

## APHRODITE.

(Taf. II).

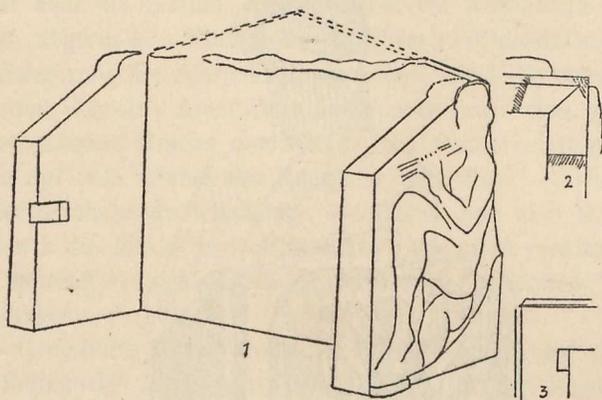
Das Werk welches ich auf Tafel I und unten Fig. I II X XI abbilde und hier besprechen will <sup>(1)</sup>, wurde im Sommer 1887 gefunden und bald von C. L. Visconti, im *Bullettino d. C. A. Comunale* desselben Jahres T. XV mit S. 267, bekannt gemacht, danach wiederholt von Heydemann in der Zeitschrift für bild. Kunst 1890 S. 152, theilweise auch in der *Gazette des beaux arts* II pér. 37, S. 73 (S. Reinach), neuerdings besprochen von Helbig, Führer II S. 128 und 415.

Über Ort und Umstände des Fundes sagt Visconti nichts, und auch ich vermag nur mitzutheilen was ich von zwei Personen erfragt habe, deren eine gleich beim Finden zugegen war, während die andere erst darüber zu kam. Danach war es (im Sommer) an einem Sonntag — weshalb kein *ispettore* dabei war —, als in dem von den *vie Boncompagni, Abbruzzi* und *Piemonte* eingefassten Terrain 1.20-1.50 m. unter der Oberfläche das Marmorwerk aufrecht zu tage kam, eine Angabe welche ja durch die Verletzungen desselben bestätigt wird. Aber weder darum herum, noch darunter, obwohl man noch reichlich 0.50 m. (!) tiefer gegraben, habe man irgend etwas gefunden ausser Erde. Man muss danach annehmen, dass das Werk nicht an seinem ursprüngliche Platze gefunden ist sondern, wenn auch nicht weit ab, an einem Orte wo es beim Transport zu irgend welcher neueren Verwendung durch einen Zufall liegen geblieben war. Es wäre allerdings eine bessere Unterlage für diese Annahme erwünscht gewesen!

Fig. I,1 zeigt das Werk von innen, Fig. II von aussen. Die Langseite misst aussen unten ohne Relief 1.41 m., mit Relief 1.43 m.

(1) Vgl. diese Mitth. 1891 S. 152 und 156.

die Kurzseiten unten genau die Hälfte. Die Höhe betrug in der Mitte der Langseite, welche oben giebelförmig zugeschnitten war, c. 1.07 m., von wo sie bis zu den hinteren Ecken auf 0.84 m. im Mittel <sup>(1)</sup> herabging, und von da bis zu den Enden der Seitenwände, in gleichem Winkel abgeschrägt — mit der kleinen Ausnahme am Anfang beider Seiten — auf 0.61 m., auch da nicht senkrecht abgeschnitten sondern nach unten c. 2 cm. vortretend. Die Seitenwände zeigen vorn und oben graden Querschnitt, anders die Hauptwand, deren Oberseite wie Fig. I, 2 zeigt im Querschnitt nur hinten wagrecht, nach vorn aber gleichfalls abgeschrägt ist, und an jedem Ende, wie eben da zu sehn, ein Bohrloch von c. 7 mm. Durchmesser hat, in deren einem (rechts) noch ein Eisenstift steckt. Vermuth-

Fig. I <sup>(2)</sup>.

lich war die gleiche Vorkehrung einst in der Mitte, und dienten alle drei zur Befestigung eines Zierraths.

Auch die Innenwände lehnen nach oben ein wenig (1-2 cm.) zurück und sind nicht geglättet wie die schmalen Abschnitte, sondern nur gekörnt, und ohne andres technisches Merkmal als den

(<sup>1</sup>) Links — immer für die Richtung eines gegen das Hauptbild Sehenden gesagt, also links die Nebenseite mit der nackten, rechts die mit der bekleideten Figur — 0.83 m., rechts 0.85.

(<sup>2</sup>) Fig. I, 1 der Marmor von innen gesehen nach *Bull. d. C. A. Comunale* 1887 T. XV. 2 die l. Ecke hinten von oben gesehn (ungefähr wo 2, steht das D = 500?, s. Visconti S. 268), 3 dieselbe von unten gesehn.

in Fig. I,1 sichtbaren Einschnitt, welcher 0.16 m. lang, 0,07 m., hoch, 0.004 m. tief ist, nicht sehr praecis gearbeitet. Die Unterseiten habe ich nur stelleweise betasten können, und fand sie an den Seiten c. 0.15 m. vom Ende glatt, weiterhin rauher, ohne Dübelloch: aber an den inneren Ecken sind Ausschnitte (der eine in Fig. I,3 sichtbar), die keinen anderen Zweck haben konnten, als einen Zapfen des Unterlagers eingreifen zu lassen, ob einen hölzernen oder steinernen muss ich dahin gestellt sein lassen.

Dass nun die offene Seite der 'Schranke' die Vorderseite des einstigen Ganzen war, nicht die auf T. II und in Fig. II sichtbare.

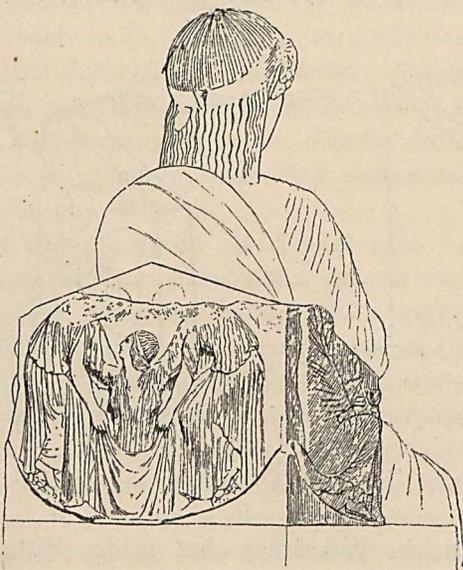


Fig. II. (1)

das geht schon aus der Richtung der Figuren auf den Nebenseiten (s. Fig. X die linke, Fig. XI die rechte) hervor, sodann aber aus den vorbeschriebenen Abschrägungen. Die gekörnten Innenwände können freilich nicht sichtbar gewesen sein: eben die glatten Schmal-

(1) Fig. II,1 die Ansicht des ergänzten Stücks nach dem unten zu erwähnenden Modell von B. Schmitt.

seiten daneben zeigen, dass jene durch irgend etwas den Innenraum Einnehmendes verdeckt waren. Dieser Umstand schliesst den von Visconti geäusserten, von Heydemann nicht abgewiesenen Gedanken aus: dass unser Marmor eine Schranke um eine Fussbodenöffnung gewesen sei, in welcher eine Treppe hinabgeführt habe. Denn dann wäre ja grade die Innenseite vor Augen der Hinabsteigenden gewesen; und wozu die Abschrägung der Seitenwände, die ja überdies viel zu kurz wären, da eine unter die Schranke und ihr Unterlager hin führende Treppe doch mindestens 2 Meter vor derselben ihren Anfang nehmen musste. Allerdings macht Visconti für eine Verlängerung jenen Einschnitt an der Innenseite geltend; aber das Fehlen eines solchen auf der andern Seite, noch viel mehr aber die glatten, nicht senkrechten Abschnitte und der nach vorn abgerundete Fussleisten auf ihrer r. Bildseite schliessen eine Verlängerung der Schranke absolut aus. Die bildgeschmückten Aussenseiten, der eine Ausfüllung heischende Innenraum, der nach vorn herabgehende Umriss der Wände, die akroterienartigen Verzierungen auf dem Giebel der Rückseite, alle diese — wie andre später hervorzuhebende Umstände — lassen nur eine Erklärung zu: dass wir die Rück- und Seitenlehne eines nicht vorübergehend sondern dauernd — von einem Götterbild — besetzten Thrones vor uns haben.

Die Grundform eines Thronsitzes ist der Würfel; auf welchem an drei Seiten sich Lehnen erheben, hinten in der Regel höher als an den Seiten. Holz, das natürlichste Material, giebt zunächst gradlinige, rechteckige Formen; nur dass die Rücklehne etwas hohl oder zurückgelehnt zu sein pflegt; und wie hinten die stehenden Eckhölzer zu überragen pflegen, so an den Seiten die wagrechten Armstützen. In Stein werden in älterer wie späterer Zeit Holzthrone einfach nachgeahmt, wie bei den bekannten Sitzbildern von Milet mit Herausarbeitung der einzelnen Hölzer, aber ohne die Zwischenräume zu durchbrechen. Daneben aber hat man namentlich in jüngeren Zeiten dem Material entsprechend Steinthrone von geschlossenen Formen ohne Vorsprünge und ohne jähe Uebergänge, z. B. von der hohen Rück- zu den niedrigen Seitenlehnen, gebildet, vielmehr in geschweiften Linien die Uebergänge vermittelnd. So kommt man zu gerundeten Formen sowohl im Grundriss, aussen wie innen, als auch im Aufriss. Diese Abrundung ist vollständig in dem

Fig. III,1 abgebildeten Sitz einer Thonfigur (1). Ein Steinthron von ähnlichen Formen ist der mit den zwei historischen Darstellungen der Tyrannenmörder und des Erechtheus (? Fig. III,2, daneben n. 3

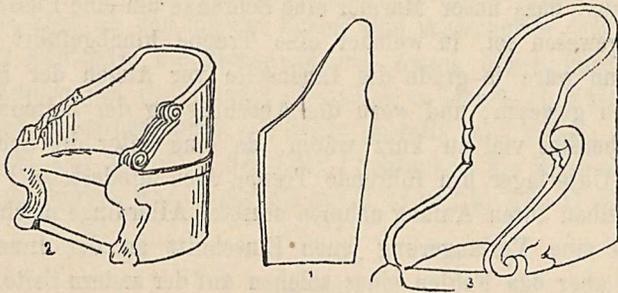


Fig. III. (2)

ein Thron aus dem Dionysostheater), bei welchem auf die Richtung der Darstellung nach vorn, gleich dem Sitzenden zu achten. Dagegen haben andre athenische Throne (Fig. IV, 7 und 8) die eckigen

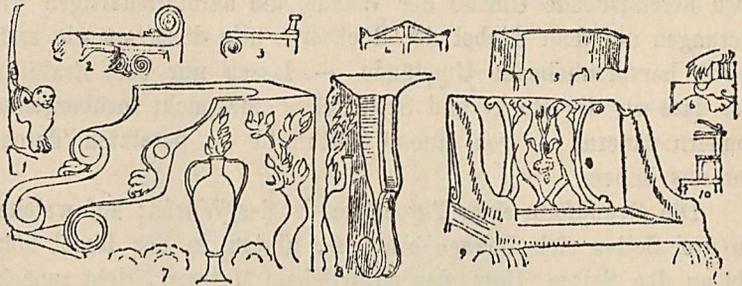


Fig. IV. (3)

Formen nicht nur im äusseren Grundriss bewahrt sondern auch im oberen Abschnitt der Rücklehne, und in n. 8 noch neben der ge-

(1) Vgl. den eleganten Sitz des Reliefs *Museo Borbon.* XIII, 10; Schreiber H. R. XXV, A; Berlin Beschr. d. Skulpt. n. 839.

(2) Fig. III,1 Sitz einer Thonfigur nach Lebas *Mon. fig.* pl. V; 2 Marmorthron nach Stackelberg, *Gräber der Hellenen* I S. 33 ohne das Relief; 3 Thron im Dionysostheater nach A. Müller, *Lehrbuch der Bühnenalterthümer.*

(3) Fig. IV,1 Philosophenstuhl nach *Mus. Borbon.* XIV, LI. Vgl. Berlin Beschr. d. Scult. n. 949; 2 Sitz des Dionysos, Hyposkenionrelief im Dionysostheater, nach Brunn-Bruckmann N. 15; 3 Sitz Apollons nach Overbeck, *Kunstmyth. Apollon.* Münztaf. III, 34; 4 Thron des Hades auf einem Sarkophag nach Wieseler, *Denkmäler* II n. 858; 5 Schulterlehne eines Marmorstuhls im Themistempel zu Rhamnus nach *Uned. antiq. of Athen.* IV ch. VII, 5;

schweiften Armlehne hergehend. Die Doppelvoluten welche das Ende der Seitenlehnen bilden, auch an Fig. III, 2 und 3 zu erkennen, sehen aus wie aus einer besonderen, gegen den höheren Theil der Lehne gestellten Fortsetzung hervorgegangen; noch deutlicher vielleicht an dem Philosophenstuhl (Fig. IV, 1; vgl. die eleganten attischen Sessel Lebas II 13 und Berlin, Beschreibung 1051).

Innen wie aussen rechteckig ist die Lehne (und der Sitz) des berühmtesten Theaterthrone, des für den Dionysospriester bestimmten (Fig. IV, 9), und ihm nachgebildet diejenigen im Theater von Sikyon (*American Journal of archeol.* 1889 pl. VII, einzelne auch mit *scrollwork* an den Seiten (S. 278). Die Rückwand, innen zurücklehrend wie die Ludovisische, nur stärker, ist oben grad geschnitten, muss aber, nach dem zwischen den beiden Satyrn gezeichneten geschweiften Mittelstück zu schliessen, noch die eigentliche Schulterlehne getragen haben, etwa von der Fig. IV, 5 ange deuteten Form; und Wolters bestätigt mir: 'obenauf zeigt die Rücklehne eine Ansatzfläche und zwei Dübellöcher', zugleich bemerkend, dass jetzt die Rücklehne um 0.11 m. niedriger ist als die der gewöhnlichen daneben stehenden Sessel. Die Seitenlehnen, deren Bildwerk aussen wieder nach vorn gerichtet ist, lassen sich mit ihren geschwungenen Linien unschwer aus den graderen unseres Marmors herleiten, bei welchem die Rundung am oberen Ende schon wie ein Anfang dazu erscheint. Aber wir finden auch noch Beispiele älterer schlichterer Bildung, so die Throne aegyptischer Könige bei Prisse d'Avennes *Siéges* XVIII. und XX. Dyn. (Fig. V, 1). Am Thron der Göttin von Solunt im Museum zu Palermo sind allerdings grade die geschweiften Theile der Flügel verstümmelt. (Fig. V, 2). Aber, wenn die von Humann Athen. Mitth. 1888 S. 27 (danach Fig. V, 3) abgebildete, von Menschenhand zurechtgehauene Felsenspitze richtig auf den von Paus. V, 13, 7 erwähnten *Πελοπος δὲ ἐν Σιπύλλῳ θρόνος* bezogen ist, warum dann nicht in diesem Sitz mit 1.55×1.30 m. messender Fläche, mit 1.20 m. hoher Rückwand

---

6 Sitz der Livia auf dem Pariser Cameo nach Babelon, *Cat. des ant.* I, 7 u. 8 Marmorthrone aus Athen nach Stuart, *Antiquities* III ch. III vorn, ch. IV hinten, 9 Thron des Dionysospriesters im athenischen Theater nach A. Müller S. 94; 10 Thron des Pluton auf einem Sarkophag nach Wieseler, *Denkm.* II n. 58.

und abgeschrägten Seitenwänden, den Thron selbst erkennen anstatt bloß den Platz, um einen Sessel darauf zu stellen?

Für die Kürze der Seitenlehnen, die am Ludovisischen Marmor ja nur halb so lang sind wie die vorauszusetzende Tiefe des Sitzes, finden wir unmittelbare Parallelen wenigstens in Thronen späterer Darstellungen auf Münzen und Sarkophagen (vgl. Fig. IV, 3, 4) (1). Indessen ist schon angedeutet, dass der vordere Theil der Lehne, welcher in späteren Sesseln noch wie aus einem besonderen Theil hervorgegangen scheint, ursprünglich auch wirklich nur davorgesetzt sein möchte, und so etwas für unseren Thron vor den kurzen Seitenlehnen anzunehmen, dafür spricht eben jene Einarbeitung innen an der r. Seite. Da sich an der linken Seite keine solche findet,

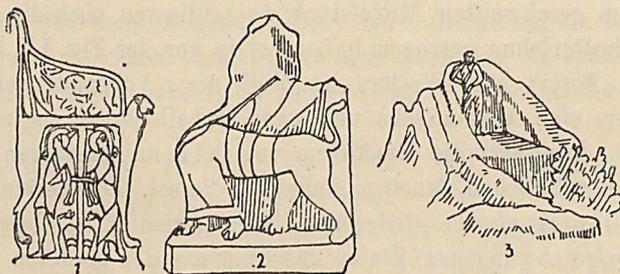


Fig. V. (2)

und doch die Lehnenbildung rechts und links nicht ungleich gewesen sein könnte, wird man dies so erklären dürfen, dass vor der Lehne und gewissermaassen als ihre Fortsetzung jederseits eine Gegenstand auf dem unteren Thronsitze stand, ursprünglich nur auf diesem befestigt; dass aber der Gegenstand rechts einmal abbrach und dann zu grösserer Sicherheit auch rückwärts an der Lehne mit einer starken Klammer, vielleicht aus Holz, befestigt wurde. Welcher Art diese Gegenstände r. und l. waren, ob nur ornamental, z. B. eine Doppelvolute (vgl. Fig. VIII, 5) oder figürlich, z. B. eine Sphinx

(1) Bei Fig. IV, 2 und 6 ist die dort von vorn, hier von der Seite sichtbare Volute doch wohl auch nicht bloß Rücklehne.

(2) Fig. V, 1 Thron des Amenophis nach Perrot, *Histoire* I S. 843; 2 Thron von Solunt nach Perrot, *Hist.* IV S. 426; 3 'Thron des Pelops' nach Athen. Mittheil. 1888 S. 22.

(wie Fig. VI, 12) oder ein andres Geschöpf: die Frage ist, wenn überhaupt, erst nachdem wir den Inhaber des Thrones kennen gelernt aufzuwerfen.

Doch es bleibt erst noch ein weiteres sprechendes Merkmal des Thrones zu erörtern: der an allen drei Seiten gegen die beiden hinteren Ecken bis 0.325 m. hoch in geschweifter Linie ansteigende Ausschnitt des Reliefs, welcher sowohl an den Seiten wie hinten (vgl. Taf. II und Fig. II und X, XI) als die Fortsetzung des Fussleistsens erscheint. Höhe und Länge des stehengebliebenen Fussleistsens und die Tiefe des Ausschnitts an einander entsprechenden Stellen sind in den Maassen ebensowenig völlig übereinstimmend wie andre einander entspredende Theile der Lehnen. Völlig klar aber ist:

1. dass diese Theile nach Ausführung der Reliefs weggeschnitten sind, da an mehreren Stellen die Darstellung selbst ein wenig beschnitten ist;

2. dass diese Ausschnitte gemacht sind, um etwas einzufügen, was die ausgeschnittenen Theile zu verdecken hatte;

3. dass diese Verkleidung bei der geringen Stärke, die sie dicht am Fussleisten nur haben konnte, links von 2 cm., rechts sogar nur von  $\frac{1}{2}$  cm., hinten wenig mehr als 2 cm., nicht wohl aus Stein bestehen konnte, sondern wahrscheinlich von Metall<sup>(1)</sup> war; dass sie aber, da nirgends in der üblichen Weise durch Zapfenlöcher für Befestigung an diesen Theilen gesorgt ist, an dem darunter befindlichen Theil (dem Thronsitze) befestigt gewesen sein muss, so dass durch solche Verkleidung zugleich die Fuge zwischen Sitz und Lehne verdeckt worden wäre, ausgenommen die kurzen Stücke, wo der Fussleisten vorhanden ist.

4. Gewiss ist ferner, dass diese nach den hinteren Ecken ansteigenden Curven, welche den Boden der drei Darstellungen bilden, zwar für die Anlage derselben gewissermaassen nothwendig sind, aber schon deswegen, weil sie auf allen drei Seiten gleichmässig sich wiederholen, nicht aus der Composition hervorgehen, sondern deren Voraussetzung sind und aus dem tektonischen Zweck des Marmors sich erklären müssen. Die Erklärung auch dieses Theils finde ich wieder nur an Thronlehnen.

(<sup>1</sup>) Das ist auch Helbig's (Führer II S. 129) Meinung.

Die Curve der Rückseite ist, wenngleich stärker, doch analog derjenigen von pompejanischen Sesseln (s. Overbeck, Pompeji<sup>4</sup> S. 426; vgl. den Thron *Dagobert's* bei Babelon, *Cabinet des antiques* pl. XXXVI, dessen unterer Theil für alt gilt). Auch moderne Sessel zeigen, von vorn oder hinten gesehen, häufig so zwischen Lehnen eingebogenen Sitz: ich zählte auf der Ausstellung in Palermo in kurzem deren 24 verschiedene. An Sesseln chaldaeischer Cylinder (s. *Revue archéol.* 1889 II S. 330) oder mykenischer Re-

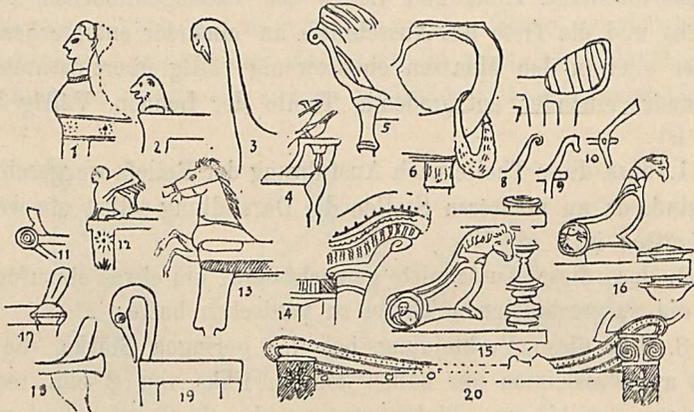


Fig. VI. (1)

liefs (*Ἐφημ.* 1888 T. VIII, 3 f. erscheint er noch übereinstimmender in der Seitenansicht. Diese ist aber auch noch wichtiger; denn erst hier erklärt sich die Form recht. Der dem menschlichen Körper angepasste Sitz ergibt, von der Seite gesehen, manchmal nach vorn, regelmässig aber nach hinten eine jenen Ausschnitten am Ludovisi-schen Marmor ganz ähnliche Curve, die ganz niedrig sein, aber in allen Höhen bis zu Schulter- und Kopfhöhe des Sitzenden sich erheben kann, wie die in Fig. VI abgebildete Auswahl erkennen

(1) Fig. VI, 1 Sessel nach sfig. vasenbild. Gerhard A. V. II CXXVIII; 2 desgl. ebda I, 1, vgl. *Élite céramogr.* I LX u. LXII; 3 desgl. nach *Élite cér.* I, LXI; 4 Bettlehne von einer Vase des Duris nach Wiener Vorlegebl. VI, X; 5 Bettlehne von rfig. Vase, Stephani CR. 1863, V, 3; 6 Bettlehne von assyrischem Relief nach Perrot. *Hist.* II S. 652; 7 Bettlehne von rfig. Vase in *Ἐφημ.* 1890 T. 7; 8 u. 9 Thronlehnen von arkadischen Münzen des 5 Jhdts, nach *Brit. Mus. Catalogue*, Peloponnesus T. XXXII; 10 Bettlehne von rfig.

lässt, an Stühlen hoch und niedrig, an Betten im allgemeinen niedriger. N. 10 zeigt die schlichte Holzform, 6 bis 8 eine schon künstlichere, zum Fassen der Polster erdachte, 4 bereits den Uebergang zu der normalen Bettlehne, von welcher aber Stuhllehnen wie 8, 9 kaum verschieden sind. Die uralte Vorliebe für Spiralen und die schon von Aegypten her bekannte Neigung tektonischen Formen ein Gleichniss mit lebendigen Geschöpfen aufzuprägen, hat dann an diesen Lehnen, zunächst den Eckpfosten, ihr Spiel getrieben, sie bald nur wie an 'Möbeln aus gebogenem Holze' gestaltend, bald als Schwanenhälse u. s. w. vgl. Fig. VI, 3, 8, 9, 19. In späten Zeiten, d. h. in den ersten Jahrhunderten nach Christus, nachweisbare Mode war es, sie als Hälse von zwei Rossen oder Maulthieren zu bilden (1). Dieselben haben freilich bei Wiederzusammenfügung der mit dem Verschwinden des Holzgestells aufgelösten Metallbeschläge niemals ihren ganz richtigen, öfters einen sehr verkehrten Platz erhalten. Dass sie an den Enden — einerlei ob von Stuhl oder Bett, grade über den Beinen ihren Platz haben müssen, geht sowohl aus der Natur der Stütze, als aus der Gestalt ihres Fusses hervor und wird bestätigt durch auf Vasen dargestellte Klinen wie z. B. Fig. VI, 5 und 14, deren Lehne wesentlich dieselbe Form aufweist wie die schöne aus einem südrussischen Grabe

---

Vase Arch. Zeit. 1870 T. 59; 11 Klappstuhl von sfg. Vase *Élite cér.* I, LV; 12 Stuhllehne von rfg. Vase Gerhard A. V. I, VII; 13 Stuhl des Zeus, von rfg. Vase *Mon. ined. d. Inst.* III T. XLIV; 14 Bettlehne von rfg. Vase ebda IV, XI; 15 Sessel von Pompeji nach *Mus. Borbon.* II, XXXI; 16 vom capitolinischen Sitz s. folg. Anm.; 17 Sessel nach Gerhard, *Etr. Spieg.* CXVI; 18 von aegyptischem Sessel nach Prisse d'Avennes V. Dyn.; 19 Stuhllehne nach Gerhard A. V. II CXXVII sfg. Vase; 20 Bett von sfg. Vase nach Gerhard A. V. I, CVIII. Ganz ähnlich Heydemann *Gr. Vas.* III, 1.

(1) Im Museo Kircheriano (Helbig *Führer* II S. 388; im Museo Capitolino, Helbig I S. 427; *Bull. d. c. a. munic.* 1874 S. 119 T. XI ff. Schreiber, *Bilderatlas* Taf. LXX, 5. 6; vgl. ebenda eine Sänfte, Helbig S. 429. *Bull. d. c. a. m.* 1881 T. XV ff. S. 214, Schreiber T. LXII, 8; aus Pompeji *Mus. Borbon.* II T. XXXI, 1. Overbeck, Pompeji S. 426, Schreiber T. LXXXVI; vgl. von Taman Stephani *Compte-rendu* für 1880 T. IV (danach Fig. VII, 1) S. 88. Barbarisiert (doch ganz ähnlich der Lehne einer etruskischen Bettturne im Museum in Palermo, 7002), am Ruhebett im Grabgemälde von Kertsch, Kondakoff T. u. R. *Antiq. de la Russie merid.* I S. 37, wo S. 38 das Bett von Taman.

des 4. Jahrhunderts. Fig. VII, 1. Nur an Betten einer früheren Zeit, wie sie Duris malt, Fig. VI, 5 (Schreiber B. Atlas LXXVII, 9, ein zweites Beispiel wird in P. Hartwig's Meisterschalen erscheinen, ein drittes dürfte der Flicken in der Vase bei Gerhard A. V. II 145 bieten) hat die Lehne, noch der Ferse am Fuss entbehrend, einwärts gerückt noch nicht ihren organischen Platz, weil sie, ein später verschmähtes Hilfsmittel, am äussersten Rande noch eine Unterstützung braucht, ein kleines Säulchen das auf dem Bein auf-

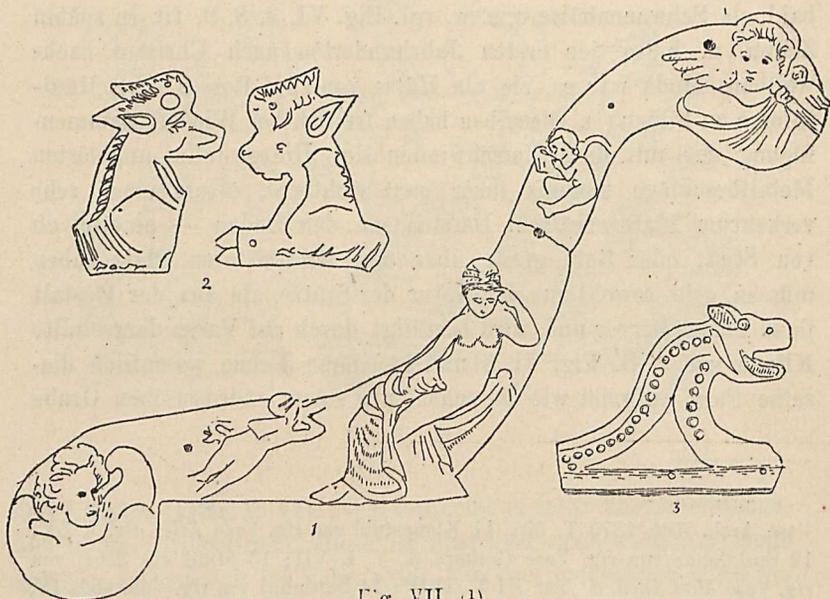


Fig. VII. (1)

setzt. Den richtigen Platz, zweckgemäss am Ende des Sitzes, hat die Lehne an den die Form eines Ruhebettes annehmenden Sarkophagdeckeln (s. Fig. VIII, 5). Doch erkennen wir den Wechsel der Mode an steiler — darum wieder ohne Ferse — und dann auch höher werdender Lehne, die auf zahllosen römischen Grabsteinen das Ruhebett des Verstorbenen unseren altmodischen Sophas zum Verwechseln ähnlich macht. Immer aber bleibt die Grundform

(1) Fig. VII, 1 s. S. 41 A. 1 (Taman); 2 und 3 s. S. 43 (Alexandropol).

(1) Fig. VII, 1 nach Stephani, *R. C.* 1880 T. IV; 2 und 3 nach Kondakoff, Tolstoi Reinach, *Antiq. de la Russie mérid.* S. 223. 226. 246.

der Lehne und ihr Platz derselbe, und Fig. VIII, 5 zeigt dass Rankenwerk und Spiralen hier immer noch wuchern, ja sogar die Doppelvolute noch in der oben erwähnten Weise auftritt.

Die Ausgestaltung der Lehne zu Pferden, Pantheren u. s. w. kann von Aegypten hergeleitet werden, wengleich dort die Lehne vielmehr als erhobener Schweif des Löwen gefasst ist, dessen Leib und Beine den Sitz bilden, und dessen Kopf vor der Lehne aufragt, der also nach seiner Richtung vielmehr das Vorbild der an den Seiten assyrischer und griechischer Götter- und Königssitze erscheinenden Sphinx, Greifen, Hunde u. s. w. ist. Jedenfalls ist aber die Pferdeprotome als Lehne hinten am Sitz schon in frühgriechischer Zeit nachweisbar, an einem Stuhl des Zeus Fig. VI, 13. Dass dem Pferde in höchst unpraktischer Weise auch noch die Vorderbeine gegeben sind, ist doch vielleicht nicht bloß Laune des Vasenmalers, wenn die als Protomen von Böcken und eines Panthers oder Löwen gebildeten Bronzebeschläge eines Grabes von Alexandropol (Fig. VII, 2 und 3) auch als Lehnenschmuck gefasst werden dürfen. Fig. VI, 2 zeigt an gleicher Stelle einen Löwenkopf, 1 einen Frauenkopf, 12 eine Sphinx rückwärts gekehrt wie eine andre nach vorn. In allen diesen Fällen ist namentlich bei Stühlen, deren beide Seiten ja gleich sichtbar sind, unerlässlich, beide Lehnenecken gleichgebildet zu denken, und kaum kann man umhin, in den letztbesprochenen Fällen die Protome in der Diagonale herausspringend nach Art jener von Murray <sup>(1)</sup> im *Journal of hell. stud.* 1881 als Beispiele frühgriechischer perspectivischer Darstellung behandelten in einem Kopf endenden Doppelsphinx u. s. w. sich vorzustellen. Die nächste Analogie zu unserer Thronlehne bietet vielleicht das bekannte Relief von Samothrake im Louvre, wenn dasselbe, wie ich vermuthe, von der aussen gradseitigen, innen gerundeten Lehne eines Marmorsitzes die vorn unvollständige linke Seite ist. Nach der von Héron de Villefosse mit grösster Zuvorkommenheit erteilten Auskunft zeigt nämlich die Rückseite moderne Absägung, und hatte der schon von Furtwängler erkannte Greifenhals und Kopf einst stärkeres Relief, so dass er vielleicht diagonal stand wie die vorausgesetzte Eckzier unserer Thronlehne. Die Richtung der dargestellten Figuren scheint

(1) Vgl. Curtius, Wappengebrauch, Abhandl. der Berl. Akad. 1874 S. 109.

nämlich zu verbieten, den Greifen als vordere Endigung der rechten Seitenlehne anzusehen (1).

Allerdings ist diese Lehnverzierung an dem Ludovisischen Marmor wie eine überkommene Kunstform einer Technik auf eine Lehnform ganz anderer Technik rein äusserlich übertragen. Aber dasselbe nahmen wir ja am Thron des Dionysospriesters wahr, auf dessen geschlossene Lehne hinten die Formen einer leichten Holzlehne aufgezeichnet sind. An ihm war dieser Imitation wegen noch eine Schulterlehne über die eigentliche Steinform hinaus zugefügt; an der Ludovisischen Lehne ragt umgekehrt die Steinform über jene von Holzstühlen entlehnten Formen weit empor. Auch dafür giebt es Analogien, freilich aus weit späterer Zeit; aber wie zähe in diesen Dingen die Tradition war, — wofern nicht Archaisieren in Spiele ist — dass liessen jene Pferdeprotomen erkennen.

Die dünne Marmorplatte des Neuen Capitolinischen Museums, deren eine Lang- und eine Schmalseite (diese Fig. VIII, 2), bei Schreiber Wiener Brunnenreliefs S. 13 abgebildet sind, ist von diesem richtig für eine Bettlehne erklärt. Irrig war nur die Meinung, dass die unausgeführten Felder der dargestellten Architektur für Reliefbilder bestimmt gewesen wären. Denn eine ganz ähnliche Platte im Museo Etrusco centrale in Florenz, abgebildet in den

(1) Ein neuer Abguss, gleichfalls Héron de Villefosse verdankt, lässt folgendes erkennen: modern Klammerlöcher oben (1) und unten (2), und Rückseite; die Dicke der 0.47 m. hohen, bis 0.45 breiten Platte nach rechts von 4 bis fast 5 cm. zunehmend; unten, Auflagerung beweisend, ein *scamillus* 1  $\frac{1}{2}$  cm. zurückliegend, rechts umbiegend; oben geringe Abschrägung nach der Bildseite, vom Bruch links bis Talthybios (incl.) faktisch, möglich bis Epeios (incl.) reichend, weiter hin der Greif einst etwas höher ragend, abgehackt; ob die Palmettenborte oben über die Rolle (Locke) fortging, ist nicht kenntlich; das Geflecht unten thut es, unten, wie es scheint eckig um die Ecke gehend, oben gerundet und etwas ausgebogen, wegen des auch jetzt noch, trotz seiner Abhackung, das übrige Relief merklich, einst gewiss um mehrere Centimeter überragenden Greifenhalses. Dass dieser mit seinem Kopfe diagonal heraussprang scheint durch die schräge Lage der Rachenöffnung, der darin kenntlichen Zunge und der oben am Hals sichtbaren Schuppen genügend angezeigt. Die diagonale Stellung würde eher für hintere als vordere Endigung einer Lehne sprechen; denkt man aber den Greifen jederseits mit der Kopfflocke versehen, so könnte das erhaltene Stück sowohl das hintere Ende der l. Seitenlehne als das r. Ende der Rücklehne (sowohl a als a (a|    ))  
aa  
gewesen sein).

Röm. Mittheilungen 1886 T. VIII, die Schmalseite S. 162, danach Fig. VIII, 3, zeigt an den entsprechenden Stellen, den geringen Maassen gemäss, Statuen (<sup>1</sup>). Als Bettlehnen von der Schmalseite zeigen sich beide durch die Charakterisierung der Schmalseite, speciell die florentinische durch die regelmässig an dieser Stelle erscheinende Einzapfung des Querholzes unten; die capitolinische auch durch das Rahmenwerk der Rückseite, welches fast genau mit dem Ausguss einer Bettlehne von Pompeji Fig. VIII, 1 übereinstimmt. An die andere, nur am Florentiner Exemplar erhaltene, Schmalseite fügte sich, wie noch zu erkennen, die Lehne der Langseite, so dass das Bett den 'Sophas' der Grabsteine entsprach, namentlich gewissen mit völlig senkrechten Lehnen, wie auf dem Grabstein der Attia Agele im Museo Chiaramonti, n. 322 F. (Fig. VIII, 6).

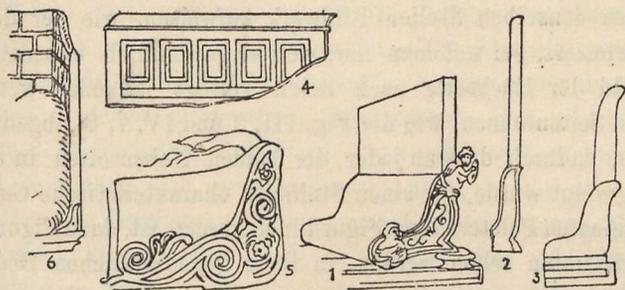


Fig. VIII. (<sup>2</sup>)

Hier sind die Lehnen auch innen wie Quadergemäuer charakterisiert, allem Anschein nach in Weiterführung des an der capitolinischen und der Florentiner Lehne nur aussen angebrachten Architekturbildes. Also wirkliche Marmorbetten, sei es für Lebende,

(<sup>1</sup>) Vgl. das Lateranische Relief (Benndorf-Schöne n. 121) mit den etruskischen Stadtgottheiten, welches für ein Stück eines Thrones gehalten ist. S. Bormann A.-E. Mittheill. aus Oesterr. 1887 S. 124.

(<sup>2</sup>) Fig. VIII, 1 Bett nach Overbeck, Pompeji <sup>4</sup> S. 427; 2 nach Schreiber, Wiener Brunnenreliefs S. 13; 3 nach Röm. Mittheil. I S. 162; 4 Kopfstück eines Bettes nach Overbeck a. a. O. S. 424; 5 Kopfende eines Sarkophagdeckels nach Robert, Sarkophagreliefs II n. 21; 6 von einem Grabstein im Museo Chiaramonti n. 322 F, vgl. z. B. Clarac *pl.* 155, 339 und 160, 336, auch den Sessel im Mosaik, Arch. Zeit 1881 T. 6.

etwa Sommers zu benutzen, sei es im Grabe, die in seltsamer Weise theils von Holzbetten theils von Steinbauten hergenommene Formen mischen und speciell über der geschweiften Lehne uralter Form gewissermassen eine zweite Lehne mit völlig grader Wand aufsteigend zeigen. Vergleicht man nun aber einen jener schönen griechischen Holzstühle, bei denen die gebogenen Eckhölzer der Lehne das breite mehr oder weniger gebogene Brett der Schulterlehne tragen, so wird man diesen einerseits jene späten Marmorbetten, andererseits die Ludovisische Thronlehne so zu sagen entwicklungsgeschichtlich anzureihen nicht umhin können. —

In dem ich mich nun anschicke aus dem Bildwerk des Thrones die Inhaberin desselben nachzuweisen, muss ich sogleich bemerken, dass auch dies Bildwerk schon von vorn herein für einen Thron Zeugniss ablegt, nicht blos dadurch dass Steinthronen eben an allen denselben Stellen Bildwerk aufweisen, wie der des Dionysopriesters, bei welchem nur, weil er gewöhnlich unbesetzt war, das Bild der Rückseite nach innen verlegt ist, oder wenigstens an den Seitenlehnen, wie die Fig. III, 2 und IV, 7, 8 abgebildeten, sondern dadurch dass an jeder der beiden Nebenseiten in die, wie oben gezeigt wurde, für einen Stuhlsitz charakteristische Curve mit untergelegten Polstern eine Figur hineingesetzt ist, dazu Figuren, die, wie wir unten sehen werden, in ihrer gegensätzlichen Bedeutung erst dann völlig zur Geltung kommen, wenn wir sie, die eine unter der Rechten, die andere unter der Linken der thronenden sitzend erkennen. Und auch die rein äusserliche Uebereinstimmung der links sitzenden mit der in die Krümmung der Lehne von Taman (Fig. VII, 1), hinein componierten Figur scheint mir so gross, dass ich einen wenn auch durch Zwischenglieder vermittelten Zusammenhang für nicht unwahrscheinlich halte. Doch von der Rückseite haben wir aus- und nach vorne vorzugehen.

Auf dem gekrümmten Boden sind drei weibliche Gestalten in innigster Verflechtung dargestellt. Der ansteigende Boden links und rechts ist als Kiesgrund mit unübertrefflicher Deutlichkeit charakterisiert. Um so auffälliger ist der Gegensatz der völlig graden Linie des Fussleistens an tiefster Stelle in der Mitte, durch welche die Falten des herabhängend von den zwei Mädchen rechts und links gehaltenen Tuches so scharf durchschnitten werden, dass wir jene Linie nur als den Rand der Tiefe verstehen können, in

welche das Tuch hinabreicht, und aus welcher das Mädchen in der Mitte heraufgehoben wird. Die Gradheit der Linie zwischen dem ansteigenden Kiesboden r. und l. gestattet nur an Wasser zu denken. Das sah Visconti sehr gut, nur dass er die Enge des Wassers wörtlich nehmen zu müssen glaubte, was zur Annahme eines Brunnens führen müsste, zu dem doch wieder der Kies schlecht passen würde. Ob Fluss- oder Meerestiefe, das wird man aus der grösseren oder geringeren Wasserfläche, zumal in einem Werke dieses Stiles, nicht entscheiden wollen. Das Mädchen ragt ungefähr mit drei Vierteln ihrer Höhe über dem Wasserspiegel empor, bekleidet mit feinem, an den Ärmeln genesteltem ion. Chiton. Von schwachen Faltenwellen durchzogen, schmiegt derselbe wie nasses Gewand sich an den jugendlich zarten, in voller Vorderansicht sich zeigenden Leib so eng an dass alle Formen, soweit sie nicht durch jenes Tuch verdeckt sind, namentlich auch die Umrisse vor unsern Blicken stehn. Denn durch eine eigenthümliche Unvollkommenheit des Reliefstils legen solche Gewandtheile, welche über in starker Rundung vortretende Körpertheile hinausgehen, sich unmittelbar neben jenen in flachstem Relief auf den Grund, so dass hier Plastik und Zeichnung sich gewissermaassen ablösen. Dass die ganze Composition aus Zeichnung hervorgegangen ist, sieht man überall, irre ich nicht, auch an den grade so wie auf etwa gleichzeitigen Vasenbildern — trotz der ausgebreiteten Arme muss man wohl sagen übertrieben — auswärts gerichteten Brüsten. Die Hebung der Arme hat auch das Hervortreten des Brustkorbes an seinem unteren Rande zur Folge, und unter der Einsenkung um den Nabel sind die zarten schlanken Formen des Leibes noch ein wenig sichtbar; das weitere verschwindet völlig hinter dem vorgehaltenen Tuch, in welchem kein Fältchen die Formen ihres Körpers angiebt. Der Kopf hebt sich wie in sehnsüchtigem Verlangen zu der links Stehenden empor, in reiner Seitenansicht. Das leichtgewellte und fein gesträhte Haar ist von einer Binde gefasst, welche besonders am Hinterkopfe in die weiche Masse des Haares eingedrückt scheint. Unterhalb der Binde hängt das Haar aufgelöst in breiter Masse in den Nacken, derart dass, wohl nicht so sehr um eine vorausgegangene entgegengesetzte Bewegung zu veranschaulichen, als um die gegenwärtige anschaulicher und lebendiger zu gestalten, zwei Locken, an die archaischen Schulterlocken erinnernd, über

die r. Schulter bis auf den Busen herabhängen. Die Hauptmasse dagegen legt sich, über die l. Schulter von hinten vorgezogen, der Bewegung des Kopfes folgend, in reizvollen Linien, welche die Formen der Schläfe und der Wange deutlich angeben und von dem oberen Rand der breitgerundeten Ohrmuschel ebenso wie die Kopfbinde anmuthig unterbrochen werden. Die gehobenen Arme schlingen sich um die beiden, zu ihrem Beistand über sie sich neigenden Mädchen und mussten in deren Nacken wieder zum Vorschein kommen, grade so, oder vielmehr noch etwas sichtbarer, wie je eine Hand der freundlichen Helferinnen mit drei Fingerspitzen unter der r. und l. Achsel der Mittleren hervorkommt. Solche Richtung der gehobenen Arme der Mittleren, nach dem Grunde zu, wird auch dadurch deutlicher, dass die Ärmel oder Armfalten der Freundinnen mit der liebenswürdigen Sorgfalt und Simplicität reifender Kunst sich darüber legen, gleichwohl sie bis zum Verschwinden am fremden Arm fühlbar lassend. Die Freundinnen stehen mit einem Fuss, so namentlich die rechte, bis ins Wasser vortretend, den andern nur leicht mit Ballen und Zehen auf die Kiesel setzend, mit stark gebogenen Knien über die Mittlere sich neigend: Nicht allein die Giebelschräge des Marmors sondern auch der am Abbruch noch kenntliche Gesichtsumriss der linken zeigt, wie nahe sich die Köpfe der so lieblich und eng verschlungenen drei Mädchen kamen. Denn dass die rechte ihren Kopf nicht viel anders hielt als die linke, darf als gewiss gelten. Fassen doch auch beide mit der andern Hand fast gleichmässig jenes einfach, nicht doppelt genommene in die Tiefe hinabhängende Tuch, mit welchem sie die Reize des sonst zu wenig verhüllten Leibes zu decken bedacht sind. Der Gedanke, welchen das kräftige Zufassen des linken Mädchens, deren Finger, deutlicher als bei der andern mit ihrem Griff die Falten des Tuches bilden, für einem Augenblick wecken könnte: als hoben sie die Mittlere mit und in dem Tuche empor, diese Auffassung wird, weniger noch durch das Unschöne des Gedankens an sich, als durch die Form des Tuches selbst und seine nicht straff gezogenen sondern sanft gerundeten Falten unbedingt ausgeschlossen.

Wer nun kann die trotz ihrer Bekleidung in kaum verhüllter Schönheit aus der Tiefe des Wassers nicht auf ihren Füßen in die Höhe steigende sondern auftauchende und durch hingebende Liebe

zweier dienstbereiten Mädchen emporgehobene Jungfrau, wer anders kann sie sein als Aphrodite, wie sie, nicht nach der Hesiodischen Dichtung, sondern nach dem 6. Hymnus, von den Meereswogen unter Zephyrs feuchtem Wehen in weichem Schaume nach Kypros getragen wird, und da die Horen mit goldenem Stirnband sie freudig aufnehmen und mit göttlichen Gewändern umhüllen

τὴν δὲ χρυσάμπυκας ἾΩραι  
δέξαντ' ἀσπασίως περὶ δ' ἄμβροτα εἵματα ἔσσαν.

Mit andern Darstellungen der Geburt Aphrodites <sup>(1)</sup> hat die unsere keine nähere Verwandtschaft; mit zweien oder dreien aber muss sie verglichen werden: die eine ein feines Silberrund mit getriebenem und nachciserliertem Relief, in Galaxidi, beim alten Oiantheia, am korinthischen Meerbusen gefunden (Fig. IX nach



Fig. IX.

*Gazette archeologique* 1879 pl. 19 ohne die Reste der Einfassung), die andre, die von zwölf Göttern nebst Helios und Selene eingefasste Darstellung an der Basis des Pheidiassischen Zeus, und es ist eine glückliche Fügung, dass die Beschreibung des Pausanias (V, 11, 8 vgl. meine Kunst des Pheidias S. 372) jetzt nicht nur durch die nicht um viele Jahrzehnte jüngere Darstellung des kleinen Silberreliefs, sondern auch durch die um noch weniger Jahrzehnte ihr vorausgehende unseres Reliefs anschaulicher wird, alle drei Darstel-

<sup>(1)</sup> Vgl. Stephani *Compte-rendu* 1870/1 S. 50 ff. Furtwängler in Roschers *Lexicon* I S. 414 und 1356; Kalkmann, *Jahrbuch* 1886 S. 254; Puchstein ebda 1890 S. 111.

lungen durch ein inneres Band verknüpft, und ihnen wieder die 'Anadyomene' die Apelles nun deutlicher sich anschliessend.

Ueberraschend ist zunächst die Menge der mit dem Thronrelief übereinstimmenden Züge auf dem kleinen Silberbund: an dem hier in deutlichen Wellen brandenden Meere die runden Kiesel, darauf stehend nur der eine Eros, aber in der Stellung der linken Hore, vorgeneigt über die Göttin und, was bei der Kleinheit nicht deutlich ausgeprägt ist aber nothwendig verstanden werden muss, mit beiden Händen sie unter beiden Achseln unterstützend; die Göttin ungefähr ebensoweit aus dem Wasser emporragend, den Körper mehr in Seitenansicht, die Bewegung leidenschaftlicher, in der Richtung der Wellen nach rechts gehend, als wäre sie selber deren eine, wie Prellers Leukothea. Der in scharfem Profil wie sehnsüchtig zum Licht gehobene Kopf — ähnlich wie der des Helios im Ostgiebel des Parthenon gewesen sein muss — mit dem aufgelöst zurückwallenden Haar ist, obgleich nach der entgegengesetzten Seite gekehrt, wie direkt übernommen; die Arme sind wie die einer Schwimmenden<sup>(1)</sup>, der eine hoch nach vorn, der andre rückwärts gesenkt, beide die Enden des Tuches fassend, das minder absichtlich gehalten und ruhig, vielmehr auch von der Bewegung in Luft und Wellen, wie der Göttin selbst, ergriffen, dennoch denselben Dienst thut wie dort. Die Veränderungen, abgesehen von der Einsetzung des Eros statt der Hore, erklären sich, an und für sich betrachtet, aus dem geringeren Raum und der schon gesteigerten Vorliebe für lebhaftere Aktion.

Und nun Pheidias? Bei ihm erschien Aphrodite wie auf dem Relief zwischen zwei um sie beschäftigten, ihrem Dienst geweihten Göttern: links — das geht aus Pausanias hervor — nicht eine Hore sondern Eros, wie auf dem Silber, rechts ein Mädchen, Peitho, was nichts wesentlich andres ist als Charis oder Hore. Die strenggebundene Symmetrie des Thronreliefs hat Pheidias offenbar aufgegeben: Eros allein, wie auf dem Silber nicht das Kind sondern ein starker Knabe, hat die Göttin emporzuheben, das *ὑποδέχεται* des

(1) Vgl. den Orontes unter der Tyche von Antiochia, oder die schwimmende Venus eines römischen Wandgemäldes, von Benndorf wieder veröffentlicht Athen. Mitth. I T. II; endlich vor allem ähnlich das schwimmende Mädchen einer Vase des Andokides (Klein 2) abgebildet in Schreibers Bilderatlas Taf. LVII, 5. Vgl. Anacreontica 53.

Pausanias wird nunmehr ein jeder so verstehen <sup>(1)</sup>. Peitho dagegen kränzt die Neugeborne, wozu sie gewiss ähnlich wie Eros gegen dieselbe sich neigt: vielleicht brauchen wir aber Pausanias, der freilich nichts anderes von ihr aussagt, nicht so wörtlich zu nehmen, dass sie nicht etwa mit der Linken noch (eben diese müsste es ja, bei ihrer Stellung rechts, thun) das Gewand berührte, so etwa wie im Ostgiebel des Parthenon — s. meine Kunst des Pheidias S. 136; denn was hätte mich seither von meiner Erklärung abbringen können? — Peitho mit einer Hand noch die Binde oder den Kranz hielt, den sie der Göttin gereicht zu haben eben dadurch bezeugt. Denn das in der Dichtung, um nicht zu sagen im Mythos, gegebene Gewand von den Horen, welches sowohl in der vorpheidiassischen wie in der nachpheidiassischen Darstellung erscheint, auch in der Schöpfung des grossen Meisters selbst vorauszusetzen, und zwar der Göttin selbst in die Hände zu geben wie auf dem Silber, werden wir jetzt kaum Bedenken tragen, um so weniger als dasselbe ja, indem es einen Theil der Keize verhüllt, auf die unverhüllten nur um so mehr die Blicke lenkt. Auch wissen wir ja dass schon der vorpheidiassischen Kunst der Reiz männlicher wie weiblicher Gestalten, die besonders mit einem erhobenen, einem gesenkten Arm sich an ihrem Gewand zu schaffen machen, aufgegangen war, und am Parthenon, in Giebeln, Metopen und Fries <sup>(2)</sup> solche Motive häufig sind. Ja grade an Pheidias nahestehenden Werken wie die 'Genetrix', die Nike des Paionios sind dieselben wirkungsvoll verwandt sowohl um die Schönheit bewegter Menschengestalt durch den Gegensatz schöner Faltenlinien zu heben, als auch der Bewegung selbst durch das Spiel des Luftzugs mit dem Gewand Leben und Ausdruck zu verleihen. Ob freilich die Göttin sonst nackt war wie auf dem Silber und S im Westgiebel des Parthenon, an der ich auch in der Carreyschen Zeichnung (Ant. Denkmäler I Taf. 6 A) keine Männlichkeit zu sehen vermag, oder in

(1) Kalkmann a. a. O. S. 254 erklärt es zwar für möglich, zieht aber eine andre Auffassung vor. Puchsteins (a. a. O. S. 112) Bedenken erwachsen aus seiner Auffassung von Pheidias' beschränktem Kunstvermögen. Furtwängler in Roscher's Lexicon S. 1356 — anders noch S. 414 — theilt die Bedenken nicht; auch nicht Robert in Preller's *Gr. Mythologie* I S. 353, 3.

(2) Vgl. Ostgiebel G und L; Metopen S. XIV (vgl. XVI, XXVII) XXVI, N XXIX, XXXII; Fries W. 30; S. 66? 83; N. 9? 44 (58) 62.

anschmiegendes Gewand gehüllt wie die 'Genetrix' oder die Nike des Paionios und das Vorbild der Peitho auf dem Korinthischen Puteal (*Journal of hellen. studies* 1885 pl. LVI) darüber bleiben wir noch im Zweifel; mir ist das erstere wahrscheinlicher. Die Richtung der Göttin zur Seite, widersprechend der Hilfe des Eros, hat Kalkmann mit Recht vom Silbermedaillon nicht annehmen wollen: wir sehen ja, wie sie dort theils durch das Rund der Bildfläche veranlasst wurde, theils eine Folge der Weglassung der dritten Figur war. Nahegelegt war sie durch die sicherlich von Pheidias beibehaltene Seitenwendung des Kopfes, deren Wirkung allerdings eben verloren geht, wenn der ganze Körper sie mitmacht, daher sie auch von Kalkmann S. 254 (1) falsch ausgelegt wurde.

So dürfen wir glauben, der Vorstellung von Pheidias' Composition ein gutes Stück näher gebracht zu sein, erstaunt vielleicht, wieder einmal zu gewahren, wie viel der grosse Meister schon vorgearbeitet fand; vielleicht gar, dass einer der Geschlossenheit der älteren Composition den Vorzug giebt. Aber ahnen wir nicht — denn des Pheidias Schöpfung schauen wir ja nur im Geiste — dass, während am Thronrelief alle drei Figuren, von dem allzu schlicht und allzu absichtsvoll vorgehaltenen Tuch abgesehen, zu gleichartig mit dem Emporheben beschäftigt sind, und dies selbst zu mühsam erscheint, Pheidias, die Beihilfe auf den einen Eros beschränkend, die Göttin mehr wie durch Naturgewalt emporkommen liess und jeder der drei Personen eine besondere, für sie charakteristische

(1) Seine Worte sind 'während ihr Kopf wie matt und kraftlos zurücksinkt'. Ich habe ernstlich erwogen, ob nicht die mehrfach vorhandene schöne Vasendarstellung, welche Kalkmann a. a. O. mit so viel Geschmack wie Gelehrsamkeit behandelt, mit unserem Thronrelief in engerem Zusammenhang stehen möchte, und in jene Ausschnitte sich die Schwingen von Schwänen — hinten eines von vorn gesehenen wie auf der Tafel im Jahrbuch 1886 II, an den Seiten je eines von der Seite gesehenen — gefügt haben möchten. Doch, hier ist Aphrodite, trotz Kalkmann, auf dem Rücken des Schwanes stehend, nicht eine aus der Tiefe auftauchende, sondern eine über das Meer daher getragene. Die ausgebreiteten Flügel des hier den *ἀφρός* symbolisierenden Schwanes haben mehr äusserliche als innerliche Bedeutung. Die auftauchende Aphrodite unseres Reliefs (und also wohl auch des Pheidias) ist mit dem Schwan nicht zu verbinden, am allerwenigsten durch den das Wasser andeutenden Fussleisten hindurch. Das Vasenbild stammt allem Anschein nach von einer malerischen Darstellung.

Handlung zutheilte: Eros zu erheben, Peitho mit Liebreiz zu schmücken, Aphrodite sehnsüchtig zu Licht und Leben empordringend und dabei selber mit reizvoller Bewegung des Leibes Schönheit deckend zugleich und offenbarend, ein Thema das nachmals hundertfältig variiert worden.

Die schönste Bestätigung ferner für Benndorfs reinigende Behandlung der Anadyomene des Apelles (Athen. Mitth. I S. 50 ff.) ist wohl, dass was sich ihm an sicheren und kenntlichen Zügen der göttlichen Gestalt ergab, so enge an Pheidias und die ihn uns vermittelnden älteren Darstellungen anschliesst: die Göttin nur mit halbem Leibe etwa aus durchsichtiger Fluth hervorragend, ohne alle Beihilfe auf tauchend, ohne Gewand, die Arme noch erhebend, jetzt aber um das Wasser aus den Haaren zu pressen.

Die vorgetragene Erklärung, wie ich höre auch von Furtwängler schon mündlich ausgesprochen, scheint, auch abgesehen von der weiteren Bestätigung die sie durch die Nebenseiten erhält, so einfach und zwingend, dass ich nur mit wenigen Worten der in andre Richtung gehenden Deutungen von Visconti und Helbig zu gedenken brauche. Helbig versteht ein Aufsteigen aus dem Erdboden und denkt an Kore oder die von Robert, wie mir scheint fälschlich, als Quellnymphe gedeutete Aufsteigende einer Anzahl Vasenbilder, von denen einige allerdings sehr Aphrodite ähneln, namentlich Roberts n. 9 und Heuzeys S. 38 f. und Taf. 7, 2 (1).

Richtiger hat Visconti das Auftauchen aus dem Wasser erkannt, ist aber durch das vorgehaltene Tuch, das er allzu nüchtern zum Abtrocknen (der Bekleideten!) bestimmt glaubt, verleitet, an eine Abwaschung im Mysterienbrauch zu denken, was Heydemann nur so weit modificierte, dass er ein hochzeitliches Bad

(1) Robert, *Archaeolog. Märchen*, S. 179 ff. Für eine Quellnymphe will weder das theilweise Hervorragende der stehenden Gestalt aus dem Erdboden passen, noch die oft stark betonte Colossalität gegenüber den Nebenfiguren, — Acheloos steht eben ganz anders da —, noch endlich das Hervorkommen aus weichem Erdboden (in Griechenland!) unter Karstschlägen. Quellnymphen pflegen ja anders zu erscheinen, auch nicht statt des Wassers, sondern neben dem Wasser da zu sein. Die neuen von Heuzey, *Monuments grecs* II S. 251 f. *pl.* 7 beigebrachten Beispiele, wie schon die von Robert gesammelten zeigen, dass hier verschiedene Dinge ein ähnliches Aussehen haben aber wohl zu scheiden sind. Vgl. auch *Notizie d. scavi* 1831 S. 330: ein grosser Kopf neben brennendem Altar auf sfg. Vase.

an die Stelle setzte. Beide, Visconti wie Helbig, übersahen einen Hauptzug des Bildes: dass die Auftauchende keinen Boden unter den Füßen hat und lediglich durch die Anstrengung der Arme, ihrer eigenen wie derjenigen ihrer Freundinnen, emporkommt, eine Beihilfe wie sie weder Kore noch andre Aufsteigende der Robert-schen Vasenbilder brauchen noch finden.

Auch für eine, ja für die Hauptsache an den beiden Neben-seiten Fig. X, XI hat Helbig kein Wort, während Visconti, die

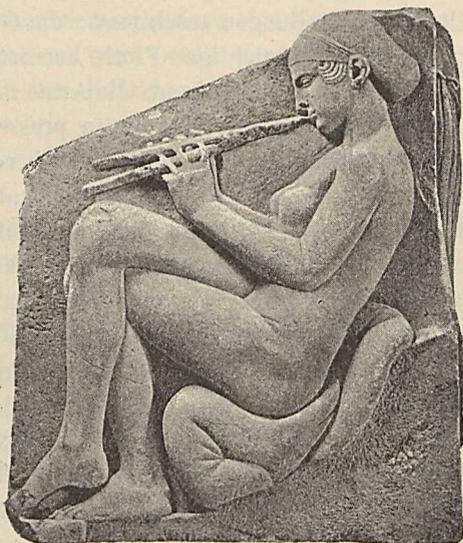


Fig. X.

eine Figur auf Dionysos beziehend, die andre auf Kore, als zwei in den Mysterien verbundene Gottheiten, zum Schlusse wenigstens den Gegensatz der beiden Gestalten andeutet, freilich um einen Bezug auf Leben und Tod darin zu finden, von welchem keine Spur vorhanden ist.

Denn allerdings die höchst einfache und, man sollte meinen, unmittelbar einleuchtende Hauptsache ist der in allen Einzelheiten durchgeführte Gegensatz zwischen den beiden Sitzenden, bei fast völliger Uebereinstimmung in den Grundzügen. Das Sitzen auf untergelegten Polstern mit angezogenen Füßen, zurücklehnendem Oberkörper, geneigtem Kopf und vorgehaltenen Händen ergibt beidemale

im Wesentlichen den gleichen Umriss<sup>(1)</sup>; eine wie die andre ist ganz für sich allein mit ihrem Vorhaben beschäftigt: dass dies eine rituelle, der Gottheit, geltende sei, nahm Helbig wie Visconti an.

Gewiss ist, dass wir es hier mit sterblichen Frauen oder Mädchen zu thun haben. Die eine sitzt, guter Sitte zuwider, mit über das linke geschlagenem r. Beine, völlig nackt, ausser dass ihr Haar mit Ausnahme der Schläfenlocken, offenbar ohne weitere Frisur, in eine Haube gefasst ist; im Ohrläppchen noch das Loch zur Einfü-

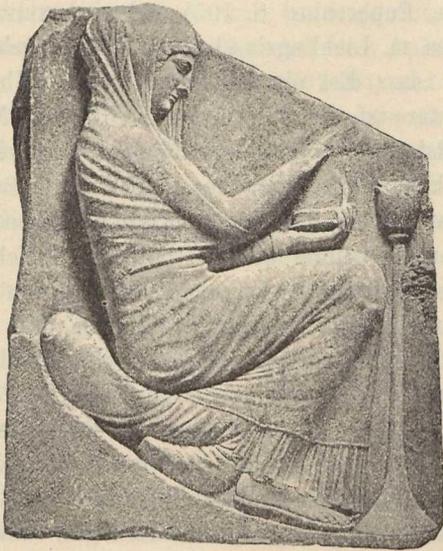


Fig. XI.

gung eines Gehänges. Sie hält mit jeder Hand eine der Doppelflöten, an deren rechter drei Finger ihrer Rechten mit den Spitzen drei Löcher schliessen, während der Zeigef. gehoben ein solches, das oberste, offen lässt. An der andern Hand sind die Finger wie weggeschnitten und z. Th. zuletzt weggeraspelt, nicht behufs einer

(1) Einige Correcturen der Conturen vornehmlich sind ziemlich sichtbar aber nur an den Nebenseiten: so an Hals Brust und Nacken der Hetäre, am r. Arm der Braut. Auch scheint das in gewisser Ansicht störende Nichtzusammengehen des Leibes über und unter den Armen der Hetäre durch nachträgliche Verminderung des unteren Theils hervorgebracht. Auch die Naht oben im Polster der Hetäre ist durch Correctur entstanden.

Stückung, sondern um eine erlittene Beschädigung in immerhin roher Weise — ein gleiches Verfahren werden wir an der andern Sitzenden finden — minder sichtbar werden zu lassen. Auch hier jedoch verhält sich wieder ein Finger, der kleine, neben dessen Ueberrest ein offenes Flötenloch, diesmal das unterste, sichtbar ist, abweichend von den übrigen dreien, welche nicht mit den Spitzen sondern je mit dem zweiten Gelenk drei andre Löcher zu schliessen scheinen. Die aufgeblähten Wangen zeigen auch im Kopf das Blasen an. Ein schon von Heydemann verglichenes Vasenbild des Euphronios (Klein, Euphronios<sup>2</sup> S. 105) und ein zweites, von Klein, d. Griech. Vasen m. Lieblingsinschriften S. 45 abgebildetes, lassen keinen Zweifel, dass dies ein im Anfang des 5. Jhdts bekannter Typus einer Hetäre ist, für welche, Haube, Flöten, Nacktheit, das Lagern auf Polstern, der Schmuck übliche Kennzeichen sind.

Und wer könnte ihr gegenüber in der völlig Bekleideten, die das Himation auch über den Kopf gezogen hat, dessen sorgfältiger geordnetes Haar auch unter der Verhüllung deutlich ist, und die selbst die Arme möglichst im Gewande hält, die züchtige Braut oder Neuvermählte verkennen? (1). Auf der Linken hält sie, wie Heydemann sah, die geöffnete Dose (2), aus welcher die Rechte — verstümmelt wie die Linke ihres Gegenbildes — einige Körner genommen hat, um sie in die Kohlen des Räucherers (Thymiaterion) zu werfen, der von nahezu gleicher Form ist wie am Parthenonsfries (O. 56-57), dort mit aufgesetztem hier mit abgenommenem (wie der gleichgeformte in der Hand der schwebenden Nike bei Benndorf, Gr. u. sic. Vas. T. XXXXVII, 2), am Riemchen herabhängendem Deckel. Sowohl auf der Pfanne des Räucherers wie auf der Dose sind die unregelmässigen Körperchen des Weihrauchs bez. der Kohlen nachgebildet.

(1) Von der Thetis der Françoisvase bis zur Braut der Aldobrandinischen Hochzeit sind Bräute so dargestellt. Vgl. namentlich die Lutrophoren in Wolters (Athen. Mittheill. 1891) Verzeichniss 22, 23, 28 auch die Hera der selinuntischen Metope. Stackelberg, Gräber T. 32, 42 = Schreiber, Bilderatlas LXXXI, 1, 9. Von zufälliger Aehnlichkeit scheint die Gestalt der (?) Verhüllten auf der Leagrosschale, Klein V. m. Lieblingsnamen S. 43.

(2) Sie ist flacher aber doch ähnlicher Form wie die Pyxis bei Stackelberg, Gräber d. H. T. 32 und Schreiber Bilderatlas LXXXI, 1 und 10, welche, mit einer Brautführung geschmückt, für eine Brautgeschenk gehalten ist.

Für sich allein genommen möchte dies Rauchopfer kaum grad auf Aphrodite bezogen werden dürfen; im Zusammenhang der drei Darstellungen ist es unerlässlich, und wenn schon Rauchopfer und Thymiaterien Zubehör jedes Opfers sind, so eignet dieses orientstammte Reizmittel ganz besonders der orientalischen Göttin: *τᾶς χλωρᾶς λιβάνων ξαρθὰ δάσχη θυμιάτε* singt Pindar im bekannten Skolion fr. 122 B<sup>4</sup> die Hierodulen von Korinth an, wie Ovid, Fasten 4, 867 *poscite thure dato formam* u. s. w. die römischen *puellae*; *θυμιατήρια* nennt Thukydides 6, 46 unter dem kostbaren Cultgeräth im Tempel der Aphrodite auf dem Eryx; der Kopf eines Thymiaterions ist eben noch sichtbar vor der noch archaischen Aphrodite eines unteritalischen Terracottareliefs (*Annali* 1867 M), und nichts ist häufiger auf Vasenbildern aus dem Kreise Aphrodites als Thymiaterien, meist kunstreicherer Form als auf unserem Relief. Auf diesem ist es die Braut welche der *θαλάμων ἄνασσα* das Opfer bringt, wir können bei ihrer bräutlichen Erscheinung sagen, ein auf ihre Hochzeit bezügliches Opfer, wie solche, der Aphrodite gebracht, aus verschiedenen Theilen Griechenlands bezeugt (1), gewiss allgemein üblich waren. Ob wir dem gegenüber die Hetäre bei einem Gelage oder sonst eine der Aphrodite heilige Weise spielend denken wollen oder eine beliebige andre, ist gleichgiltig: sie ist so wie so Dienerin der Aphrodite, zumal wenn wir an eine Hierodule zu denken haben, was ich unten wahrscheinlich zu machen hoffe: die Braut ist es nur in dieser besonderen Eigenschaft und bei diesem besonderen Anlass. Der Gegensatz ist völlig klar durch die Charakteristik von Hetäre und Braut, wie der Praxitelischen *flentis matronae et meretricis gaudentis* der aber zugleich auf ein doppeltes Wesen und Walten der Göttin selber hinweist, wofür die Schlagworte 'Urania' und 'Pandemos', etwa wie *Amor sacro e profano* einem jeden geläufig sind (2).

(1) Aus Sparta bei Paus. 3, 13, 6, aus Hermion 2, 34, 11, aus Elis 6 25, 2, aus Naupaktos 10, 38, 12, allgemein Diod. 5, 73.

(2) Schon in alterthümlicher Kunst ist das Streben ja deutlich darauf gerichtet, die in Mythos und Cultus überlieferten Gegensätze im Wesen der Götter — meistens ein Gegensatz streitbarer und friedlicher Natur — zum Ausdruck zu bringen. Vgl. dafür besonders Conzes Götter- und Heroengestalten. Für Aphrodite speciell erinnere ich an den Gegensatz der wehrhaften Aphrodite und der bräutlichen Morpho in Sparta, Paus. 3, 15, 8.

Und doch ist diese im athenischen Cultus schon im 5. Jhdt. nachweisbare Zweiheit, dann von Xenophon Conv. 9, 9 und Plato Conv. c. 8 gegensätzlich entwickelt, durch sie populär geworden und verbreitet, jenem Gegensatz ehelicher und ungebundener Liebe auch bei Plato und Xenophon keineswegs entsprechend <sup>(1)</sup>. Dieser ist auch weder in den Beiwörtern *ὄρανα* und *πάνδημος* beschlossen, noch in dem was wir von der letzteren, kaum auch in dem was wir von der ersteren grade in Athen wissen. Die *Ἀφροδίτη ἐφ' Ἰππολύτῳ* nicht zu scheiden von der *πάνδημος* <sup>(2)</sup>, wäre ja nach v. Wilamowitzens Darlegung (Euripides Hippolytos S. 28. 32) grade eine Ehegöttin, als welche sich die den Prolog des Hippolytos sprechende Göttin selbst auch hinstellt, ob sie gleich auch ehestörende Leidenschaft erregt; und die verschiedenen Auslegungen, richtiger als 'Traditionen', ihres Beinamens *πάνδημος*, die wir bei Pausanias, Apollodor, Nikander finden <sup>(3)</sup>, offenbaren nicht sowohl das Bestreben, diesem Beiwort einen anständigeren, als ihm einen richtigeren und wortgemässeren Sinn nachzuweisen, indem sie die Göttin als eine alles Volk angehende fassen, die selbstverständlich nicht ausschliesslich eine Göttin der Hetären sein kann. Unser Marmorthron nun gehört, wie wir gesehen, einer Aphrodite die von Hetären wie von Bräuten verehrt wurde, also jene beiden Seiten in sich vereinte und dabei doch die Meergeborene ist, die *πρεσβυτέρα*, dieselbe deren Aufnahme in der Olympischen Göttergesellschaft Pheidias an der Basis seines Zeus darstellte, wo er doch gewiss die höhere, Urania meinte (s. Kunst des Pheidias S. 374). Wie dort hat Aphrodite Peitho <sup>(4)</sup> auch am Parthenonsfries (und Niketempel) neben sich, und wer nun diese zwei Göttinnen des Frieses mit unseren zwei Verehrerinnen Aphrodites vergleicht, wird

(1) Vgl. *Nuove Memorie dell'Inst.* S. 104, U. Koehler, Athen. Mittheil. 1877 S. 247, Curtius, Stadtgeschichte von Athen. S. 43, 226.

(2) U. Koehler, folg. Anm.; Milchhöfer, Athen in Baumeisters Denkmälern S. 196, (54).

(3) S. U. Koehler in den Athen. Mittheil. 1877 S. 175 ff. E. Curtius, Stadtgeschichte von Athen XI, 11, 43.

(4) Was gegen diese Erklärung vergebracht ist scheint mir so wenig treffend wie die anderen Erklärungen: Demeter oder Artemis obgleich jene neulich noch von A. Smith im *Catalogue of Sculpture* des Britischen Museums I S. 161 gebilligt worden, der die Peitho *a matronly figure* nennt. Die Reste der Gruppe jetzt bei Brunn-Bruckmann n. 194 f.

doch wohl eine gewisse Aehnlichkeit einerseits zwischen der vollbekleideten und verschleierten Aphrodite des Frieses und der Braut, wie andererseits zwischen der Hetäre und Peitho mit der Haube, dem nachlässig von der Schulter gleitenden Gewand und dem Schmuck (nicht Aehren!) in den Händen (mag deren eine auch unsichtbar sein) nicht verkennen. Auch bei Pindar a. a. O. scheint mir nicht undeutlich Peitho als die niedere, den Hetären näher stehende, der höheren Aphrodite gegenübergestellt, wenn er die Hierodulen anredet

ἀμφίπολοι Πειθοῦς . . . πολλάκι ματρὸς Ἐρώτων  
οὐρανίαν πιάμενα νόημα ποτὴν Ἀφροδίταν.

Da Aphrodite und Peitho nun aber auch im Tempel der Pandemos an der athenischen Akropolis verbunden waren, scheint sich hiernach innerhalb dieses einen Tempels der Gegensatz herauszustellen, den man sonst in den zwei verschiedenen Heiligthümern zu finden glaubte. Pausanias sagt von den Bildern dieses Tempels allerdings nur dass die alten — damit meint er die für die angeblich Theseische Stiftung vorausgesetzten — Bilder nicht mehr existierten, die vorhandenen aber wären von berühmten Meistern; aber ich habe mit Gründen die nicht widerlegt sind wahrscheinlich zu machen gesucht <sup>(1)</sup> dass die Aphrodite des Tempels nicht

(1) *Nuove Memorie* S. 99. Die dagegen von Blümner *Archaeol. Studien* zu Lucian S. 10 erhobenen, von Overbeck *SQ.* 520. *Gesch. der Griech. Plastik* I S. 218 gebilligten Einwürfe sind völlig nichtig. Der vorderste beruht auf unrichtiger Anwendung einer einmal von Curtius Pelop. II, 55 t. 60 ertheilten richtigen Lehre über den Unterschied von ἀνιών und ἀνελθών. Bei Lucian *imag.* 4 bedeutet die Frage ἐκείνο μὲν γε ὃ Πολύστρατε οὐκ ἐξερήσομαι σε, εἰ πολλάκις ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἀνελθὼν τὴν Καλάμιδος Σωσάνδραν τεθεῖσαι nichts andres als 'ob Du, der Du so oft zur Akropolis hinaufgegangen bist (auch einmal) die S. des K. gesehen hast', wobei es ganz einerlei ist, ob die S. am Ausgang zur Akropolis oder auf derselben stand: Blümners Schluss, dass die S. in Freien gestanden, beruht nur auf seiner falschen Auslegung. Im Gegentheil, wenn die S., wie Blümner zugeben, ein Goldelfenbeinbild war, kann sie nicht wohl die in den Propyläen von Pausanias gesehene Aphrodite des Kalamis sein, zumal die vorhandene Basis (*Corpus i. att.* IV S. 44) nicht für ein Goldelfenbeinbild zu passen scheint. Dass endlich der Gegensatz den Pausanias zwischen den παλαιὰ ἀγάλματα und τὰ ἐν' ἐμοῦ macht nicht mit Blümner S. 11, sondern wie ich oben im Text gesagt, zu

verschieden von der Sosandra des Kalamis sei. Eine Aphrodite hatte man in dieser ja schon lange erkannt und zwar eine Aphrodite mit den Schleier, wie das alte Bild der Aphrodite Morpho von Cedernholz in Sparta (Paus. 3, 15, 8), also grade so wie wir sie jetzt mit noch mehr Recht neben Peitho voraussetzen können, nachdem wir neuerdings in den Fresken des Hauses bei der Farnesina noch eine bedeutende Darstellung desselben Vereines kennen gelernt. Nicht freilich Nachbildungen älterer Gemälde kann ich in diesem und den andern verwandten hellgrundigen Bildern jener Fresken mit Mau *Annali* 1884, S. 319 und 1885 S. 310 ff. sehen, sondern Nachbildungen von polychromen, in die Wände eingelassenen Reliefs in den einen, einer polychromen Marmor- oder wegen des goldigen Thrones vielleicht sogar Goldelfenbeinskulptur in dem andern. Wir sehen da Aphrodite thronend, bräutlich geschmückt von der dienenden, hinter ihrem Stuhl stehenden — man erinnere sich z. B. der neben der thronenden Hera des Polyklet stehend von Naukydes gebildeten Hebe — Peitho, wie sie schon Mau, nur zu zweifelnd, nannte. Peitho's sorglos in der Haube zusammengefasstes Haar steht wieder im Gegensatz zu dem sorgfältig geordneten mit (Krone und) Schleier geschmückten Haar Aphrodit's, wie ihre Hausschuhe zu deren Sandalen, ihre schlichtere Kleidung zur festlichen Pracht der thronenden Braut, und niemandem entgeht der Ernst im Antlitz der einen, gegenüber dem Lächeln der andern. Mehr von den Reizen ihres Körpers lässt hier allerdings Aphrodite sehen, aber das könnte sehr wohl eine Entstellung des Copisten sein, der ja auch das Himation in unklarer Weise gezeichnet hat, ebenso die Thronlehne, u. s. w. Gewisse Anzeichen, wie z. B. die Art wie die kleinen Federn in den Flügeln des Eros gemalt sind, weisen auf erheblich älteren Stil, als wir dem Grossen und Ganzen ansehen, auch das vielleicht eine Aenderung der Copie. Sieht doch ein jeder, wie ähnlich noch das Schleiertuch in Peithos

---

verstehen ist, zeigt Paus. 1, 14, 6 über die Stiftung des Aigeus — τὰ δὲ ἐφ' ἡμῶν u. s. w. Der Name Sosandra, von Benndorf, ü. d. Cultusbild d. Athena Nike S. 45 scharfsinnig aber nicht treffend, für die Aphrodite des Kallias erklärt, lässt sich für die 'Solonische' Pandemos wohl deuten, die Philemon bei Athenaeus 13, 569 *ε* δημοτικὸν ὃ Ζεῦ πρῶγμα καὶ σωτήριον nennt. Σωσάνδρα als Beiname auch der Artemis s. Studniczka Kyrene S. 144.

Hand demjenigen sieht, mit welchem Aphrodite selbst sich deckt auf dem kleinen Silberrund, und die Horen sie decken auf unserem Thronrelief (1).

Genug in Aphrodite und ihrer Begleiterin stellt sich uns der Gegensatz dar, welchen man gemeiniglich mit den Namen Pandemos und Urania benennt, und den wir in unserem Thronrelief zuerst deutlich und klar ausgesprochen finden, und Aphrodite Pandemos, statt selbst die Göttin leichteren Wesens, ungebundener Liebe zu sein, lässt nun vielmehr erst in der ihr beigegebenen Peitho auch der freieren Richtung Raum, die dann auch wohl zu ausschliesslich betont werden mochte. Nicht anders aber ist es mit Urania, zu der ja bei Pindar auch die Gedanken der Hierodulen aufsteigen, und wenn die 'Genetrix' wirklich wie doch jetzt viele annehmen die Gartenaphrodite des Alkamenes ist (2), welche neben Urania, der ältesten der Moiren, stand, können wir da zweifeln, ob diese mehr der Peitho des Wandgemäldes, des Parthenonfrieses des korinthischen Puteals und selbst der Hetäre des Thronreliefs entspricht, oder der Aphrodite bez. der Braut in eben denselben Darstellungen? Also auch im andern athenischen Heiligthum der Aphrodite der Gegensatz ernsteren und leichteren Wesens, hier in zwei Bildern der Göttin selbst. So wird es aber auch an dem Cultbild gewesen sein, von welchem der Ludovisische Thron ein Ueberbleibsel ist: die Göttin welche im Throne sass, mit ihrer leichteren Verehrerin zur Linken, der ernsteren zur Rechten, sie muss in ihrer ganzen Erscheinung nothwendig einen gewissen Gegensatz zu der hinter ihrem Rücken aus den Fluthen auftauchenden gebildet haben. — Auch von ihr der Thronenden selbst scheint uns nun aber ein Rest geblieben zu sein.

Als ich vor reichlich einem Jahre Benndorf vor dem Ludovisischen Marmor meine Ansicht, dass es die Lehne eines Thrones der Aphrodite sei, auseinandersetzte, kam ihm den Gedanke, dass von eben dieser Aphrodite der bekannte colossale Kopf derselben

(1) Vgl. auch die zwei von Mau angeführten Bilder: Sogliano 380 und namentlich Helbig 826, wo Peitho (mit der Haube) den Charakter der dienenden Magd (s. Michaelis Parthenon S. 258) sehr hervortreten lässt.

(2) Sie mit Winter 50. Winckelmannsprogr. S. 121 vor 450 hinaufzurücken sehe ich keinen Grund, noch weniger eine Möglichkeit sie mit des Kalamis Sosandra zu identificieren.

Sammlung (1) herrühren möge. Mein erster Gedanke war, dass dieser Kopf viel zu gross und in der Arbeit zu verschieden, zu gering sei, um mit dem Thronrelief verbunden zu werden. Je länger ich die Sache erwogen habe, um so mehr sind meine Zweifel geschwunden, und schon in der Paliliensitzung konnte ich damals Benndorfs glücklichen Gedanken in aller Kürze begründen und zu besserer Widerlegung meiner, auch von anderen geäusserten, Bedenken ein von dem Bildhauer B. Schmitt mit hingebendem Eifer rasch aber genau nach den Maassen, im Verhältniss von 15: 100 ausgeführtes Thonmodell der ergänzten Statue vorlegen. Meine Gründe waren der wahrscheinlich zusammenstimmende Fundort beider Theile der gleiche Cultcharakter, die bei beiden nachweisbare Beziehung auf Aphrodite, die Aehnlichkeit des Stiles und Materiales, die Uebereinstimmung der Maasse.

1. Vom Fundort der Thronlehne ist oben gesprochen, vom Kopf wissen wir leider nur, dass er schon 1838 (*Beschr.* Rom's III 2 S. 578, 4) in der Villa sich befand, dass er unter den nachweislich (vgl. Schreibers Einleitung und die anhangsweise abgedruckten Inventare) von auswärts gekommenen Stücken sich nicht findet (2), dass er also wahrscheinlich wie der Thron im Bereiche der Villa selbst gefunden ist, da ja Stil und Art des Kopfes in früheren Zeiten nicht anlockend genug waren, ihn anderswoher zu holen.

2. Keiner weiteren Ausführung bedarf der von Benndorf betonte Gedanke, dass wie die Thronlehne zu einem Cultbilde gehören müsse, so auch der grosse Kopf unverkennbar den Charakter nicht eines Weihgeschenks sondern eines Cultbildes habe.

3. Die Beziehung der Reliefs auf Aphrodite sind ausser Zweifel; der grosse Kopf wird ziemlich allgemein (3) derselben Göttin zu geschrieben, seit Kekulé in den *Annali* 1874 S. 79 ff. diese Deutung gegenüber der früheren auf Hera, begründete. Der Kopf, das kann nicht genug betont werden, macht in verschiedener Aufstellung, höher oder tiefer, erst recht bei verschiedener

(1) Schreiber, d. antiken Bildw. d. Villa Ludovisi S. 59. Helbig, Führer II N. 876. *Mon. Ined. d. J. X*, T. I. Baumeister, Denkmäler S. 337.

(2) Es müsste denn die *testa grande di marmo* am Schluss des Verzeichnisses der aus dem Garten Cesarini gekommenen Stücke sein.

(3) Vgl. z. B. Overbeck Gr. Plast. I S. 184. Furtwängler in Roschers Lexicon S. 411. Robert zu Prellers Gr. Myth. I S. 383, 2.

Beleuchtung, wie ich am Gips habe ausprobieren können, einen durchaus verschiedenen Eindruck. Bei günstigem Licht überraschte er durch einen sehr individuellen — das ist ja ein Zeichen reifen der Kunst — Zug von mädchenhaftem Liebreiz, den man ihm sonst nicht zugetraut haben würde. Um Mund und Wangen spielt dann, wie zarter, feiner auch bei der Neugeborenen am Thron, ein bestimmt ausgesprochenes Lächeln, welches sonst gar verschieden urtheilende Männer wie Kekulé, Brunn, Furtwängler gleichmässig anerkannt haben, und das nur der einen Aphrodite, der *φιλομυετιδος*, — in diesem Stile zumal — ansteht. Denn von dem typischen archaischen Lächeln ist dieses hier bestimmt unterschieden durch die etwas hängende und sehr schwach unterkehlte stark schwellende Unterlippe, die es sogar gemacht hat, dass man diesem Kopf Verdriesslichkeit hat ansehen wollen, wo ein feiner Kenner und Bildner weiblicher Gesichtsformen einen sinnlichen, ja einen mit dem Munde der Auftauchenden übereinstimmenden Zug fand. Dass Ohrgehänge und Halsband, entweder ein doppeltes oder ein sehr breites wegen der an jeder Seite weit auseinander sitzenden Bohrlöcher am Hals neben dem Haarschopf, auch die einst zugefügten über die Schulter nach vorn hangenden Lockensträhnen, und die einst in die Stirn fallenden Lockenringeln, das Bild der Aphrodite nicht unwesentlich vervollständigen wird man zugeben. Das Kopfband im Haar trägt ja auch die Meergerborne, auch die Genetrix, nur hinten zum Haarsäckchen erweitert, auch Bräute wie auf der Lutrophoros Arch. Zeit. 1882 Taf. V. Einen andern wesentlichen, durch Vermuthung ergänzten Zug berühre ich unten.

4. Der Stil ist in der That an Thron und Kopf nicht ganz derselbe, und mehr noch ist die Ausführung verschieden; aber die Unterschiede sind nicht so gross, dass sie nicht von zweien gleichzeitig an demselben Werke arbeitenden Meistern herrühren könnten, noch nicht so tiefgehend wie die Unterschiede zwischen Ost- und Westgiebel des Tempels von Aigina, oder wie zwischen den Figuren G und M in demselben Ostgiebel des Parthenon.

Der grosse Kopf, verglichen mit demjenigen der Auftauchenden, hat runderen Kopfumriss, ohne Haarwellen mit radienartig völlig grad, ohne Unterscheidung von Strähnen, vom Wirbel aus gezogenen Haarlinien, und die Lage des Wirbels ist weiter vorwärts. Auffallend flach gebogen ist die Kinnlade und minder breit

gerundet der obere Theil der Ohrmuschel. Nun bedenke man aber wohl, dass der grosse Kopf losgelöst vom Ganzen und in der steifen Ruhe eines Cultbildes sich darstellt, der andre gehoben durch ausdrucksvollste Bewegung, auf der nicht zum wenigstem der zauberhafte Reiz auch des Kopfes beruht; sodann dass dieser unter einfacher Lebensgrösse ist, jener weit über doppelter, und dass der zarten zierlichen Ausführung jenes noch gebundenen Stils colossale Verhältnisse ebenso widerstreben, wie dieselbe von kleineren begünstigt wird. Aus gleichem Grunde erklärt sich ja, dass die reifende Kunst, je ausgeprägter die Formen eines Körpertheils im Verhältniss zu dessen Umfange sind, wie Hände, Füsse Knie, um so früher der Natur nahe kommt; je geringer die Modellierung und je weniger scharf die Zeichnung ist, um so später ihrer Herr wird. Dass gewisse Unvollkommenheiten des grossen Kopfes nicht aus Mangel an Können, sondern aus äusseren Gründen sich erklären, ergibt sich daraus, dass ihnen andere weit vollkommene Züge gegenüber treten: nach diesen, das ist klar, nicht nach jenen ist das Urtheil zu bilden. Dass solcher Sachverhalt nicht etwa durch Copistenhand zu erklären, dass der Kopf unzweifelhaft eine griechische Originalarbeit ist, steht heute ja wohl fest.

Der Umriss des Kopfes ist runder, aber auch bei ihm bildet derselbe am Hinterkopf einen Kreistheil von kleinerem, am Vorderkopf einen solchen von grösserem Radius, und bezeichnend für eine jüngere Zeit ist die volle Rundung und das scharfe Absetzen unten am Hinterkopf. Es fehlen die concentrisch um dem Wirbel gezogenen Wellen, denen sich die Wellenlinien des Haares anzupassen pflegen, und demgemäss sind diese hier, wie schon gesagt, ganz gradlinig, ja sichtlich ohne Sorgfalt eingeschnitten. Aber das ist eine Vernachlässigung, die keinerlei Schluss auf die Zeit der Entstehung gestaltet, da weit ältere Köpfe hierin vollkommener sind. Wie nun wenn dies Haar nicht so bestimmt war gesehen zu werden, wie es die Löckchen um die Stirn waren, an denen gleiche Sorglosigkeit nicht zu sehen ist. An dem unterhalb der Binde im Nacken herabhängenden Haarschopf weisen nämlich verschiedene Theile eine verschiedene Behandlung auf, die nur aus ihrer verschiedenen Sichtbarkeit sich erklärt. Dieser Schopf ist nämlich ringsum durch eingegrabene abwärts laufende Wellenlinien in gleichmässige Strähnen getheilt, von denen je sechs vom Halse ab noch wie-

der durch eine feinere Mittellinie getheilt sind, alle übrigen, weiter nach hinten liegenden ungetheilt geblieben, weil, das ist die einfachste Erklärung, die Rückseite weniger sichtbar war. Doch ist es damit vielleicht noch nicht genug, wie wir unten sehen werden. Die Linie von Stirn und Nase <sup>(1)</sup>, deren Kürze und leise Aufbiegung sind wesentlich gleich an beiden verglichenen Köpfen; Mund und Kinn mehr durch die so ganz verschiedene Haltung, die starke Hebung des einen, das starke Andrücken des Kinns an den Hals beim andern, (welches mir eben ein Anzeichen ist, dass der Kopf von einer sitzenden Statue herrührt) als in den Formen selbst verschieden. Das Zusammentreffen der Lider im äusseren Augenwinkel scheint wieder bei beiden Köpfen — entsprechend gewissen Vasenbildern — in der Mitte zu liegen zwischen dem früher zusammenhängend herumgeführten Lidrand und der später normalen Ueberschneidung des unteren Lides.

Den grossen Kopf hatte Kekulé vor allem dem Harmodios ähnlich gefunden und darum der attischen Kunst angeschlossen. Ihm stimmte Overbeck bei Gr. Plast. I S. 237 A. 131 und zog ein Thonrelief aus Calabrien (Wolters Gips. 158 *Annali* 1867 D) zum Vergleich. Milchhöfer (Athen. Mittheill. 1884 S. 76, 2) erkannte die Aehnlichkeit an, leugnete aber, weil der Harmodios dem Herakles der Metope vom selinuntischen Tempel E so ähnlich sähe, die attische Herkunft des Antenor, dem er den Harmodios zuschrieb. Davon ist seitdem ja auch Studniczka zurückgekommen <sup>(2)</sup>; doch auch das ändert an der Sache nichts: dieselben drei Köpfe findet Graef Athen. Mitth. 1890 S. 11, 13, 1 stilverwandt; derselbe 'olympisches Maass' am Harmodios <sup>(3)</sup>; die olympischen Köpfe wieder auch Kekulé (Arch. Zeit. 1883 S. 229 ff.) mit den selinuntischen verwandt; den Ludovisischen Kopf Lange (Athen. Mitth. 1882 S. 209) <sup>(4)</sup>, wie Helbig ebenda und im Führer, mit der Are-

(1) Die Nase des grossen Kopfes halte ich gegen Schreiber mit Helbig für alt.

(2) Vgl. Athen. Mittheill. 1890 S. 1; Conze, über Darstellung des menschlichen Auges in d. antiken Sculptur (Sitzungsber. der Berl. Akad. 1892) S. 7.

(3) Furtwängler 50. Winkelmannsprog. S. 151 macht Einwendungen.

(4) Ich frage mich vergebens, welchen von den so verschiedenen Köpfen auf Taf. I von Heads *coinage of Syracuse* Lange gemeint haben mag (mir scheinen pl. II, 2 und 4 näher kommend); und warum nicht Köpfe wie

thusa syrakusanischer Münzen; denselben endlich Brunn (Arch. Zeit. 1876. S. 20, Athen. Mitth. 1882 S. 117), mit einem angeblich aus Kythera stammenden Kopf (jetzt Brunn - Br. 222), den dann v. Sallet (Zeitschr. für Numismatik 1882 S. 141) mit dem Aphroditekopf knidischer Münzen zusammenbrachte, übereinstimmend und nach den Principien peloponnesischer Kunst gebildet. Ich möchte diesen (attisch)-peloponnesisch-sicilischen Charakter des Ludovisischen Kopfes ja gern anerkennen, weil er meiner Ansicht über dessen Herkunft günstig wäre, aber ich bekenne, den meisten der obigen Gleichungen nicht nachkommen zu können. Mit dem Berliner Bronzekopf finde ich mehr Unähnlichkeit als Aehnlichkeit, mit der Arethusa eine durchschlagende Uebereinstimmung ebenfalls nicht (deren Nase ist senkrechter, ihr Kinn vorstehender, die Kinnlade gerundeter). Vielleicht schadet aber dieser Mangel meines Sehens meinem Resultat nicht, da z. Th. dieselben Stimmen auch an dem Werke, welches ich nachher dem Thronrelief nächstverwandt zu zeigen vermeine, dieselben peloponnesischen Einflüsse spüren, die eben Graef (Arch. Anzeig. 1891 S. 68) nun auch an dem Kopfe wahrnimmt welchen ich mehr als die oben genannten dem grossen Ludovisischen Kopf gleichend finde, ich meine den Kopf vom Weihgeschenk des Euthydikos (*Musées d'Athènes* XIV Jahrbuch 1877 T. 14 Winter), schon in der Seitenansicht: Kopfumriss, Binde, Stellung des Ohres, Mund und Kinn (die Kinnlade etwas mehr gebogen), und noch mehr von vorn: besonders Nase, Augen und am meisten wieder Mund und Kinn mit der geringen Einziehung unter der Unterlippe, den abwärts gebogenen Enden des Mundspalts, ferner die einheitliche Curve des Unterlippe und die wenig scharfe Obergrenze der Oberlippe. — In Olympia welches das Bindeglied zwischen den verglichenen attischen und sicilischen Dingen sein soll, finde ich allerdings nichts unserem Kopf ähnliches, es sei denn derjenige der 'Hippodameia' Ausgrabb. V, XII mit seinen ähnlich gedrehten Löckchen, dem vollen Gesicht und Mund und Kinn.

Doch ich überlasse die Schulbestimmung gern andern, die darin grössere Zuversicht haben; eines aber scheint mir gewiss,

---

z. B. die Athena, Arch. Zeit. 1882 S. 266 ebenso nahe stehen. Die Frisur ist häufig in attischen Werken.

dass der Ludovisische Kopf, wenn man nur seine Colossalität in Rechnung bringt und ihn etwa in der Verkleinerung der *Monumenti* betrachtet, allen den verglichenen Köpfen überlegen ist (1): er hat nicht das maskenhaft Starre des Harmodios, das mit auf dem Ueberwiegen des Untergesichts und dem (in leidenschaftlicher Erregung) geöffneten Mund beruht; seine Augen blicken offener als im Kopf des Euthydikos, die Linie des unteren Lides nähert sich mehr der späteren Normale, und der Vorhang des oberen schiebt sich richtiger unter den fühlbar angegebenen Stirnknochenrand, ein ungemein charakteristisches Merkmal, kenntlich nicht so sehr an der grösseren oder geringeren Ausladung des Lides wie an dem Absetzen desselben gegen die den Stirnknochen deckende Haut in einer Falte oder in sanfter gerundeter Rille. Und nun gar der ausdrucksvolle Mund: nichts mehr von dem typischen durch starke Unterkehlung der Unterlippe rings von einem Mundwinkel zum andern erzeugten Lächeln, das an dem Kopf von Kythera noch so stark ist, dagegen fein und ausdrucksvoll eingezogene Mundwinkel. Wir dürfen den Colossalkopf also etwa um das Jahr 470 ansetzen (2).

In dieselbe Zeit muss nun das Thronrelief schon um der Figur der Hetäre willen gesetzt werden, die auf rothfigurigen Vasen strengen Stils wesentlich so begegnete, wo auch zu der Zeichnung von Aphrodites Busen die Analogien sich finden. Die archaischen Züge, wie die in Seitenansicht wenig verkürzten Augen — am Kopf der Auftauchenden ist auch darin das Beste geleistet — der regelmässige Faltenfall und die Schlängellinien ihrer Kanten und Säume, die von den Aermelnesteln ausgehenden Faltengruppen, die schon erwähnte Neigung unausgefülltes Gewand platt darzustellen (3) (am auffallendsten am l. Armel der r. Hore), desgleichen die verwandte Neigung auch wenig vortretende Körpertheile mit ihren Conturen

(1) Graef freilich a. a. O. S. findet ihn geeignet, die Lücke zwischen dem Kopfe der Statue des Antenor und dem Harmodios auszufüllen.

(2) [Bei erneuter Prüfung der selinuntischen Metopen habe ich mit Kopf und Thronrelief zwar manche Aehnlichkeit gefunden, aber keine durchschlagende. Der zu den nackten Theilen der Frauen von E verwandte Marmor schien mir jedoch derselbe wie an der Thronlehne]

(3) Vergl. z. B. das ältere Charitenrelief im *Bull. de corresp. hellén.* 1889 T. XIV.

die Gewandfalten durchschneiden zu lassen, dies wie jenes noch die Zeichnung verrathend und das letztere bei Vasenmalern gleichfalls üblich. Am r. Arm der Braut z. B., am r. Unterschenkel der r. Hore wie am l. der linken findet man lauter verschiedene Versuche an solchen Conturen den schwierigen Ausgleich zwischen Körper und Gewand zu finden. In den vorgenannten Zügen wie auch in den breiten Falten mit flachem Canal in der Mitte und anderen Dingen finde ich den Zusammenhang mit attisch-ionischer Marmorskulptur hinlänglich deutlich, aber sie treten zurück hinter diesem in Form und Bewegung sich offenbarenden neuen Leben, gemässigt und doch voll Kraft, auf Wahrheit bedacht wie auf Schönheit und Adel aber vor allem getragen von Geist und Gedanken, wie sie mit Polygnot und Pheidias einsetzen, so dass ich wenigstens recht zu vergleichen finde.

Immer wieder kamen mir die zwei Mädchen der pharsalischen Stele in den Sinn (Rayet, *mon. de l'art.* I, Brunn-Br. 58), wie sie gegeneinander stehen, jede in einer Hand eine Rose, in der andern die Astragalen, lose oder im Säckchen, und wo so sichtlich die Bewegung der sich begegnenden und kreuzenden Arme, das freie Spiel der Hände das Hauptaugenmerk des Künstlers war; oder, gleichfalls nordgriechischen Ursprungs, jene Münze unbekanntem Prägeorts *Brit. Mus. Catalogue, Macedon* etc. S. 135; Gardner *Types* III, 6, deren zwei Mädchen in der gegeneinander geneigten Stellung unseren Horen noch näher kommen, wie sie einen Fuss vor-, den andern zurücksetzend, mit lang im Nacken herabhängendem, von breiter Binde gefasstem Haar, wie wir es auch bei jenen voraussetzen mögen, vorgeneigt mit beiden Händen nicht unähnlich die schwere Amphora heben. Diese Münze wird in die ersten Jahrzehnte des 5. Jahrhunderts gesetzt; mit jenem Relief wollte Rayet nicht unter 500 herabgehn. An Ionien als Heimath dieser Compositionen werden wir nach Brunn's Hinweis ebenso denken wie es Rayet that. Beide Darstellungen wahren die Symmetrie weit strenger, das Münzbild auch in den Händen, das Relief wenigstens in allem übrigen. Dass die Symmetrie in den Armen und Händen in unserem Relief grösser ist als in dem pharsalischen wird niemanden irre machen, ob etwa dieses das jüngere Werk sei, da Kopfform, Zeichnung des Auges, der Brust, die unterkehrte Unterlippe, die Gleichheit der Gewandung bei beiden Figuren — Schwes-

tern sind ja auch die Horen — das pharsalische unbedingt einer älteren Stufe der Stilentwicklung zuweisen, während eine gewisse Formenderbheit desselben, der Zartheit des andern gegenüber <sup>(1)</sup>, nicht so sehr zeitlichem als örtlichem Abstände zuzuschreiben sein wird.

Die gleiche Armhaltung der Horen beruht ja, wie bei den Trägerinnen der Amphora, auf der Handlung; aber man sehe, wie fein durchgeführt, so dass man kaum weiss ob mit oder ohne Absicht, die Verschiedenheit beider Horen ist. Aphrodite selbst, indem sie den Kopf nach links emporhebt, neigt den Körper etwas auf die r. Seite. Ob blos darum oder weil sie zugleich den Arm der Schwester hinter Aphrodites Rücken mit umfassen muss, wird die l. Hore weiter hinab, auch mehr gegen Aphrodite hingezogen, schiebt ihre l. Schulter sich mehr vor, während ihre Rechte zwar auch tiefer hängt aber, wie um des Gleichgewichtes willen, sich näher zum Körper hält, anders auch das Tuch fasst, dessen Falten daher an dieser Seite gesonderter und regelmässiger verlaufen. Verschieden ist auch die Tracht, wie die reifende Kunst ja an gleichartigen Wesen — ich verweise z. B. auf die athenischen Charitenreliefs — Kleidung und Haartracht verschieden zu bilden liebt: die linke hat dorischen Chiton mit Apoptygma, die rechte ionischen mit Kolpos. Verschiedenheit des Stoffes ist nicht mehr so deutlich wie bei älteren und wieder bei späten Werken angezeigt; mit sicherer Praxis sind aber Kanten und Umschläge des Stoffes, was Copisten so häufig verwechselt haben, unterschieden, jene am unteren Saum bei beiden, am mittleren bei der linken, an Hals- und Armlöchern bei der rechten, diese am Kolpos der rechten, an Hals- und Armlöchern der linken. Aber auch der dickere Stoff des dorischen Chiton ist so zu sagen fühlbar am mittleren Saum der linken, verglichen mit den Aermeln der rechten oder Aphrodites, sichtbar auch an den breiteren Falten von Rock und Apoptygma, die nur am oberen Ende sich spalten, während die entsprechenden Falten bei der andern von oben bis unten jene flache Cannelierung zeigen, und im Kolpos daneben die charakte-

(1) Man vergleiche den Umriss der Arme und die Armbeuge am r. Arm der l. Hore mit dem l. Arm der rechten Pharsalierin, oder suche bei diesen etwas wie das Grübchen am r. Ellbogen der l. Hore.

ristische Stoffkräuselung noch beibehalten ist aber sehr gemässigt. Die traditionellen Fältchengruppen an den Aermeln finden sich auch bei Aphrodite, deren gleichfalls ionischer Chiton auch sonst gleichartige Falten aufweist wie bei der r. Hore; nur scheint noch grössere Feinheit der Kanten und Falten noch feineren Stoff zu bedeuten, wobei das Ankleben, freilich Mittel zum Zweck die Schönheit zu offenbaren, doch auch als Wirkung des Wassers gedacht ist. Dass die Scheinärmel sowohl bei Aphrodite als auch bei der r. Hore so sehr wie wirkliche Aermel sich darstellen, hat bei beiden nicht ganz den gleichen Grund; bei der Hore ist es lediglich Folge jener besprochenen Unvollkommenheit des Reliefstils, bei Aphrodite wird der Eindruck noch gesteigert durch die das Gewand gegen die Achseln drückenden Hände der Horen.

Wie das Gewand könnte auch die Haartracht der Horen verschieden gewesen, sein, obgleich Braut und Hetäre, in denen bei weitgehender Entsprechung doch ein vollständiger Gegensatz zum Ausdruck kommt, in diesem Punkte ziemlich übereinstimmen.

Dabei drängt sich die Frage auf, ob der in den Seitenfiguren bedeutungsvoll ausgeprägte Gegensatz, nicht auch schon in den beiden Horen etwa angedeutet sei; dann die weitere Frage, ob denn die Hinwendung der Göttin gegen die eine etwa eine Begünstigung dieser Seite zu bedeuten habe. Ich muss jedoch bekennen, dass ich nicht sehe, wodurch denn in der Linken — so müsste es ja wohl sein — leichteres, in der andern ernsteres Wesen ausgedrückt sein könnte, und dass ich für jenen Gedanken also keinen Anhalt finde.

Diese Betrachtungen sollten der Stil- und Zeitbestimmung des Thrones dienen: der Ansatz um 470 schien sich auch für diesen zu bestätigen, die verglichenen Werke aber theils über Nordgriechenland, theils über Attika nach Ionien zu weisen, und ebenda scheint mir nun die Wurzel der Hauptcomposition entsprossen und nachweisbar.

Durch die Abschrägung oben, die Lehnenabschnitte unten nähert sich ja der Bildraum einerseits der Giebelform, andererseits dem Rund, zwei Raumformen, in denen recht eigentlich der Wappenstil sein Feld findet. Wo Ernst Curtius, Wappengebrauch und Wappenstil im Alterthum (Abh. d. Berl. Akad. 1874 S. 79) S. 114 sein Thema abbricht, nämlich bei der Ablösung symmetrisch

gegeneinandergestellter Thierfiguren mit ornamentalem oder figürlichem Mittelstück durch ähnlich gestellte und angeordnete Menschengestalten, da hat es kürzlich Loescheke, in den Bonner Studien R. Kekulé gewidmet, in einer interessanten Studie aufgenommen, indem er den Typus zweier Rosse, Reiter, Kentauren verfolgt, die sich gleichmässig gegen eine Mittelfigur kehren, und Loescheke hat dabei die Herkunft dieses Typus aus dem Osten, spec. Ionien genügend hervortreten lassen. Zur selben Zeit war aber eine dem Hauptbild unseres Thrones noch weit näher stehende, aus einem jenem obigen nahverwandten Fusskämpfertypus hervorgegangene Composition bekannt geworden, nämlich die hier in den Hauptzügen

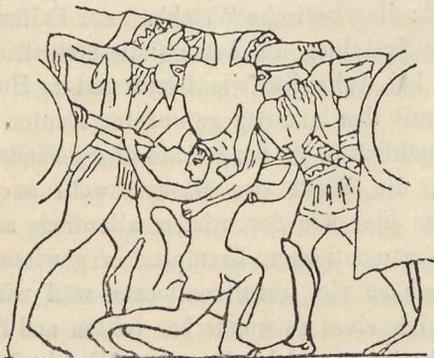


Fig. XII.

wiederholte Dolonie des klazomenischen Sarkophags <sup>(1)</sup>, in welcher in überraschender Weise die niedrige Mittelfigur Dolons mit dem in Vorderansicht gestellten Oberkörper, dem seitwärts nach links gewandtem Kopf, den beiderseits gleichmässig gehobenen Armen, dazu vor allem die beiden über sie geneigten, sie kreuzweis je unter einer Achsel fassenden Nebenfiguren wiederkehren <sup>(2)</sup>. Es ist

<sup>(1)</sup> Vgl. Antike Denkmäler I Taf 44, und Studniczka Jahrbuch 1890 S. 142.

<sup>(2)</sup> Verwandte Compositionen finden sich namentlich bei Duris: Wiener Vorlegeblätter VI, II, V und am meisten I. Vgl. P. J. Meyer, Arch. Zeit. 1885 S. 18. Offenbar nicht älter ist das schöne sfg. Bild von Peleus der mit Atalante ringt mit dem liegenden nach links aufblickenden, Mann dazwischen, Gerhard A. V. CLXXVII = Baumeister Denkmäler S. 144; die Ringer ohne

unnöthig noch auf die bedeutsamen Aenderungen hinzuweisen welche der Künstler unserer Thronreliefs vorgenommen hat, nicht minder unnöthig zu erinnern, dass zwischen beiden Darstellungen andre vermittelt haben mögen.

Aber auch für die plastische Ausführung bietet sich doch wenigstens noch ein nahverwandtes Werk, die von Studniczka <sup>(1)</sup> so glücklich hergestellte Penelope. Ganz anders motiviert, ist doch das Sitzen mit übergeschlagenem Bein, die Haltung des angezogenen (vgl. Studniczkas Wiederherstellung S. 17) und mehr noch diejenige des hängenden Beines überaus ähnlich wie an der Flötenbläserin. Sonst ist es freilich mehr die Braut die wir vergleichen müssen, und für die Gewandung noch mehr die drei Figuren der Aphroditegeburt: die elastische Weichheit der Falten, die Endigung des Kolpos, die Nestelung am Arme ('die undeutliche Angabe der Knöpfe', denn bei Aphrodite wie Braut und r. Hore sind es gar keine Knöpfe) mit den latzartig gerundeten Kanten um die kleinen Löcher, die allmählich in die Senkrechte übergehenden Faltencurven vor der Brust, die Weite des Busens, wohl auch die Formen desselben kehren hier wie dort wieder, allerdings an der Penelope, selbst dem chiaramontischen Exemplar in gewisser Weise weitergeführt und doch so viel unvollkommener, weil wir hier, wie mir jetzt der Vergleich eines so wunderbar echten und frischen Werkes zum Bewusstsein bringt, nicht die eigene Hand eines schon etwas weiter gedrunenen Meisters vor uns haben sondern Besserungen, eigentlich Verfälschungen eines Copisten. Scharfe Hautfalten wie die 'Penelope' B am Hals, hat die Hetäre an der l. Hüfte, an der r. Kniekehle, an der l. Achsel. Aber die grösste Uebereinstimmung offenbart sich erst im Kopf; ja ich glaube dass das Relief erst die Erklärung für die 'Kappe' der Penelope giebt. Eine Haube ist so viel ich sehe mit bräutlicher Verschleierung unvereinbar, ja sie steht damit, wie uns die verglichenen Darstellungen von Aphrodite und Peitho zeigten, sogar in einem gewissen Gegensatz. Bei der Braut ist es ja auch, dadurch dass die erste Falte auf

Mittelfigur z. B. auf Münzen von Aspendos Zeitschr. f. Numism. 1878 S. 133 T. VI, 1. Auch die Mittelgruppe des athenischen Weihgeschenks in Delphi von Pheidias s. Mittheil. 1891 S. 378, von der Pandora zu schweigen, reiht sich an.

(1) Ant. Denkmäler I T. 31 f. Brunn-Br. 175. Angedeutet war die Beziehung des Kopfes ja schon im Verzeichniss der antiken Skulpturen n. 603.

der glatten 'Kappe' allmählich verschwindet, unmittelbar gegeben, dass alles nur das über den Kopf gezogene Himation ist. Bräute wie z. B. die Thetis des Albanischen Sarkophags oder auf der 'Aldo-brandinischen Hochzeit' haben wohl das Himation weit über den Kopf nach vorn gezogen; wenn dann nicht das ganze Tuch zurückgezogen, sondern nur die Vorderkante zurückgeschlagen wurde, wie es bei einer Handlung wie sie die Braut vornimmt, allerdings nothwendiger war als bei der 'Penelope', dann müsste eine Anordnung entstehen wie die vorliegende. Bei der Penelope scheint eine solche mir aber auch sowohl durch die an der l. Seite des Halses (Taf. 32, D) hinter dem Ohr hervorkommenden Faltenmassen, als auch grade durch die Lockerung der Kante auf dem Scheitel angezeigt, und mehr noch durch die in beiden Ansichten auf S. 18 kenntliche schiefe Lage des auf der r. Kopfseite weiter als auf der linken vorgehenden glatten Theils, für eine Haube unangemessen.

Hier nun, bei Betrachtung der an der Braut wie an der Penelope gleichweit nach vorn gezogenen Unterseite des Himations, ist der Ort, die oben angekündigte Vermuthung zur Erklärung eines bisher kaum beachteten Thatbestandes an dem grossen Ludovisischen Kopfe zu äussern. Ungefähr mitten über der Stirn, doch etwas schief verlaufend ist, wie Schreiber richtig, ohne einen Erklärungsversuch, angeht, 'die oberste Reihe der Lökchen in der Breite von 0.32 (d. h. von einem äusseren Augenwinkel zum andern) mit dem Rande des Haarbandes weggemeisselt'. Die Abarbeitung ist für ein später zugefügtes Diadem der späteren Sichelform, wie ich vorübergehend dachte, doch nicht geeignet, weil nicht genügend geglättet und ohne Spur einer Befestigung (1); denn für ein solches Diadem können die zwei bisher unerklärten (2) Löcher am oberen Rande des breiten Kopfbandes über dem r. Ohr nicht gedient haben, schon weil entsprechende an der andern Seite fehlen. Und doch stehen sie anscheinend in Beziehung dazu, denn der vordere Rand jener Abarbeitung läuft wie man auf der Seitenansicht

(1) Vgl. dagegen die capitolinische Hera, diese Mittheil. 1889 S. 66.

(2) Denn die nach Kekulé bei Helbig S. 116 vorgebrachte wird man schwerlich annehmen; auch Schreiber hat sie nicht angenommen. Auch zur Einfügung von emporstehenden Blättchen, wie sie öfter einem Kopfband oben zugefügt erscheinen, würde man mehr als jene zwei verlangen.

der *Monumenti* sehen kann, auf jene zwei Löcher zu. Ich vermute also, dass auch der grosse Kopf das Himation über den Kopf gezogen hatte, ungefähr so wie die Braut des Thrones oder wie die 'Penelope', also dass der vordere Rand der Umschlags und eine senkrechte Falte sich bei dem vorderen der beiden Löcher in nahezu rechtem Winkel schnitten. Wenn die rechte Hand des Bildes ein Attribut trug, die Linke den Schleier *ἀντα παρσιάων* fasste, so begreift man, weshalb nur an der rechten, nicht an der linken Seite für Befestigung gesorgt war; da das Tuch auflag hätte die Befestigung mehr Verschiebung zu verhindern gedient, und dazu mochten zwei Zäpfchen besser als einer erscheinen, wenn nicht das vordere Bohrloch, seiner geringen Tiefe wegen ungiltig ist; oben am Rande des Kopfbandes würden sie angebracht sein, um dasselbe hier wenigstens in seiner ganzen Breite sichtbar werden zu lassen. Nun würde sich auch die sorglose Arbeit der Haarrillen erklären wie auch die oben erwähnte, auf die sechs vordersten Strähnen jederseits beschränkte Theilung, mehr schon als das Kopftuch sehen lassen konnte. Warum aber dieses nicht aus dem Marmor gearbeitet, sondern von anderen Stoff, doch wohl Metall, zugefügt gewesen wäre, das sage ich alsbald. Wie gut das Kopftuch einem solchen Cultusbild der Aphrodite und speciell der Inhaberin des Ludovisischen Thrones stehen würde, erhellt wohl aus dem oben Gesagten zur Genüge.

Aber wir haben noch den Vergleich mit der Penelope zu Ende zu führen, der nun auch im Weiteren Thronrelief und Kopf zugleich betrifft. Das Haar ist an der Penelope sowohl mit dem letzteren als auch mit Braut (und Hetäre) soweit übereinstimmend, wie in Trauer kurz geschnittenes und nicht künstlich frisiertes nur sein kann. Profil und Gesichtsbildung, die etwas kurze unten schräg geschnittene Nase, Stirn und Auge der Penelope D (bei E ist ja geneuert) gleicht mehr noch den Köpfen am Thron, aber doch auch dem grossen Kopf ungleich mehr als was ihm von andern verglichen wurde, mit Ausnahme des Harmodios; und das etwas stumpfe Kinn der Penelope gleicht ihm vielleicht noch mehr als den andern Köpfen. Ich schliesse mit einer Aehnlichkeit im Beiwerk: der dem Stuhl der Penelope mit Sicherheit hergestellten Beine — grade in dieser Form nirgends so gebräuchlich wie in Attika — und des Thymiaterion am Throne; und mit der Aehn-

lichkeit im innersten Wesen, das ist das Ethos, die Charakteristik, welche auch Aphrodite und die Flötenbläserin jede in ihrer Weise haben, die aber an der Braut noch weiter in Art und Ton mit der Penelope zusammengeht. Hat man die Penelope (vgl. Wolters Berl. Gips. n. 211; Conze, Beiträge zur Gesch. d. griech. Plastik S. 18, 3) mit der 'Hestia' nahverwandt gefunden, so wird dasselbe in Zukunft in noch höherem Masse von unseren Thronreliefs und vor allem von der Braut mit ihrem keuschen heiligen Ernste gelten, und wie gut würde sich jene grossartige, nur allzu ernste Statue als Sosandra — nach Conzes Gedanken a. a. O. — jenen verschleierte Aphroditebildern anreihen (1).

Conze rechnete Hestia und Penelope den altattischen Werken zu. Olympia hat auch sie in seinen Bann gezogen (2). Irre ich also auch nur zunächst in meiner Gleichung der Thrones mit der Penelope nicht, so treten ja für die Verbindung von Thron und Kopf alle diejenigen als unbefangene Zeugen ein, die den grossen Kopf, den Harmodios, die Penelope und die olympischen und die sicilischen Sculpturen verwandt gefunden haben. Also kurz: nicht ein Meister machte Thron und Bild, sondern dieses ein älterer Meister, jenen ein aufstrebendes Genie.

5. Aehnlich steht es mit dem Material. Kopf und Thronlehne sind nicht vom selben Marmor: zum Kopf hat man trotz der grösser angelegten Formen einen von feinerem Korn genommen, zum Throne, trotz der feineren Arbeit, solchen von gröberem Korn; einer wie der andre aber ist grosskörniger griechischer Inselmarmor, ob von verschiedenen Inseln oder nur aus verschiedenen Theilen einer Insel, oder gar eines Bruches, das entscheidet vielleicht einmal Lepsius (Vgl. oben S. 67, 2).

(1) Die Hestia noch einmal besonders auf das Verhältniss zu diesen hin zu prüfen wurde mir leider versagt.

(2) Vgl. Wolters a. a. O. N. 211 f: Graef Athen. Mittheil. 1890 S. 17 und Arch. Anz. 1891, 68; Studniczka, Ant. Denkmäler I S. 19 aber so dass er daneben offenbar noch ein andres bedeutenderes Element anerkennt wie Graef, und zwar dieses attisches. Fand Wolters im Gewand der Penelope Aehnlichkeit mit den olympischen Werken, so wird man dasselbe z. B. von der den r. Arm der Braut entlang laufenden Kante sagen. Eine Anordnung des Haares wie an Braut und Hetäre finde ich theils an sicilischen Münzköpfen (z. B. *Head Coin. of Syrac.* pl. III, 3; *Catalogue, Sicily*, Segesta 39 = *Gardner Types* II 31) theils an athenischen (*Catalogue Attica* pl. III).

6. Es bleibt der letzte, nächst der Stilverwandtschaft, gewichtigste Beweis: die Uebereinstimmung der Maasse, die, so wenig sie bei ungefähr lebensgrosser Bildung verschlagen würde, um so schwerer bei aussergewöhnlichen, colossalen Verhältnissen ins Gewicht fallen muss.

Die Grundform eines Thronsitzes ist wie gesagt der Würfel, dessen Höhe ungefähr zwei Fünftel der sitzenden Gestalt ausmacht oder zweifach die Höhe ihres Kopfes: der gr. Kopf ohne Hals ist 0.58 m. hoch, eine Seite des Thronsitzes müsste also c. 1.16 m. messen. In der That misst die Lehne an der allein maassgebenden Langseite 1.41 m.; aber als Steinthron hat er aussergewöhnlich dicke Lehnenwände, von zusammen c. 0.30 m., zieht man den Ueberschuss ab, so stimmen die Maasse grade. — Die Kopfbreite pflegt an archaischen Figuren etwas geringer als halbe Schulterbreite zu sein, diese ungefähr gleich der Sitzbreite des Thrones. Letztere misst unten in der Lehne 1.10 m. die Kopfbreite, 0.48 m. mit den breit abstehenden Locken; die Maasse stimmen also wieder. Zur Veranschaulichung dient Fig. II, von E. Eichler mit kleinen Berichtigungen in Nebendingen nach dem Modell von B. Schmitt gezeichnet.

Der Gedanke, dass Kopf und Thronlehne Ueberbleibsel eines colossalen Cultbildes der Aphrodite seien, 'eine Vermuthung' die Helbig (a. a. O. S. 415) aus mehrfachen Gründen unhaltbar scheint', dünkt mich von allen Seiten her genügend empfohlen. Nun ist aber noch zu begründen, wie ein aus andrem Material zugefügtes Kopftuch angenommen werden konnte, und weshalb Thron und Bild nicht zusammenhangend gewesen wären. Der Kopf ist, von geringer Bestossung abgesehen, allem Anschein nach neuerdings nicht verändert, ausser durch Befestigung auf dem Fuss, durch welche leider genauere Kenntniss der Unterfläche sich uns entzieht. Jedenfalls muss hier ein Zapfenloch sichtbar gewesen sein, und ich vermute ein grosses, für einen starken Holzdübel. Denn, um es kurz zu sagen, der nur von 3 bis 4  $\frac{1}{2}$  cm. in der Höhe messende senkrechte Abschnitt unten am Rande scheint mir, zumal er jederseits am Haarschopf endet, sowohl durch diese Niedrigkeit wie durch die wenig präcise Arbeit und den spitzen Winkel in welchem die Fortsetzung ansetzen musste, eine Verbindung mit Stein auszu-schliessen. Ich glaube vielmehr dass der Kopf an und für sich leichter

als Akrolith zu ergänzen ist: nur Kopf, Arme und Füße, also die nackten Theile von Marmor, die bekleidete Gestalt von Holz mit (vergoldetem) Bronzeblech überzogen, also mit dem übrigen Himation auch der, nach meiner obigen Vermuthung, über den Kopf gezogene Theil. Andererseits bezeugt ja wohl auch die Thronlehne, dass sie ein Bild nicht aus demselben sondern aus fremdem Material umschlossen haben muss.

Die Stelle wo der Thronrest gefunden ist liegt ausserhalb der servianischen Mauer c. 300 M. westnordwestlich von der porta Collina. Eben vor diesem Thor lag *extra portam Collinam* (Liv. 30, 38), *ad portam* (Liv. 40, 34), *Collinae proxima portae* Ovid, *remed.* 549 und *Fast.* 4. 871

*prope Collinam templum venerabile portam*

der im Jahre 181 v. C. geweihte berühmte Tempel der Erycinischen Venus, an welchen R. Lanciani bei meiner Darlegung in der Institutssitzung am 6 Febr. 1891 sogleich erinnerte. Ob (*Bull. d. c. a. comunale* 1888 S. 6) seine Identification der *Erucina* mit der jedenfalls in derselben Gegend zu suchenden *Venus hortorum Salustianorum* berechtigt ist (vgl. Hülsen in diesen Mitth. 1889 S. 270), kann ich dahin gestellt sein lassen. Was an näheren Angaben überliefert ist, betrifft die *Erucina*, und dies haben wir zu prüfen.

Wie das Stammheiligthum auf dem Berge Eryx in seinen glänzenden Tagen zahlreiche Hierodulen hatte (Strabo 6, 272 *ἱερόν . . . Ἀφροδίτης τιμώμενον διαφερόντως ἱεροδούλων γυναικῶν πλήρες τὸ παλαιόν*, doch vgl. noch Cicero *in Caecil.* 17) so wurde auch die *Erucina* an der porta Collina als *vulgaris Venus* nach Ovid a. a. O. von den Hetären verehrt, so dass man sagen durfte, dass 'sie die zwei Seiten der *Urania* und *Pandemos* in sich vereinigt habe': man sieht wie das zu unserem Throne passt. Nach Ovid war diese Venus aus Sicilien

*carmine vivacis Venus est translata Sibyllae.*

Mag auch Ovid die Person des Stifters verwechselt haben, so ist doch die Ueberführung des Bildes nach Rom durchaus wahrscheinlich, ohne dass deren Heiligthum damit aufhört ein *ἀγίδριμα* zu sein, wie Strabo sagt.

Aber kann es im Tempel in oder bei der Elymerstadt auf dem Eryx ein solches Bild griechischer Kunst etwa aus dem J. 470 gegeben haben? Allerdings; denn die Münzen der Stadt <sup>(1)</sup> tragen grade im fünften Jahrhundert durchaus griechisches Gepräge, griechisch in Wort und Bild; als Bild grade auch Aphrodite, vornehmlich sitzend (Gardner, *Types* II, 3), nicht als verschleiertes Tempelbild auf einem Thron sondern als die lebendige Göttin auf leichtem Sessel, mit der Taube auf der Hand, Eros neben ihr stehend, oder über ihr schwebend, wie Horaz sie schildert *Erycina ridens, quam Iocus circumvolat et Cupido*. Bei Thukydides 6, 46 erscheint wie Segeste so auch das erykinische Heiligthum durchaus griechisch. Eine dialektische Eigenthümlichkeit in den griechischen Münzaufschriften beider Orte hat Meister a. a. O. als specifisch phokaeisch nachgewiesen und, wie mir scheint zutreffend, vermuthet dass der sicilische Ort, wohin nach dem unglücklichen Ausgange des ionischen Aufstandes Dionysios von Phokaia und seine Leute wandern, und von wo aus sie Etruskern und Puniern durch Piraterie Abbruch thun (nach Herodot 6, 17), eben der Eryx gewesen sei. Wie gut hätten diese Ionier der alten Göttin mit einem neuen Cultbild von ihrer Kunst als Zehnten ihrer Beute danken können! Und wäre es denn z. B. unmöglich, dass Kalamis, der ja mit Onatas für Hieron und Deinomenes in der 78. Olympiade (468/5 v. Ch.) ein Weihgeschenk nach Olympia lieferte, und wohl um dieselbe Zeit für die Akragantiner nach demselben Olympia den grossen Knabenchor, gleichfalls eine Stiftung aus Phoenikerbeute, dass der auch den Thron der Aphrodite auf dem Eryx auszuführen gehabt hätte, wie später die Sosandra (Pandemos?) in Athen? Stilistische Gleichungen des Thrones und des grossen Kopfes führten ja, wie wir gesehen, von verschiedenen Seiten nach Ionien — aber auch nach Athen, Olympia und Sicilien, und dabei auch zu Kalamis. Doch dies ist ein hingeworfener Gedanke, nicht so das übrige: die Zusammengehörigkeit von Thron und Kopf als Ueberbleibseln eines akrolithen Cultbildes der Aphrodite, die Herkunft dieses Bildes zunächst vom Tempel an der porta Collina, weiter zurück vom Eryx, dieses alles dünkt mich in hohen Grade wahrscheinlich.

(1) Vgl. Kinch, Zeitschrift für Numismatik 1889 S. 187 und Meister, Philologus 1890 S. 607.

Aphrodite auf buntem Throne <sup>(1)</sup> rief Sappho an. Bunt, wohl nicht bloß durch das doppelte Material des Elfenbeins und Goldes, war die thronende Aphrodite des Kanachos. Dieser am nächsten nach Stil und Material käme unser Bild vom Eryx. Schon am Thron wirkte neben dem Marmor das (vergoldete) Blech an den Lehnenecken, deren poetische künstlerische Gestaltung noch zu suchen blieb. Schwingen eines Flügelwesens wollten sich nicht recht hineinfügen (s. oben); die Ungewissheit, wie weit das technisch (s. oben) nothwendige Uebergreifen auf den unteren Theil sich erstreckte, erschwert das Vermuthen: vielleicht Frauenköpfe wie Fig. VI, 1, oder taubenartige Vögel mit Frauenköpfen wie sie grade auch in sicilischen Terracotten vorkommen, oder nur eine je von zwei Seiten gegen die Ecke ansteigende, doch andersum als Fig. IV, 2, gerollte Volute mit Palmettenkrönung. Vor den Lehnenarmen sodann etwa Sphinx (vgl. Fig. VI, 12), oder vielleicht stehende Eroten wie bei 8 der vorigen Anm. wegen Horaz c. I, 2, 34 (vgl. *Annali* 1867 D). Denn als Akroterien auf dem Thron oben sind solche wegen des früher angegebenen Befundes nicht denkbar. Auch diese Zuthaten dürften ganz oder vorwiegend von Metall gewesen sein.

Auch am Relief sind metallne Zuthaten oder Metallfärbung theils gewiss, theils wahrscheinlich, wie für das Ohrgehänge der Hetäre, Pyxis und Thymiaterion der Braut, wohl auch das Stirnband der Anadyomene. Auch Farbe kam hinzu. Nothwendig scheint sie zur Angabe der Sandalenriemen bei der Braut, sowie für den mit einfacher Linie zu schwach angegebenen Saum des Apoptygma der 1. Hore, wahrscheinlich schon wegen verwandter Vasendarstellungen an der Haube der Hetäre, den Polstern, weiter aber vielleicht auch zu deutlicherer Unterscheidung der Aussen- und Innenseite

(1) Aphrodite thronend (vgl. Mau, *Annali* 1885 S. 311). 1 Sappho fr. 1 (vgl. *Pervigil. Ven.* 7: *Dione iura dicit fulta sublimi throno*, wenn auch in übertragenem Sinn); 2 von Kanachos Paus. 2, 10, 4; 3 das Albanische Relief Roscher's Lex. I S. 399 (wenn Aphrodite, vgl. ebda S. 410); 4 Aphrodite-Morpho in Sparta Paus. 3, 15, 8; 5 auf Münzen unbekanntes Ortes, Imhoof-Blumer *Monn. gr.* S. 372; 6 von Nagidos S. 374 ähnlich 5, bei Gardner, *Types* X, 34 'Lycia'; 7 sitzend vom Eryx, s. oben; 8 ein Goldmedaillon, Kondakoff T. R. *Antiq. de la Russie merid.* II S. 180 A. verschleiert, von vorn gesehen, vor jedem Thronbein eine kleine stehende Figur (Eros?); 9 römisches Wandgemälde s. oben S. 60; 10. 11. desgl. von Pompeji s. S. 61, 1.

des Himations auf dem Kopfe der Braut, an Augen, Haaren, Lippen u. s. w. Gleichartige Polychromie ist auch am grossen Kopf, von dem vermutheten Kopftuch ganz abgesehen, theils wahrscheinlich, theils bestimmt angezeigt durch die metallnen Zuthaten von Hals- und Ohrschmeide, der Stirnlöckchen, womit entsprechende Färbung des übrigen Haares und wieder des Kopfbandes geboten ist, und wer könnte sie dann den Brauen, Augensternen, Lippen nicht zutheilen wollen?

Auch diese Uebereinstimmung dünkt mich ein letzter Beweis für die Zusammengehörigkeit von Thronlehne und Kopf als der Ueberbleibsel eines altgriechischen nach Rom versetzten Cultbildes der Aphrodite, des Fundorts wegen vermuthlich der Erucina von der porta Collina.

E. PETERSEN.

