

# Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

Philosophisch-historische Klasse

Jahrgang 1954, Heft 3

---

## Leda und Ganymedes

Von

Georg Lippold

Vorgetragen am 14. Mai 1954

Mit 8 Abbildungen

München 1954

Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

In Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung München

Druck der C. H. Beck'schen Buchdruckerei Nördlingen  
Printed in Germany

Leda und Ganymed, die Geliebten des Zeus, stellt die spätere Kunst des Altertums öfter nebeneinander.<sup>1</sup> Ähnliches, zumindest Paralleldarstellungen, kennt schon die klassische Zeit des 4. Jahrhunderts. Sie weiß: der vollkommen schöne jugendliche Leib ist göttlich, der Liebe des höchsten Gottes würdig.

Die frühere Stufe aus der Zeit vor 350 vertritt die Leda des Timotheos,<sup>2</sup> das viel kopierte Meisterwerk der Vereinigung unschuldig kindlichen Mitleids und sinnlichen Reizes, Nichtahnens der Dargestellten und Wissens des Beschauers, in der halben unfertigen Bewegung, der starken Räumlichkeit charakteristisch für den Künstler.

Auf ein Original etwa gleicher Zeit und Stufe könnte man den Ganymed Madrid-Cherchel<sup>3</sup> zurückführen. Ganymed links auf Fels kniend, vom Adler gepackt, zu dem er emporblickt. Aber ist hier ein Werk des 4. Jahrhunderts kopiert? Beiwerk wie Stamm, Hund, Ausgestaltung des Felsens, phrygische Mütze könnte man wegdenken. Die Chlamys, reichlich konventionell, könnte „römisch“ modifiziert sein. Aber auch nach solcher „Reinigung“ bleiben Bedenken: vom Meister der Leda ist die Erfindung sicher nicht: es fehlt das bewegliche Leben, die plastische Tiefe; auch der zurücktretende Unterschenkel wirkt nicht raumschaffend. Das Ganze temperamentlos, „steif“. Dann also doch als Erfindung „römisch“, klassizistisch?

Es gibt nun aber einen vom Adler erfaßten, links aufknienden Ganymed, der der Leda, der Kunst des Timotheos viel näher steht: ein in zwei Mosaikwiederholungen<sup>4</sup> überliefertes Rundbild (Abb. 1). Nächst verwandt ist der Knabe Alba<sup>5</sup> (Abb. 2), den man zuversichtlich Timotheos zuschreiben kann. Die gleiche Art der nicht zu Ende geführten Bewegung; kniendes und ausgestrecktes Bein, das Gewand als Folie. Das Motiv dabei das

---

<sup>1</sup> „Incantada“ von Saloniki, Reinach, Rép. Rel. I 395. Sarkophage, Reinach II 231, 2–4 (Robert Ant. Sark. Rels. II 2, 3/4).

<sup>2</sup> Handb. d. Arch. III 1, Taf. 79, 3.

<sup>3</sup> Sichtermann, Ganymed 67, Taf. 12, 1. Einzelaufnahmen 1569.

<sup>4</sup> Sichtermann 67, Taf. 11, 3; 12, 2 (Abb. 1).

<sup>5</sup> Handb. d. Arch. 221, A. 17. Brunn-Bruckmann, Denkm. 649.

gleiche wie in den plastischen Gruppen. Ist also in diesen ein malerisches Vorbild – ein Rundbild<sup>1</sup> – der Stufe des Timotheos in Plastik umgesetzt? Oder ist nicht doch die plastische Erfindung das Ursprüngliche, in den Mosaiken treuer die Haltung wiedergegeben, in den plastischen Gruppen versteift, späterem Geschmack angepaßt? Es wäre allerdings ein Zwischenvorbild anzunehmen, das die Übereinstimmung der Repliken erklärte: Neufassung, das Ganze mehr aufgerichtet, auch der Kopf dem später üblichen Typus angenähert.

Mit einiger Reserve soll also ein Ganymed des Timotheos erschlossen werden. Alle Einzelheiten sind nicht zu gewinnen: die Haltung des Adlers, dessen Hals einmal zur Linken, einmal (Abb. 1) zur Rechten – was besser scheint, eine Kontrastbewegung gibt – von Ganymeds Kopf sichtbar ist, Ganymeds linker Arm<sup>2</sup> u. a. weichen ab. Die plastische Tiefe erscheint geringer als beim Knaben Alba, der Arm greift nicht vor; aber auch hier offenbar im Körper mit der zurückweichenden Mittelpartie die Räumlichkeit.<sup>3</sup>

Von einem andern Maussoleumsmeister, dem fortschrittlichsten, ist ebenfalls ein Ganymed bekannt, der berühmte des Leochares.<sup>4</sup> In unzureichender Nachbildung, die aber doch beim Nebeneinanderstellen mit der oben betrachteten Gestalt den Gegensatz der beiden Meister klar vor Augen stellt: die spiralisch ausgezogene gegen die „unfertige“ Bewegung, die schlanke Proportion. Ganymed nicht mehr erschreckt, sich sträubend, sondern dem „Empor“ folgend.

Eine entsprechende, demselben Meister zuzuweisende Leda ist nicht bekannt.<sup>5</sup> Wohl aber eine gleicher Zeit, gleicher Stufe.

<sup>1</sup> Lippold, Gemäldekopien (AbhMünchAk. N.F. 33) 102; 155.

<sup>2</sup> Der rechte Arm Ganymeds auf dem Mosaik im Thermenmuseum (Sichtermann Taf. 11, 3) mit dem Adlerflügel als Folie entspricht dem linken Arm Ledas vor dem Gewand.

<sup>3</sup> Für die Körperhaltung, das Gewand als Rahmen usw. ist auch das Grabrelief des Aristonates (Handb. d. Arch. Taf. 79, 4) zu vergleichen, dessen Zuweisung an Timotheos (L. Curtius) mir evident scheint.

<sup>4</sup> Sichtermann, Ganymed 40. Handb. d. Arch. 269, Taf. 98, 1. Vatican-Katalog III 2, Cand. II 83.

<sup>5</sup> Hier wäre die Leda Florenz-Borghese (Bardini; Phot. Bibl. Arndt; Handb. d. Arch. 266, Anm. 4) zu nennen, wenn sie Furtwängler (Meisterwerke 644;

Leda, mit dem Schwan, stehend ist in einer Anzahl Reliefs,<sup>1</sup> Gemmen<sup>2</sup> und in der Venezianer Statue<sup>3</sup> im wesentlichen übereinstimmend überliefert. Auch hier könnte man an ein malerisches, in Relief und Freiplastik später übertragenes Vorbild denken. Daß die Reliefs die Gruppe bald von ihrer Linken, bald von ihrer Rechten, dann allerdings mit vertauschten Seiten, wiedergeben, kann man für die Priorität der rundplastischen Fassung

646) richtig mit Skopas in Verbindung gebracht hätte, wegen der Ähnlichkeit in Kopf und Körper mit der Aphrodite von Capua (Handb. d. Arch. 284, Taf. 101, 3). Aber diese ist anscheinend eine Schöpfung des Lysipp. Der Kopf des Florentiner Exemplars der Leda gehört nicht zu (zu Einzelaufnahmen 356). Im Aufbau des Körpers ist keine so enge Verwandtschaft mit dem Typus Capua und sonstigen lysippischen Werken nachzuweisen. In der vorgebeugten Haltung läßt sich die Beckenträgerin (Handb. d. Arch. 283, Anm. 8, EA. 2754) vergleichen, die aber mehr lysippische Rundung und Leichtigkeit aufweist. Näher steht die der Niobidengruppe früher fälschlich zugeteilte „Trophos“ (Handb. d. Arch. 333, Anm. 9), die nicht so stark vorgebeugt ist, aber in der Haltung im Stand wie im Gewand – der Mantelmasse, die hier über das rechte Bein, bei Leda über die rechte Hand fällt – deutlich verwandt ist. Endlich gehört hierher eine der im späteren Altertum beliebtesten Schöpfungen, die capitolinische Aphrodite (Hand. d. Arch. 291), die auch in der Armhaltung vergleichbar ist: das gleiche Zusammennehmen des Körpers hier weibliche Scham, bei Leda Bergen des verfolgten Tiers – wobei dem Beschauer die erotische Bedeutung bewußt wird. Ein Meisternamen für die Aphrodite – und damit für Leda und Trophos – hat sich bis jetzt nicht finden lassen. Vor allem die Gewandbehandlung spricht für Datierung schon in den Beginn der hellenistischen Zeit. – Die Überlieferung der Leda bedarf noch der Klärung, namentlich müßte der Erhaltungszustand des Borgheseschen Exemplars untersucht werden. Auch die Neigung scheint verschieden, das stärkere Vorbeugen beim Exemplar Neapel (EA 356) verdient den Vorzug.

<sup>1</sup> Eitrem, Pauly-Wissowa, RE XII 1123. Von r.: Berlin 923; Reinach Rép. Rel. II 23, 3. Ehem. Rom, Wolff; Overbeck, Kunstmyth. I Taf. VIII 18 (Abb. 5). Von l.: Linz, Rép. Rel. II 130, 1. Sarkophag Kephisia, Robert, A. S. R. II 3, 9; Rép. Rel. II 344, 2. Tonrelief, Roscher, Myth. Lex. II 1927, Fig. 3 (Brit. Mus. Cat. Vases IV G. 107; vgl. Cat. Roman Pottery zu L 39). – Zu den Ledareliefs, insbesondere solchen aus den Donauländern, vgl. jetzt Modrijan, Festschr. f. Rudolf Egger, 165 ff.

<sup>2</sup> Berlin 2478; 6852. Arndt 2038 u. a. (v. l.). – Von Wandbildern steht am nächsten Helbig, Wandgem. 148 (Reinach, Rép. de Peintures 17, 1; Rizzo, Pittura Ellenistico-Romana T. CVI b), von r.

<sup>3</sup> Dütschke V 302. Einzelaufnahmen IX, 48. Anti, Mus. Arch. VIII 7 (der die künstlerischen Vorzüge anerkennt, wenn er das Werk auch ins „Rokoko“ setzt). Forlati Tamaro, Itinerario 20.

anführen, ebenso die Mühe, die der Verfertiger der Venezianer Gruppe hatte, sein Werk im Marmor standfest zu machen, wozu er den großen stützenden Stamm auf der „Rückseite“ einführte, doch offenbar, weil er die Rundplastik des Vorbilds wiedergeben wollte. Wenn man sich den Stamm wegdenkt, ergibt sich eine sehr kühne plastische, für Bronze erfundene Komposition, wie der Ganymed des Leochares schwer zu kopieren, darum öfter in Relief übertragen.

Welcher Zeit, welcher Kunst gehörte das Original an? Zunächst einem Mißverständnis zu begegnen: die Verbindung von Schwan und Leda ist sehr eng, aber keineswegs wie auf den Darstellungen der liegenden Leda (S. 10 A. 3) eine Liebesvereinigung. Leda wehrt sich gegen das Tier, hält das Gewand schützend vor den Schoß. Daß das vergebens ist, daß für den Beschauer, der das weiß, ein starker erotischer Reiz beabsichtigt und erreicht ist, darüber ist freilich kein Zweifel. Aber wieviel stärker der Reiz auch ist als bei der Leda des Timotheos, vorhanden ist er dort auch. Also der Gegenstand, seine Behandlung in einem monumentalen Werk nicht eines griechischen Meisters der klassischen Zeit unwürdig.

Der Künstler? Die Gruppe hat eine Hauptansicht, von ihrer Linken, wo alle Motive, das Andrängen des Schwans, die Abwehr Ledas mit ihrer Rechten, die schützende Linke im Schoß, voll entwickelt sind. In der Gegenansicht verdeckt der Schwanzflügel Leda fast ganz.<sup>1</sup> Die Schmalseiten (Abb. 6)<sup>2</sup> geben keine Ansichten. Aber eben doch kein Relief, wirkliche Rundplastik, Profilfigur. Nächste Parallele eine Statue, die rundplastisch in Marmor noch schwerer wiederzugeben war, aber so ausschließlich im Profil aufgebaut ist, daß die Reliefkopien alles wesentliche enthalten: der Kairos des Lysipp (Abb. 4).<sup>3</sup> Hier hat die Seitenansicht besonderen Sinn: der günstige Augenblick eilt vorüber. Die Kopisten nehmen ihn von seiner Linken, zweifellos der Hauptansicht. Darin die Armhaltung umgekehrt wie bei Leda, der rechte Arm vorgestreckt, der linke herabgehend. Weites Ausschreiten, besser: Füße im Vorbeischweben weit auseinandergesetzt, bei Leda –

<sup>1</sup> Nur ihr Kopf ist z. T. sichtbar.

<sup>2</sup> Nach Frau Forlati Tamaro verdankter Aufnahme.

<sup>3</sup> Handb. d. Arch. 281, 4.

entsprechend den Armen umgekehrt der linke vor – eng beieinander, wie es die Situation fordert. Dabei doch das gleiche leichte Stehen, die Rundung des Rückens. Hinter Ledas Kopf kommt der Flügel des Schwans vor, wie die Flügel des Kairos seinen Kopf rahmen.

Auch die Proportion Ledas ist die schlanke lysippische, der Frauenkörper dem der Aphrodite von Capua,<sup>1</sup> der Nymphe mit aufgestütztem Fuß<sup>2</sup> usw. zu vergleichen. Ernstes Gegenstück des Ringens mit dem Schwan wäre der Ringkampf von Herakles mit dem Löwen, den Lysipp ja dargestellt hat.<sup>3</sup> Aber Nachbildungen dieser Gruppe sind nicht nachgewiesen: die rundplastisch, auch auf Sarkophagen wiederkehrende Gruppe ist hellenistisch, dem Knaben mit der Gans verwandt,<sup>4</sup> auch die andersartige des Reliefs Medici<sup>5</sup> hat nichts von der lysippischen Leichtigkeit: das findet sich allein bei dem mit dem Löwen ringenden Pulydamas auf der Basis der olympischen Siegerstatue des Lysipp,<sup>6</sup> der einen lysippischen Herakles vertreten kann. Der Löwe setzt seine Hintertatze auf das Bein des Pulydamas wie der Schwan den Fuß auf das Bein Ledas.

Auf dem Sarkophag von Kephisia (S. 5 Anm. 1) ist diese Leda Gegenbild zum lysippischen bogenspannenden Eros<sup>7</sup> – sinngemäß, auf der Vorderseite die Kinder der Leda, Helena und die Dioskuren, Eros die treibende Kraft. Auch Eros zwar nicht so ausgesprochen Profilfigur, aber ebenfalls nach der Seite ausgreifend, der ausgestreckte rechte, der gesenkte linke Arm, der Wi-

<sup>1</sup> Anm. 1 S. 3.

<sup>2</sup> Handb. d. Arch. 283, Anm. 7.

<sup>3</sup> Strabon X 459. Alyzia τοὺς ἑρακλέους ἄθλους, also wohl die Zwölf Taten, darunter sicher der Löwe (die Arch. Jahrb. Erg.H. 16, 161 angeführte Arbeit von Blavatskij ist mir nicht zugänglich). Das Motiv ist nicht angegeben, traditionell war der Ringkampf, es könnte aber auch, wie auf der olympischen Metope, die Ruhe nach dem Kampf gewesen sein, analog dem auf dem Löwen ruhenden Pulydamas, auf dessen Basis (Anm. 6). Vgl. dazu den gefallenen Löwen des Lysipp in Lampsakos, Strabon XIII 590.

<sup>4</sup> Schweitzer, Pasquino 77, Abb. 65. Lippold, Deutsche LitZtg. 1938, 1067. Handb. d. Arch. 329, Anm. 9. Robert, Sark. Rels. III 126 ff.

<sup>5</sup> Matz-Duhn, 3560. Rép. Rel. III 309, 4.

<sup>6</sup> Handb. d. Arch. 278, Anm. 7; 284, Taf. 94, 2.

<sup>7</sup> Handb. d. Arch. 281, Taf. 100, 4.

derstand des zu spannenden Bogens wie bei Leda gegen den andringenden Schwan, doch auch hier keine starren Geraden, den Armen der schildhaltenden Aphrodite Capua, im weiteren Sinne denen des Apoxyomenos entsprechend.

Man glaube nicht, daß solche Profilfiguren<sup>1</sup> der Kunstart Lysipps widersprächen: auch in dem „Reliefmäßigen“ von Kairos und Leda ist starke Tiefe, Raumillusion, selbst wenn man nicht annimmt, daß auch die statuarische Kopie zur Festigung der Statik zusammengepreßt ist.

Geht man soweit mit, so wird doch wohl das Folgende zunächst auf mehr Bedenken stoßen: wieder Ganymed. Ganymed, sitzend, trinkt den Adler.<sup>2</sup> Auch hier eine Anzahl von Reliefs und Gemmen, die Gruppe bald von der Linken,<sup>3</sup> bald<sup>4</sup> von der Rechten<sup>5</sup> – zweifellos die Hauptansicht, mit klarer Entwicklung der Motive<sup>6</sup> – gesehen, auch hier eine plastische (Abb. 7), allerdings sehr kümmerliche Fassung.<sup>7</sup> Analogien zur Leda sind unverkennbar: wieder ausschließlich Seitenansicht; der Mensch und der große Vogel. Ganymed streckt den einen Arm lose vor zum Kopf des Tieres, der andere ist gesenkt, Bogen der Rückenlinie. Das leichte Sitzen mit weit vorgesetztem rechten, zurückgezogenem linken Fuß wie beim lysippischen sitzenden Hermes,<sup>8</sup> beim „Epitrapezios“ (Abb. 8),<sup>9</sup> der ebenso den Becher in der Rechten vorreicht. Mit einem Trinkgefäß in der vorgestreckten Hand ist auch

<sup>1</sup> Lippold, SitzBer. München 1948, 6, 29.

<sup>2</sup> Herbig, Ganymed 2. Sichtermann, Ganymed 69.

<sup>3</sup> V. Albani, EA 4689 (Sichtermann Nr. 338).

<sup>4</sup> Es sind nicht mit Herbig und Sichtermann zwei hellenistische Originale zu scheiden, wenn auch für die Umsetzung ins Relief zwei Zwischenfassungen anzunehmen sind.

<sup>5</sup> Grabaltar EA 4555. „Sigillata“ Sichtermann 324, Taf. 15, 1 (Abb. 7); eine Wiederholung, nicht aus gleicher Form, aus Begram bei Kabul (The Root of Europa ed. Michael Huxley, 22) weist mir W. Züchner nach.

<sup>6</sup> Nur bei dieser Ansicht kommt die gehobene Hand Ganymeds zur Wirkung, sie mußte bei der Umkehrung verändert werden, um die Überschneidung zu vermeiden. Der Becher gehört normal in die Rechte.

<sup>7</sup> Sichtermann, Taf. 15, 2.

<sup>8</sup> Handb. d. Arch. Taf. 102, 1.

<sup>9</sup> Handb. d. Arch. 283. Abb. 8 die Bronze Neapel.



gewiß richtig der sitzende Silen des Capitols<sup>1</sup> ergänzt, der auch in der Beinstellung – wobei der eine Fuß höher aufsteht – dem Epitrapezios vergleichbar ist, auch dieser eine lysippische Gestalt. Die gerade bei dem Silen auffallende ostentative Verhüllung der Schamgegend durch das Gewand ist Ergänzung, fraglich, ob durch das Erhaltene indiziert<sup>2</sup>; sie kehrt aber bei der Wiederholung der Gestalt auf einem Wandbild<sup>3</sup> wieder. Und gerade diese dezente Verhüllung zeigt auch Ganymed; sie stammt hier sicher vom Original.

Aber ist die Gruppe Lysipps würdig? Formal und inhaltlich? Sichtermann hat schon Herbig widersprochen, der sie zu spät datiert hat,<sup>4</sup> aber auch er sieht doch „klassizistische Gedankenblässe“, nennt „die Erfindung an gedanklichem Inhalt sehr arm“. Wirklich? Kann etwas die olympische Seligkeit des Entrückten schöner charakterisieren als der vertraute Verkehr des Knaben mit dem gewaltigen Vogel des liebenden Zeus, seinem Entführer? Es ist der Bereich der θεοὶ πέτᾱ ζῶντες des 4. Jahrhunderts, deren Verständnis Rodenwaldt<sup>5</sup> erschlossen hat. Wohl bedacht ist Ganymed nicht mit Zeus selbst gruppiert, er soll Hauptgestalt sein, auch wäre es für diese Epoche zu deutlich, wenn auch ursprünglich der Adler eine Erscheinungsform des Zeus ist. Während der Koroplast des 5. Jahrhunderts<sup>6</sup> noch die Leidenschaft des Gottes direkt verbildlichen konnte, die Alexanderzeit hätte darin eine Herabwürdigung gesehen, wie auch Leda von Zeus nicht in wahrer Gestalt begehrt wird.

Und formal? Im Relief ist die Gruppe ausgezeichnet, alles schließt sich lückenlos zusammen. Aber wird nicht in Rundplastik die Entsprechung von Adlerflügel und Ganymeds Rücken noch wirksamer? Die Verbindung durch das Trinken des

<sup>1</sup> Handb. d. Arch. 282, Anm. 6.

<sup>2</sup> Bei der Replik von Milet war ein Gewandstück vorhanden, unsicher, ob es die (voll ausgearbeitete) Scham bedeckte. Bei der Replik chem. Mattei zeichnet Sandrart kein Gewand.

<sup>3</sup> Helbig, Wandgem. 418. RépPeint. 120, 1.

<sup>4</sup> Auch ich habe zu EA 4555 an klassizistische Erfindung in Anlehnung an Werke des 5. Jhs. (!) gedacht.

<sup>5</sup> Abh. Berl. Ak. 1943 Nr. 13.

<sup>6</sup> Kunze, 100. Berl. Winckelmannsprogramm. Handb. d. Arch. 132.

Adlers – die „Hände“ der beiden fassen den Becher zusammen – durch die den Kopf des Adlers fassende Linke Ganymeds ist vollkommen. Außerhalb der Gruppe ist kein Bildraum, wie bei einem malerischen Original zu erwarten wäre, so wenig als bei Leda: im Relief muß erst durch Baum usw. ein Darum geschaffen werden –, sondern der Freiraum der Vollplastik.<sup>1</sup>

Der Zusammenschluß ist nicht so eng wie bei Leda, aber für eine Gruppe dieser Zeit eng genug. Weiter geht dann ein Werk der folgenden Generation, das Symplegma von Satyr und Hermaphrodit.<sup>2</sup> In manchem der Leda vergleichbar, aber deutlich der Unterschied im abwehrenden Arm: beim Hermaphroditen ganz straff ausgestreckt, bei Leda elastischer. Nicht Gegensatz allein entschiedener und halber Abwehr, sondern auch klassischer Harmonie und nachklassischer gewollter Härte.<sup>3</sup>

Das Original der Leda wird im spartanischen Bereich gestanden haben,<sup>4</sup> dort ist gerade die starke Entblößung des Frauenkörpers weniger anstößig; die Ganymedgruppe in der Troas: die Dezenz mag kleinasiatischem Gefühl entsprechen.

<sup>1</sup> Der Adler stand wohl, wie auf dem Tonrelief, auf einer besonderen Basis. Der Schwan Leda steht auf dem Relief Abb. 5 auch auf einer Basis, in der Statue Abb. 3 nicht, was hier offenbar richtig ist. Eros, wie er auf Ganymed-Ledareliefs erscheint, ist si her Zutat.

<sup>2</sup> Handb. d. Arch. Taf. c113, 1

<sup>3</sup> Mit dem Symplegma kann man eine weitere Leda zusammenstellen, die auf Sarkophagen (vgl. S. 3 Anm. 1) und sonst nachgebildete (Eitrem, S. 5 Anm. 22, 1124), die liegend den Schwan empfängt (vgl. o. S. 6) – hier nun wirklich ohne Widerstand. Man führt sie in der Regel auf ein malerisches Vorbild zurück. Aber auch hier ist die Gruppe so im Umriß abgeschlossen, bedarf keiner Umgebung, keines Rahmens, daß mindestens ebensogut ein plastisches Original angenommen werden kann. Der Schwan zwischen den Beinen der Leda wie Hermaphrodit zwischen denen des Satyrs. Gewiß ein anderer Meister als die des Symplegmas, viel mehr harmonische Wirkung erstrebt, aber doch gleichzeitig. Die Schwanenflügel rückwärtiger Abschluß wie bei der Venezianer Leda. Formal eine Komposition von höchster Vollendung – wenn auch „sittlich anstößig“.

<sup>4</sup> Sparta als Auftraggeber für Künstler im 4. Jh.: SitzBer. München 1948, 6, 32.



1. Ganymed, Mosaik, in Sousse



2. Knabe Alba, Kopenhagen



3. Leda, Gruppe in Venedig



4. Kairos, Relief in Turin



5. Leda, Relief ehm. Rom, Wolff



6. Leda, Gruppe in Venedig





7. Ganymed, Tonrelief, in Heidelberg



8. Herakles „Epitrapezios,” Neapel