

MITTHEILUNGEN
DES
DEUTSCHEN ARCHAEOLOGISCHEN
INSTITUTES
IN ATHEN.

ERSTER JAHRGANG.
Mit sechszehn Tafeln und mehreren Holzschnitten
im Text.



ATHEN,
IN COMMISSION BEI KARL WILBERG
—
1876.

Bemerkungen zur griechischen Kunstgeschichte.

(Hierzu Tafel II und III).

I. Der Coloss von Rhodos. Die Belagerung der Stadt Rhodos durch Demetrios Poliorketes hat für die rhodische Kunstgeschichte eine ähnliche Bedeutung wie die Perserinvasion für Athen. Nachdem man ein volles Jahr mit bewundernswürdig ausdauernder Tapferkeit zu Wasser und zu Lande allen Angriffen des Königs Stand gehalten und einen Friedensschluss erlangt hatte, welcher die alte Freiheit der Rhodier anerkannte, äusserte sich das schwer verdiente Selbstgefühl in einer raschen und glänzenden Erneuerung der Stadt, welche der gewonnenen Grossmachtsstellung entsprach. Das grösste Denkmal dieser Erneuerung ist der Erzcoloss, den der Lindier Chares in zwölfjähriger Arbeit dem Nationalgotte Helios errichtete. Wie die Athene Promachos des Phidias auf der Akropolis aus der Perserbeute, so war er aus dem Erlös des Kriegsgeräthes gearbeitet, welches Demetrios Poliorketes nach aufgehobener Belagerung zurückliess und unter welchem sich die berühmte Helepolis befand. Vgl. Plin. hist. nat. 34, 41 (Solis colossus) duodecim annis tradunt effectum CCC talentis, quae contigerant *ex apparatu regis Demetrii relicto* morae taedio obsessa Rhodo. Plut. Demetr. 20, 5 Ῥόδιοι δὲ πολὺν χρόνον ὑπ' αὐτοῦ πολιορκηθέντες, ἐπεὶ κατελύσαντο τὸν πόλεμον, ἤτήσαντο τῶν μηχανῶν ἐνιας, ὅπως ὑπόμνημα τῆς ἐκείνου δυνάμεως ἅμα καὶ τῆς αὐτῶν ἀνδραγαθίας ἔχουσιν. Plut. apophthegm. Demetr. VI p. 695 ed. Reiske: Σπεισάμενος δὲ τοῖς Ῥόδιοις, τὴν ἑλέπολιν ἀπέλιπε παρ' αὐτοῖς, ὑπόδειγμα τῆς αὐτοῦ μεγαλοουργίας, ἐκεῖνων δ' ἀνδρίας ἐσομένην. Vitruv. X 22, 8. Schon mit Rücksicht auf diese Ueberlieferungen würde die neuerdings grundlos angefochtene Berechnung Scaligers, nach welcher Chares

kurz nach Beendigung des Krieges die Arbeit begann, Wahrscheinlichkeit behalten.

So wenig man auch über den Coloss von Rhodos unterrichtet ist, so steht doch fest, dass die noch immer gäng und gebe Vorstellung, wonach er mit gespreizten Beinen und hoherhobener Leuchte als Pharus über dem Hafeneingang stand, abenteuerlich falsch ist. Schwerlich ist sie aber ein müßiges Spiel der Phantasie ohne jede Veranlassung. Bekanntlich tritt sie sehr frühe, schon im sechzehnten Jahrhundert, und zwar mit allem Ernste auf. Erfindungen dieser Art aber, wie sehr sie sich auch von aller Wahrheit entfernen mögen, haben sich doch bei näherer Untersuchung immer abhängiger von einem irgendwie vorhandenen Stoff erwiesen, als auf den ersten Blick denkbar schien. Ihren Ursprung hat man daher mit vollem Recht in missverständlicher Auffassung einer alten Textstelle gesucht, und alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass sie uns noch vorliegt; nur hat ein specieller Nachweis bisher nicht gelingen wollen. C. F. Lüders (der Coloss von Rhodos p. 35 no. 70) hat hingewiesen auf Plut. ad princip. inerud. c. 2 VI p. 119 ed. Reiske ἀλλὰ νοῦν οὐκ ἔχοντες οἱ πολλοὶ τῶν βασιλέων καὶ ἀρχόντων μιμοῦνται τοὺς ἀτέχνους ἀνδριαντοποιούς, οἱ νομίζουσι μεγάλους καὶ ἀδρούς φαίνεσθαι τοὺς κολοσσούς, ἂν διαβεβηκότας σφόδρα καὶ διατεταμένους καὶ κεχηνότας πλάσσωσι κτλ. Aber Lüders selbst hebt richtig hervor, dass Plutarch schon deshalb nicht an Rhodos gedacht haben könne, weil in seinen Augen Chares gewiss kein kunstloser Künstler war; auch würde ein Missverständniss doch nur bei einer Stelle, in welcher von dem rhodischen Coloss ausdrücklich die Rede ist, möglich und wahrscheinlich sein. Noch weniger weiss ich mich in eine Vermuthung von Bursian (Fleckeisens Jahrb. f. cl. Phil. 1863 p. 92,3) zu finden, wonach eine Schilderung der Nephelokentauren von Lucian ver. hist. 1 18 den Anlass gegeben haben soll: μέγεθος δὲ τῶν μὲν ἀνθρώπων ὅσον τοῦ ῥοδίων κολοσσῶ ἐξ ἡμισείας ἐς τὸ ἄνω, τῶν δὲ ἵππων ὅσον ἐως μεγάλης φορτίδος.

Die gewünschte Erklärung bietet, wenn ich nicht irre, das bekannte Epigramm auf den Coloss, welches in der planu-

deischen und constantinischen Anthologie (VI 171) und einem Artikel des Suidas s. v. κολοσσαεὺς ohne Namen des Verfassers überliefert ist :

Αὐτῷ σοι πρὸς Ὀλυμπον ἑμακύναντο κολοσσὸν

τόνδε Ῥόδου ναέται Δωρίδος, Ἄελιε,

χάλκεον, ἀνίκα κῦμα κατευνάσαντες Ἐνυοῦς

ἔστεψαν πάτραν δυσμενέων ἐνάροις.

Οὐ γὰρ ὑπὲρ πελάγους μόνον ἀνθεσαν (Plan., κάτθεσαν Pal.,
ἦνθεεν Dübner), ἀλλὰ καὶ ἐν γῆ,

ἀβρὸν ἀδουλώτου φέγγος ἐλευθερίας·

τοῖς γὰρ ἀφ' Ἡρακλῆος ἀεζήησει γενέθλας

πάτριος ἐν πόντῳ κῆν χροὶ κοιρανία.

Es bedurfte in der That keines hohen Grades von Phantasie und von Flüchtigkeit der Lectüre, um durch die unterstrichenen Worte (φέγγος als Apposition zu einem latenten αὐτὸν gefasst) in Zeiten einer vollkommenen Unbekanntschaft mit griechischer Kunst ungefähr auf die herkömmliche Vorstellung geführt zu werden.

Das Epigramm scheint mir auch sonst Aufmerksamkeit zu verdienen, da es, wie schon Brunck andeutete freilich ohne Beachtung zu finden, ganz das Aussehen hat die ursprüngliche Dedicationsurkunde zu sein. Die anonyme Ueberlieferung, der dorische Dialekt, der stolze Ausdruck der wiedererlangten Freiheit und die speciellen Anspielungen auf den zu Land und Wasser geführten Krieg wie auf die Verwerthung der erbeuteten Manubien sind dieser Vermuthung günstig. Man braucht nur die Interpunction nach dem ersten Worte der dritten Zeile (mit Hecker) zu tilgen und χάλκεον auf κῦμα zu beziehen — womit ein poetisches Bild gewonnen ist, das durch Diodors XX 91 Beschreibung der metallenen Belagerungsmaschinen, Schildkrötendächer etc., die in einer Ausdehnung von 1200 Schritten gegen sieben Thore der Stadt in Bewegung gesetzt wurden, die unmittelbare Wahrheit erhalten würde — um den letzten Schein einer bloß epideiktischen Poesie zu entfernen. Einen ähnlich pathetischen Ausdruck hatte die archaische Inschrift C. I. A.

I. n. 333, von der Kirchhoff wahrscheinlich gemacht hat, dass sie die Dedicationsurkunde der Athene Promachos war¹.

II. *Lysimache des Demetrios*. Paus. I 27, 4 sagt, nachdem er den Poliasstempel beschrieben hat, πρὸς δὲ τῷ ναῷ τῆς Ἀθηνᾶς ἔστι μὲν εὐήρις (εὐήρης Va, εὐήρης La, εὐήρας Vt, εὐήρις Vb Lb N M) πρεσβύτις, ὅσον τε πήχεος μάλιστα, φαμένη διάκονος εἶναι Λυσιμάχη (Λυσιμάχη codd. aliquot), ἔστι δὲ ἀγάλματα μεγάλα χαλκοῦ διεστῶτες ἄνδρες ἐς μάχην κτλ. Toupius und Bekker glaubten an eine unbekannt Dienerin einer Lysimache Eueris, und lasen dementsprechend Εὐήρις—Λυσιμάχη. Ein Eigename Εὐήρις scheint aber überhaupt nicht vorzukommen. Der Zusammenhang der Stelle macht vielmehr unzweifelhaft, dass es sich um eine Poliaspriesterin handelt, und als solche ist Lysimache bekannt aus Plut. de vit. pud. 14 VIII 114 ed. Reiske: Λυσιμάχη δὲ Ἀθήνησιν, ἢ τῆς Πολιάδος ἱέρεια, τῶν τὰ ἱερὰ προσαγαγόντων ὄρεωκόμων ἐγγέαι κελευόντων Ἄλλ' ὀκνῶ, εἶπε, μὴ καὶ τοῦτο πάτριον γένηται. Mit gutem Grunde hat man daher die Angabe des Plinius 34, 76 Demetrius Lysimachen (fecit) quae sacerdos Minervae fuit LXIV annis, mit der Nachricht des Pausanias

¹ Die bewusste Stellung des Colosses soll sich zuerst finden in einem überaus seltenen Werke eines Belgiers Guillaume Caonrsin de Obsidione Bhdiorum a. 1480, Ulm fol. 1496, deutsch bei Fluch, Strassburg 1513. — Eine Abbildung enthält, wie mir A. Conze mittheilt, die in den bisherigen Untersuchungen nicht beachtete Publication: Septem orbis miracula etc. in aeneas tabulas ab Antonio Tempesta Florentino relata, a Iusto Rychio Gaudense versibus celebrata. Romae anno CIO. IIC. IIX.

Quis Bhdii dignè versu sublime Colossi
Cantet onus, radiansque caput coeloque minanteis
Extensas immane manus? quas, pondere tanto
Indignata, gravi decussit terra ruinâ.

Dazu Ansicht der Stadt, des Hafens. Hinten steht am Ufer der Coloss auf einer Basis aufrecht, nicht mit gespreizten Beinen; bärtig, mit einem Gewande bekleidet, das von der linken Achsel herabfallend den untern Theil des Körpers bedeckt; die linke offene Hand nach unten gesenkt, die rechte mit einem Feuergefäss hoch erhoben. (Also neben der falschen Vorstellung schon früh eine theilweis berichtigte). Weiter vorn ist der Coloss gestürzt abgebildet; nur die Beine stehen noch, die übrigen Stücke liegen am Boden und eine Menge Menschen sind beschäftigt, dieselben auf Kamele zu laden. Vorn Krieger, Türken etc.

identificirt, obwohl in dieser letzteren der Name des Künstlers nicht enthalten ist. Schubart übersetzt: «Neben dem Tempel der Athene ist eine wohlgearbeitete Alte, ohngefähr eine Elle hoch, welche sich in der Inschrift Lysimache, eine Dienerin (der Göttin) nennt».

Indessen bleiben die Worte *φαμένη διάκονος εἶναι* auffällig. Dass mit *φαμένη* die augenscheinlich metrisch abgefasste Dedication gemeint ist, steht freilich ausser Frage. Die Inschrift ist die Stimme der Statue, wie es in einem unter dem Namen der Sappho überlieferten Epigramme heisst (Bergk lyr. gr. III³ p. 913, 118 Παιδες, ἄφρονος εἶσα τόδ' ἐνέπω, αἱ τις ἔρηται, φωνὴν ἀκαμάταν κατθεμένα πρὸ ποδῶν κτλ.); und Pausanias legt auch sonst zuweilen mit poetischer Kürze den Inhalt einer Inschrift der dargestellten Person in den Mund. So VI 13,6 *Διάλλος ὁ Πόλλιδος ἀνάκειται γένος μὲν Σμυρναῖος, Ἰώνων δὲ πρῶτος λαβεῖν ἐν Ὀλυμπίᾳ φησὶν οὗτος ὁ Διάλλος παγκρατίου στέφανον ἐν παισίν.* VI 17, 6 *εἶναι δὲ καὶ μάντις ὁ Ἐπέραστος τοῦ Κλυτιδῶν γένους φησὶν ἐπὶ τοῦ ἐπιγράμματος τῆ τελευταῖῃ τῶν δ' ἱερογλώσσων Κλυτιδῶν γένος εὐχομαι εἶναι κτλ.* Vielleicht sogar bei der Inschrift eines Grabmals II 2, 4 *ἔστι δὲ καὶ ἄλλο ἐν Θεσσαλίᾳ Λαίδος φάμενον μνήμα εἶναι* (wo indessen *φαμένων* überliefert ist; vgl. II 5, 1 *ἤκουσα φαμένων—* III 12, 7 *Ταλθυβίου καὶ οὗτοι φάμενοι μνήμα εἶναι*). In den mir vorliegenden zahlreichen Fällen aber, in denen Pausanias aus einer Inschrift in indirecter Rede etwas mittheilt, handelt es sich um eine bestimmte meist um eine längere Notiz, deren Werth die ausdrückliche Berufung auf die Urkunde begreiflich macht. Dass dies natürliche Verfahren an dieser Stelle nicht beobachtet und aus der Inschrift nur eine allgemein gehaltene Bemerkung entnommen ist, welche schicklicher als einfaches Factum ohne Erwähnung der Inschrift mitgetheilt worden wäre, ist gewiss befremdlich. Um so mehr, als *διάκονος* kein eigentliches Wort für Priesterin ist und erst durch einen limitirenden Zusatz leicht verständlich sein würde.

Die Angabe des Plinius «*quae sacerdos Minervae fuit LXIV annis*» geht in letzter Instanz ohne Zweifel auf das

Epigramm zurück, welches Pausanias oder sein Gewährsmann an der Statue der Lysimache las. Mir scheint daher ein Ausfall mehrerer Worte vor διάκονος angezeigt, etwa: φαμένη (διὰ τεσσάρων καὶ ἐξήκοντα ἐτῶν τῆς Ἀθηνᾶς) διάκονος εἶναι Λυσιμάχη.

Auch εὐήρις wird sich schwerlich vertheidigen lassen. Für diese Femininform fehlt es von einem Adjectiv gleicher Endung an Analogien; auch bedeutet es nicht «wohlgearbeitet», sondern «wohlangelegt, handlich, bequem», und wo Pausanias die gute Arbeit eines Kunstwerks hervorhebt, gebraucht er, wie die von Schubart Philol. XXIV p. 575 gesammelten Stellen zeigen, regelmässig die Ausdrücke θεᾶς ἀξίον, σὺν τέχνῃ, σὺν κόσμῳ πεποικημένον, τέχνης εὖ ἔχον, σοφία ἐς τὰ ἀγάλματα, ἐς ποίησιν ἀγαλμάτων und Aehnliches. Gewiss deutet auch die schwankende Ueberlieferung des Wortes auf eine Corruptel. Man könnte eine Bezeichnung der Kleinheit darin vermuthen, wenn nicht die Angabe der Grösse einer Statue nach Füssen und Ellen (vergl. Schubart a. a. O. p. 577) so überaus häufig bei Pausanias wäre, dass ein auf die folgende Massangabe hinleitender Begriff überflüssig schiene. Eher ist an das Material oder den Verfertiger des Werkes zu denken. Möglich wäre auch ein Wort wie εὐγῆρος.

Die auf der Akropolis gefundene Künstlerinschrift des Demetrius (Ephem. 171, Hirschfeld tituli no. 19 und richtiger Ephem. 2309, Hermes V p. 309) scheint nach den Fragmenten des zugehörigen Epigramms zu schliessen von einem andern uns unbekanntem Werke des Künstlers herzurühren.

III. *Anadyomene des Apelles*. Wenn antike Schriftsteller berühmte Kunstwerke erwähnen, wollen sie wie begreiflich in den allermeisten Fällen nur erinnern nicht beschreiben. Augenblicklich und unmittelbar kam ihnen ein Verständniss entgegen, das der moderne Leser, wenn keine sichere Anschauung ihn unterstützt, im günstigen Falle nur allmählich durch genaueste sprachliche Auslegung erreichen kann. Mit seinem natürlichen Verlangen nach einer bestimmten Vorstellung findet er sich in der Regel einer so grossen Sprödigkeit des Ausdrucks gegenüber, dass nebeneinander verschiedene

Auslegungen mit scheinbar gleichem Rechte auftreten können und ihr Widerstreit zuweilen den Charakter einer scholastischen Controverse anzunehmen droht. Diese Gefahr darf aber nicht abschrecken der Wahrheit bis an die erreichbare Gränze zu folgen. Jeder neugewonnene Zug in dem Bilde eines untergegangenen Meisterwerks wirft Licht auf alle Kunst die unter seiner Nachwirkung steht; und je schärfer das Wissen umschrieben ist welches die schriftliche Ueberlieferung ermöglicht, um so rascher und klarer muss sich der Gewinn gestalten, den der glückliche Fund eines verwandten neuen Denkmals bieten kann. Diese Bedeutung der Sache mag entschuldigen wenn ich, auch ohne über wesentlich neues Material zu verfügen, auf die schwierige Frage nach der Aphrodite Anadyomene des Apelles, welche durch eine gelehrte Untersuchung von Ludolf Stephani (C. R. 1870 und 1871 p. 71 folg.) vor Kurzem scheinbar Abschluss erhalten hat, noch einmal zurückkomme, und eine früher von mir ausgesprochene Vermuthung (de Anthol. epigramm. p. 73 folg.) gegen Stephani wieder aufnehme, um sie bei aller Ausführlichkeit zu welcher seine mit glänzendem Apparate und autoritativer Schärfe auftretende Erörterung den Abweichenden verpflichtet, in thunlichster Kürze neu zu begründen. Veranlassung dazu gibt mir ein gegen Stephani gerichteter Aufsatz von Theodor Schreiber (Archaeol. Zeitung N. F. VIII p. 109 folg.), da ich die Zustimmung deren ich mich von Seite dieses Gelehrten zu erfreuen habe, nicht für alle Punkte seiner Vertheidigung meiner Ansicht erwiedern kann.

Bekanntlich ist unzweideutig nur überliefert, dass Aphrodite im Bilde des Apelles dargestellt war aus dem Meere kommend und das Wasser aus dem Haar trocknend. Alles Weitere, namentlich ob sie mit oder ohne Gewand, allein oder mit andern Figuren, im Meere oder am Strande dargestellt war, kann nur durch Schlüsse bestimmt werden, und Elemente für Schlüsse dieser Art sind in der That vorhanden. Während mich dieselben veranlasst hatten die Göttin unbekleidet, aus durchsichtiger Fluth mit dem Oberkörper auftauchend zu denk-

en, haben sie Stephani auf eine halbbekleidete am Strande stehende Figur geführt, welche wahrscheinlich einen Eros zur Seite hatte der ihr bei der Toilette behülflich einen Spiegel vorhielt. Wo aus denselben Elementen so grundverschiedene Folgerungen gezogen werden können, muss durch sachliche Prüfung eine Verständigung zu erzielen sein oder jede Folgerung überhaupt alle Berechtigung verlieren. Da zu einer derartigen Resignation ohne Frage kein Grund vorliegt und ich mich von der Richtigkeit der Untersuchung Stephanis—abgesehen von einzelnen Erörterungen, wie beispielsweise über das Motiv des Haaraustrocknens, denen ich vollkommen beipflichte—bei wiederholter und wie ich glaube vorurtheilsfreier Erwägung aller vorgebrachten Argumente nicht habe überzeugen können, so hoffe ich durch Darlegung der Differenz in folgenden Punkten von Seiten Stephanis Billigung oder Belehrung zu finden.

1. *Der Mythologie der Meergeburt als solcher liegt die Vorstellung des Strandes fern.* Ueberliest man die Stellen welche von der Entstehung der Göttin handeln, so liegt überall der Nachdruck darauf, dass sie im Meere empfangen, aus dem Meere hervorgehoben wird. Ihre Erscheinung am Gestade, das sie bald von der blossen Fluth bald von einer Muschel oder einem Delphin getragen erreicht, tritt als etwas Späteres, Secundäres hinzu. Viele Dichter schweigen davon ganz, so das homerische Hymnusprooimion auf Aphrodite, in welchem die Landung der Neugeborenen nicht ausdrücklich hervorgehoben sondern nur geschildert ist, wie sie aus dem wogenden Elemente von den Horen in Empfang genommen, bekleidet, geschmückt und unmittelbar zu den Unsterblichen geführt wird. Sachgemäss und deutlich ist die antike Anschauung ausgesprochen von Himerios (orat. T 30) τὴν γὰρ μὴν Ἀφροδίτην αὐτὴν ἐκ μέσου τοῦ πελάγους ἀνιοῦσαν κτλ. Jeder Künstler also, der eine Anadyomene schuf, musste vor Allem diesem Hauptzuge des Mythos gerecht werden, wofern er nicht Gefahr laufen wollte etwas Anderes darzustellen als er beabsichtigte. Eine an der Küste stehende Aphrodite, noch dazu mit Gewand,

würde aber weit eher auf ein Bad als auf die Geburt bezogen worden sein.

2. *Die gewöhnlichen Gemäldedarstellungen der Geburt zeigen die Göttin im Meere.* Philostratos spricht in einem Briefe (XXXVI 2 p. 478 der Epistologr. gr. ed. Hercher) einer Geliebten den Wunsch aus, dass sie die Schönheit ihrer Füße unverhüllt zeige, und begründet diesen Wunsch unter Anderm mit den Worten: οὕτω καὶ τὴν θετικὴν ἀργυρόπεζαν εἶπεν ὁ πάσας ἀκριβῶς εἰδὼς τὰς τοῦ κάλλους ὑπεροχάς, οὕτω καὶ τὴν Ἀφροδίτην γράφουσι οἱ ζωγράφοι τὴν ἀνασχοῦσαν ἐκ τῆς θαλάσσης. Das intransitive ἀνέχειν kommt nur in den Bedeutungen «innehalten» und «emporragen» vor; zumal in Verbindung mit ἐκ lässt es sich nur von einer Situation im Meere verstehen. Philostratos selbst bestätigt dies, wenn er in dem unmittelbar folgenden an die nemliche Geliebte gerichteten Briefe der Aphrodite mit Sandalen am Lande Aphrodite ohne Sandalen im Meere gegenüberstellt und von dieser letzteren denselben Ausdruck (ἀνέχειν ἐκ) gebraucht: Ὁ Μῶμος τῶν μὲν ἄλλων οὐδὲν ἔφη τῆς Ἀφροδίτης αἰτιάσασθαι, τί γὰρ ἂν καὶ ἐμέμψατο; ἐν δὲ μόνον δυσχεραίνειν ἔφη, ὅτι τρύζον αὐτῆς τὸ ὑπόδημα καὶ λίαν εἶη ἄλλον καὶ τῷ ψόφῳ ὀχληρόν. εἰ δ' ἀνυπόδητος ἐβάδιζεν, ὡς περ ἀτίσχευ ἐκ τῆς θαλάσσης, οὐκ ἂν ποτε ἠυπόρησε σκωμμάτων οὐδὲ κωμωδίας ὁ ἀλιτήριος, καὶ μοι δοκεῖ μηδὲ μοιχευομένη διὰ τοῦτο μόνον λαθεῖν, ὅτι πάνθ' ὁ Ἥφαιστος ἔγνω τὰ κεκρυμμένα, τοῦ σανδαλίου διαβαλόντος.—Noch deutlicher ist eine Stelle des Aristainet (epist. I 7 p. 139 ed. Hercher) die Stephani entgangen zu sein scheint. Kyrton erzählt dort von einem Abenteuer das ihm begegnete als er am Strande fischte; ein schönes Mädchen kam zu ihm und bat ihn ihr die Kleider zu bewahren, während sie im Meere baden wolle; hoherfreut sagte er zu und bewunderte ihre Gestalt als sie sich entkleidete; hingerissen von ihrer Schönheit, erschien sie ihm dann, so lange sie im Wasser schwamm, wie eine der herrlichsten Nereiden, als sie aus dem Wasser auftauchte um wieder ans Land zu kommen, wie eine gemalte Aphrodite: ὡς δὲ ἱκανῶς εἶχε τῶν θαλαττίων λουτρῶν, εἶπες ἂν τὴν κόρην ἀτίσχουσαν τῶν κυμάτων ἰδὼν «οὕτω τῆς

θαλάττης τὴν Ἀφροδίτην εὐπρεπῶς προϊούσαν γράφουσιν οἱ ζωγράφοι. αὐτίκα γοῦν προσδραμῶν θοιμάτιον ἀπεδίδουν τῇ ποθουμένῃ, προσπαιζὼν ἅμα κτλ. Offenbar unter dem Eindruck dieser üblichen Gemälde ist auch die Stelle eines andern Briefes von Philostratos (X p. 470 ed. Hercher) geschrieben, wo er schildert wie das Bild des geliebten Knaben ihn nicht verlässt, wie er es überall wiederfindet, *κὰν ἐπὶ θάλατταν ἔλθω, ἀνάγει σε ἢ θάλαττα, ὡς περ τὴν Ἀφροδίτην ὁ μῦθος, ἀν τε ἐπὶ λειμῶνα, αὐτῶν τῶν ἀνθέων ἐξέχεις.*

3. Als Darstellung der Geburt war das Gemälde des Apelles behandelt. Das beweisen die Metaphern, welche die erhaltenen dichterischen Beschreibungen desselben consequent von der Geburt entlehnen. Archias sagt (Anthol. Plan. IV 179): Apelles schaute die Kypris leibhaftig, wie sie aus dem Schoosse des Meeres entbunden ward, und hat sie so, nach diesem Gesicht, verbildlicht:

Αὐτὰν ἐκ πόντιου τισσηνητῆρος Ἀπελλῆς
τὰν Κύπριν γυμνὰν εἶδε λοχευομένην,
καὶ τοίαν ἐτύπωσε, διάβροχον ὕδατος ἀφρῶ
θλιβούσαν θαλαραῖς χερσὶν ἔτι πλόκαμον.

Leonidas von Tarent (Anthol. Plan. IV 182) nennt sie *τὰν ἐκφυγοῦσαν ματρὸς ἐκ κόλπων* ἔτι, ἀφρῶ τε μορμύρουσαν, *εὐλεχῆ* Κύπριν, Antipater Sidonios (Anthol. Plan. IV 178) *τὰν ἀναδουμένην ἀπὸ ματέρος ἄρτι θαλάσσης*. Wenn diese Ausdrücke nicht allen Werth verlieren sollen, dürfen sie nur von einer Gestalt im Meere verstanden werden. In noch höherem Grade gilt dies von dem Epigramm des Iulian (Anthol. Plan. IV 181):

Ἄρτι θαλασσαίης Παφίη προὔκυνσε λοχείης,
μαίαν Ἀπελλείην εὐραμένη παλάμην·
ἀλλὰ τάχος γραφίδων ἀποχάζεο, μή σε διήνη
ἀφρὸς ἀποστάζων θλιβομένων πλοκάμων.
Εἰ τοίη ποτὲ Κύπρις ἐγυμνώθη διὰ μῆλον,
τὴν Τροίην ἀδίκως Παλλάς ἐλήτσατο.

«Unter der entbindenden Künstlerhand des Apelles kommt soeben aus Meereswehen die Paphierin hervor». Bedeutungsvoll ist hier namentlich das Wort *προκύπτειν* das nur «sich

vorbeugen» bedeuten kann, oder was meist damit zusammenfällt «theilweise heraussehen». In diesem letzterem hier allein möglichen Sinn wird es unter Anderem von der vorgestreckten Zunge, von der Brust die aus einem Gewande zum Vorschein kommt, vom Vorschauen aus einem Fenster, einer Hausthür einem Wagen etc. gebraucht. Plutarch (de placit. philos. V 18, 4, IX p. 596 ed. R.) sagt vom Embryo: *ἐὰν δὲ μείνη τοὺς ἐννέα μῆνας ἐν τῇ μήτρᾳ, προκύψαν τότε ὀλόκληρον ἐστὶ*. Ich meine dass allein das Wort *προκύπτειν* ein Stehen auf festem Lande ausschliesst. Dichterische Beschreibungen einer bildlichen Situation sind freilich an den actualen Moment derselben in keinem Sinn gebunden, sondern haben die volle Freiheit ihn durch vorausnehmende Bezeichnung eines künftigen oder durch nachholende Bezeichnung eines vergangenen Momentes der Handlung zu veranschaulichen. Selbstverständlich muss aber der substituirte Moment der Beschreibung mit dem actualen des Bildes in deutlich erkennbarem Zusammenhang stehen, ihn für die Phantasie mit Nothwendigkeit hervorrufen wie die angeschlagene Taste den Ton — und dies wäre hier entschieden nicht der Fall. Von einer am Ufer mit ihrer Toilette beschäftigten Aphrodite würde man gewiss ohne jedes weitere Detail sagen können: eben entstieg die Göttin dem Meere—keineswegs aber, wenigstens nicht allein und nicht ohne eine vermittelnde Erklärung die hier fehlt: eben sah die Göttin aus dem Meere hervor.

4. *Aphrodite Anadyomene wurde auftauchend gedacht*. Stephani hat besonderen Werth auf ein Epigramm des Straton gelegt (Anthol. Pal. XII 207) und dasselbe so edirt:

Ἐχθὲς λουόμενος Διοκλῆς ἀνεγίνοξε σάβραν

ἐκ τῆς ἐμβάσεως τὴν Ἀναδυομένην.

ταύτην εἴ τις εἶδειξεν Ἀλεξάνδρῳ τότ' ἐν Ἰδῆ,

τὰς τρεῖς ἂν ταύτῃ προκατέκρινε θεάς;

«Offenbar», sagt Stephani p. 93, «ist der, natürlich nur halb ausgesprochene, Gedanke des Epigramms: Bei dem Namen der *Ἀναδυομένη* denkt Jeder nur an die von Apelles der Aphrodite gegebene Form und findet in dieser allein eine Be-

rechti gung für den Ausspruch des Paris; allein derselbe Name kommt mit ganz gleichem Recht auch einer Eidechse zu, welche aus der Tiefe einer Badewanne emporgehoben wird, und von dieser wird man doch wohl nicht behaupten wollen, dass Paris sie den drei Göttinnen vorgezogen haben würde». Indessen heisst προκατακρίνειν nicht «vorziehen», sondern «prius condemnare», so dass also das Fragezeichen am Schluss durch einen Punkt zu ersetzen ist wie schon Jacobs bemerkt hat. Auch ist nach ἐμβάσεως zu interpungiren und τὴν Ἀναδυομένην ταύτην zusammenzuziehen. Σάυρα bedeutet aber in der μούσα παιδική des Straton, die das zwölfte Buch der Anthologia Palatina bildet, nicht «Eidechse» sondern «das Glied eines Knaben» (vergl. XII 3, 5). Der Sinn des Gedichts ist also vielmehr: «Gestern liess der Knabe Diokles beim Baden seine Scham aus dem Wasserbecken auftauchen. Wenn diese auftauchende Schönheit, diese Anadyomene dem Paris vorgestellt worden wäre, würde er (nicht zwei sondern) alle drei Göttinnen stehen gelassen und sich für Knabenliebe entschieden haben»¹. Stephani behauptet vornehmlich auf Grund dieses Epigramms, dass man ausschliesslich das von Apelles geschaffene Motiv der Aphrodite mit dem Namen Anadyomene bezeichnete. Wäre dies richtig, so würde der Scherz des Straton, so viel ich sehe, ohne Weiteres gegen seine Auffassung des Bildes entscheiden und ebenso bestimmt für die meinige beweisen. Ich sehe aber für jene Behauptung keine Möglichkeit der Begründung. Wie mir scheint ist mit Sicherheit nur so viel aus dem Gedicht zu entnehmen, dass man sich eine Anadyomene überhaupt in der Situation des Auftauchens vorstellte. Denn nur unter dieser Voraussetzung versteht man, wie eine freilich in jeder Hinsicht verdorbene Phantasie durch einen aus einer Wasserfläche sich erhebenden Gegenstand der heterogensten Art auf Aphrodite Anadyomene geführt werden, ihn mit ihr vergleichen konnte.

¹ [Vgl. jetzt über das Epigramm des Straton auch Heydemann im Hermes XI S. 124 und v. Wilamowitz-Moellendorf in der archaeolog. Zeitung VIII S. 168. — U. K.].

5. Dass Apelles die Göttin bekleidet darstellte ist nicht bewiesen. Stephani macht hauptsächlich eine historische und eine wesentlich ästhetische Erwägung dafür geltend. Der feine Sinn des Apelles und seiner Zeitgenossen habe für die Gestalt einer weiblichen Gottheit mindestens theilweise Verhüllung gefordert, völlige Nacktheit würde ihm widersprochen haben; selbst der knidischen Aphrodite des Praxiteles sei ungetheilter Beifall nur zögernd zugekommen, da man erst noch geprüft habe, ob «selbst diese Form den für die Göttin der Liebe und Schönheit nöthigen Grad von Schamhaftigkeit zu erkennen gebe» (p. 119). Mir erscheint diese Forderung nicht unbestreitbar. Ihre Richtigkeit zugestanden, würde sich die Existenz eines Gewandes im Bilde des Apelles noch keineswegs daraus ergeben. Der Kunst, namentlich der Malerei stehen noch viele andere Mittel der Verhüllung zu Gebote als ein Kleid. Bei der Geburt aus dem Meer, mit welcher Nacktheit als das Natürliche gegeben war, lag es nahe durch Fluth die Blöße zu decken.

Stephani macht ferner darauf aufmerksam, dass die (von ihm zuerst in überraschender Menge nachgewiesenen¹) erhaltenen Kunstwerke welche Aphrodite das Haar trocknend darstellen, grösstentheils Statuen und geschnittene Steine, die Göttin bald unterhalb bekleidet bald ohne jedes Gewand zeigen. Diese auffällige Thatsache, verstärkt durch eine Stelle des Artemidor (oneirocr. II 37 p. 142 ed. Hercher) aus welcher hervorgehe, dass man zu seiner Zeit Nachbildungen der Anadyomene des Apelles in diesen beiden Formen gekannt habe, lasse sich nur dann historisch begreifen, wenn das Original die unerlässlich scheinende Gewandhülle besass; denn der gesunkene Geschmack späterer Jahrhunderte könne die Schöpfung des grossen Malers wohl durch völlige Entblössung entstellt, unmöglich aber durch Zuthat eines Gewandes verbessert haben.—Ich glaube, die Geschichte

¹ Die gegebene Uebersicht laesst sich gewiss noch vielfach erweitern. Ich vermisse einige Piombi bei Ficoroni und Garrucci und eine schöne Marmorstatue bei Adam recueil de sculptures Paris 1754 tab. 27. 28.

des jüngsten Gerichts von Michelangelo widerräth einen solchen Schluss. Derselbe verkennt, was Stephani des Oefteren selbst, z. B. in seinen vortrefflichen Bemerkungen über den Unterschied des antiken und modernen Genre hervorgehoben hat, dass in aller Kunst kein Motiv als solches sondern allein die formelle Behandlung desselben den Ausschlag gibt, dass mithin ganz ohne Vergleich mehr als das Wagniss einer völlig nackten Form an sich, die in einer unendlichen Tonleiter sich abspielende Art und Weise ihrer Auffassung und Wiedergabe es ist, welche den Sinn der Künstler und den Geist der Zeiten scheidet. Derselbe verkennt, dass die Gesetze historischer Entwicklung von Sitte nicht bloß in Unsitte sondern auch in Uebersitte führen, dass jede Entartung mit Nothwendigkeit das widersprechende Extrem hervorruft und dass ästhetischer Verfall in massloser Freiheit sich gewiss nicht angenehmer als in puritanischer Befangenheit offenbart. Wenn ich nicht irre, lässt jene Thatsache anderweitige Erklärungen zu. Eine authentische oder mit Wahrscheinlichkeit erkennbare Copie des berühmten Gemäldes besitzen wir nicht. Es kann sich nur um Nachbildungen handeln; und bei der erstaunlichen Kraft der Anregung, welche von grossen Meisterwerken in alle Kunstgattungen ausgeht, ist naturgemäss das Maas der Abhängigkeit, der Grad der Treue so verschieden, dass wohl bei genauer Kenntniss des Originals die Tragweite seiner Wirkung auf die spätere Kunst, schwerlich aber aus einer nur im Allgemeinen erkennbaren Nachwirkung, am wenigsten in statistischer Schätzung, die Gestalt eines verlorenen Originals bestimmt werden kann. Nachbildungen zumal in anderem Stoff und anderer Technik sind an sich mit so vielen Aenderungen verknüpft, dass ein Mehr oder Minder der Abweichung durch individuelle künstlerische Neigung ebensowohl wie durch Zufälligkeiten der mannigfachsten Art bedingt sein kann. In diesem Fall, wenn wirklich in den erhaltenen statuarischen und glyptischen Darstellungen der Anadyomene mehr oder minder genaue Nachbildungen durchgängig beachtigt wären oder sich unbewusst reproducirt hätten, würde

sich sogar eine sehr bestimmte und sehr einfache Lösung denken lassen. Erhob sich im Bilde des Apelles die Göttin aus dem Meere unbekleidet und doch verhüllt, so waren alle Wiederholungsversuche in jeder Technik, der die Farbe als Darstellungsmittel versagt ist, mit Nothwendigkeit darauf angewiesen das verhüllende Element entweder zu ignoriren oder durch ein Surrogat zu ersetzen. Damit würde in der natürlichsten Weise zu begreifen sein, dass mit gleichem Rechte unbekleidete und halbbekleidete Figuren der Anadyomene den Anspruch sachgemässer Wiedergabe erheben konnten.

Die Stelle des Artemidor freilich — um auch diesen im Grunde nebensächlichen Punkt zu berühren der in der Untersuchung Stephanis unerwartete Bedeutung erhalten hat — darf gewiss nicht dafür angeführt werden. Artemidor spricht in seinem Traumbuche über Erscheinungen von Göttern und führt seiner wüsten Doctrin gemäss an den einzelnen Gottheiten aus, wie ein und derselbe Traum je nach der Person der er zu Theil wird und je nach zufälligen Umständen verschiedene Bedeutung habe: σημαίνει δὲ καὶ διάφορα καὶ οὐδὲν ὅμοιον ἀλλήλοις ἕκαστος φαινόμενος. Dies gilt auch von Traumerscheinungen der nach einzelnen Kategorien besprochenen Aphrodite. Die *Pandemos* (Ἀφροδίτη ἡ μὲν Πάνδημος) ist für Zauberer, Aerzte u. s. w. günstig (ἀγαθὴ), Hausfrauen bringt sie Schande und Schaden. Die *Urania* (ἡ δὲ Οὐρανία) bedeutet das Gegentheil von dem was die *Pandemos* verkündet was im Einzelnen näher ausgeführt wird. Die *Meergöttin* Aphrodite (Ἀφροδίτη ἡ πελαγία) ist Schiffern und allen zu Schiff Reisenden günstig, τοὺς δὲ ἐν τοῖς αὐτοῖς αἰεὶ μένειν προηρημένους καὶ μὴ βουλομένους ἀναγκάζει κινεῖσθαι. Ἀφροδίτην ἰδεῖν ἀραδυσμέτην τοῖς πλέουσι πολὺν χειμῶνα καὶ ναυάγιον ἐσόμενον προαγορεύει· οὐδὲν δὲ ἦττον σώζει καὶ τὰ ἀπηλπισμένα τῶν πραγμάτων τελειοῖ. αἰεὶ δὲ ἀγαθὴ νενόμισται ἢ μέχρι ζώνης τὰ κάτω ἐσκεπασμένα ἔχουσα διὰ τὸ τοὺς μαστούς, οἳ εἰσι τροφιμᾶτατοι, γυμνοὺς ἔχειν τε καὶ ἐπιδείκνυσθαι. ἡ δὲ ὅλη γυμνὴ ἑταίραις μόναις ἀγαθὴ καὶ ἐργασίας σημαντικὴ· πρὸς δὲ τὰ λοιπὰ αἰσχύνῃ προαγορεύει. Mit diesen Worten schliesst Artemidor den Passus über Aphrodite um zu einem andern Gotte überzugehen. Hier ergibt der Zu-

sammenhang nicht mit hinreichender Deutlichkeit, ob Anadyomene (mit Stephani) als Name einer neuen Species der Göttin zu denken ist, coordinirt der Pelagia Urania Pandemos—man würde dann τῆν Ἀναδυομένην erwarten, so gut wie vorher bei den Namen der einzelnen Species immer der Artikel steht—oder ob das Wort als blosses Particip gefasst wie mir natürlich scheint nur einen Erscheinungsfall der Meergöttin, der Pelagia, bezeichnet. Vollkommen deutlich ist aber, dass die Schlussworte αἰ δὲ ἀγαθὴ κτλ. sich nicht auf Anadyomene beziehen wie Stephani zweifellos voraussetzt, sondern resumierend auf den ganzen Artikel über Aphrodite; denn αἰ bildet einen Gegensatz gegen *alle* vorhergenannten Fälle. Artemidor kennt keineswegs nebeneinander sowohl halbbekleidete als unbekleidete Figuren der Anadyomene, sondern er bestimmt die Bedeutung welche *allen* halbbekleideten und *allen* unbekleideten Aphroditefiguren überhaupt zukommt; er sagt—so weit sich die Sinnlosigkeit seines Systems auf einen Schein von Logik bringen lässt: eine Aphroditeerscheinung, mag sie der einen oder der andern Classe angehören, ist unter allen Umständen günstig bei halber Bekleidung, ganz unbekleidet nur für Hetairen. Die von Stephani zu einer ganzen Reihe von Schlüssen benutzte Stelle beweist also nicht was sie beweisen soll; sie zeigt auch dass mit Anadyomene nicht eine durch Apelles geschaffene mythologische Classe der Aphrodite, sondern ganz allgemein das Emporkommen der Göttin im hohen Meere (τοῖς πλέουσι) gemeint ist.

6. *Die einzige genauere Beschreibung welche von der Anadyomene des Apelles erhalten ist, laesst nur die Situation des Auftauchens zu.* Es ist das Epigramm des Demokritos (Anthol. Plan. IV 180):

Κύπρις ὅτε σταλάουσα κόμας ἀλιμυρέος ἀφροῦ
 γυμνὴ πορφυρέου κύματος ἐξαιέδου,
 οὕτω που κατὰ λευκὰ παρήϊα χερσὶν ἐλοῦσα
 βόστρυχον, Αἰγαίην ἐξεπίεζεν ἄλλα,
 στέργει μόνον φαίρουσα, τὰ καὶ θέμις· εἰ δὲ τοιήδε
 κείνη, συγγείσθω θυμὸς Ἐνυαλίου.

Freilich ist uns Zeit und Autor des Gedichts nicht näher bekannt und Apelles wird in demselben nicht erwähnt. Aber es ist allgemein anerkannt, dass dies nur Zufall ist, da es in der nach dem Inhalte der Gedichte geordneten Planudeischen Anthologie mitten unter den ausdrücklich auf das Gemälde des Apelles bezüglichen Gedichten steht, wie es denn auch das Lemma als darauf bezüglich bezeichnet. Der einzige Gelehrte, der dies, übrigens ohne Angabe eines Grundes, in Abrede gestellt hatte, H. Brunn, hat seinen Zweifel kürzlich zurückgezogen (vergl. J. Meyer's Künstlerlexicon s. v. Apelles Bd. II p. 166).

Stephani p. 116 findet in dem Epigramm die Tendenz «einen entschiedenen Protest zu erheben gegen die zur Zeit des Dichters, wann er auch gelebt haben mag, immer weiter um sich greifende Unsitte, die *Ἀναδουμένη* völlig nackt darzustellen». Denn offenbar sei, kurz zusammengefasst, der Inhalt seiner Verse: «Als Aphrodite aus dem Meer emporgestiegen war, begann sie erst dann die nassen Haare auszudrücken, nachdem sie, wie sich geziemt, den Unterkörper mit einem Gewand bedeckt hatte. Denn nur durch Schamhaftigkeit (dies ist der Sinn der Worte: *εἰ δὲ τοιγάρδε*, den Artemidor durch: *αἰσχύνην προαγορεύει* ausdrückt) vermochte sie das Herz des Ares zu gewinnen».

Nach meiner Ueberzeugung ist mit dieser Auffassung der Gedankengang des Gedichts ebensosehr misskannt als die Natur derartiger Kunstepigramme überhaupt. Es widerspricht der späteren Anschauung sowohl von Aphrodite wie von Ares, dass die Göttin den Gott durch Schamhaftigkeit bezaubere. Nicht Zucht sondern offene Schönheit überwindet den ungestümen Gott der Schlacht. Leonidas (Anth. Plan. IV 171) wirft einem Bildwerke welches Aphrodite gerüstet darstellt, das seltsame Costüm mit den Worten vor: *αὐτὸν Ἄρη γυμνή γάρ ἀφώπλισας*—wozu der kriegerischen Wehr, da du waffenlos entblösst—denn dieser Doppelsinn liegt in *γυμνή*—ihn entwaffnest?

In einem Epigramm auf die knidische Aphrodite des Praxiteles (Anth. Plan. IV 160) kommt Aphrodite selbst zu ihrem

Bilde und frägt erstaunt, wo Praxiteles sie nackt gesehen habe, der Dichter aber antwortet ihr :

Πραξιτέλης οὐκ εἶδεν ἄ μὴ θέμις· ἀλλ' ὁ σίδηρος
ἔξεσεν ὅταν Ἄρης ᾔθελε τὴν Παφίην,

der Künstler also habe nichts Unerlaubtes gesehen, sondern nur das nackte Bild so ausgeführt, wie Ares es gewollt habe.

Vielmehr sagt Demokrit: «So ungefähr (οὕτω που), in dieser Haltung wie hier im Bilde, das nasse Haar aus dem Gesicht streichend und ausdrückend, mit dem Oberleib allein sichtbar, mag die Göttin sich aus dem Meere erhoben haben. Ist sie in Wirklichkeit aber so wie hier im Bilde, dann ist es freilich um Enyalios geschehen». Gewöhnlich preisen die Epigramme ein Kunstwerk dadurch dass sie es mit dem täuschend erreichten Vorbilde der Wirklichkeit in irgend einer spielerischen Fiction verwechseln. Hier tritt dasselbe Lob von einer andern Seite auf; die Schönheit des Kunstwerks ist so gross dass es fraglich bleibt ob sie von der Wirklichkeit erreicht wird: ist die Göttin in der That so vollendet wie ihr Bild, dann begreift man wie sie einen Ares bewältigt. Genau dieselbe Wendung, nur mit einem andern Schluss, benutzt Julian in dem oben erläuterten Gedichte: *εἰ τοίη ποτὲ Κύπρις κτλ.*

Bei diesem Gedankengange haben die Worte *στέρνα μόνον φαίνουσα τὰ καὶ θέμις* in Verbindung mit *γυμνὴ ἐξανέδω* entscheidenden Werth; sie bezeichnen das Motiv der Anadyomene mit aller Deutlichkeit. Wer im Meer aufsteigt, aus ihm kommt, hat kein Gewand, wie viel weniger die Göttin bei ihrer Geburt. Wenn also nur der obere Theil ihrer Figur zu sehen war, so muss der untere sich im Wasser befunden haben — ungefähr so wie in der Manier dieser Epigrammatisten ein Anakreontisches Gedicht (56, Bergk lyr. gr. III³ p. 1072, Starck quaest. Anacr. p. 72) eine im Meere schwimmende Aphrodite nach dem Graffito eines silbernen Spiegels beschreibt :

ὁ δὲ νιν ἔδειξε γυμνάν,
ἴσα μὴ θέμις δ' ὄρασθαι,
μόνα κύμασι καλύπτει.

Auch das Motiv der Hände wird in dieser Situation besonders ausdrucksvoll, es ist die erste instinctive Bewegung jeder auftauchenden Gestalt mit langem Haar, und die Worte *κατὰ λευκὰ παρῆτα χερσὶν ἐλούσα* deuten darauf hin.

7. *Die unteren Theile der Figur werden in durchsichtiger Fluth erkennbar geblieben sein.* Für diesen Zug lässt sich ein Beweis allerdings nicht führen; aber wer sich von der Richtigkeit der bisherigen Auseinandersetzung überzeugt hat, wird auch schwerlich einen Beweis für diesen Zug verlangen. Ohne mit analytischer Nothwendigkeit sich aus dem Motiv der Figur als solchem zu ergeben, gehört er doch sicher zu den Dingen die man glauben darf und die man gern glaubt. Eine weibliche Gestalt in ihrem ursprünglichsten Reiz theils gegen die Luft stehend theils schimmernd in der Lichtfülle des südlichen Meers zu zeigen und den Zauber ihrer Erscheinung im Element durch Uebertragung auf die in Meer und Himmel heimische Königin der Schönheit zu vertiefen erscheint als eine der Erfindung und Meisterchaft des grössten Malers so würdige Aufgabe dass wir fast bedauern würden in unserer Vorstellung über ihn hinauszugehen, wenn er sich dieselbe hätte entgehen lassen sollen. Dass der malerische Charakter einer solchen Aufgabe, die vielleicht nur in einer den realistischen Reichthum der Darstellungsmittel vereinfachenden Grösse der Auffassung zu ihrem vollen Rechte kommen würde, über die Empfindungsweise und das technische Können der Antike hinausliege, wird Niemand zu behaupten wagen. Andeutungen des Philostratos, Details pompejanischer Wandgemälde, der Narkissos—Galathea—Phrixos—bilder etc., bestimmte Ueberlieferungen wie über die Methe des Pausias, lehren zur Genüge, wie häufig die antike Malerei trotz aller plastischen Bestimmtheit die andeutenden Reize durchscheinender oder sich spiegelnder Formen aufgenommen hat und auf eine allgemeine athmosphärische Stimmung bedacht gewesen ist, die in aller Unterordnung die Hauptwirkung bedeutungsvoll unterstützte. Besonders lehrreich in dieser Beziehung ist ein für die ganze Frage bisher noch nicht verwerthetes rö-

misches Wandgemälde, welches Aphrodite in der That halb im Meer halb über demselben sehen lässt. Es ist farbig veröffentlicht in dem seltenen Werke «recueil de peintures trouvées à Rome d'après les dessins coloriés par Pietro-Sante Bartoli» 2^m éd. Paris 1783 tom. I. tab. 25, woraus ich es hier (s. Tafel II) um ein Drittel verkleinert mittheile¹.

Es stammt aus einem unter Alexander VII (1655—67) im Garten der Camaldulenser von S. Gregorio auf dem Caelius aufgedeckten Souterrain, in welchem es das Gegenstück zu einem Gemälde bildete, welches die Hochzeit von Dionysos und Ariadne auf einem Felsen im Meere, umgeben von musicirenden Kindern in Schiffen, darstellt. Offenbar rührt es aus sehr später Zeit her. Es wirkt unvortheilhaft durch eine Menge zerstreuer, unbedeutender Beigaben und leidet in der Hauptfigur an einer Unklarheit, welche die Auffassung der Absicht des Malers erschwert. Man schwankt ob eine schwimmende Aphrodite, wie in der soeben citirten Beschreibung des anakreontischen Gedichts, oder Anadyomene gemeint ist. Für das erstere mir Wahrscheinlichere würde die gestreckte Lage ihres Körpers und die ausgreifende Bewegung ihrer Arme, für das letztere ihre hohe Erhebung über den Wasserspiegel, die in dieser Weise im Schwimmen nicht erreicht werden kann, und die Gruppierung begrüssender und wie es scheint adorirender Figuren am Lande sprechen. Alle Schwächen aber können die dem Bilde zu Grunde liegende Intuition, die man sich als erstes Eigenthum allein eines Meisters der grossen Zeit denken mag, nicht verwischen. Der leichtbewölkte heitere Himmel, das anmuthige Dominiren der auftauchenden Gestalt und ihre durch stille Fluth leuchtende Grazie mögen in der That eine entfernte Ahnung von der

¹ Ich lernte das Werk auf der h. Bibliothek in Gotha kennen. Der Holzschnitt ist ausgeführt nach dem Exemplar der Münchner Hofbibliothek, dessen Benutzung ich der Güte C. Halm's verdanke. Nachtraeglich finde ich dass O. Müller Handb. d. Archaeol. § 141, 3 das Bild citirt. Eine anderweitige Erwähnung desselben ist mir nicht bekannt.

stimmungsreichen Vollendung erwecken, die wir in einer Anadyomene des Apelles voraussetzen dürfen.

Auch die Stelle des Plinius hist. nat. 35, 91 scheint einen Hinweis auf die vermuthete Behandlung der unteren Theile der Figur zu enthalten: «Venerem exeuntem e mari divos Augustus dicavit in delubro patris Caesaris, quae anadyomene vocatur, versibus Graecis tali opere, dum laudatur, victo sed inlustrato, cujus *inferiorem* partem corruptam qui reficeret non potuit reperiri, verum ipsa injuria cessit in gloriam artificis. consenuit haec tabula carie aliamque pro ea substituit Nero principatu suo Dorothei manu.» Die Ueberlieferung dieser Stelle kann ich allerdings nicht durchgängig für gesichert halten. Dass «durch griechische Verse ein bedeutendes Kunstwerk, indem es gelobt ward, *übertroffen* aber zugleich berühmt gemacht wurde» ist ein Gedanke an und für sich so widersinnig, so zweckwidrig in diesem Zusammenhang wo es darauf ankam das Lob des Künstlers zu häufen, so unmöglich bei dem berühmtesten Gemälde der alten Welt, dass er selbst für eine Schrulle des Plinius ungeeignet erscheint. Man könnte eine Bemerkung erwarten, wie Philostratos (vita Apoll. IV 16) sie den Apollonios über die Schönheit des Achilles äussern lässt: τὸ δὲ κάλλος οὐκ ἔστι μοι δοκεῖ ἐπαινέτου ἀξίου ἐπιληφθαι καίτοι: Ὀμήρου πολλὰ ἐπ' αὐτῷ εἰπόντος, ἀλλὰ ἀρρητον εἶναι καὶ καταλύεσθαι μᾶλλον ὑπὸ τοῦ ἑμνοῦντος ἢ παραπλησίως ἑαυτῷ ἄδεσθαι. Oder: während die Griechen ein solches Werk besichtigten, liessen sie es zu Grunde gehen u. A. m. Was aber Plinius auch geschrieben haben möge, so wird ein besonderer Grund vorausgesetzt werden dürfen, warum er bei einer verhältnissmässig so kurzen Erörterung über das Bild gerade den untern Theil desselben hervorhebt. Handelte es sich blos darum zu sagen, dass kein Restaurator für dasselbe sich finden wollte und dass es daher selbst in verdorbenem Zustande den Ruhm des Meisters erhöhte, so war, da es sich in Rom unter Aller Augen befand, vollkommen überflüssig, den an sich unwesentlichen Sitz der Verderbniss anzugeben. Die Erwähnung der «*inferior pars*» erhält einen besonderen Sinn, wenn sie

im Meere sichtbar war. Nach Laienart mochte Plinius glauben, dass die Wiedergabe der durchscheinenden Körperformen eine ungleich grössere Kunst zur Voraussetzung habe als die der übrigen.

Mir ist früher unbekannt geblieben—was auch Stephani entgangen ist—dass schon von Millin monum. inéd. II p. 236 kurz dieselbe Ansicht über die Anadyomene des Apelles ausgesprochen worden ist. Er macht darauf aufmerksam dass auch Tizian die Geburt der Venus in der nemlichen Weise aufgefasst hat. Sein Oelgemälde, früher im Palais Royal, jetzt in der Bridgewater Gallerie zu London (Waagen treasures of art in Great Britain II p. 31), ist nach einem in der Albertina befindlichen Stich von S. Aubin in dem beifolgenden Holzschnitt (s. Tafel III) reproducirt. Eine Bestätigung durch einen solchen Meister zu erhalten ist in der That willkommen und auch sein theilweises Abweichen von dem antiken Motiv ist lehrreich.

O. BENNDORF.





ATHEN, DRUCK VON GEBRÜDEREERDICH.

WANDGEMAEDELDE AUS ROM.



ANADYOMENE VON TIZIAN.

ATHEN, DRUCK VON GEBRÜDER PEREIS.