

Kopf der Athena Parthenos des Pheidias.

Von

G. Loescheke.

(Hierzu Tafel I.)

Der auf Tafel I in drei Ansichten abgebildete Marmorkopf¹⁾ wurde im Juni 1882 in Köln auf dem Neumarkt gefunden, 4 m vor dem Hause des Herrn Stadtrath R. Heuser, der ihn dem Wallraf-Richartz-Museum schenkte²⁾. Er ist, wie die Abbildung zeigt, stark

1) Feinkörniger, wohl pentelischer Marmor. Gesamthöhe des Fragments 0,26 m. Die mit einiger Sicherheit bestimmbaren Maasse des Gesichts stelle ich mit den Angaben zusammen, die Graef (Aus der Anomia 67) über die Maasse des Neapler (L.) und des Berliner (E) Athenakopfs gemacht hat.

	Neapel	Berlin	Köln
Helmrand bis Kinn	0,145	0,142	0,145
Helmrand bis Mund	0,100	0,100	0,097
Kinn bis innerer Augenwinkel . .	0,099	0,100	0,098
Helmrand bis Unterrand der Nase	0,087	0,084	c. 0,087
Nasenflügel bis linkes Ohrläppchen	0,086	0,086	0,086
Helmrand bis Auge	0,047	0,042,3	0,047
Kinn bis Mund	0,046	0,043	0,046
Mundbreite	0,038	0,038	0,036
Innerer Augenwinkelabstand . .	0,025	0,032	0,025
Innerer Augapfelabstand	0,032	0,042	0,032
Aeusserer Augenwinkelabstand .	0,081	0,090	0,083

2) Ueber die Fundumstände hat Herr Geheimrath Schaaffhausen Heft LXXXI, 236 d. Jahrb. ausführlich berichtet und die Freundlichkeit gehabt, mir den Brief des Herrn Heuser, der die Quelle unseres Wissens bildet, zur Benutzung zu überlassen. Hiernach ist der Kopf zufällig beim Kanalgraben gefunden. Bei Nachgrabungen in der Umgebung fanden sich in einer c. 3 m hohen Schuttschicht werthlose römische Bautrümmer,

bestossen und das Original ist durch schwarze Flecken so sehr entstellt, dass die dem Lichtdruck zu Grunde liegende Photographie vom Gipsabguss genommen werden musste.

Trotzdem wird den Alterthumsfreunden die Veröffentlichung des unscheinbaren Kunstwerks willkommen sein. Denn, wie U. Köhler zuerst erkannt hat ¹⁾, ist dieser im Barbarenland gefundene Kopf, um dessen „verlorene Schöne“ wir klagen, nichts Geringeres als eine Nachbildung vom Kopf der Athena Parthenos des Pheidias.

Dank den Funden und Forschungen der letzten Jahrzehnte ²⁾ ist dies kolossale Goldelfenbeinbild der Athena, mit dem Pheidias 438 v. Chr. sein Lebenswerk krönte und abschloss ³⁾, unter den verlorenen Meisterwerken griechischer Sculptur eines der best gekannten.

Die Gesamterscheinung der jungfräulichen Zeustochter, wie sie in stolzer sieghafter Ruhe, eine waffengewaltige aber friedliche Schutzgöttin ihres Volkes, dasteht, die von ihr untrennbare Siegesgöttin auf der rechten Hand, während die linke den Rand des Schildes fasst, in dessen Wölbung sich die Burgschlange birgt, giebt am treuesten die beistehend nach Arch. Jahrb. V, 84 wiederholte Marmorstatuette wieder, die 1880 beim Varvakion in Athen gefunden worden ist.

Für die Reconstruction des Kopfes, namentlich des reichen Helmschmucks, kommen ausser der Beschreibung des Pausanias (I, 24, 5) in erster Reihe folgende Nachbildungen in Betracht:

namentlich Dachziegel, ein Fundament 1,25 m im Geviert aus Schiefer und Trassmörtel, das Bruchstück eines Säulenstumpfes aus Kalkstein 0,20 m im Durchmesser und die Ecke einer Inschrifttafel aus demselben Material, auf der der Rest eines E und die Buchstaben SP erhalten sind. Die Inschrift setzt Bücheler in das I. Jahrhundert und hält die Ergänzung *Vespasianus* für wahrscheinlich. Ich glaube nicht, dass diese Angaben dafür sprechen, dass Basis, Säule, Inschrift, Athenakopf zusammen gehören und dass irgend welche Folgerung für die Benennung oder ursprüngliche Aufstellung des Kopfes aus ihnen gezogen werden darf. Die schlechte Erhaltung desselben und der Umstand, dass Nichts vom Körper der Statue zum Vorschein gekommen ist, sprechen eher dafür, dass der Kopf schon im Alterthum an diese Stelle verschleppt worden ist.

1) Arch. Jahrb. IV, 47.

2) Die wichtigste Litteratur ist bei Friederichs-Wolters, „Gipsabgüsse antiker Bildwerke“ zu den Nummern 466—468 verzeichnet. Dazu Arch. Jahrb. IV, 47 (Furtwängler); Arch. Jahrb. V, 79 (Puchstein).

3) Vergl. den „Anhang“ zu diesem Aufsatz.



A. Gemme des Steinschneiders Aspasio, jetzt in Wien. Abgeb. Arch. Jahrb. III Taf. 10, 10 (vergl. IV, 46, Furtwängler) und photographisch vergrössert auf unserer Tafel I, 4.

B. Zwei als Franschmuck dienende Medaillons aus Goldblech, gefunden bei Kertsch, jetzt in der Ermitage in St. Petersburg. Dekorative Arbeit eines ionischen Goldschmieds um 400 v. Chr. Abgeb. Ath. Mitth. VIII Tafel XV. Vergl. a. a. O. 291 (Kieseritzky); Furtwängler, Goldfund v. Vetersfelde 17; Hauser, Neuattische Reliefs 126.

C. Die jüngeren attischen Tetradrachmen mit dem Parthenoskopf, jetzt ausser bei Beulé „Mon. d'Athènes“ übersichtlich zusammengestellt und gut abgebildet in dem „Attica“ umfassenden Band des Catalogue of Greek coins in the Br. Museum.

D. Terracottaform aus Kleinasien, früher in der Sammlung J. Gréau, jetzt im Berliner Antiquarium. H. 0,11 m. Abg. Fröhner, Terres cuites de la coll. Gréau pl. 95 und nach einem Ausguss, den ich Furtwängler verdanke, auf Seite 6.

E. Marmorkopf mit zahlreichen Farbspuren, gefunden in Rom, jetzt im Berliner Museum. Sorgfältige aber geistlose Arbeit aus der

Zeit Hadrians. Abgeb. A. Denkmäler I Taf. 3 (Fränkel). Vergl. Aus der Anomia 66 (Graef).

F. Marmorkopf in Köln, abgeb. Taf. I, 1—3.

G. Kopf der „Minerve au collier“ im Louvre. Vergl. über die erhaltenen Reste des Helmschmucks und eine alte Zeichnung der Statue Schreiber, *Athena Parthenos* 28.

H. Kopf der oben skizzirten, beim Parvakion in Athen gefundenen Statuette. Abgeb. z. B. *Ath. Mitth.* VI Taf. 1 u. 2, vergl. a. a. O. 56 (K. Lange) und Schreiber a. a. O. Taf. 1.

I. Kopf der Athenastatue in Madrid. Abgeb. bei Schreiber a. a. O. Taf. II C, vergl. 19.

K. Marmorkopf im Brit. Museum. Obertheil des Helms ergänzt, am Stirnschild Bohrlöcher und Oxydflecke von verlorenem Bronzeschmuck. Abgeb. *Anc. marbles in the Br. Mus.* I pl. XVI.

L. Marmorkopf in Neapel. Abgeb. Aus der Anomia Taf. I u. II. Vergl. 61 (Graef).

Nach K. Langes Berechnung hatte der Kopf der Parthenos, ausschliesslich des 1,45 m hohen Helmschmuckes, eine Höhe von 1,16 m, war also um die Hälfte grösser als die Hera Ludovisi (H. 0,79 m). Die weite Fläche des goldenen Helms war wie übersponnen mit figürlichen und ornamentalen Zierrathen. Diese giebt keine Nachbildung vollständig und genau wieder, vielmehr liegen nur Excerpte vor, die je nach der Technik, die der nachbildende Künstler wählte und dem Zweck, den seine Arbeit erfüllen sollte, mehr oder weniger ausführlich sind.

Die statuarischen Copien sind ärmer an Einzelheiten als die Reliefs, die griechischen künstlerisch selbständiger als die römischen, von denen einige aus der Zeit des Augustus (A) und Hadrian (E, II) einen fast gelehrten Charakter tragen. Am nächsten kommt dem Original, wie ich mit Furtwängler glaube, Aspasio. Ein jüngerer Zeit- und Gesinnungsgenosse des Pasiteles, reproducirt er ein „klassisches“ Werk mit historischem Sinn und Interesse. Aber erschöpfen konnte auch seine virtuose und nünntöse Technik den Reichthum phediasischer Toreutik nicht. Wir sind vielmehr bei der Reconstruction des Originals auf ein eklektisches Verfahren angewiesen und werden im Zweifelfall diejenigen Formen und Bildungen als phediasisch gelten lassen, die den Charakter höherer Alterthümlichkeit tragen und die dem Copisten bei der Wiedergabe

grössere Schwierigkeiten bereiteten, so dass er sie schwerlich aus eigenem Belieben angewendet haben wird.

Versuchen wir unter diesen Gesichtspunkten die Stellung des Kölner Kopfs zu den andern Repliken und deren Verhältniss zum Original genauer zu bestimmen und zwar zunächst durch Betrachtung der Form und Zierath des Helms.

Der Helm hat bei allen Wiederholungen die entwickelte attische Form (Furtwängler, *Olympia* IV, 170) d. h. er wird von einer an den Kopf sich anschmiegenden Kappe mit Nackenschirm und beweglichen Wangenklappen gebildet, die heruntergeschlagen, das Ohr frei lassen.

Bei schärferem Zusehen sondern sich aber zwei Gruppen. Die eine (a), deren ausgeprägte Vertreter die *Aspasios-Gemme*, der *Berliner Kopf*, eine attische Kupfermünze bei Imhoof-Gardner, *Num. comm. on Paus.* pl. Y, XXIV und die kleinasiatische *Thonform* sind, setzt den Nackenschirm von der Kappe scharf ab, giebt ihm einen gradlinigen und eckigen Zuschnitt und bildet ihn so lang, dass hinten sein unterer Rand etwa in gleicher Linie mit dem tiefsten Punkt des Kinns abschneidet, die vordere Spitze aber noch tiefer herabreicht.

Im Gegensatz dazu ist bei der zweiten Gruppe (b), zu der die *Goldmedaillons*, die *Tetradrachmen*, der *Londoner Kopf* und der *Kölner Kopf* gehören, der Nackenschirm nicht als selbstständiger Theil gefasst, sondern bildet, wie beim korinthischen Helm, nur den unteren ausgebogenen Abschluss der Helmkappe. Alle geraden Begrenzungen werden vermieden, auch der vordere und untere Rand des Schirms leicht geschwungen. Die andern Repliken stehen in der Mitte zwischen beiden Gruppen, indem sie dem Schirm meist die Form von a lassen, ihn aber kürzer bilden. Dass Gruppe a in diesem Punkt das Original wiedergiebt, kann nicht zweifelhaft sein. Der lange, scharf absetzende Nackenschirm ist auf den späteren schwarzfigurigen Vasen für den Helm der Athena und der Amazonen charakteristisch (Gerh. A. V. B. 6. 35. 37. 54. 72), besonders nahe steht dem der Parthenos der Helm der Athena auf dem archaischen Dekadrachmon im *Catalogue* pl. III, 1. Dieselben ionischen Strömungen, die im Zeitalter des Hippias die rothfigurige Malerei brügten, machen auch das neue Helmmodell in Athen beliebt, das praktischer war und zugleich gefälliger aussah. Als aber Pheidias den colossalen Idealhelm seiner Athena zu schaffen hatte, legte er mit

guten Bedacht die ältere Form des Nackenschirmes zu Grunde, die eine schärfere Gliederung und ruhigere, zur Decoration einladende Flächen bot, vor allem aber eine Verstärkung des Halses, die künstlerisch um so nöthiger wurde, je reicher der Helmschmuck empor wuchs. Die Uebereinstimmung der Aspasio-Gemme mit der Kupfermünze Imhoof-Gardner pl. Y, XXIV und der Terracottaform, deren Ausguss nebenbei in c. $\frac{2}{3}$ nat. Grösse abgebildet wird, lehrt, dass der



Nackenschirm mit Schuppen bedeckt war und von einem dreitheiligen, wohl verschiedenfarbigen Rand umgeben. Ausnahmsweise begegnet man den Schuppen am Nackenschirm auch auf Tetradrachmen (Catalogue pl. VIII, 6) und da sie hier im Widerspruch mit dem gewöhnlichen Prägbild stehen, beweisen sie besonders kräftig für das Original. Als Schmuck der Kappe oder des ganzen Helms sind Schuppen häufig verwendet worden; auf den Nackenschirm beschränkt finden wir sie schon an der Athena auf Hierons Parisur-

theil (Wiener Vorleget. A Taf. 5). Auch hier, wie bei der Helmform, schloss sich Pheidias also an Uebliches und Ueberkommenes an.

Dasselbe ist der Fall, wenn er über die freien Flächen am Hinterkopf, wie es schon die archaischen Münzen thun, ein stilisirtes Rankenornament ausbreitet. Das constituirende Element desselben hat der Kölner Kopf richtig bewahrt. Es ist ein langer, gebogener Stengel, der in zwei nach entgegengesetzter Richtung gewundene Spiralen ausläuft. Diese Rankenspiralen nehmen ihren Ausgang, wie wir zuerst durch den Kölner Kopf lernen, am unteren Ende des mittleren Bügels und breiten sich dann, wie Terracottenform und Goldmedaillon erkennen lassen, von hinten nach vorn wachsend, symmetrisch über die Seitenflächen aus. Die Terracottenform und die Münzen geben die Ranken am ausführlichsten wieder und zwar im Unterschied zu Aspasios mit Verständniss für den Organismus des Ornaments. Namentlich gilt dies von der Terracottenform. Die erste Ranke biegt sich so weit nieder, dass ihre Spiralen dicht am Vorderrand des Nackenschirms über einander zu stehen kommen; diese Ranke ist in gleicher Stellung am Goldmedaillon zu erkennen. Die zweite Ranke steigt steil in die Höhe, so dass ihre untere Spirale der oberen der vorigen Ranke entspricht. Die andere Spirale der zweiten Ranke füllt den Raum zwischen den Hinterfüssen des Pegasus und dem Wangenschirm, während die untere Spirale einer dritten Ranke das Gegenstück abgiebt zur unteren Spirale der ersten. Diese Anordnung ist so harmonisch und doch frei von aller Steifheit, dass ich sie für ein Erbtheil vom Original halte. Ob das Ornament damit aber vollständig wiedergewonnen ist, muss zweifelhaft bleiben. Man erwartet nicht nur Blüten zwischen den Ranken, wie die archaischen Münzen sie zeigen, sondern möglicher Weise hatte hier im Dunkeln, auf einem der Zweige (vergl. z. B. Arch. Jahrb. VI Taf. 4) auch die Eule ihren passenden Platz. Vergl. ausser den Goldmedaillons die Münze bei Imhoof-Gardner I. c. Y, XXV. Doch ist Sicherheit zur Zeit nicht zu gewinnen.

Für die Vorderansicht der Parthenos war von besonderer Bedeutung, dass Pheidias den Helm tiefer als bisher üblich war in die Stirn rückte und sich für eine Form des Stirnschirms entschied¹⁾,

1) Vor Pheidias begegnen wir dieser Form des Stirnschildes an einer nicht attischen Athena der Münchener Glyptothek (Brunn 86), die dem Dornauszieher nahe steht.

die in der Mitte nach oben und unten angeschweift war (A. E. F. G. H. I. K.). „Indem er so den schmuckvollen Reiz des locken-umrahmten Gesichts der alten Kunst aufgab, gewann er, wie Furtwängler zutreffend bemerkt ¹⁾, grössere Würde und ernste Festigkeit des Ausdrucks.“ Aber es will mir scheinen, als ob der Künstler mit diesen Neuerungen noch eine individuelle Wirkung beabsichtigt und erreicht habe. Auf mich wenigstens macht die einspringende Spitze über dem Nasenansatz und der parallele Verlauf des nach oben geschwungenen Helmrandes mit den Augenbrauen ²⁾, resp. Augenhöhlenrand unmittelbar den Eindruck des „Eulenhaften“. Die grossen runden Glotzaugen, an denen eine naivere Zeit die θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη erkannt hatte, waren im Ringen nach Menschlichkeit und Schönheit lange vor Pheidias beseitigt worden, dessen unmittelbare Vorgänger hatten sich aber in ihrer Freude, die Wirklichkeit nachbilden zu können, bis zur Verwischung der göttlichen Individualität fortreissen lassen. Trüge ein Kopf wie Ath. Mitth. VI Taf. VII, 2 nicht den Helm, so würde eine feine und umsichtige Analyse vielleicht erweisen können, dass er eine Göttin, nicht aber ein sterbliches Mädchen darstelle, nie aber, dass diese Göttin Athene sei. Da tritt Pheidias ein. Homerischer als seine älteren Genossen greift er auf die Volksvorstellung zurück und mancher Alte aus Kydathen, dem beim ersten Anblick das Bild der Parthenos fast unfremd vor Schönheit erschienen sein mag, sah gewiss freudig, wenn sein andächtiger Blick länger in sinnender Betrachtung auf dem Antlitz der Göttin weilte und den wie spielend geführten Linien des Helmrandes folgte, wie in seiner Phantasie das uralte liebe Bild der „Eulenäugigen“ verklärt wieder auflebte.

Besonders gut lässt sich aber Pheidias Neigung an alte Formen anzuknüpfen und seine Gabe, diese neu zu beleben, an plastischen Schmuck des vorderen Helmrandes nachweisen ³⁾.

1) Ath. Mitth. VI, 188.

2) Bei dem Köhler Kopf wird der Eindruck dadurch geschwächt, dass die Ränder des Helms bestossen sind. Die Skizze der Varvakion-Statuette wird deutlich machen was ich meine.

3) Die Anordnung der Thiere und dass sie mit den Vorderbeinen frei vorsprangen hat Schreiber 28 richtig erkannt. Die Erklärung der kleinen Thiere als Rehe oder Hirsche gab Kieseritzky im Anschluss an das Goldmedaillon 302, die der grossen als Flügelpferde Furtwängler Arch. Jahrb. IV, 47 auf Grund der Aspasio-Gemme und des Berliner Kopfes.

Die Aspasios-Gemme, die Minerve au collier, der Berliner und der Kölner Kopf, unterstützt von den Petersburger Goldmedaillons und den Tetradrachmen zeigen, dass an dieser Stelle auf der Helm-
kappe eine Reihe von nur mit dem Vordertheil gebildeten Thieren
aufzassen, die mit Beinen und Brust über den Stirnschirm herüber
frei in die Luft sprangen. Dass bei der Minerve au collier und
dem Kopfe aus Köln die Beine auf dem Stirnschirm auflagen, wie
die Ansatzspuren zeigen, beruht natürlich nur auf Bequemlichkeit
des Marmorarbeiters.

Die Thiere waren nicht gleichartig, sondern, wie auch die
Reste am Kölner Kopf noch erkennen lassen, wechselten grosse ge-
flügelte mit kleinen ungeflügelten, so dass in der Mitte sich ein ge-
flügeltes Thier befand. Am Berliner Kopf waren 3 grosse und zwei
kleine Thiere ausgearbeitet, auf der Gemme und auf dem Kölner
Kopf 3 grosse und 4 kleine, so dass, gewiss wie am Original, ein
kleines neben die aufgerichteten Backenklappen zu stehen kommt.
An der Minerve au collier haben sich Reste von 5 grossen und 6
kleinen erhalten, hiermit dürfte die Zahl des Originals erreicht
sein, da bei 15, der nächst möglichen, die Thiere bereits klein und
undeutlich geworden wären.

Die grossen geflügelten Thiere sind auf der Aspasios-Gemme
und dem Berliner Kopf als Pegasoi, die kleinen mit spitzem Kopf
und langen Ohren auf der Gemme und den Goldmedaillons als Rehe
zu erkennen. Entsprechend werden auch die Thiere am Kölner
Kopf zu benennen und zu ergänzen sein.

Die Sitte, Metallgeräth mit Köpfen und Vordertheilen von
Thieren zu verzieren, ist in der alterthümlichen griechischen Kunst
bekanntlich weit verbreitet. Es genügt hier, an die Protomen von
Greifen, Löwen und Schlangen zu erinnern, die den Rand archai-
scher Kessel umgeben (Furtwängler Olympia IV, 119. 121) und
die als Schildzeichen gebraucht auf den Vasenbildern wie lebend
aus dem Schild herausspringen (z. B. Berlin 1701, Miceli Ant. mon.
LXXV, LXXVIII). Dass auch Helme ähnlich verziert worden seien,
gleichzeitig zu zauberkräftiger Abwehr alles Uebels und zum Schmuck,
hat Helbig in einer lehrreichen Notiz in den Annali 1874, 46
nachgewiesen. Vor der Spitze des Stirnschirms war bei einem jetzt
in Florenz befindlichen Helm attischer Art (Annali 1874 T. d'agg. K.)
die Reliefgruppe eines Triton, der einen Krieger raubt, befestigt.
Darnunter befanden sich in einer Reihe symmetrisch geordnet zwei

Acheloosbüsten und zwei Silensköpfe. Man erkennt leicht ein verwandtes Princip der Verzierung wie am Helm der Parthenos, aber da der Florentinerhelm in der Form wesentlich abweicht, nicht dastirbar ist und italische Arbeit (Furtwängler *Olympia* IV, 170), so blieb die Analogie doch nur eine entfernte. Die historische Vorstufe für den Stirnschmuck der Parthenos lehren vielmehr zwei attische Vasenbilder aus dem VI. Jahrhundert kennen: eine auf der Akropolis gefundene Scherbe mit der Darstellung einer Athena, über deren Stirn der Kopf eines kleinen Greifen auf dem Helm emporragt¹⁾, und die bekannte Vase des Exekias im Brit. Museum, wo der Helm von Achills Gegnerin, Penthesilea, denselben apotropäischen Schmuck trägt²⁾. Denkt man sich mehrere solche Greifenköpfe nebeneinander gesetzt, so erhält man eine Verzierung, ganz ähnlich derjenigen des Goldmedaillons, wo auch an Stelle der am Original der Parthenos vorhandenen Flügelrosse Greifen getreten sind und zwar nur die Köpfe, nicht der ganze vordere Theil des Leibes mit Füßen.

Jene Greifenköpfe mit Studniczka für Umbildungen der ägyptischen Uräusschlange zu halten, liegt kein Grund vor. Wohl aber erinnern diese mitten über der Stirn emporragenden Zierrathen durch die Stelle, an der sie angebracht sind, und ihre Gesamtform an jene eigenartigen hakenförmigen Erhebungen, die mehrere Krieger auf Sarkophagen aus Klazomenai auf den Helmen tragen und in denen Furtwängler den *φάλος* des homerischen Helms wiedererkannt hat³⁾. Er bedauert, die Bezeichnung *ἀμφίφαλος* durch

1) *Ephem. arch.* 1886 Taf. 8, 3. Vergl. 128 (Studniczka).

2) *Wiener Vorlegeblätter* 1888 Taf. VI 2 a.

3) *Berl. philol. Wochenschrift* 1888, 460. Die Sarkophage sind abgebildet *Journal of Hell. Studies* 1883 pl. 31 und *Mon. dell' Inst.* XI Taf. 53. Gegen Helbig's Annahme (*Hom. Epos* 2 299), der *φάλος* sei nichts anderes gewesen als der zugleich als Buschträger dienende Bügel, welcher sich über die Mitte der Helmkappe vom Hinterkopf nach der Stirn erstreckt, spricht II. XIII 614, wo Peisandros den *φάλος* des Menelaos an der Spitze mit der Axt trifft, gerade unter dem Helmbusch *ἦτοι ὁ μὲν κόρυθος φάλον ἤλασεν ἵπποδασείης | ἄκρον ὑπὸ λόφον αὐτόν*. Da der Busch auf dem Bügel aufliegt, so kann dieser durch einen von oben kommenden Streich überhaupt nicht *ὑπὸ λόφον* getroffen werden. Man müsste annehmen, der Hieb habe den Bügel von der Seite getroffen; die Bezeichnung *ὑπὸ λόφον αὐτόν* bliebe aber immerhin befremdlich, da sie bei der ganz geringen Erhebung des Bügels, die die Breite einer Axtschneide nicht erreicht, der

Denkmäler bis jetzt nicht erläutern zu können. Das geschieht aber auf's vortrefflichste durch das vermuthlich kleinasiatische Bronzerelief bei Micali Ant. mon. XXX, das wahrscheinlich den Kampf des Herakles gegen Geryones darstellt. Nirgends ist der $\phi\acute{\alpha}\lambda\omicron\varsigma$ so deutlich gebildet, wie bei dem Kriegerkopf links und zwar als ein vier-eckiger, aus Metall zu denkender Stab, der sich etwa vier Finger breit über der Stirn erhebt und dann mit einem kürzeren aber dickeren Ende in rechtem Winkel nach hinten umbiegt. Der $\phi\acute{\alpha}\lambda\omicron\varsigma$ erscheint auf dem Relief diesseits des über die Mitte des Helms laufenden Bügels, er hatte auf der anderen Seite also ein Gegenstück und damit ist der Helm als $\acute{\alpha}\mu\phi\acute{\iota}\phi\alpha\lambda\omicron\varsigma$ gesichert.

Für den „vierzinkigen“ Helm fehlt noch die monumentale Anschauung. Es liegt aber nahe, sich die $\phi\acute{\alpha}\lambda\omicron\iota$ von Schläfe zu Schläfe angeordnet zu denken, je zwei rechts und links vom Helmbügel.

Wenn die Alten über die $\phi\acute{\alpha}\lambda\omicron\iota$ so gar Nichts wussten und auch unsere Erkenntniß nur mühsam fortschreitet, so wird sich dies daraus erklären, dass, als die litterarische Ueberlieferung mit den homerischen Gedichten einsetzte, Wort und Sache schon veraltet waren und nur in engem Kreis noch im praktischen Gebrauch fortlebten¹⁾. Wir sehen im Wesentlichen nur Rudimente und zwar decorativ ausgestaltet. Denn genau so wie mit fortschreitender Kunstfertigkeit

Anschaulichkeit entbehren würde. Unmittelbar verständlich wird die Schilderung, wenn man den $\phi\acute{\alpha}\lambda\omicron\varsigma$ als emporragenden hornartigen Vorsprung denkt, dessen Spitze getroffen wird, über der, wie die Bilder aus Klazomenai zeigen, der von einer Röhre gestützte Busch weht. Auch die Angabe, dass bei gedrängter Aufstellung die Mannschaften einander mit den $\phi\acute{\alpha}\lambda\omicron\varsigma$ berührt hätten, erklärt sich besser bei hervorragenden Zinken als einem fast in der Fläche des Helms liegenden Bügel.

1) Die Entstehungsgeschichte der $\phi\acute{\alpha}\lambda\omicron\iota$ am Helm liegt noch im Dunkeln. Bei Homer und in Klazomenai und den von Furtwängler erwähnten Helmvasen dienen sie offenbar zur Verstärkung des Helms in der Stirngegend. Aber es scheint mir ausgeschlossen, dass man für einen so einfachen Zweck eine so individuelle und in mancher Hinsicht unpraktische Form erfunden haben sollte. Die Form macht den Eindruck, dem Bedürfniss nachträglich angepasst worden zu sein. Ich vermute vielmehr, dass die $\phi\acute{\alpha}\lambda\omicron\iota$ Umbildungen von Hörnern sind, wie sie als Helmschmuck von Hellenen durch die mykenische Kriegervase bezeugt sind. Es stimmt gut zu dieser Annahme, dass gerade in Klazomenai, wo der $\phi\acute{\alpha}\lambda\omicron\varsigma$ sich am Helm so auffallend lange hält, auch die Hörner auftreten (A. Denkmäler I, 44). Helbig's Etymologie von $\phi\acute{\alpha}\lambda\omicron\varsigma$ = der „Bogen“ passt auf das Horn so gut wie auf den Bügel. Vergl. Ephem. arch. 1891, 18. 27 (Tsuntas).

die Buschträger der Helme figürlich durchgebildet wurden — die anliegenden Bügel zu gelagerten Gestalten, die hohen Röhren zum Schwanenhals oder Schwanz eines aufrecht stehenden Thieres u. s. w. (z. B. Wiener Vorlegebl. 1888 Taf. I, 1; 1889 Taf. III, 3 b), so sind, wie ich glaube, auch die *φάλοι* der Helme nicht spurlos verschwunden, sondern, griechischer Weise entsprechend, in's Ornamentale und Symbolische umgebildet worden. An Stelle des „Zinken,“ der tatsächlich im Stande gewesen war, einen tödtlichen Streich abzuhalten, setzt man die symbolische Abwehr der Greifenköpfe und ähnlicher kampflustiger Ungethüme, die dem Gegner in's Gesicht zu springen drohen. Die Athena auf der Scherbe von der Akropolis und die Penthesilea des Exekias würden nach homerischer Terminologie einen Helm mit einem *φάλος* tragen, der Florentiner Helm wäre *τετράφαλος*.

Dieser „homerische“ Helmschmuck wäre aber sicher bald völlig verschwunden, wie sein spärliches Auftreten in der Vasenmalerei beweist, wenn nicht der *ὀμηρικώτατος* der griechischen Künstler das Motiv aufgegriffen hätte und seiner Athena, zu Wehr und Ehr, einen Kranz aus nicht weniger als elf Thierfiguren um die Stirn gelegt hätte.

Die bewegten Linien dieses Stirnschmucks wurden für die Vorderansicht tektonisch fest umrahmt durch die aufgeschlagenen Wangenschirme. Sie haben nach attischer Weise einen Ausschnitt für's Ohr, sind von einem mit Nägeln beschlagenen Rand eingefasst und bewegen sich in einem Charnier, dessen Form die Aspasio-Gemme und der Neapler Kopf übereinstimmend wiedergeben. Verziert sind sie auf A, B, E und F mit einem Greifen in Relief, den bei richtiger Interpretation, wie Kieseritzky festgestellt hat, Pansanias auch für das Original bezeugt ¹⁾. Auf der Aspasio-Gemme,

1) Eine merkwürdige Variante bietet die oben abgebildete Thonform. Dort ist auf der Wangenklappe ein ruhig stehender Mann dargestellt, nackt bis auf einen schmalen Gewandstreif, der den Brustansatz bedeckend von der linken zur rechten Schulter zu laufen scheint. Bei bestimmter Beleuchtung habe ich auch geglaubt, neben dem Hals den Contour eines vom Kopf herabfallenden Gewandstücks — das dann ein Löwenfell sein würde — zu erkennen. Doch bleibt dies völlig unsicher. Im linken gebeugten Arme hält er einen cylindrischen Gegenstand, dessen dünnes Ende er mit der Hand gefasst hat, während das Dicke am Oberarm unterhalb der Schulter aufliegt und endet.

Wie wir bei Besprechung der Form und Verzierung des Nacken-

den Goldmedaillons und einem Tetradraclmon (Ath. Mitth. VI, 82) steht das Thier mit beiden Hinterfüßen auf dem Boden und richtet sich hoch auf, so dass die Vorderfüße in den oberen breiteren Theil der Wangenklappe hineinreichen. Der Berliner Kopf hat nur die Hinterfüße erhalten. Diese stehen aber nicht auf gleichem Niveau, sondern der am Grund anliegende ist auf eine Stufe gestellt. Diese bisher nicht beachtete Variante kehrt jetzt an dem Kölner Kopf wieder und da der Raum durch diese Beinstellung besser gefüllt wird, glaube ich sie dem Original zuschreiben zu dürfen. Den Schweif hatte das Thier zwischen die Schenkel genommen, seine gebogene Spitze ist auf der nicht abgebildeten Wangenklappe des Kölner Kopfes vor dem zurückstehenden Fuß erhalten.

Um den an dieser Replik zu dünnen Plättchen ausgearbeiteten Rückenschirmen einigen Halt zu verleihen, liess man im Marmor eine Stütze stehen, die sie mit der Helmcappe verband. Deren

schildes und des Spiralrankenornaments am Hinterkopf gesehen haben, ist die Thonform in diesen Punkten eine sehr getreue Kopie. Auch in der Bildung des Pegasus, sowie der Behandlung der Haare steht sie dem Original nahe. Wenn der Verfertiger bei Verzierung des Wangenschirms so stark von seiner Vorlage abwich, so muss ihm an der Darstellung der zu deutenden Figur viel gelegen haben, vielleicht stellte sie ein berühmtes Bildwerk dar und schien ihm besonders sinnvoll an dieser Stelle. Um so mehr ist zu bedauern, dass die Kleinheit und Undeutlichkeit der Ausführung die Erkenntniss des Vorhandenen erschwert. Alles hängt davon ab, was der im linken Arm dargestellte Gegenstand ist. Die Form ist genau die einer Keule. Das würde auf Herakles führen, höchstens Theseus könnte noch in Frage kommen. Aber die Haltung im linken Arm ist für eine Keule ungewöhnlich und scheint wenig angemessen; sie ist zu vorsichtig, fast zärtlich. Auch wäre die Waffe auffallend klein. In ähnlicher Weise pflegt vielmehr Herakles im linken Arm ein Füllhorn zu halten und obgleich man ungern an dem Füllhorn die Biegung vermisst, scheint mir diese Deutung vorläufig noch die wahrscheinlichste. Die Darstellung würde sich dann an einen Typus anlehnen, bei dem ich im Dorpater Programm 1886, 11 und Furtwängler in Roschers M. L. I, 2159 vermuthungsweise an den volksthümlich als *Μήλων* bezeichneten Herakles Alexikakos des Agelaidas erinnert haben. An ein Schwert, wie Ares es gelegentlich im Arm hält (Arch. Zeit. 1872 Taf. 57), oder das Aehrenbündel des Triptolemos-Bonus Eventus (Ath. Mitth. XVI, 23) scheint man bei dem fraglichen Attribut nicht denken zu dürfen.

Dass Raumzwang den Verfertiger der Form zu wesentlichen Aenderungen an seiner Vorlage veranlasst habe, möchte ich nicht glauben, da er die rechte Seite der Figur rücksichtslos weglässt.

Ausatz ist unter dem Bauch des grossen Thiers, das seitlich auf dem Helm lagert, deutlich zu erkennen.

Dieses Thier gehört bereits zu denjenigen Figuren, die am Original die den ganzen Aufbau krönenden Helmbütsche trugen. Um den Anblick der Göttin so stattlich und festlich wie möglich zu machen, gab ihr Phidias einen Helm mit drei Büschen, die prunkhafteste Helmzier, die in Athen des V. Jahrhunderts gebräuchlich war (Aristoph. Aeh. 965; Frieden 1173; Aeschyl. Sept. 365. Vergl. Lange a. a. O. 80). Den mittelsten und höchsten stützte eine gelagerte Sphinx, die beiden kleineren anspringende Flügelrosse. Die Sphinx wird von Pausanias erwähnt und fehlt auf keiner gut erhaltenen Replik, selbst die Neapler hat sie noch als letzten Rest statuarischer Helmzier bewahrt, aber auch die Pegasoi begegnen auf zahlreichen Darstellungen (A—E, H). Vergl. K i e s e r i t z k y a. a. O. Beim Kölner Kopf läuft auf der Mitte der Helmkappe ein flacher Bügel, der sich nach hinten von 0,04 m bis 0,025 verjüngt und in den oben besprochenen Spiralaranken endet. Auf dem höchsten Punkt dieses Bügels lagerte die Sphinx (Torsolänge 0,10 m). Die bestossenen, am Grund haftenden Reste lassen erkennen, dass das Thier die Hinterfüsse eingezogen hatte, die Vordertatzen gerade ausstreckte, genau wie an der Varvakion-Statuette.

Vom Hintertheil der Sphinx aus zieht sich eine etwa 0,07 m. lange Ansatzspur auf dem Bügel den Hinterkopf hinab. Man hat sie für den Schwanz gehalten, aber dafür ist der Ansatz viel zu breit und gerade. Der Schwanz wird, wie an der Varvakion-Statuette, emporgerichtet gewesen sein, der Ansatz aber rührt, wie die eben erwähnte Replik lehrt, von einem in Marmor ausgeführten Helmbusch her. Seine Hauptstütze muss dieser natürlich an einem Pfeiler gehabt haben, der sich, wie bei der Varvakion-Statuette, von den Flügeln der Sphinx maskirt auf deren Rücken erhob, das Ende des Helmbuschs kann ausserdem mit dem Rücken der Athena verbunden gewesen sein.

Dass die beiden an der Seite der Helmkappe dargestellten Thiere beim Kölner Kopf gleichfalls Marmorbütsche getragen haben, ist nicht völlig sicher, aber wahrscheinlich. Eine Ansatzspur am Helm findet sich nicht. Das ist aber auch bei der Varvakion-Statuette nicht der Fall, auch dort werden die seitlichen Büsche erst an der Schulter der Statue gestützt. Für die Existenz derselben

scheint zu sprechen, dass man die Thiere nicht rund ausgearbeitet hat, sondern an der der Mitte zugekehrten Seite platt abgesehritten, um ihnen mehr Halt zu geben und den Uebergang in die vorauszusetzenden pfeilerartigen Buschträger zu erleichtern. Sollten jedoch die seitlichen Büsche gefehlt haben, so würde die Schwierigkeit, sie in Marmor auszuführen, diese Vereinfachung leicht erklären.

Ueberraschend ist es aber nach der grossen Uebereinstimmung, die wir bisher gefunden, dass jene beiden Thiere am Köhler Kopf nicht wie an der Parthenos geflügelte Rosse waren. Statt der Hufe bemerkt man die vortretenden Tatzen eines Raubthiers, die Hinterbeine sind zu kurz und unterhalb des Knies zu dick und ebensowenig kann der Schwanz nach Form und Haltung der eines Pferdes sein. Die Bildung des spitz zulaufenden Schwanzes, die an die Ruthe eines Hundes erinnert, verbietet aber auch, worauf die Form der Beine und die Analogie der Minerva au collier und anderer Athenabilder führen würde, an eine Sphinx zu denken. Der lange dünne Schweif des Löwen mit der Quaste am Ende, ist von den alten Künstlern stets charakteristisch wiedergegeben worden. Ich muss vielmehr *Schaffhausen* beistimmen, wenn er a. a. O. aus den erhaltenen Formen den Schluss zieht, dass auf dem Helm des Köhler Kopfes Wölfe dargestellt waren.

Alle Abweichungen vom Original, die wir bisher zu constatiren hatten, waren stilistische Modificationen oder Auslassungen, wie sie bei so starker Verkleinerung fast unvermeidlich sind; der Ersatz der Flügelrosse durch Wölfe ist eine sachliche Aenderung. Sie wird vielleicht verständlich, wenn man sich erinnert, dass der Kopf von Römern für Römer gemacht war, dass er, genau gesprochen, nicht Athena darstellt, sondern Minerva, der die Formen der Griechengöttin nur geliehen sind. Wenn nun dieser Minerva, abweichend von allgemeiner Sitte, die heiligen Wölfe des Mars als Helm-Embleme gegeben werden, so wird sie dadurch in prägnantem Sinne als römische Kriegerin bezeichnet und die Annahme liegt nahe, dass der Kopf zu einem von der römischen Besatzung Kölns verehrten Cultbild gehört hat. Geradezu in dieser Minerva die Schutzpatronin der so lange in Nieder-Germanien stationirten Legio I Minervia zu sehen, wird allerdings nicht möglich sein ¹⁾. Es bleibt aber eine bedeut-

1) Die Frage, in welcher Form das Feldzeichen dieser Legion die Göttin darstellte, ist, so viel mir bekannt, noch gar nicht aufgeworfen.

same Thatsache und beleuchtet in epigrammatischer Schärfe die weltgeschichtliche Bedeutung der beiden Völker, dass römische Krieger die Rheinwacht gegen die Barbaren unter Schutz und Schirm eines phidiasischen Götterbilds gehalten haben.

In einem folgenden Aufsatz gedenke ich die Gesichtsbildung von Pheidias Parthenos zu besprechen, hoffentlich unterstützt von einer Restauration, welche die störend verletzten Formen des Kölner Kopfs anschaulich erläutert.

Anhang.

Nochmals Pheidias Tod und die Chronologie des olympischen Zeus.

An meinem Aufsatz über „Phidias Tod und die Chronologie des olympischen Zeus“ (Hist. Untersuchungen A. Schaefer gewidmet, Bonn 1882) hätte ich in Folge der scharfsinnigen Ausführungen von R. Schoell (S.-B. d. Münchener Akad. Phil.-hist. Cl. 1888, 1) mancherlei zu berichtigen. In der Hauptsache aber, der Frage nach der Entstehungszeit des Zeus, glaube ich meine Ansicht festhalten zu müssen. Die weitreichende Controverse (Robert, Arch. Märchen 100; Hermes 23, 432; v. Wilamowitz, Comment. grammatic. IV, 15; Nissen, Hist. Zeit. N. F. XXVII, 406; Puchstein, Arch. Jahrb. V, 81) lässt sich nicht im Vorbeigehen erledigen, aber einige Punkte muss ich hervorheben, um den fortgesetzten Widerspruch zu begründen.

Den Ausgangspunkt für meine Zweifel bildete, wie Schoell richtig vermuthet, das lange Intervall, welches zwischen dem Tempelbau und der Weihung des Götterbildes in Olympia liegt. Das prächtige Gotteshaus war 456 v. Chr. vollendet. Jedermann erwartet nun, dass die Eleer die Statue, um derentwillen sie doch den Tempel erbaut hatten, sobald als möglich fertig stellen lassen. Gleichzeitig dem Tempelbau, wie die Parthenos in Athen, scheint

Zum Ausgangspunkt muss, als offizielle Darstellung, die Minerva auf dem goldenen Fingerring eines *Optio legionis primae Minerviae* genommen werden, den J. Klein in den Bonn. Jahrb. LXXX, 24 veröffentlicht hat. Mit ihr stimmt in den Hauptsachen überein — nur der rechte Arm ist gesenkt und die Lanze in Folge dessen tiefer gefasst — ein Minervarelief an einer säulenartigen Basis im Bonner Museum.

der Zeus allerdings nicht errichtet worden zu sein, wenn anders die Nachricht sich bewahrheitet: Dörpfeld könne aus banlichen Befunden den Nachweis erbringen, dass die Aufstellung des Zeus „gewaltsame Störungen“ der Architektur zur Folge gehabt habe. Wenn aber Studniczka (*Z. f. d. ö. Gymn.* 1890, 751) durch diese Beobachtungen Dörpfelds, meine Annahme der Zeus sei 456—448 errichtet worden, schlagend widerlegt glaubt, so kann ich diesem Schluss nicht folgen. Denn auch der kundigste Architekt wird schwerlich entscheiden können, ob jene Störungen 456 oder 436 eingetreten sind. Es bleibt also dabei: man erwartet, dass die Statue spätestens 456 in Angriff genommen wird. Wir haben nun bei Plutarch eine Ueberlieferung, die uns nöthigt, die Vollendung des Zeus vor 447 anzusetzen — aber dieser sollen wir nach Schoell nicht trauen, sondern glauben, die Eleer hätten volle 20 Jahre verstreichen lassen, bevor sie auch nur den Auftrag zur Errichtung des Götterbildes gaben, dessen Vollendung kaum weniger als ein drittes Jahrzehnt erfordert haben wird.

Für die von mir vertretene Datirung spricht ferner, was wir über den Stil des pheidiasischen Zeus wissen. Die einzigen Denkmäler, die uns eine Anschauung von der Gestalt des Gottes vermitteln, sind bekanntlich einige elische Münzen der Kaiserzeit. So ungenügend und unvollständig sie das Colossalbild wiedergeben, so kann man auf den bessern Exemplaren (Inhoof-Gardner, *Num. comm. on Paus.* pl. P, XX) doch deutlich archaische Elemente in Form und Structur des Bartes erkennen, wie sie um 450 v. Chr. selbstverständlich sind, um 425 v. Chr. unbegreiflich sein würden.

Auch scheint sich die Wirkung von Pheidias Zeuskopf auf die Schöpfungen anderer Künstler bereits um die Mitte des Jahrhunderts bemerklich zu machen. Kekulé hat treffend am Zeus Talleyrand (*Arch. Zeit.* 1874 Taf. 9) die „nachphidiasische Gesichtsbildung“ hervorgehoben neben dem archaischen Haar. An eine späte Vermischung verschiedenartiger Stilarten wird er jetzt kaum mehr glauben, da Funde der letzten Jahrzehnte gelehrt haben, dass fast alle Bildwerke, die man für späte Erzeugnisse einer „eklektischen“ Kunstströmung hielt, mehr oder weniger treue Copien nach Werken des V. Jahrhunderts sind, die von Haus aus den zwiespältigen Charakter einer Uebergangsperiode an sich tragen. Das Original des Zeus Talleyrand — der nebenbei bemerkt, wunderbar an Lebendigkeit und Frische gewinnt, wenn man den Abguss bronziert — wird Niemand

später als die Parthenonsculpturen ansetzen; sein Platz ist die Mitte des V. Jahrhunderts, wo er das früheste mir bekannte Zeugniß für das schöpferische Eingreifen des Pheidias abgibt.

Und redet nicht der Parthenon in seiner architektonischen Anlage, in seinen Metopenreliefs und Giebelgruppen, ja selbst im Cultbild der Göttin laut genug vom Einfluss Olympias auf Pheidias und seine Genossen? Wäre die Anwesenheit des jungen Künstlers dort nicht bezeugt, man müsste sie erschliessen, um jene starken Einwirkungen auf's Einfachste zu erklären. Statt dessen verwirft Schoell nicht nur die Tradition bei Plutarch, die zwingend, aber doch immerhin indirect den Zeus vor die Parthenos verweist, sondern auch die positive chronologische Angabe bei Plinius, der Pheidias und seine συνεργολάβοι am Zeus Ol. 83 (448 v. Chr.) datirt. Seine Polemik gegen ältere Kunstschriftsteller, die erst nach Ol. 90 berühmte Maler erwähnt hatten, begründet Plinius XXXV, 8, 54 mit den Worten: eum et Phidian ipsum initio pictorem fuisse tradatur elipennique Athenis ab eo pictum, praeterea in confesso sit LXXX tertia fuisse fratrem eius Panaenum, qui elipeum intus pinxit Elide Minervae quam fecerat Colotes discipulus Phidiae et ei in faciendo Iove Olympio adiutor. Hier liegt eine Quelle ersten Ranges zu Grunde, vielleicht dieselben πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας, die Pausanias V, 20, 2 für Kolotes zu Rathe zieht. Denn später bezeichnete die Periegetentradition (Paus. VI, 26, 3) die Athena als Werk des Pheidias. Dass ihr Schild von Panainos bemalt worden war, könnte in der Künstlerinschrift gestanden haben, wahrscheinlicher ist mir aber, dass die Angabe aus einer Rechnungs- oder Inventarisationsurkunde stammt, wie sie im Interesse geordneter Verwaltung für alle Goldelfenbeinbilder vorausgesetzt werden müssen. Die umständliche, von Schoell aufgenommene Vermuthung, dass Ol. 83 zuerst die ἀκμή des Perikles bezeichnet habe, von diesem auf Pheidias übertragen worden sei und von Pheidias auf seinen Bruder Panainos, lässt sich nicht erweisen. Denn Perikles ἀκμή fällt nicht Ol. 83 (vergl. v. Wilamowitz a. a. O.), und Plinius knüpft jedenfalls seine so ungewöhnlich zuversichtlich vorgetragene Zeitangabe nicht an Pheidias, sondern direct an Panainos. Dass die drei Künstler, welche gemeinschaftlich die Errichtung des Zeus in Accord genommen hatten (Strab. VIII p. 354. Plin. XXXIV, 87), von Plinius unter demselben Datum zusammengefasst werden unter Erwähnung ihrer Thätigkeit in Elis, scheint mir auch jetzt noch ein starkes Indicium

dafür, dass dieses Datum eben das ihrer gemeinschaftlichen Arbeit war.

Eine gewichtige Bestätigung hat die Frühdatirung des Panainos und damit des olympischen Zeus durch Roberts Ausführungen über die Schlacht bei Oinoia erhalten, die mich in der Hauptsache völlig überzeugt haben (Hermes XXV, 412). Robert weist nach, dass die Malereien der Stoa Poikile um 460 v. Chr. ausgeführt worden sein müssen, unter ihnen Panainos' Bild der Schlacht bei Marathon. Dies war in gewissem Sinne das Hauptgemälde des ganzen Cyklus und Panainos wurde durch diesen Auftrag Polygnot, der in der Poikile eine Hippersis malte, als mindestens ebenbürtiger Genosse zur Seite gestellt. Unmöglich kann er damals ein unerprobter Anfänger gewesen sein, er wird seiner ἀκμή nahe gestanden haben, wenigstens war er 30 Jahre alt. Sein zweites Werk: die Thronschranken am Zeus in Olympia (Paus. V, 11, 6) werden zur letzten Ausstattung des Tempels gehört haben, der Schild der Athena in Elis wird nur wenig später oder früher fallen. Es müssten nach Schoells Chronologie die attischen und die elischen Arbeiten des Panainos um mehr als 30 Jahre auseinander liegen, ohne dass wir in der Zwischenzeit irgend von ihm hörten und in Olympia würde er als alter Mann thätig gewesen sein; bei meiner Datirung schliesst sich die Arbeit in Olympia und Elis unmittelbar an die in der Poikile an und fällt in des Meisters Blüthezeit.

Und warum muthet uns eigentlich Schoell zu, alle diese Unwahrscheinlichkeiten als wirklich hinzunehmen? Weil nach seiner Ueberzeugung in den Scholien zu Aristophanes „Frieden“ 605 ein klares, alle andern Angaben niederschlagendes Zeugniß des Philochoros die Entstehung des Zeus nach der der Athena verlegt. Ich kann nicht umhin zunächst zu betonen, dass nicht etwa eine Hypothese von mir oder einem andern Modernen einer von Schoell vertretenen antiken Tradition gegenübersteht, sondern antike Ueberlieferung steht gegen antike Ueberlieferung; ferner, dass die von Plutarch im Leben des Perikles c. 31 mitgetheilte, von mir als glaubwürdig vertheidigte Erzählung: der Künstler sei nach Vollendung der Parthenos im Gefängniß gestorben, die einzige ist, welche Plutarch über das Lebensende des Künstlers kennt oder für mittheilenswerth hält. Ueber Ort und Zeit des Todes herrscht bei ihm keine Unsicherheit, nur darüber, ob Pheidias eines natürlichen Todes gestorben sei oder an Gift. Plutarchs Bericht ist aus ver-

schiedenen Quellen zusammengetragen. Den chronologischen Rahmen hat Ephoros geliefert, benützt ist ausserdem z. B. Krateros und die Bemerkungen über die Schildporträts machen ganz den Eindruck, auf gute Periegeteustradition zurückzugehen: Robert hat im Hermes XXIII, 448 scharfsinnige Gründe dafür geltend gemacht, dass Polemon, der in seiner Periegesis der Akropolis diese Fragen berührt haben wird, über die Chronologie des Pheidias dieselben Anschauungen vertreten habe wie Plutarch. Wie viele und welche Gewährsmänner neben diesen benutzt sind, lässt sich nicht bestimmen. Aber da Plutarch ein ebenso fleissiger wie belebter Mann war, so wird man sein Referat, bis das Gegentheil erwiesen ist, als die richtig gezogene Summe aus der bisherigen Discussion und aus der breiten Masse der ihm reichlich zu Gebote stehenden historischen Ueberlieferung ansehen. Vergl. Nissen a. a. O. 407, 408.

Schoell glaubt freilich, Plutarchs Bericht sei eine willkürliche Erfindung, gemacht um den Wortwitz des Aristophanes im „Frieden“ 605 zu erklären: $\Phi\epsilon\iota\delta\acute{\iota}\alpha\varsigma \pi\rho\acute{\alpha}\xi\alpha\varsigma \kappa\alpha\kappa\acute{\omega}\varsigma$ d. h. „da es Pheidias schlimm erging, als er wie ein ungetreuer $\pi\rho\acute{\alpha}\kappa\tau\omega\pi$ öffentliche Gelder für sich eingestrichen hatte.“ Man könnte in ähnlichem Doppelsinn übersetzen: „als Pheidias schlechte — oder faule — Geschäfte machte.“ Aber um diese Worte zu erläutern, reichte ja die allgemein geglaubte Nachricht von Pheidias Anklage und Einkerkierung völlig aus. Wie kam man darauf, nicht nur den Tod im Kerker zu erfinden, sondern sogar Controversen über die Todesart anzuspinnen? Wer hatte den Einfluss, diesen Angaben, wenn sie im Widerspruch mit der Wahrheit und bessern Tradition standen, eine so allgemeine Geltung zu verschaffen, wie Plutarchs Bericht sie vermuthen lässt? Kurz, etwas Stichelhaftes ist gegen die Nachricht vom Tod im Kerker bisher nicht vorgebracht und der Versuch, sie für eine Exegetenfabel zu erklären, misslungen; aber da wir auch ihren Gewährsmann nicht kennen, so fehlt ihr die durchschlagende Kraft der Autorität, trotz ihrer Makellosigkeit.

Ihr gegenüber steht die von Philochoros in seine Chronik aufgenommene Erzählung: Pheidias sei nach Vollendung der Parthenos wegen Unterschleifs eingekerkert worden, aber aus dem Gefängniss entflohen, habe dann in Elis den olympischen Zeus gearbeitet, sei jedoch nach dessen Vollendung wieder wegen Unterschleifs belangt und von den Eleern hingerichtet worden. Schoell und v. Wilamowitz haben mich überzeugt, dass die Geschichte in dieser Form

bei Philochoros gestanden hat und Nichts daran geändert werden darf. Aber eine Angabe, die gut überliefert ist, braucht deshalb noch lange nicht wahr zu sein und die Autorität des 150 Jahre nach Pheidias lebenden Atthidographen schliesst die Möglichkeit eines Irrthums oder einer tendenziösen Darstellung nicht aus. „Wenn der Unsinn“, schreibt Nissen, auch nach Schoell noch energisch für Plutarch eintretend, „in Philochoros Chronik stand: „man erzählt, dass Pheidias von den Eleern umgebracht worden sei,“ so mag er selbst denselben gehört und aus verzeillicher Sorge für den Ruhm seiner Vaterstadt verzeichnet haben, ähnlich wie er den Hernenfrevl den Korinthern in die Schuhe schob.“ Zweifellos ist, dass die Pheidiaslegende in den Rhetorenschulen mit der Tendenz einer Entlastung Athens weiterentwickelt worden ist: bei Plutarch stirbt Pheidias im Gefängniss der Athener; bei Philochoros flieht der Angeklagte aus Athen und wird von den Eleern getödet; bei Seneca, *Controvers. ed. Burs.* p. 424 ist Pheidias der höchste Schatz Athens, *Elia ab Atheniensibus Fidian acceperunt, ut his Iovem Olympium faceret, pacto interposito ut aut Fidian aut centum talenta redderent.* Robert hat a. a. O. in den Fabeln über Pantarkes den Anlass zur Datirung des Zeus nach der Athena zu finden gemeint; vielleicht mit Recht, doch möchte ich diese als zur Zeit unentwirrbar, vorläufig ganz bei Seite lassen. Es gehört ein stärkerer Glaube an die Unfehlbarkeit des Philochoros dazu als ich ihn besitze, um den doppelten Unterschleifprozess nicht psychologisch unwahrscheinlich zu finden und für eine „Spiegelung“ in der Ueberlieferung anzusehen, wofür ihm bis einschliesslich Schoell Alle gehalten haben. Die Partie steht zwischen den beiden Traditionen über Pheidias Tod zur Zeit nicht gleich. Wäre z. B. bezeugt, was jetzt nur als Möglichkeit hingestellt werden kann, dass unter den Gewährsmännern Plutarchs, die den Tod im Gefängniss bezeugten, sich Krateros oder Polemon befanden, so würde man, glaube ich, viel weniger zuversichtlich für Philochoros eintreten. Mit dieser Möglichkeit ist man aber auch jetzt schon zu rechnen verpflichtet, wenn man nicht vorzeitig die Acten schliessen will. *Vergl. S.-B. d. Berl. Akad. 1891, 387 (Diels).*

Ich komme also zu dem Resultat, dass die Quellenkritik nicht die Mittel besitzt, um eine der beiden Traditionen, zwischen denen gewählt werden muss, mit Sicherheit als Wahrheit zu bezeichnen. Vielmehr muss man ausserhalb des engen Kreises dieser Kontroverse die Entscheidung herbeizuführen suchen, indem man, wie ich es

oben gethan habe, unbefangen prüft, zu welcher von beiden Ueberlieferungen sich Alles, was wir sonst über Pheidias und seiner Genossen Leben und Werke wissen, am ungezwungensten fügt. Dabei ergab sich, dass die Bauzeit des Zenstempels und die Lebenszeit des Panainos, Plinius Ansatz des Pheidias und seiner Mitarbeiter am Zeus auf Ol. 83 und die olympische Tradition am Parthenon und im Zeus Talleyrand einstimmig die Angaben Plutarchs empfahlen, nach denen der Zeus um die Mitte des Jahrhunderts gemacht sein muss, der Tod des Meisters aber 438 oder bald nachher erfolgte. Den Parthenon hinterliess er unvollendet, das Bild der Göttin aber war damals vollkommen fertig gestellt. Denn Nissens Vermuthung, die Ausführung habe sich bis 432 ausgedehnt, wird sich nicht aufrecht halten lassen. Jedenfalls stammt das überschüssige Gold und Elfenbein, das 434/33 (C. I. A. 301) von der Baucommission des Parthenon verkauft wird, von der Innendecoration des Tempels, nicht aber von dem Cultbild, da dieses von einer anderen Commission, den ἀγάλματος επιστάται, errichtet wurde, die gesonderte Rechnungen führten. Vergl. S.-B. d. Berl. Akad. 1889, 229 f. (Kochler).

1.



2.



3.



4.



