren sie kaum für diese Stelle gearbeitet, wenigstens ist ihr unterster Basisstein breiter als die Stufe, auf der er steht, und ragt nach vorne über. Jedenfalls, dem Kult waren sie nicht bestimmt und Altäre waren vor ihnen nicht errichtet.

Daß und warum von den anderen Gottheiten nur Artemis und Aphrodite Altäre hatten, ist schon gesagt (S. 47), aber da beide auch Gegenstücke zu je einer anderen Statue sind, darf man ihre Bilder nicht für Kultbilder im eigentlichsten Sinne halten. Sie sind von vornherein nicht dafür geschaffen, sie sind dazu gemacht worden. Eine ähnliche Umwandlung eines Anathems in das Kultbild habe ich für die Athena Hygieia des Pyrros nachgewiesen (A. M. 1891 S. 162). In unserem Fall ist sie nicht ohne ein besonderes Interesse, besonders bei der stark bewegten Artemis, wobei die mythologische Deutung der beiden bogenschießenden göttlichen Geschwister unentschieden bleiben mag; es ist nicht nötig, daß sie gerade zu einer Niobidengruppe gehörten<sup>1)</sup>, aber in irgend einer gemeinsamen Handlung sind sie gedacht<sup>2)</sup>, und daß sie nun auseinandergerissen, symmetrisch aber getrennt aufgestellt wurden, und die eine zum Kultbild gemacht ward, das gestattet uns einen Einblick in die Willkür, die selbst in der Verwaltung eines Heiligtums bei sakralen Fragen herrschen konnte. Ebenso liegt es eigentlich bei der Aphrodite. Einen besonderen Anlaß,

<sup>1)</sup> Das hat Overbeck, Kunstmythologie III S. 221 mit Recht bemerkt, und auch die Bestrafung des Tityos als möglich bezeichnet.

<sup>2)</sup> Apollo bogenschießend als Einzelstatue könnte ohne mythischen Hintergrund rein religiöse Bedeutung haben (vgl. A. M. 1913 S. 68 f.), aber die Zusammenstellung mit Artemis macht diese Auffassung schwierig.

der ihren Kult hier neben Apollo sich entwickeln ließ, brauchen wir nicht zu suchen, aber erinnern müssen wir doch daran, daß in allernächster Nähe des Apollotempels sich das Heiligtum der Venus Fisica befand, und das lag seit dem Erdbeben in Trümmern, und wenn auch eine vorläufige Ausübung ihres Kultes ermöglicht war (vgl. S. 20), würden wir es begreifen, daß man sich auch in anmutenderer Umgebung als dem Werkplatz des erst wieder erstehenden Baues einen Aphroditealtar geschaffen hätte. Die Entscheidung über die Möglichkeit dieser Annahme hängt davon ab, ob sich der kleine aufgemauerte Altar *b* genauer datieren läßt; ich kann darüber nichts sagen, doch scheint kein Zweifel möglich, daß er ebenso wie *d* jünger ist wie die der oskischen Zeit angehörigen Tuffpostamente.

Aber eine andere Frage drängt sich noch auf. Aphrodite und Hermaphroditos sind schon im Altertum restauriert<sup>1)</sup> worden, am ehesten doch wohl bei ihrer Wiederaufstellung nach dem Erdbeben. Haben sie auch vorher an derselben Stelle gestanden? Die Beziehung des Hermaphroditos zum Wasser wurde schon erwähnt (S. 46), die der Schaumgeborenen ist nicht schwer zu finden. Die Postamente dicht neben den Ecksäulen müssen einst dekorative Brunnenfiguren getragen haben, und die zugehörigen Schalen stammen schon aus oskischer Zeit<sup>2)</sup>, wie die an dem einen der Untersätze erhaltenen Versatzmarken beweisen. Man könnte sich also hier ursprünglich die Marmorfiguren denken, die dann nachher auf den, auch der Tuffperiode entstammenden, Postamenten *a* und *m* aufgestellt worden wären; aber ob diese Möglichkeit sich als Wirklichkeit erweisen läßt, kann ich augenblicklich nicht feststellen. Es wäre jedenfalls ein eigentümliches Schicksal, das die Aphrodite infolge des Unterganges der einst auf *a* befindlichen Statuette auf deren Platz und zugleich von einer Brunnenfigur zur Kultstatue hätte vorrücken lassen.

Nur Diana und Venus haben hier Kult genossen. Die Weihinschrift des M. Fabius Secundus (oben S. 44) muß sich also

<sup>1)</sup> Gerhard und Panofka, Neapels antike Bildwerke S. 119 und 121.

<sup>2)</sup> Mau, R. M. 1895 S. 49. C. I. L. X, 2 Nr. 8066, 5.

auf eine von ihnen beziehen, denn eine so starke Abkürzung der Götternamen verlangt, daß ihre Ergänzung durch die Umgebung gewährleistet sei. Zu ihrer Beurteilung ist aber noch eine wichtige Tatsache heranzuziehen, die erst durch E. Tarallo<sup>1)</sup> genügend betont worden ist; wir besitzen nicht nur die Weihinschrift, sondern auch das Weihgeschenk des Fabius Secundus selbst. Der Ausgrabungsbericht Amicones spricht nicht davon, was weiter nicht erstaunlich ist; merkwürdiger, und nur durch eine allzu ausschließlich auf das Schriftliche gerichtete Neigung unserer Epigraphiker erklärlich ist deren hartnäckiges Schweigen. Nur in Fiorellis Catalogo del Museo Nazionale di Napoli, Racc. Epigrafica II S. 133 Nr. 1205 wird das Votiv kurz erwähnt und als 'quadrupede frammentato' bezeichnet. Es ist ein in vollem Lauf dargestellter Hirsch, auf dessen Rücken die Tatzen eines Raubtieres erhalten sind. Tarallo bemerkt mit Recht, daß dies Votiv vor allem für Diana passe und ergänzt demnach T(riviae) D(eae) V(otum) S(olvit); wegen der überwiegenden Bedeutung der Göttin vom Berge Tifata in Campanien und ihres ausgesprochenen Charakters als Jägerin (Pauly-Wissowa R. E. V S. 327) möchte ich deren Namen dem von Hekate hergeleiteten der Trivia vorziehen<sup>2)</sup>. Daß dies Weihgeschenk ursprünglich in der Nähe des Dianaaltars und der Dianastatue, also bei *c*, aufgestellt war, nimmt Tarallo zweifellos mit Recht an, er erschwert sich nur (S. 75) diese Annahme unnötig durch die falsche, aus den Ausgrabungsberichten geschöpfte Vorstellung, die Basis sei in der Cella des Apollotempels gefunden. Daß der hierfür herangezogene Bericht vom 11. Januar 1817 (I, 3 S. 188) vielmehr vom 21. Jan. stammt, habe ich oben S. 22 gezeigt, und daß er sich nicht auf das Apolloheiligtum bezieht, sondern von der letzten Aufräumung in der Cella des Jupitertempels spricht, ist darnach klar. Die dort beschriebene kleine Basis von 1 Palm Höhe,

<sup>1)</sup> Rendiconti della R. Acc. dei Lincei, Classe di scienze morali, Serie Quinta, XXI, 1912, S. 69.

<sup>2)</sup> Vgl. C. I. L. X, 1 S. 366. Pauly-Wissowa R. E. V S. 326. 338. Inscr. latinae sel. ed. H. Dessau 3240: p(raedia) D(ianae) T(ifatinae).

1<sup>5</sup>/<sub>12</sub> Palm Länge kann also keine andere sein als die Weihung des Sp. Turranius (C. I. L. X, 1, 797), deren Abschrift mit genau denselben Maßangaben auch I, 3 S. 190 steht und deren Fund am 18. Januar 1817 in der Cella des Jupitertempels sogar bis auf die Stunde genau bestimmt ist; vgl. auch Amicone III S. 8. Von dem Fund der Basis des Fabius Secundus berichtet aber nur Amicone (III S. 10) am 25. März 1817. Wenn man seinen Ausdruck „nello stesso sito“, womit auf „nello stesso Tempio“ zurückverwiesen wird, ganz buchstäblich nehmen wollte, so wäre damit allerdings der Fund in der Cella des Tempels bezeugt. Aber dann wären alle Skulpturen und Inschriften dort in der Cella gefunden worden. Man bezeichnete eben den ganzen Peribolos als „Tempio ipetro“ und so heißt es gleich am 26. Februar von der Hermesherme, sie sei „nel nominato Tempio di Venere“ gefunden, und sie stand doch an ihrer alten Stelle im Hof und am 8. März heißt es: „nello stesso sito (= nello stesso edificio) e proprio nel piano del nominato Tempio, di fronte alla cella, si è scoperta un' ara“, und am 4. April gar: „nello stesso Tempio, e proprio nello stan-  
zolino ove si vede il quadro di Bacco“, d. h. in der Priester-  
wohnung. Die Darstellung der Fundumstände, wie sie unter Berücksichtigung dieser Ausdrucksweise oben S. 31 gegeben ist, besteht also zu Recht; die Basis des Fabius Secundus ist zusammen mit dem Oberkörper der bronzenen Artemis gefunden, und doch wohl bei deren Postament, d. h. bei *c*. Ob diese Weihung schon vor dem Erdbeben hier stand, wissen wir nicht. M. Fabius Secundus, dessen Wohnhaus (V, 4, 13) sogar gefunden wurde<sup>1)</sup>, ist uns im Jahre 57 nach Chr. durch eine der Quittungen des Caecilius Jucundus bekannt<sup>2)</sup>; er kann also auch nach dem Erdbeben der Diana seinen Hirsch geweiht haben. Die anderen Skulpturen sind, schon nach dem Zustand ihrer Postamente (oben S. 36) als älter, aber bei der Herstellung des Heiligtums wieder aufgestellt anzusehen. Ob sie von Anfang an zum Heiligtum gehörten, ist dabei nicht einmal

1) Notizie degli scavi 1905 S. 85.

2) C. I. L. IV Suppl. S. 315.

bei allen sicher. Für die Bronzen des Apollo und der Diana werden wir es gerne annehmen, Venus und Hermaphrodit sind, nach der Verschiedenheit ihrer Basen, vielleicht erst nachträglich zusammengestellt worden, waren vielleicht auch ursprünglich rein dekorative Figuren. Sie mußten repariert werden, als man sie hier neu verwendete. Am zweifelhaftesten ist der ursprüngliche Zusammenhang mit dem Heiligtum bei den beiden Hermen; die gehören eigentlich in eine Palästra, und wir dürften nicht erstaunen, wenn sich ihre Herkunft etwa aus dem Hofe irgend welcher nahe gelegenen Thermen herausstellen sollte. Jedenfalls sieht man, wie bei der Herstellung des Heiligtums von verschiedenen Seiten verfügbarer plastischer Schmuck zusammengestoppelt wurde. Daß bei solcher fast zufälliger Entstehung des Ganzen nun doch zwei Göttinnen noch durch Altar und Kult ausgezeichnet werden konnten, ist eine bemerkenswerte Tatsache, und sie wiegt in ihrer Anschaulichkeit schwerer als all die spekulativen Zusammenhänge, die man zwischen den verschiedenen Göttern hat finden wollen und die wir als unbegründet ausmerzen mußten.

---