

MITTHEILUNGEN  
DES  
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN  
INSTITUTES  
IN ATHEN.

---

**SIEBENTER JAHRGANG.**

Mit vierzehn Tafeln neun Beilagen und  
zahlreichen Holzschnitten im Text.

---



ATHEN,  
IN COMMISSION BEI KARL WILBERG.

---

1882

## Das Schiedsgericht über Athena und Poseidon.

*Relief in Smyrna.*

(Tafel I II.)

Das auf Tafel I abgebildete Relief befindet sich in der Sammlung der evangelischen Schule in Smyrna und soll nach zuverlässigen Nachrichten aus Aphrodisias in Karien stammen. H. Lolling, welcher das Original untersuchen konnte, theilt mit, dass dasselbe aus grauweissem Marmor gearbeitet und 0,83 hoch, 0,70 breit, 0,10 dick ist. Unserer Publication liegt eine Photographie zu Grunde, welche den unteren Rand nicht mit enthält; das Fehlende, insbesondere der grössere Theil des Delphins, musste daher nach einer Bleistiftskizze ergänzt werden.

Poseidon, die rechte Hand auf den umgekehrten Dreizack stützend und mit dem linken Fuss auf einen Felsen tretend, und Athena, die rechte Hand auf den Speer, die linke auf die Hüfte stemmend, stehen zu beiden Seiten eines Tisches einander gegenüber; beider Blick ist, wie sich trotz der offenbar absichtlichen Zerstörung der Gesichter noch erkennen lässt, auf den Tisch gerichtet. Neben Athene lehnt rechts ihr Schild, ihre Schlange hat sich um das eine Bein des Tisches gewunden und reckt den Kopf zu ihr empor. Ihr korinthischer Helm ist am linken unteren Rande mit einem, auf der Photographie ganz deutlichen, Flügelpferde verziert, einem von den attischen Tetradrachmen her bekannten Schmuck, der, wie Konrad Lange in diesen „Mittheilungen“ VI S. 81 nachgewiesen hat, auf die Parthenos des Phidias zurückgeht. Hinter dem Tisch in der Mitte der Composition steht ein geflügeltes Mädchen — ob Nike oder Iris mag zunächst unentschieden bleiben —, es steckt die Rechte in die Oeffnung eines Gefässes, das

es mit der linken Hand umfasst auf den Tisch gestützt hält. Es ist sofort klar, dass dies Gefäss ein *καδύσχος* ist, aus welchem Nike oder Iris die Stimmsteine herausholt, um sie zu zählen; worüber abgestimmt worden ist, kann, da Athena und Poseidon als die beiden streitenden Parteien unverkennbar charakterisirt sind, nicht zweifelhaft sein; es handelt sich um die Ansprüche der beiden Götter auf den Besitz von Athen, die durch Abstimmung bald der zwölf Götter (Apollodor III 14, 1), bald der Königsfamilie, bald des ganzen Volkes (Aristides *Panathen.* S. 106, 15. Varro bei Augustin *De civit. dei* XVIII 9) entschieden werden. Um dies noch besonders deutlich zu machen, sind auch die Wahrzeichen<sup>1</sup> der beiden Götter auf dem

---

<sup>1</sup> Dass Ölbaum und Salzquell ursprünglich Wahrzeichen der Besitzergreifung sind, habe ich im Hermes XVI S. 60 f. zu zeigen versucht und halte daran auch nach den Gegenbemerkungen von Petersen (Hermes XVII S. 124 f.) fest. Es bleibt dabei, dass bei der Annahme von Concurrenzarbeiten Poseidon mit seinem Salzquell nothwendigerweise zu kurz kommt, daher man sehr verständiger Weise, sobald jene Auffassung recipirt wird, den Salzquell durch das Pferd ersetzt. Dass die Erschaffung des Ölbaums von älteren Zeugen der Athene beigelegt werde, muss ich solange in Abrede stellen, bis mir Petersen den durch Belegstellen erhärteten Nachweis liefert, dass *δεικνύναι* (Eur. *Troad.* 801) hervorbringen, erschaffen bedeuten kann. Bis dahin halte ich an der Anschauung fest, dass Athene nach alter religiöser Vorstellung den Ölbaum so wenig erschafft, wie Demeter den Weizen oder Dionysos den Weinstock; sondern ihn findet, verpflanzt, den Menschen zeigt und sie die Baumzucht lehrt. Dass die antike Religion mit dem Schöpfungsbegriff äusserst sparsam ist, wenn sie ihn, worüber sich vieles sagen liesse, überhaupt kennt, hatte ich allerdings als bekannt vorausgesetzt. Endlich vermisse ich bei Petersen Aufklärung darüber, für welche That oder „Thatsache“ Ölbaum und Salzquell von Herodot *correct* als *μαρτύρια* bezeichnet werden können. Mir scheint, dass Petersen dazu, schon dem Herodot die späte Auffassung als Concurrenzarbeiten zuzuschreiben, nur dadurch veranlasst worden ist, dass er die Worte *ἐρλοσωντας περὶ τῆς χώρας* übersetzen zu müssen glaubte „nachdem sie in Streit über das Land gerathen waren,“ also offenbar der Anschauung war, dass durch das *part. aor.* nur eine Handlung bezeichnet werden könne, die der durch das Prädicat bezeichneten vorhergehe. Allein da der Aorist bekanntlich zeitlos ist und nur das einmalige Geschehen ausdrückt, so entscheidet über das zeitliche Verhältniss des Particips zum *verbum finitum* einzig allein der Zusammenhang; sodass durch das *part. aor.* ebensogut eine dem Prädicat gleichzeitige, ja sogar eine später fallende Handlung ausgedrückt werden kann; für letzteren Fall nur ein eben dem

Relief angebracht; offenbar sollen wir uns vorstellen, dass die Abstimmung angesichts derselben stattgefunden hat. Zunächst vor den Füßen des Poseidon sich unterhalb der ganzen Vorstellung hinziehend (so scheint es wenigstens nach der Photographie) der Salzquell, als solcher, wie im Parthenongiebel und auf der Petersburger Vase, durch den Delphin charakterisirt, der freilich hier seltsam genug um einen Anker, wie sonst z. B. auf den Tetradrachmen des Xenokles um den Dreizack, gewunden erscheint. Statt des einen Oelbaums sind in kaum zu rechtfertigender Weise, offenbar nur der Symmetrie zu Liebe, deren zwei angebracht; auf dem neben Athene sitzt deren heiliger Vogel, die Eule.

Durch diese Darstellung fällt auch Licht auf ein bisher unerklärtes römisches Relief der Villa Carpegna (Matz-Duhn Antike Bildwerke in Rom III n° 3495 *Bull. d. Inst.* 1870 S. 72), welches nach einer von Matz revidierten Zeichnung auf Taf. II veröffentlicht wird; die rechte Eckscene ist nach derselben Zeichnung schon bei Overbeck *Kunstmythologie* III S. 306 abgebildet. Man würde das schmale übrigens nach Duhn äusserst rohe und nur abbozzirte Relief am Liebsten für einen Sarkophagdeckel halten, stünde dem nicht das Zeugniß von Matz und Duhn entgegen, nach welchem die Art der Arbeit diese Annahme ausschliesst; ich muss daher mit meinem Urtheil solange zurückhalten, bis ich das Original selbst untersucht habe. Die Aehnlichkeit der fragmentirten Scene rechts mit dem smyrnäischen Relief springt sofort ins Auge; auch hier waren die drei Figuren um einen Tisch gruppirt; links

---

Herodot entlehntes Beispiel: derselbe schreibt VII 63 *ἡγεμόνα παρεχόμενοι Μεγάπικον τὸν Βαβυλωνος ὕστερον τούτων ἐπιτροπέσαντα*. Obige Worte heissen also an sich nur: „beim Streit ums Land“. Aber selbst wenn wir uns auf Petersen's Standpunkt stellen, so muss ich behaupten, dass als Anfang der Eris sehr wol, zumal in einem so summarischen Bericht, schon der Moment bezeichnet werden kann, in dem Poseidon und Athene beide den Entschluss fassten, sich der Akropolis von Athen zu bemächtigen. Es war also keine Veranlassung so zuversichtlich zu behaupten, dass Herodot bestimmt die Zeichen erst nach ausgebrochenem Streit, d. h. vor den Augen der Richter entstehen lasse.

Poseidon in ähnlicher Haltung wie dort, nur dass er den Dreizack in der linken Hand hält und die rechte Hand auf den Tisch legt, wodurch eine stärkere Beugung des Oberkörpers nach vorn bedingt wird; in der Mitte das geflügelte Mädchen, das den *καδύσκος* umkehrt, wie um die Steine auf den Tisch zu schütten; ausserdem hat es deutlich Schmetterlingsflügel; von Athene ist nur die rechte Hand mit einem Oelzweig erhalten. Schon Matz erkannte, dass es sich um ein Urtheil handle und dass das geflügelte Mädchen — er nennt es Psyche — im Begriffe ist, die Stimmsteine auf den Tisch zu schütten, ohne jedoch das Urtheil näher zu bestimmen. Jetzt ist es durch das smyrnäische Relief klar, dass es sich um das Schiedsgericht zwischen Athene und Poseidon handelt, wenn auch die Wahrzeichen weggelassen sind, nur dass der Zweig in Athenes Hand an den Oelbaum erinnern soll. Die auffälligste Abweichung des römischen Reliefs sind die Schmetterlingsflügel der mittleren Figur. Iris mit Schmetterlingsflügeln glaubte bekanntlich Tölken (Iris die Götterbotin) auf ein paar Gemmen constatiren zu können, „das bunte Farbenspiel des Regenbogens habe die natürliche Veranlassung dargeboten, auch der Iris Schmetterlingsflügel zu geben,“ eine Anschauung, der auch O. Jahn (Arch. Beiträge S. 196) beitrifft. Allein selbst wenn diese Deutung sicher wäre, würde es doch bedenklich sein, der Figur des römischen Reliefs die gleiche Benennung zu geben oder gar dieselbe auch auf die Flügelform des smyrnäischen Reliefs zu übertragen. Es kann ja Zufall sein, dass Iris mit Schmetterlingsflügeln sich bis jetzt noch auf keinem römischen Relief gefunden hat; aber es muss andererseits streng daran festgehalten werden, dass eine Figur, die eben nur durch Schmetterlingsflügel charakterisirt ist, unmöglich für etwas anderes gelten kann als Psyche, wie denn auch Matz dieselbe mit Recht benennt. In unserem Falle ist diese Deutung aber um so sicherer, als sich diese Gestalt unmöglich von dem Eros in der mittleren der erhaltenen Scenen wird trennen lassen, zumal auch dieser eine umgekehrte Urne hält. Offenbar ist Psyche in der bekannten spielenden

Manier für die Flügelfigur des smyrnäischen Reliefs eingesetzt worden. Letztere aber wird man wol jetzt unbedenklich Nike benennen, da das entscheidende Zählen der Stimmen passender und wirkungsvoller von der Siegesgöttin als von der Götterbotin vorgenommen wird<sup>1</sup>.

Wir dürfen das römische Relief nicht verlassen, ohne noch einen Blick auf die beiden übrigen Szenen zu werfen; die geflügelte Frau, welche in der linken Eckscene auf einem Zweigespann, von einem Windgott geleitet, heranfährt, wurde von Matz für Nike gehalten; ich ziehe die Benennung Eos vor, für welche die Verbindung mit dem Winde und der zurückgewandte dem ihr folgend zu denkenden Helios geltende Blick entschieden passender sind. Grössere Schwierigkeit macht die Mittelszene: Eros den Inhalt einer Urne in den Schooss einer sitzenden Frau ausleerend, während vor dieser ein Mädchen mit vorgebeugtem Oberkörper und ausgestreckten Händen auf der Erde kniet. Es scheint unabweisbar diese Scene mit der folgenden in Verbindung zu setzen und als Inhalt der Urne dasselbe zu vermuthen wie dort, Stimmsteine. Unwillkürlich denkt man dabei an die beiden Stimmurnen, die im attischen Gerichtswesen zum Behuf geheimer Abstimmung üblich waren, den κύριος ἀμφορέυς aus Erz, und den ἄκυρος aus Holz, der zugleich zur Controlle benutzt werden konnte (Poll. VIII 123. Schol. z. Aristoph. *Equ.* 1150 *Vesp.* 987). Psyche zählt natürlich die gültigen Stimmen, während Eros die ungültigen in den Schoos der sitzenden Frau ausschüttet. Aber wer ist diese? Die Deutung auf Themis liegt vielleicht am nächsten; aber dann vermag ich die kniende Figur nicht zu erklären. Für Aphrodite, an die auch Zoëga (Matz-Duhn a. a. O.), frei-

---

<sup>1</sup> U.Köhler macht mich treffend auf einen bei Benndorf (Beitr. zur Kenntn. des att. Theaterwesens, rechts unten) abgebildeten *piombo* aufmerksam, auf welchem Nike neben einem Gefässe von verwandter Form, also wahrscheinlich gleichfalls einem *κύριος*, stehend dargestellt ist. Hingegen liegt es bei dem Beizeichen der attischen Tetradrachmen des Herakleides, welches Nike mit Füllhorn und Kranz neben einer Amphora stehend zeigt, näher an die panathenäische Preisamphora zu denken.

lich in anderem Zusammenhange dachte, würde die Entblössung der rechten Brust besonders passen; das kniende Mädchen wäre dann Peitho. Matz und schon Zoëga fassten ihre Bewegung als die einer Bittenden; wäre es nicht denkbar, dass sie die Hände vorstreckt, um etwa daneben fallende Stimmsteine aufzufangen? Natürlich würde, wenn diese Auffassung richtig ist, die dem Meere entstiegene Aphrodite als zur Partei des Meerherrschers gehörig aufzufassen sein; ihr muss, da doch die Stimmzählung zweifellos den Mittelpunkt der Composition gebildet hat, auf der andern Seite neben der Athene eine Figur entsprochen haben, die zu der Partei dieser Göttin gehört, etwa Zeus, der nach altem frommen attischen Glauben für seine Tochter gestimmt hatte. Endlich muss der Eos entsprechend am rechten Ende der Darstellung eine andere Lichtgöttin, höchstwahrscheinlich Selene, vorausgesetzt werden. Die schon oben berührte Aehnlichkeit mit einem Sarkophagdeckel, z. B. dem des Mantuaner Sarkophags mit der Iliupersis (*Labus Mus. di Mant.* III 13) wird dadurch freilich immer auffälliger.

Die dem smyrnäischen und dem römischen Relief zu Grunde liegende Composition war uns in abgekürzter d. h. auf die beiden Hauptfiguren beschränkter Gestalt längst durch eine Reihe von Nachbildungen, namentlich auf Münzen und Gemmen, bekannt, welche zuletzt von Stephani *C. R.* 1872 S. 131-142 zusammengestellt worden sind. Für uns kommen folgende in Betracht:

- A) Silberschnalle aus Herculaneum (*Mem. Herc.* II Tf. 5. *Mus. Borb.* VII 48. Müller-Wieseler II 234).
- B) Bronzemedaille des Hadrian, von welchem sich ein Exemplar in Wien (*Numismata cimelii Cæsarei Regii Austriaci* II S. V 20) und ein zweites im Britischen Museum befindet (*Cohen Méd. Impér.* II S. 169 N° 558. Grueber *Rom. Medallions in the Brit. Mus.* S. 6).
- C) Attische Bronzemünze der Petersburger Eremitage, sehr

zerfressen : abgeb. bei Stephani a. a. O. S. 5 N° 2 (vgl. S. 134 N° 3)<sup>1</sup>.

D) Sardonyx-Cameo in Neapel, Cades II 77<sup>2</sup>.

E) Sardonyx-Cameo in Paris, Chabouillet *Catal. des cam.* S. 7 N° 36, abgeb. Laborde *Parthenon* Titelblatt, Lenormant *Nouv. gall. myth.* 52, 1 und öfter.

F) Carneol der Niederländischen Sammlung, abgeb. bei Stephani a. a. O. S. 5 N° 4.

Alle diese Darstellungen haben das mit einander gemeinsam, dass auf ihnen der Tisch und die Nike mit der Stimmurne fehlen, und statt ihrer der Oelbaum der Athene den Mittelpunkt der Composition bildet; auch die Gestalt des Poseidon erscheint, von einigen ganz unwesentlichen Abweichungen abgesehen, auf allen in derselben Stellung (auf *C* im Gegensinn), mit dem linken Fuss auf einen Felsen tretend, die rechte Hand auf den Dreizack stützend und die linke vorstreckend, so dass also das smyrnäische Relief nur in der Haltung des linken Armes abweicht, während auf dem römi-

<sup>1</sup> Stephani stellt mit dieser drei weitere Exemplare zusammen, die weder mit *C* etwas zu thun haben noch überhaupt hierher gehören; sie repräsentieren den, auch als Titelvignette für diese Zeitschrift benutzten Typus, in welchem Poseidon von links herbeieilend mit erhobenem Dreizack nach unten stösst. Ich habe (Hermes XVI S. 87 vgl. S. 68) wahrscheinlich zu machen gesucht, dass dieser Münztypus von der Mittelgruppe des Westgiebels abhängig ist; früher pflegte man ihn meist mit der von Pausan. I 24, 3 erwähnten, unten noch ausführlich zu besprechenden Gruppe auf der Akropolis in Verbindung zu bringen. Wenn Petersen Hermes XVII S. 134 Anm. bezweifelt, „dass man auf den Münzen Poseidons Bewegung als gegen den Baum gerichtet verstehen darf“, und vielmehr „das für ihn ja auch so charakteristische Felsspalten veranschaulicht sehen will“, so übersieht er, dass durch den Delphin zu Poseidons Füßen, gerade wie im Westgiebel des Parthenon und auf der Petersburger Vase, der Salzsee als schon vorhanden angedeutet ist, seine Auffassung also die Annahme einer Prolepsis nothwendig macht, ein exegetischer Nothbehelf, gegen den sich E. Petersen selbst mit Recht zu wiederholten Malen erklärt hat.

<sup>2</sup> Köhler Ges. Schriften III S. 102, 309 hat sowohl diesen wie den folgenden Stein als Arbeiten des *cinque cento* verdächtigt. Dagegen scheint mir Stephani den antiken Ursprung von *D* schlagend bewiesen, von *E* wenigstens sehr wahrscheinlich gemacht zu haben.

schen Relief die Functionen der beiden Arme vertauscht sind. Etwas grösser sind die Abweichungen in den Darstellungen der Athena. Auf *B D E F* scheint sie mit der Rechten einen Zweig des Oelbaums zu fassen oder zu berühren, während sie die Linke in die Seite stemmt; auf *B* und *D* lehnt rechts, auf *C* links ihr Schild, während von ihrer Schlange der zweifach gewundene Leib und Schweif links neben dem Oelbaum, der erhobene Kopf rechts neben Athene am Schildrand sichtbar wird<sup>1</sup>. Es scheint demnach, als ob die Schlange vom Stamme des Oelbaums her sich zur linken Hand der Athene emporwinde<sup>2</sup>. Auf *A* und *D* ist ausserdem die Lanze der Athene an den Oelbaum gelehnt. Auf *E* und *F* ist der Schild weggelassen, während die Schlange sich ähnlich wie auf *B D* emporringelt. Auf *A* legt Athene die rechte Hand auf den Schildrand; die Schlange fehlt gänzlich; auf *C* lässt sich bei der schlechten Erhaltung weder das Vorhandensein der Schlange noch die Bewegung von Athena's linker Hand feststellen. Mit dem hier vorliegenden Typus hat die Athene des smyrnäischen Reliefs ausser der Gewandung vor allem die Haltung des linken Arms gemein; die Stellung des Schildes ist dieselbe, wie auf *B* und *D*; die sich um den Tisch emporringelnde Schlange ist offenbar nur eine Variation des Motivs auf *B D E F*. Hingegen ist der Athene des smyrnäischen Reliefs eigenthümlich, dass sie das rechte Bein über das linke schlägt und die erhobene rechte Hand auf den Speer stützt. Der kleine Rest der Athena auf dem Relief Carpegna, die Hand mit dem Oelzweig, erinnert an das Anfassen des Oelzweigs auf *B D E F*.

Längst hat man den hier vorliegenden Typus auf eine Sta-

---

<sup>1</sup> Wenn Grueber a. a. O. auf dem Londoner Exemplar von *B* links von Athene zwei Schlangen und eine dritte als Schildverzierung zu sehen glaubt, so darf man vielleicht ohne allzu grosse Kühnheit ein Versehen annehmen. Übrigens lassen sich auch zwei Schlangen neben Athene aus Cultanschauung und Mythos, ja auch aus Denkmälern belegen.

<sup>2</sup> Vielleicht kommt sie vom Ölbaum her, den sie vorher gegen Poseidons Angriff beschützt hat (vgl. Hermes XVI S. 65 f.).

tuengruppe zurückgeführt und diese nach Massgabe des Gegenstandes und dem Vorkommen des Typus auf einer attischen Bronzemünze in Athen selbst gesucht. Jetzt, wo wir durch die Reliefs aus Smyrna und Villa Carpegna den Typus in einer erweiterten Gestalt kennen gelernt haben, drängt sich eine neue Frage auf: gehörte zu jener Originalgruppe auch die Nike und haben die Verfertiger von A—F gekürzt oder ist dieselbe auf den Reliefs hinzugesetzt worden? In letzterem Falle müsste man, da natürlich die Annahme eines directen Zusammenhangs zwischen dem smyrnäischen und dem römischen Relief ausgeschlossen ist, um ein Mittelglied zwischen der Originalgruppe und den Reliefs zu gewinnen, sich zu der Voraussetzung entschliessen dass ein Künstler durch Hinzufügung der Nike und des Tisches die attische Originalgruppe umgebildet und gleichzeitig umgedeutet habe; diese Voraussetzung ist aber schon an sich viel misslicher, als die, dass zum Zwecke der Einordnung der Gruppe in das Rund die Original-Composition gekürzt und der Oelbaum in die Mitte gerückt worden ist. Zu dem gleichen Resultat führt die Prüfung der dargestellten Scene; die Darstellung auf A—F hat Stephani a. a. O. S. 133 auf den Moment bezogen, „in welchem sich“ die streitenden Götter „nachdem Athene gesiegt hat, bereits wieder versöhnen“; beigestimmt hat ihm, soviel ich sehe, nur Wieseler (Denkm. der a. Kunst II<sup>3</sup> S. 169). Was sich in Wahrheit uns vor Augen stellt, ist ein mündlicher Disput zwischen Poseidon und Athene in Gegenwart der  $\sigma\upsilon\mu\text{-}\epsilon\omicron\lambda\alpha$ , freilich ein recht unglücklich gewählter Gegenstand. Ganz anders wird die Sache, wenn die stimmenzählende Nike die Mitte einnahm; dann ist die ruhige Gegenüberstellung der Götter und deren Bewegung, z. B. die erwartungsvoll vorgestreckte Hand des Poseidon, völlig motivirt, und an Stelle der unerfreulichen Darstellung eines Gezänks, dessen Ende und Ausgang aus dem Bild nicht ersichtlich ist, erhalten wir einen Moment voll der höchsten Spannung, wie er uns selbst noch auf der in einzelnen Nebenpunkten modificirenden Nachbildung in Smyrna vor Augen steht.

Das vorausgesetzte attische Original wollte Stephani in der von Pausanias in seiner Akropolisperiege erwähnten Gruppe wiederfinden I 24, ὃ πεποιήται δὲ καὶ τὸ φυτὸν τῆς ἐλάϊας Ἀθηνᾶ καὶ κῶμα ἀναφρίνων Ποσειδῶν. O. Jahn hat es in seinem berühmten Aufsatz über den Zeus Polieus (*Mem. dell' Inst.* II S. 13) wahrscheinlich gemacht, dass diese in unmittelbarer Nähe des Zeusaltares befindliche Gruppe die Διὸς ψῆφος genannte Stelle bezeichnete, an welcher nach attischer Legende die Abstimmung der Götter über Athene und Poseidon stattgefunden hatte. Zur Charakteristik dieses Ortes aber eignete sich die Stimmzählung durch Nike weit mehr als die Hervorbringung der Wahrzeichen oder der daran sich schliessende Streit. Freilich lässt sich ein Zusammenhang zwischen der Pausaniasstelle, in welcher ausdrücklich von dem Hervorbringen des Oelbaums und des Salzquells die Rede ist, und einerseits den Reliefs, wo dieselben bereits vorhanden sind, andererseits den Monumenten A—F, mögen dieselben nun den Streit oder die Versöhnung darstellen, nur unter einer Voraussetzung annehmen: wenn man nemlich die von Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff mit grossem Scharfsinn an einer Reihe von Beispielen erläuterte Ansicht<sup>1</sup> theilt, dass Pausanias einen grossen Theil seines Werkes nach schriftlichen Quellen gearbeitet hat, die er nicht selten missversteht, nicht selten flüchtig excerptirt, nicht selten auf Kosten der Deutlichkeit kürzt. Wer, wie ich, dieselbe Ansicht hat, für den bietet die Annahme keine Schwierigkeit, dass Pausanias an jener Stelle aus der ihm vorliegenden Erzählung der dargestellten Sage gerade diejenigen Worte herübergewonnen hat, die sich gar nicht auf den dargestellten Moment beziehen.

Diese athenische Gruppe nun aber mit Stephani auf Grund der Medaille Hadrians erst in die Zeit dieses Kaisers zu setzen,

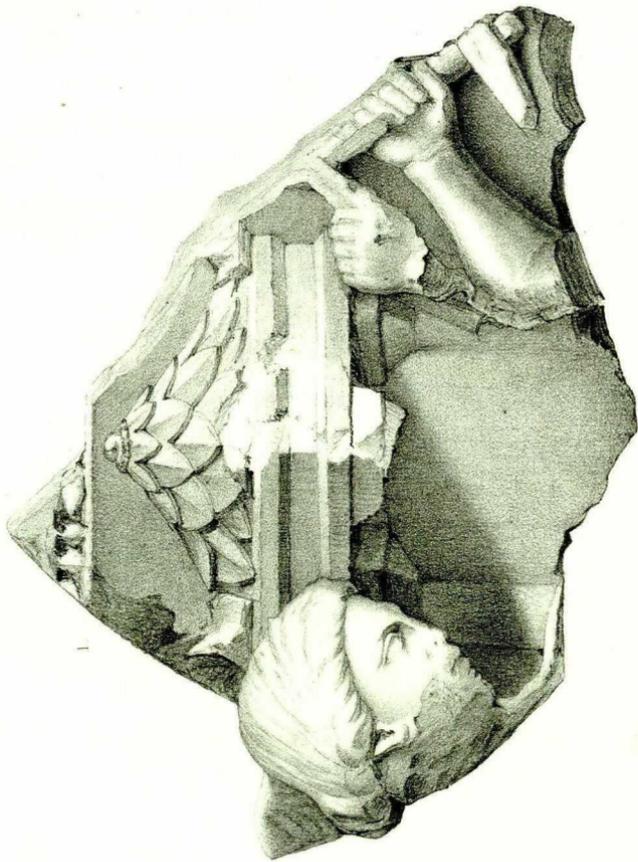
<sup>1</sup> Hermes VII 346. *Commentariolum grammaticum* II S. 16. Von Beobachtungen, die im Anschluss an Wilamowitz gemacht sind, vgl. namentlich Maass, *De Sibyllis* S. 21. Knaack, *Analecta Alexandrino-Romana* S. 18 und neuerdings die XIII. These von Kalkmann in seiner Dissertation *De Hippolytis Euripideis*.

verbietet die Nachbildung derselben auf der in Herculaneum gefundenen Silberschnalle; denn es ist eine unzulässige Ausflucht, wenn Stephani nähere Nachricht darüber vermisst, ob dieselbe „nicht nur auf dem Boden, wo einst Herculaneum stand, sondern auch in solcher Tiefe gefunden sei, dass daraus mit Sicherheit gefolgert werden könnte, dass sie mit dieser Stadt zugleich verschüttet worden war.“ Auch hat Stephani gewiss nicht Recht, wenn er die Gruppe einfach als eine Verwässerung der Composition des Pheidias im Westgiebel bezeichnet; sie hat, namentlich wie wir sie jetzt durch die beiden Reliefs kennen gelernt haben, mit dem Giebel nichts zu thun. Vielmehr gehört die Athena zu den zahllosen Umbildungen der Parthenos, für den Poseidon war die Iysippische Statue auf dem Isthmus massgebend (vgl. K. Lange, Das Motiv des aufgestützten Fusses S. 31 f.). Hiermit ist zugleich ein *terminus a quo* für die attische Gruppe gewonnen. Für die untere Zeitgränze kommt die Beobachtung von Wilamowitz (Hermes XII S. 347 Anm. 31) in Betracht, „dass in Pausanias' Burgbeschreibung ausser der Statue Hadrians und dem Denkmal des Philopappos kein Werk erwähnt wird, das nachweislich jünger als Polemon wäre.“ Somit werden wir schwerlich fehl gehen, wenn wir die Entstehung der Gruppe etwa in das dritte Jahrhundert vor Christus setzen.

Berlin.

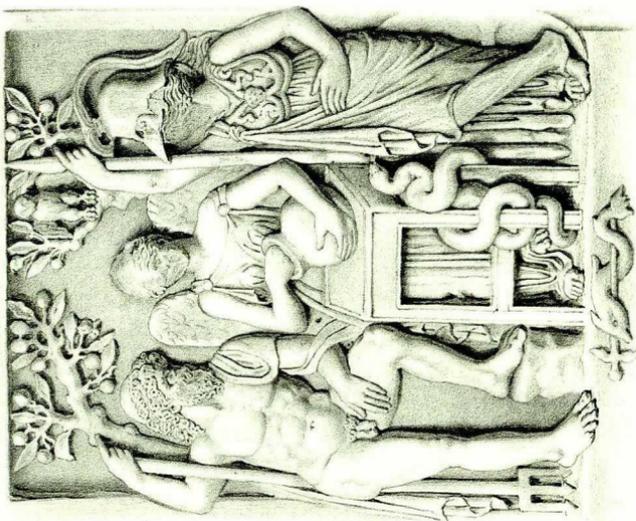
C. ROBERT.





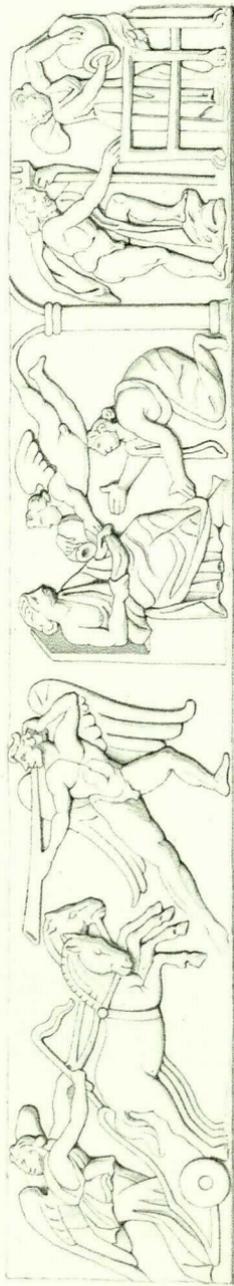
RELIEFS IN ATHEN

Lit. v. Carl Jacob Escher.



IN SMYRNA.

Druck v. J. Neeser, Berlin.



FRAGMENT AUS VILLA CARPEGNA  
IN ROM.