

Erbeutung nach einer bestimmten Überlieferung seine letzte That war, werden besonders häufig gleichsam als die Vertreter der Trophäen dem ruhig dastehenden Helden in die Hand gegeben.¹⁾ In der Kunst ist mir für die erstere Darstellung keine Analogie in Erinnerung, aber wohl darf an Seneca, *Hercules furens* erinnert werden, wo Vers 44 ff. Juno den ihr verhassten Helden mit den Worten beschreibt:

Quo fera tyranni iussa violenta queant
Nocere iuveni? nempe pro telis gerit
Quae timuit et quae fudit. armatus venit
Leone et hydra.

Nachtrag zu S. 15: Merkwürdig ist die Darstellung auf einer schon von Zoëga, a. a. O. II. S. 66, Anmerkung 66 erwähnten Gemme, abgebildet *Museum Florentinum, Gemmae antiquae . . .* (Florenz 1731) taf. XXXVII, VI. Nach der Abbildung bekämpft Herakles die Hydra, die weiblichen Hals und Brüste hat, aber keinen menschlichen Kopf, sondern es entwickeln sich die Schlangen unmittelbar aus dem Halse. Wenn die Abbildung genau ist, so wird durch diese Darstellung eine weitere Abschwächung und Verwirrung des ursprünglichen Typus vergegenwärtigt. Die Gemme abgebildet auch *Gall. di Firenze V* (1824) taf. 3, 3 (v. d. Gegenseite).

Über einige Werke des Künstlers Pythagoras.

Vicit eum (Myronem) Pythagoras Rheginus ex Italia pancratiaste Delphis posito. eodem vicit et Leontiscum. fecit et stadiodromon Astylon qui Olympiae ostenditur et Libyn, puerum tenentem tabellam eodem loco et mala ferentem nudum, Syracusis autem claudicantem u. s. w. (Plinius nat. hist. 34, 59.)

Dies diem docet. Endlich ist die Stelle von unnötigen Verbesserungsvorschlägen hoffentlich für immer erlöst worden²⁾ und nun kann man dieselbe in ihrer richtigen und ursprünglichen Fassung betrachten. Meister Pythagoras der Samier und Rheginer waren nur eine Person, der Kunstschriftsteller, der diesen Künstler in zwei Personen zerteilt hat, ist seines Fehlers durch die Auffindung der Euthymosbasis³⁾ zu Olympia überführt worden. Wenn Pausanias das Ethnikon anführt, so gebraucht er nur die Bezeichnung des Rheginers, bei der Erwähnung der Statue des Astylos und des Euthymos läßt er die An-

1) Beispielsweise vgl. die Goldbronze Statue aus dem Theater des Pompejus in der Rotunde des Vatikanischen Museums (*Monumenti dell' istituto archeologico VIII* tf. 50). Siehe auch Visconti, *Museo-Pio-Clementino IV. tav. 43. Stephani* der ausruhende Herakles. S. 147 [399]. Auch Gurlitt, *Fragment einer archäologisch. Abhandl. üb. Herakles* (1801) S. 16 hat bereits den Herakles Farnese mit den Äpfeln als den von seinen Thaten ausruhenden aufgefaßt.

2) Urlichs, *n. rhein. Museum* 1889. S. 261 ff.

3) Loewy, *Inschriften griechischer Bildhauer* Nr. 23. Aus einem Bruchstück einer zweiten Künstlerinschrift des Pythagoras aus Olympia (Loewy Nr. 24) läßt sich bis jetzt kein Schluß machen. Nach freundlicher Mitteilung des Herrn Dr. Purgold ist weiteres Material für den Künstler in Olympia nicht gefunden worden.

gabe der Heimat weg. Nun nennt Plinius den Astylos gerade unter den Werken des Rheginers Pythagoras; es ist deshalb höchst wahrscheinlich, daß Pausanias, der den Rheginer nicht von dem Samier scheidet, aus Zufall bei jenen beiden Werken das Ethnikon ausgelassen hat. Wohl ist es ja möglich, daß der Künstler in Olympia einmal sich Samier, das andere Mal Rheginer genannt hat. Aber der Schriftsteller,¹⁾ dem Pausanias die Nachrichten über Pythagoras' Werke verdankt, hat nur einen und zwar den Rheginer Pythagoras überliefert. Wir gewinnen durch dieses Beispiel einen merkwürdigen Einblick in die Arbeitsmethode jenes Kunstschriftstellers. Auf der Euthymosbasis stand Πυθαγόρας Σάμιος ἐποίησεν, aber trotzdem beharrt jener Autor auf seiner nunmehr als richtig erwiesenen Ansicht, daß der Samier mit dem Rheginer identisch sei.

Auch bei Plinius wird von dem Rheginer eine Reihe Werke angegeben, am Schlusse heißt es: *fuit et alius Pythagoras Samius*, und dann wird als Zusatz aus römischer Quelle hinzugefügt: *cuius signa ad aedem Felicitatis huiusce diei septem nuda et senis unum laudata sunt*. Daraus kann man schließen, daß auf der Basis dieser Werke oder dieser Gruppe Πυθαγόρας Σάμιος ἐποίησεν gestanden hat. Aber, wie bereits angedeutet, der Rheginer kehrt bei Plinius ebenso wieder wie bei Pausanias, Werke des Meisters werden bei beiden Schriftstellern gemeinsam erwähnt und dem Rheginer gemeinsam beigelegt. Schon der Umstand, daß gerade für die nämlichen Werke Rhegium als Heimat des Künstlers angegeben wird, läßt auf eine gemeinsame Grundquelle schließen. Und diese gemeinschaftliche Quelle läßt sich noch weiter, als es bisher geschehen ist, aufdecken. Sieben Werke des Rheginers Pythagoras erwähnt Pausanias. Wie stellen sich dazu die Angaben bei Plinius? Leontiskos und Astylos sind ohne weiteres bei beiden Schriftstellern zu finden, der Libyer bei Plinius ist mit dem Mnaseas des Pausanias identisch, denn so haben, wie bei dem Periegeten²⁾ zu lesen ist, die Griechen den Mnaseas genannt. Schwieriger ist der weitere Verfolg gemeinsam erwähnter Werke. Nur eine scharfe grammatische Erklärung des Plinius kann uns dem Ziele näher bringen. Wir haben bisher, abgesehen von der Erwähnung des Leontiskos, nur den Satzteil „*fecit et stadiodromon Astylon qui Olympiae ostenditur et Libyn*“ herangezogen, es folgt nun ein *Asyndeton*, und der Schriftsteller fährt fort „*puerum tenentem tabellam eodem loco et mala ferentem nudum*“. Mnaseas oder kurz gesagt der Libyer stand zu Olympia, es ist also auch zu Libys der Zusatz *qui Olympiae ostenditur* zu ergänzen. Wir haben eine Zweigliederung des Satztheiles und zwar so, daß Worte, die zu beiden Gliedern gehören, nach dem ersten Gliede gesetzt sind. Aus dem 33. Buche (5) können die Worte: „*murrina ex eadem tellure et crystallina effodimus*“ einen Beleg für diese Wortstellung bilden, wenn überhaupt ein solcher notwendig ist. Wie gesagt, reiht sich der zweite Satzteil „*puerum tenentem tabellam eodem loco et mala ferentem nudum*“ *asyndetisch* an. Wiederum

1) In meiner Dissertation, Über griechische Kunstschriftsteller, Würzburg 1887, S. 39 f., habe ich versucht, den Polemon in diesem Schriftsteller nachzuweisen. Beigestimmt hat Oehmichen, in Berliner Philologischer Wochenschrift 1887. Nr. 49 S. 1526, desgleichen Hugo Voigt, De fontibus earum quae ad artes pertinent partium nat. hist. Plinianae quaestiones S. 14 f., Dissertation von Halle 1887. W. Gurlitt, Über Pausanias 161 f., hat nicht widerlegt, daß die Gegenschrift des Antigonos und Polemon auf unsere litterarischen Quellen Einfluß gehabt hat. Wenn er mir vorwirft, daß ich Polemon stets habe zu kurz kommen lassen, so scheint er S. 39 nicht gelesen zu haben.

2) Pausanias VI, 13, 7 und VI, 18, 1.

eine Zweigliederung und wiederum steht die Ortsangabe nach dem ersten Gliede. Würsten wir nicht, daß der Libyer in Olympia stand und daß deshalb die Worte *qui Olympiae ostenditur* auch zu diesem Werke zu denken sind, so würden wir nicht berechtigt sein, zu behaupten, daß auch *eodem loco* im zweiten Satztheile zu *mala ferentem nudum* gehöre. So aber erfordert die im ersten Theile nachgewiesene Gliederung auch hier vollkommene Regelmäßigkeit. Plinius fährt sodann fort: *Syraculis autem*, also die folgenden Werke waren nicht in Olympia. Jene Gliederungen¹⁾ der Periode, die sich nach dem Zahlenschema 2 : 2 veranschaulichen lassen, hat Plinius zwar nicht oft angewendet, aber sie auch keineswegs verabscheut. Joh. Müller hat in seinem Buche über den Stil des älteren Plinius S. 44 f. eine Anzahl Beispiele gesammelt, von denen ich wenigstens zwei auswähle: 11, 138 liest man: *frons homini tantum tristitiae hilaritatis, clementiae severitatis index*, und 28, 53 heißt es: *vehemens fricatio spissat, lenis mollit, multa adimit corpus, auget modica*. Und hier hat Plinius sogar noch chiasmatische Stellung angewendet, wie bei unserer Stelle nur im zweiten Gliede, denn die regelmäßige Stellung würde *puerum tenentem tabellam eodem loco et nudum mala ferentem* sein.²⁾ Ich kann es mir nicht versagen, eine dritte Stelle anzuführen, die mit der unserigen in ihrer Gliederung eine nicht zu verkennende Verwandtschaft zeigt. Unter den Werken des Apelles werden 34, 94 folgende genannt: *mirantur eius Habronem Sami et Menandrum, regem Cariae Rhodi, item Antaeum*, (ebenfalls in Rhodos,³⁾ *Alexandreae Gorgosthenem tragoedum, Romae Castorem et Pollucem cum Victoria et Alexandro . . . , item Belli imaginem u. s. w.* (ebenfalls in Rom); denn in den folgenden Worten wird dies berichtet.⁴⁾ Also beide Male ist im zweiten Satzgliede, das mit *item* beginnt, die Ortsangabe aus dem ersten Gliede zu ergänzen.

1) Bemerkenswert ist, daß Plinius kurz vorher eine Anzahl von Werken des Myron alphabetisch geordnet hat, einige waren bestimmt in Athen. Die alphabetische Aufzählung hat zuerst Petersen, *Archäologische Zeitung* 1880 S. 25 erkannt. Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß Plinius 36, 10 auch die Werke des Dipoinos und Skyllis alphabetisch geordnet hat: *fuere autem simulacra ea Apollinis Dianae Herculis Minervae quod e caelo postea tactum est*. Bei Clemens Alexandrinus, *Protrepticus* IV. 47 (Dindorf) wird von jenen Künstlern τὸ τῆς Μουρυσίας Ἀρτέμιδος ἑόανον ἐν Σικυώνι erwähnt. v. Rohden, *Archäologische Zeitung* 1876 S. 122 hat die vier von Plinius erwähnten Statuen für die Sikyonischen Kultbilder gehalten im Gegensatze zu O. Müller, der die Werke zu einer Gruppe vereinigen wollte. Wenn wir die von Clemens Alexandrinus a. a. O. erwähnte Artemis Munychia mit der Plinianischen Diana identificiren könnten, so wären die vier Bilder sicher Einzelstatuen gewesen. Vgl. Robert, *Archäologische Märchen* S. 22. Die Bezeichnung ἑόανον hindert daran nicht. Denn das Wort bedeutet nicht nur bei Strabo IX. p. 396 und XIII p. 604 ein Marmorwerk, sondern Clemens Alexandrinus selbst gebraucht es so a. a. O. IV. 46. Vgl. auch den Spruch der Sibylle IV. 62.

2) Die von J. Müller a. a. O. gesammelten Stellen beweisen, daß nicht immer ein Gegensatz durch diese stilistische Gestaltung zum Ausdruck gebracht werden soll, wie man vielleicht aus den beiden angeführten Stellen schliessen kann. Vgl. Plin. 2, 22.

3) Urlichs, *Chrestomathia Pliniana* zu dieser Stelle, Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler* II. S. 207. Vgl. auch Wustmann, Apelles, S. 49 und 104.

4) *quas utrasque tabulas divus Augustus in fori sui celeberrimis partibus dicaverat etc.* Über den Sprachgebrauch von *item* handelt neuestens Overbeck, *Kunstmythologie Apollo* S. 380. Zweifellos kann, wie das obige Beispiel zeigt, zu *item* die Ortsangabe aus dem ersten Gliede ergänzt werden, es muß aber nicht sein. Deshalb ist grammatisch keine Entscheidung möglich, ob Plin. 34, 59 zu *item Apollinem etc. Syraculis* zu ergänzen sei oder nicht.

Der mala ferens nudus stand zu Olympia. Aus dem Plinianischen Texte geht zunächst nur soviel hervor, daß die Statue einen Erwachsenen darstellte. Denn letztere Annahme wird durch den Gegensatz ermöglicht, in dem die Worte zu puerum u. s. w. stehen.¹⁾ Es ist merkwürdig, daß man sich noch wenig Mühe gegeben hat, die Bedeutung des Werkes zu ermitteln. Eine Deutung liegt sehr nahe und man muß sich wundern, daß sie noch nicht ausgesprochen wurde. Herakles mit den Hesperidenäpfeln bildet eine Darstellung, die den Worten eines mala ferens nudus entspricht, und wenn man, um von zeitlich jüngeren Rundstatuen zu schweigen, die Olympische Metope betrachtet, so kommt der Gedanke leicht an die Plinianischen Worte.²⁾ Freilich bis jetzt ist noch nicht für das fünfte Jahrhundert der Typus des ruhig stehenden Herakles mit den Äpfeln in der Hand als einzelne Rundstatue nachgewiesen.³⁾ Aber wie dem auch sei, hier paßt eine solche Deutung überhaupt nicht. Denn wir wissen nunmehr, daß das Werk in Olympia stand, wohin Pythagoras sieben Athletenstatuen geliefert hat, und daß es bei Plinius neben lauter solchen Siegesdenkmälern erwähnt wird: auch der mala ferens nudus wird ein solches gewesen sein. Die Deutung ist kürzlich von einer Seite⁴⁾ auf Grund von Lucians Anacharsis cap. 9 ausgesprochen worden: es war ein Sieger im Pythischen Wettkampf, denn nach jener Stelle des Lucian waren in Delphi neben dem Lorbeer auch die μήλα τῶν ἱερῶν τοῦ θεοῦ der Preis, welcher dem Sieger gereicht wurde. Man wird glauben, daß mit dieser Annahme auch die Beziehung zu Olympia ausgeschlossen sei und demnach entweder die Deutung des mala ferens nudus oder die grammatische Erklärung des Plinius unrichtig sei. Diese Zweifel müssen schwinden schon auf Grund der Erwägung, daß es Sitte war, in der Weihinschrift nicht nur die Olympischen Erfolge, sondern gleichsam die ganze Athletenlaufbahn des Siegers zu verewigen. Ja, damit nicht genug. Es ist wahrscheinlich, daß sogar die Zeichen auswärtiger Siege der Olympischen Statue beigegeben wurden. Die Statue des Theognetos, der vor Olympias 82, 2⁵⁾ gesiegt hat, trug nach Pausanias VI, 9, 1 einen Fichtenzweig in der einen, einen Granatapfel in der anderen Hand.⁶⁾ Pausanias konnte sich dies nicht erklären, allein bereits Krause Hellenica II A S. 167 Anmerkung und S. 382 hat die Vermutung aus-

1) Ähnlich ist 34, 55: fecit (Polykletus) nudum talo incessentem, duosque pueros item nudos. Vgl. Benudorf, Über eine Statue des Polyklet in „Festgabe für Springer“ S. 2.

2) Kürzlich ist in das Berliner Antiquarium eine kunstgeschichtlich sehr merkwürdige Bronze gekommen, die in der linken Hand einen Apfel (nach dem amtlichen Bericht in dem Jahrbuche der preussischen Kunstsammlungen 1889) hält. Nach dem Berichte über die neuen Erwerbungen des Antiquariums im Archäologischen Anzeiger 1889 S. 93 ist das Attribut in der linken Hand „ein kugliger Gegenstand“. Wenn es wirklich ein Apfel ist, so weiß ich keine andere Deutung als die eines siegreichen Athleten, Herakles mit einem Hesperidenapfel ist es kaum. Hoffentlich wird das Denkmal bald veröffentlicht.

3) Vgl. Furtwängler in Roschers Mythologischem Lexikon S. 2179.

4) Urlichs, Archäologische Analekten S. 9.

5) Die achte pythische Ode des Pindar fällt nach Christ, (Zur Chronologie pindarischer Siegesgesänge in den Sitzungsberichten der philos.-philol. Classe der bayer. Akademie 1889 S. 1 ff. des Sonderabzuges) Olympias 82, 2. Der Oheim des Aristomenes von Aegina, dem das Siegeslied gilt, war Theognetos, dessen Olympischer Sieg in dem Gedichte erwähnt wird.

6) πάλης μὲν στέφανον λαβεῖν ὑπῆρξεν ἐν παικί, τὸν δὲ ἀνδριάντα οἱ Πτόλιχος ἐποίησεν Αἰγινήτης . . . ἐφ' ὅτῳ δὲ ὁ Θεόγνητος πιτύος τῆς γ' ἡμέρου καὶ βοιάς φέρει καρπὸν ἐμοὶ μὲν οὐχὶ οἶά τε ἦν συμβαλέσθαι.

gesprochen, daß der Fichtenzweig einen Isthmischen, der Granatapfel einen Pythischen Sieg bezeichnen sollen. Da wir nun keine Nachrichten über solche Siege des Theognetos überliefert haben, so fügte Krause seiner Vermutung die Einschränkung bei, daß die literarisch überlieferten Siege der Familie des Theognetos die Veranlassung zu diesen Attributen waren.¹⁾ Leider geben die Stellen der Literatur,²⁾ in denen von den Äpfeln als dem Siegespreise von Delphi geredet wird, keine Aufklärung, ob jene dem Gotte heilige Frucht des Apfels gerade Granatäpfel gewesen seien. Deshalb muß die Bedeutung dieses Attributs bei Theognetos zweifelhaft bleiben, ebenso wie bei dem Krotoniaten Milon, dessen Olympische Statue nach Pausanias VI, 14, 4 ff. und Philostratus, vita Apollonii IV, 28 gleichfalls eine ροιά in der einen Hand hielt.³⁾ Milons pythische Siege sind hinreichend bekannt.⁴⁾ Für den Fichtenzweig in der Hand des Theognetos weiß ich keine andere Erklärung zu finden als diejenige, welche Krause angedeutet hat, sei es nun, daß Theognetos selbst in Korinth als Knabe gesiegt hat oder daß die Attribute die Siege seiner Ahnen anzeigen sollten. Jedenfalls wird die Weihinschrift eine Erklärung gegeben haben. Aber war denn in Delphi allein der Apfel ein Siegespreis? Meiner Ansicht nach ist uns für Olympia ein solcher Preis nicht bezeugt. Doch hat Krause a. a. O. S. 167 Anmerkung das Gegenteil behauptet auf Grund eines Orakels, das der Pythische Gott dem Iphitos gegeben hat. Bei Phlegon περι Ὀλυμπίων p. 140 (ed. II. Franz) wird erzählt, daß nach der Gründung der Olympischen Spiele fünf Olympiaden hindurch kein Kranz gegeben wurde, bis in der sechsten Olympiade Iphitos den Apollo befragte und dieser gab die Antwort:

Ἴφιτε, μήλειον καρπὸν μὴ θῆς ἐπὶ νίκη.
Ἄλλὰ τὸν ἄγριον ἀμφιτίθει καρπῶδη ἐλαιῶν
Ὅς νῦν ἀμφέχεται λεπτοῖσιν ὑφάσμασ' ἀράχνης.

Wie kann nun aus dieser Stelle auf einen Siegespreis von Äpfeln für Olympia geschlossen werden? Fünf Olympiaden gab es gar keinen Siegeskranz, in der sechsten riet Apollo den Zweig des wilden Ölbaums zu geben. Höchstens in den ersten Olympiaden wäre ein Apfel als Preis möglich gewesen und gerade in dieser Zeit wurde, wie bei Phlegon zu lesen ist, gar kein Siegeskranz gespendet. Wie mir dünkt, spielt das Orakel auf den pythischen Preis an. Jedenfalls von der Olympiadenrechnung an ist jener Preis nicht gegeben worden. Denn sonst läßt sich aus der Literatur keine Stelle anführen. Im Gegenteil, öfters⁵⁾ ist von den Siegespreisen in den Hauptspielen der Hellenen die Rede und dann kehrt der Ölkrantz für Olympia ebenso wieder, wie für Delphi neben dem

1) Brunn, Geschichte der griechischen Künstler I. S. 82 lehnt diese Vermutung nicht ab.

2) Verzeichnet bei Krause a. a. O. II^A S. 167 Anmerk., II^B S. 49 Anmerk. 11; hinzuzufügen ist Maximus Tyrius, dissertationis V, 8 und VII, 4. Vgl. Jacobs, zur Anthologie IX. 357. Im Allgemeinen vgl. vor Allem die Erörterungen bei Eckhel, Doctrina numorum II. S. 311, und IV. S. 452 f.

3) Scherer, De Olympionicarum statuīs Goettinger Dissertation 1885 S. 26 verkennt die Sache, wenn er den Statuen Salbgefäße in die Hand geben will; er nimmt an, Pausanias habe die Attribute mißverstanden.

4) Krause a. a. O. S. 327 f.

5) Beispielsweise Anthologia Palatina IX. 357 (und dazu Jacobs), daraus Ausonius Eclogae p. 200 ed. Scaliger.

Lorbeer die Äpfel. Nur eine Münze von Tralles aus römischer Zeit¹⁾ kann man vielleicht versuchen vorzuführen. Auf der Rückseite stehen die Worte Πύθια und Ὀλύμπια, in der Mitte ist ein Tisch, auf dem zwischen zwei Kränzen von verschiedenen Zweigen ein Haufen Äpfel liegt. Nun wurden die pythischen Spiele von den Trallianern gemeinsam mit den Olympischen gefeiert und es lag nahe, den Kampfpriis, der sonst allein in den delphischen Spielen gegeben wurde, gemeinsam zwischen den Siegeskränzen von Olympia und Delphi auf den Münzen anzubringen. Ich glaube nicht, daß man von dieser Münze auf Olympia selbst einen Rückschluß machen darf. Wie gesagt, eine sichere Überlieferung dafür, daß auch in Olympia der Apfel dem Sieger gegeben wurde, ist mir nicht bekannt. Aber der mala ferens nudus des Künstlers Pythagoras stand zu Olympia. Die Ausgrabungen von Olympia oder vielmehr die inschriftliche Ausbeute derselben haben gelehrt, daß Pausanias in seiner Athletenperiegesis das Werk eines inschriftlich bezeichneten berühmten Künstlers des fünften Jahrhunderts kaum ausgelassen hat.²⁾ Deshalb sind wir berechtigt, unter Werken, die bei Pausanias von Pythagoras erwähnt, aber noch nicht bei Plinius wiedergefunden sind, Umschau zu halten und zu versuchen den mala ferens nudus in anderer Form bei dem Periegeten wieder zu erkennen. Übrig sind noch Kratisthenes, (der Sohn des Mnaseas), Euthymos, Dromeus und Protolaos. Unter diesen vier Statuen kommt Kratisthenes, der auf einem Gespann mit Nike stand, schon aus diesem Grunde kaum in Betracht, überdies wissen wir von pythischen Siegen nichts. Und aus dem nämlichen Grunde kann auch Euthymos kaum der mala ferens nudus gewesen sein, desgleichen nicht Protolaos, der außerdem noch ein Knabe war. Dagegen wissen wir, daß Dromeus Periodonike war³⁾ und es ist wohl möglich, daß der Künstler ihm den Siegespreis von Delphi in die Hand gegeben hat. Jedenfalls ist Protolaos ausgeschlossen, da er als Knabe im Faustkampfe gesiegt hatte.⁴⁾ Diese Angabe ist uns doppelt erwünscht, da wir dadurch in ihm den Plinianischen puer tenens tabellam⁵⁾ zu finden imstande sind. Diese tabella hat lange Schwierigkeiten gemacht, bis durch den Hinweis⁶⁾ auf die korinthischen πινάκια im Berliner Antiquarium der Knoten zerteilt wurde. Freilich ist immer noch ein Unterschied, ob solche Täfelchen als Weihgeschenke an der Wand

1) Morelli, Specimen universae rei nummariae tf. 19, S. 192.

2) Purgold, Archäologische Zeitung 1881. S. 85 zu Nr. 387, vgl. Loewy, a. a. O. zu Nr. 32. Siehe übrigens auch Hirschfelds Tabellen in der Archäol. Zeit. 1882. S. 107. Wenn Benndorfs Vermutung (a. a. O.), daß der Plinianische talo incessens des Polyklet einen Kairos dargestellt habe, dessen würfelförmige Basis noch vorhanden sei, und der in der Nähe des Altares, den Pausanias V, 14, 9 von Kairos erwähnt, gestanden habe, das Richtige trifft, so ist zu bemerken, daß Pausanias die Statue zwar nicht erwähnt, aber er giebt an jener Stelle nur eine Aufzählung von Altären und nennt keine einzige Statue. Vermutlich werden auch dort Bildwerke der betreffenden Götter gewesen sein.

3) Pausanias VI, 7, 10.

4) Pausanias VI, 6, 1.

5) So schon von Urlichs, Chrestomathia Pliniana zu der Stelle vermutet, ebenso im N. rhein. Museum 1889, S. 264.

6) Urlichs N. rhein. Museum 1889, S. 264. Über πινάκια als Weihgeschenke vgl. die gelehrte Zusammenstellung von Benndorf, griechische und sicilische Vasenbilder zu Tafel I. In den Literaturnachweisen daselbst ist Boetticher, der Baumkultus der Hellenen nachzutragen. Dort ist auf der Tafel I ein Beispiel. Die korinthischen πινάκες sind in den antiken Denkmälern Heft I. abgebildet.

oder auf einem Baume aufgehängt sind, oder ob sie von der Hand einer Rundfigur gehalten werden. Nun ist es ein glücklicher Zufall, daß uns literarisch ein Kunstwerk beschrieben wird, das ebenfalls eine solche Tafel an einem Apfelzweige hängend in der Hand trug. Ἐχει δὲ ἐν τῇ χειρὶ μηλέας κλάδον ἐξ οὗ φησιν Ἀντίγονος ὁ Καρύστιος πύχιόν τι μικρὸν ἐξηρητῆσθαι τὴν ἐπιγραφὴν ἔχον Ἀγοράκριτος Πάριος ἐποίησεν, so heißt es bei Zenobius V, 82 von des Agorakritos Rhamnusischer Nemesis. Ja wir haben sogar Münzen von Syrakus und Katana aus dem Ende des fünften Jahrhunderts, auf denen eine Nike, die auf ein Viergespann zuschwebt, in der Hand an einem Bande eine Tafel hält und auf dieser Tafel steht der Name des Stempelschneiders Euainetos im Genetiv.¹⁾ Auch ein Diptychon kommt vor, aufgeklappt, die Künstlerinschrift des Eukleidas auf beide Tafeln verteilt.²⁾ So werden wir uns in der Hand des Protolaos das Täfelchen zu denken haben. Unbestimmt muß bleiben, ob wirklich die Künstlerinschrift darauf zu lesen war. Denn möglich bleibt immer noch, daß eine Darstellung des Sieges oder der Sieger allein oder eine Abbildung des Gottes selbst oder endlich die Weihinschrift darauf zu sehen war.³⁾



Doch die angeführten Beispiele in Schrift und Kunst machen es wahrscheinlich, daß der Künstler seinen Namen auf dem πινάκιον verewigt hat. Wie dem auch sei, jetzt macht uns der puer tenens tabellam keine Schwierigkeiten mehr. Pausanias freilich erwähnt nichts von den Attributen des Protolaos und des Dromeus, wie er sich überhaupt häufig mit der Aufzählung der Sieger- und der Künstlernamen begnügt, während er andererseits öfters die Statuen näher beschreibt. Jetzt lernen wir aus Plinius wenigstens etwas mehr und wir können es wohl wagen, die Vermutung auszusprechen, daß jene Statuen wahrscheinlich in ruhiger Stellung gebildet waren. Das ist immerhin eine bemerkenswerte Thatsache gegenüber den bis jetzt wenigstens einigermaßen gesicherten Nachbildungen von Werken des Meisters. Wenn ich mit meiner Vermutung, daß der mala ferens nudus mit dem Dromeus identisch sei, das Richtige getroffen habe, so bleiben bei Pausanias Kratisthenes und der berühmte Euthymos übrig, jedenfalls sind zwei Statuen bei Pausanias zu viel. Zur Erklärung dieser Thatsache brauchen wir uns nicht in unsichere Vermutungen zu verlieren, nach denen etwa Kratisthenes gemeinsam mit Mnaseas, von dem nur sein Beinamen übrig geblieben ist, in der Quelle des Plinius erwähnt gewesen und so mit der näheren Beschreibung des Libyers fortgefallen sei, endlich Euthymos

1) Sallet, die Künstlerinschriften auf griechischen Münzen 1871. S. 17. Weil die Künstlerinschriften der sicilischen Münzen 44. Berliner Winckelmannprogramm 1884 taf. II. 1. Vgl. taf. II, 4 und S. 11. Weil in den Denkmälern des klassischen Altertums S. 959, Nr. 1140. Die Abbildung hier aus Sallet a. a. O.

2) Weil, a. a. O. ff. III, Nr. 4.

3) Die mannigfache Anwendung der πίνακες zeigt eine Münze von Akragas, Mionnet, Recueil des planches ff. LXVII, Nr. 1. Dargestellt ist Nike mit dem Viergespann und im Grunde der Münze hängt der πίναξ mit der Aufschrift Ακραγαντιν. Wie zahlreich übrigens auf Kunstwerken, vor allem Gemälden aller Zeiten solche Täfelchen das Monogramm des Künstlers tragen, daran braucht man nur zu erinnern. Besonders die Kupferstiche der Marc Anton'schen Schule und der Ghisis bieten für den Gebrauch solcher Tafeln zur Bezeichnung sowohl der Meistersignatur als auch des dargestellten Gegenstandes einen treffenden Beleg aus ganz anderer Zeit.

fehle, weil Plinius im siebenten Buche aus Kallimachus erwähnt habe, daß an dem nämlichen Tage die olympische und die heimatliche Statue des Siegers vom Blitze getroffen wurde. Solcher unsicherer Erklärungsversuche bedarf es nicht, es läßt sich vielmehr beweisen, daß Plinius öfters wohl infolge der Eile, in der er die letzten Bücher abgefaßt hat, Werke von Künstlern und zwar Hauptwerke ausliefs. Gleich unter den alphabetisch geordneten und zum Teil sicher athenischen Statuen des Myron sucht man vergeblich den Erechtheus und dann springt Plinius sofort zu Delphi über, die Siegerstatuen von Olympia¹⁾ fehlen. So erklärt sich auch bei Pythagoras der Fehlbetrag und er kann meinen Versuch nicht hinfällig machen. Ohne Hypothese konnte ich ihn nicht ausführen, aber ich hatte ein weiteres Ziel im Auge, die Anregung zu einer noch genaueren Vergleichung der Werke, die bei beiden Hauptquellen von einem Künstler erwähnt werden, zu geben.²⁾ Anschaulichkeit hilft auch hier und deshalb wird es gut sein, in Tabellen — links Plinius, rechts Pausanias — zuerst das Bekannte einzutragen. Vielleicht gelingt es doch noch, ein oder das andere Werk, das bei Plinius unter einem allgemeinen Namen wie Doryphoros u. s. w. erwähnt wird, bei Pausanias wiederzufinden. Jedenfalls wird eine solche Vergleichung die Schriftstellerei der beiden Autoren in einzelnen Punkten noch heller aufklären, als es bis jetzt geschehen ist, und auch die ersten Quellen der Künstlergeschichte, deren Erforschung meiner Ansicht nach das erste und das letzte Ziel der kunstgeschichtlichen Studien sein muß, lassen sich auf diesem Wege noch weiter bloßlegen, als es bis heute gelungen ist.

1) Pausanias VI, 2, 2; VI, 8, 5; VI, 13, 2. Die von Pausanias VI, 8, 4 erwähnte Statue von Myron gehört wahrscheinlich einem jüngeren Künstler dieses Namens, vgl. Loewy, Inschriften griech. Bildhauer zu Nr. 126.

2) Loewy, Untersuchungen zur griechischen Künstlergeschichte S. 79 ff. hat bereits die Werke bei Pausanias und die bei Plinius nach ihrem Standort geschieden.

x

