## Werk

**Titel:** Archaeologische Nachlese

**Autor:** Robert, C.

**Jahr:** 1894

**PURL:** https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?509862098_0029|log47


## Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

# ARCHAEOLOGISCHE NACHLESE.

(s. Bd. XXII S. 445 ff. XXV S. 412 ff.)

VIII. EIN PLATO-RELIEF. Aus der Sammlung Prokesch ist vor einiger Zeit in den Besitz des Berliner Museums ein Relief übergegangen, das, wie Kekulé Arch. Anz. 1893 S. 77 berichtet, ‚nach einer jeden Zweifel ausschliessenden, bestimmten Mittheilung' in Athen beim Oelwald gefunden ist, und zwar von dem ersten Besitzer selbst. Niemanden wird es einfallen, diese Fundnotiz im Geringsten anfechten zu wollen, aber eine Aufklärung darüber, wann und wie das Relief in den Oelwald gekommen ist, giebt sie leider nicht; und das vor Allem wäre zu wünschen.

Die Darstellung, ein sitzender Mann umgeben von vier Personen verschiedenen Alters und Geschlechts, sämmtlich ohne bestimmte Action und ohne Verbindung mit einander, sämmtlich, wenn sie überhaupt etwas thun, in tiefes Meditiren versunken, also ein sinnender Lehrer im Kreise seiner sinnenden Schüler, das, in Verbindung mit dem Fundort, muss Jeden zunächst auf den Gedanken an Plato bringen. Und wer etwa vor einem halben Jahrhundert diese Deutung ausgesprochen hätte, würde um so weniger Widerspruch gefunden haben, als der Kopf der sitzenden Hauptfigur mit der Florentiner Büste, namentlich mit deren Abbildung in Viscontis Ikonographie, eine Aehnlichkeit zeigt, die schwerlich zufällig sein dürfte. Noch grösser aber und, wie mich däucht, schlechterdings unbestreitbar ist die Aehnlichkeit des hinter dem Sitzenden stehenden Mannes, dessen Züge die überhaupt wenig gelungene Abbildung im Archäologischen Anzeiger besonders undeutlich wiedergiebt mit dem Aristoteles Spada. Aber eben diese Aehnlichkeiten, die noch vor einem Menschenalter dem Relief trotz seinem geringen Kunstwerth eine grosse Bedeutung gegeben hätten, müssen uns heute stutzig machen. Durch die signirte Plato-Herme, die das Berliner Museum der Liberalität des Grafen Tyskiewicz zu danken hat, und durch Helbigs daran anknüpfende ergebnissreiche

Forschungen sind wir über Platos wirkliche Züge jetzt genau unterrichtet. Und schon vor Jahrzehnten war man bei der Florentiner Büste auf die Unächtheit der Inschrift und damit auf die Grundlosigkeit der Benennung des übrigens sehr geistvollen, nur durch die falsche Stellung in seiner Wirkung beeinträchtigten Kopfes aufmerksam geworden.[1]) Von dem Sitzbild in Palazzo Spada aber steht, wie auch in Nebendingen die Ansichten auseinandergehen mögen, zweierlei fest, dass die Inschrift nicht Aristoteles gelautet hat, und dass der Kopf nicht zugehörig ist.[2]) Wenn jetzt ein in der Gegend der Akademie gefundenes Relief bekannt wird, auf dem zwei Hauptpersonen die Züge dieser einst für Plato und Aristoteles gehaltenen Köpfe tragen, so ist das nicht für die angeführten Ergebnisse der Wissenschaft comprimittirend, sondern für das Relief.

Dass sämmtliche Köpfe Porträts sind oder sein sollen, ist natürlich auch Kekulé nicht entgangen; eine nähere Bestimmung wird aber nur bei der grösseren in der Vorderansicht stehenden männlichen Figur versucht, bei der Kekulé eine gewisse Aehnlichkeit mit dem vatikanischem Menander wahrzunehmen glaubt. Ich bekenne, dass ich, trotz dem mangelnden oder nur ganz schwach angedeuteten Bart, von Anfang an vielmehr an Demosthenes erinnert worden bin, namentlich an die Abbildung des Marmormedaillons bei Visconti *Iconogr. gr.* XXIX a. Wiederholte Betrachtung hat diesen Eindruck immer mehr befestigt, und er war bei mir bereits fest eingewurzelt, als mir die Erinnerung kam, dass ja in der That Demosthenes wiederholt als Zuhörer Platons bezeichnet und so auch in der Schülerliste bei Diogenes Laertius III 31 aufgeführt wird. Derselbe Katalog nennt aber auch zwei Schülerinnen des Platon, Lastheneia aus Mantinea und Axiothea aus Phlius; beide werden auch im *Βίος* und gelegentlich anderweitig erwähnt. Eine dieser beiden Philosophinnen hat der Schöpfer des Reliefs ohne Zweifel in dem herantrippelnden Dämchen an der rechten Ecke darstellen wollen, vermuthlich die Phliasierin, denn von dieser berichtet Diogenes, dass sie ihren Mantel nach Männerart drapirt habe, was bei der Frau des Reliefs bis zu einem gewissen Grade zutrifft. Dagegen müssen wir bei dem unmittelbar vor dem Meister placirten

1) Vgl. Heydemann Jenaer Litteratur-Zeitung 1876, 478.

2) Am besten besprochen von Helbig Führer 947, dem ich vor Allem darin zustimme, dass der Kopf ein römisches Porträt aus dem Ende der Republik oder dem Anfange der Kaiserzeit ist.

Knäblein darauf verzichten die Gedanken des Bildhauers zu errathen. Möglich, dass er Speusippos gemeint hat, den er sich als Neffen Platos noch in jugendlichem Alter denken mochte.

Das Relief ist in jeder Beziehung ein Unicum. Das merkt man sofort, sobald man es in eine der bisher bekannten Classen griechischer Reliefs einzureihen versucht. Es ist kein Votivrelief, obgleich es in Form und Umrahmung noch am meisten an ein solches erinnert. Es ist kein Grabrelief. Es ist auch nicht das Kopfrelief einer Urkunde. Auch von der Basis einer Statue kann es nicht stammen. Was in aller Welt mag nur seine Bestimmung gewesen sein? Kekulé constatirt, dass das Relief, seit es aus den Händen des Steinmetzen hervorging, keine Aenderungen beim Versatz erfahren hat, was man gewiss gern zugeben wird. Er vermuthet, es sei so in eine Rückwand eingelassen gewesen, dass es etwas vorsprang. Hierauf scheint allerdings der Umstand hinzuweisen, dass das Epistyl und die Pfeilercapitelle auch auf den Schmalseiten angegeben sind, letztere allerdings seltsamer Weise weit über die Tiefe des Pfeilers hinaus, so dass sie nicht als Capitelle, sondern als Fries wirken.

Ein Unicum ist das Stück auch hinsichtlich des Reliefstils. Der Reliefgrund bildet eine völlig glatte Ebene, aus der die Figuren statuenartig hervortreten. Nur der Aristoteles zeigt in der Anlage den üblichen griechischen Reliefstiel. Ein ungewöhnlich grosser Luftraum ist über den Köpfen gelassen. Die Grössenverhältnisse sind so verschieden, dass jede der fünf Figuren ihre Proportion für sich hat. Man vergleiche z. B. den Demosthenes und den Aristoteles, bei denen die äusseren Bedingungen doch ganz dieselben sind. Man gewinnt den Eindruck, als ob der Künstler einmal etwas vom Isokephalismus gehört habe, ohne doch das Wesentliche desselben zu verstehen. Für das ‚lose Nebeneinanderstellen von frei im Grunde stehenden Figuren' vergleicht Kekulé die allerdings ‚auf einer so unvergleichlich höheren Stufe des künstlerischen Empfindens und Könnens' stehenden Reliefs der Praxitelischen Basis von Mantinea und des Sarkophags der *Pleureuses*; aber in beiden Fällen sind die künstlerischen Bedingungen doch wesentlich andere, bei dem Sarkophag wegen der Verteilung in die Intercolumnien der Säulen, bei der Basis wegen des Hineinziehens des landschaftlichen Elements, abgesehen davon, dass Praxiteles seine Musen keineswegs lose neben einander gestellt, sondern sehr ge-

schickt mit einander verbunden hat. Sehr richtig macht Kekulé auf die in Marmorreliefs fast einzig dastehende, unglaublich gewissenhafte und sorgfältige Detailausführung aufmerksam; alle Formen seien so weit gebracht, als ob sie in Wachs bossirt wären. Ob aber diese durchaus zutreffende Beobachtung sehr geeignet ist, Bedenken gegen die Authenticität des Reliefs zu zerstreuen, darf billig bezweifelt werden, zumal mit dieser minutiösen Ausführung die Unklarheit der Vorstellung, die der Künstler von antiker Gewandung hat, in seltsamer Weise contrastirt. Man betrachte z. B. den Mantel des Demosthenes. Er umgiebt als viereckiges Stück den Unterkörper und ist an den Hüften zu einem Wulst zusammengewunden; hier aber löst sich plötzlich ein schmaler Ansatz ab, der über die rechte Schulter gezogen den Nacken umhüllt, dann über der linken Schulter wieder zum Vorschein kommt und immer schmaler werdend von der linken Hand gefasst bis auf den linken Oberschenkel herabfällt. Und wo ist es in der Antike erhört, dass eine Frau in solcher Weise mit beiden Händen das Gewand emporzieht, wie die Philosophin auf unserem Relief? Scheint es doch, als ob sie durch tiefen Schmutz zu waten im Begriffe stehe. Von dem blödsinnigen Gesichtsausdruck und dem modern gescheitelten Haar will ich lieber gar nicht reden. Mit den drei Figuren der linken Seite steht es etwas besser, obgleich auch hier die Art, wie die linke Hand des Aristoteles unter dem doppelt liegenden Gewande hindurch sichtbar wird, etwas seltsam berührt. Aber im Ganzen standen hier offenbar antike Vorbilder zu Gebote, die ziemlich treu copirt sind; nur dass gerade bei diesem Copieren es einmal wieder ganz klar zu Tage tritt, dass dem Künstler das richtige Verständniss für die Motive abgeht. Dass die Hauptfigur ganz ähnlich dasitzt, wie der vaticanische Menander, hat bereits Kekulé gebührend hervorgehoben. Aber bei einer solchen Stellung des Sessels, wie sie der Künstler des Reliefs beliebt hat, kann die Lehne nicht so weit nach rechts reichen, dass der Sitzende seinen linken Arm darauf lehnen könnte. Und auch wer nicht so indiscret ist nach dem Ansatz des linken Oberarmes und dem Verbleib des Unterarmes zu fragen, wird sich doch über die wunderliche Drapirung des als Unterlage der Hand dienenden Gewandzipfels kaum hinwegsetzen können. Unter dem dicken Kissen auf dem Sitzbrett hat der Künstler noch einen Gegenstand angebracht, in dem man bei längerer Betrachtung ein Pantherfell mit herabhängender Kopfhaut mehr erräth als erkennt. Selbst

bei der Annahme, dass hier auf Mitwirkung der Farbe gerechnet war, wird man staunen, dass derselbe Künstler, der an den Händen der Figur sogar die Anschwellung unterhalb des Nagels angiebt, ein Thierfell in Marmor zu charakterisiren nicht im Stande war.

Versehen solcher Art lassen sich aber keineswegs aus dem künstlerischen Unvermögen des Verfertigers herleiten. Wie ein Mantel aussah und wie er getragen wurde, in welcher Stellung man sich auf eine Stuhllehne stützen kann und in welcher nicht, das wusste auch der gottverlassenste Künster nicht nur im 4. Jahrh. v. Chr., welcher Zeit Kekulé das Relief zuschreibt, sondern im ganzen Alterthum. Andererseits verräth sich der moderne Fälscher in nichts so sehr, wie in der Wiedergabe des Gestus und der Gewandung.[1]) Nehmen wir hinzu, dass zwei der dargestellten Personen die Züge antiker Köpfe tragen, die zur Zeit der Auffindung des Reliefs für Plato und Aristoteles galten, und dass dem Künstler die Schülerliste des Plato bei Diogenes Laertius nicht unbekannt gewesen zu sein scheint, so werden wir uns der Schlussfolgerung kaum entziehen dürfen, dass das Monument nicht sowohl für die Kunstgeschichte und Ikonographie des 4. Jahrh. v. Chr., als für die Geschichte der Fälschungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. von Bedeutung ist.

IX. DAS GRAB DES ABERCIUS. Nichts liegt mir ferner als mich in den Streit der Theologen über den christlichen oder heidnischen Charakter der Aberciusinschrift einmischen zu wollen, so unwahrscheinlich es mir auch vom mythologischen Standpunkt aus erscheinen muss, dass der phrygische Metercult in der unmittelbarsten

1) Ein interessantes Beispiel bietet in dieser Hinsicht auch die Phrixos-Vase des Grafen Tyskiewicz, Fröhner *La collection Tyskiewicz* pl. 12. Hier hat man, wie öfter bei Fälschungen der letzten Jahrzehnte, eine antike Vase, in diesem Falle eine decorationslose Trinkschale des 6. Jahrh., genommen und sie mit einem Innenbild auf weissem Thongrund ausstaffirt, das, wenn es antik wäre, frühestens der Mitte des 5. Jahrh. angehören könnte. Aber selbst wer in der Sagengeschichte so unwissend ist, dass er die hier dargestellte Version dem 6. Jahrh. zutraut, würde an den Fehlern in der Gewandung und der Gesticulation den Fälscher erkennen müssen. Höchst ergötzlich ist der Text, mit dem Fröhner die Publication dieser Fälschung begleitet hat. Uebrigens ist die litterarische Quelle des Fälschers Hygin fab. 3 (*Nebula mater eo dicitur venisse, et arietem inauratum adduxisse*); ähnlich haben die Verfertiger der famosen Terrakotten ‚aus Myrina' ihre mythologische Weisheit dem Ovid entnommen.

Nähe seiner Wiege Pessinus, selbst in der spätesten Zeit, einen so synkretistischen Charakter angenommen haben sollte, wie es G. Ficker in seiner anregenden Erörterung dieser Frage postulirt (Sitzber. d. Berl. Akad. 1894, 87 ff.). Nur auf einige Punkte möchte ich die Aufmerksamkeit richten, die lediglich die Gestalt des Steines und sein Schicksal betreffen und die mir in den letzten Besprechungen ungebührlich vernachlässigt zu werden scheinen. Das von dem energischen Reisenden und glücklichen Finder Ramsay entdeckte und jetzt in Rom befindliche Bruchstück, für das mir ausser den Publicationen Ramsays eine von Ficker freundlich überlassene Abschrift Hülsens zu Gebote steht, enthält folgenden Rest der Inschrift:

ΕΙΣΡΩΜΗΝ:
ΕΜΕΝΒΑΣΙ/\
ΚΑΙΒΑΣΙΛΙΣ<
ΤΟΛΟΝΧΡΥ<
ΛΑΟΝΔΕΙΔΟΝΙ
ΣΦΡΑΓΕΙΔΑΝΕ
ΚΑΙΣΥΡΙΗΣΠΕ/
ΚΑΙΑΣΤΕΑΠΑ
ΕΥΦΡΑΤΗΝΔΙΑ
ΤΗΔΕΣΧΟΝΣΥΝΟ
ΠΑΥΛΟΝΕΥΟΝΕΠΟ

Die 11. Zeile wird durch den mitten hindurchgehenden Bruch halbirt. Unmittelbar darunter schliesst ein zweites gleichfalls von Ramsay entdecktes und in seinem Besitz befindliches Fragment an, dessen 1. Zeile, die 12. der Inschrift, in ihrem oberen Theil gleichfalls zerstört ist.

ΙΙ<ΤΙ<ι
ΚΑΙΠΑΡΕΘΗΚΕ
ΠΑΝΤΗΙΧΘΥΝ^Γ
ΠΑΝΥΕΓΕΘΗΚΑΘ
ΕΔΡΑΞΑΤΟΠΑΡΘΓ
ΚΑΙΤΟΥΤΟΝΕΤΕ
ΛΟΙ<ΓΣΟ

Die in der Vita Abercii erhaltene Abschrift[1]) stimmt in der Hauptsache mit diesen Resten so überein, dass Ramsay sofort den

1) Am besten bei Pitra *Spicilegium Solesmense* III 533.

Text im Wesentlichen abschliessend feststellen konnte. Ganz sicher ist zunächst die Ergänzung von Zeile 1—6:

εἰς Ῥώμην [ὃς ἔπεμψεν] | ἐμὲν βασιλ[ῆαν ἀϑρῆσαι]
καὶ βασίλισσ[αν ἰδεῖν χρυσόσ]|τολον χρυσ[οπέδιλον,
λαὸν δ' εἶδον ἐ[κεῖ λαμπρὰν] | σφραγεῖδαν [ἔχοντα].

Zeile 7—11 lauten in der Vita:

καὶ Συρίης πέδον (oder πέδων) χώρας εἶδον καὶ ἄστεα πάντα
Νίσιβιν Εὐφράτην τε διαβάς· παντὶ δ' ἔσχον συνομηγύρους
Παῦλον ἔσωϑεν· πίστις παντὶ[1]) δὲ προῆγε.

Danach hatte Pitra geschrieben:

καὶ Συρίης πέδον εἰσεῖδον καὶ ἄστεα πάντα
Νίσιβιν, Εὐφράτην διαβάς· πάντας δὴ ἔωϑεν
ἔσχον ἐμοὶ συνομηγυρέας· Πίστις δὲ προσῆγε

indem er, wie schon Boissonade, χώρας als Glossem zu Συρίης mit Recht tilgte; aber im Uebrigen erweist sich seine Herstellung angesichts des Steines als unmöglich. Ramsay schrieb:

καὶ Συρίης πέδον εἶδα καὶ ἄστεα πάντα Νίσιβιν
Εὐφράτην διαβάς. πάντη δ' ἔσχον συνοπάδους,

Statt συνοπάδους oder, wie andere schreiben, συνομίλους ist für das metrisch unmögliche συνομηγύρους der Vita vielleicht συνοδίτας vorzuziehen. Νίσιβιν aber ist asyndetisch hinter ἄστεα πάντα kaum erträglich. Es wird, wie χώρας, als Glossem anzusehen und Zeile 7—10 somit zu lesen sein:

καὶ Συρίης πέδ[ον εἰσεῖδον] | καὶ ἄστεα πά[ντα]
Εὐφράτην διαβ[άς· πάν]|τη δ' ἔσχον συνο[δίτας].

Den Anfang der 11. Zeile giebt die Vita mit Παῦλον ἔσωϑεν wieder, aber die erhaltenen Buchstaben lassen sich nur ΠΑΥΛΟΝ ΕΧΩΝΕΠΟ lesen, d. i. Παῦλον ἔχων ἔποχον, wie mittlerweile natürlich auch Kirchhoff gesehen hat.[2]) Setzen wir dieses ein, so macht die Ergänzung der noch übrigen Zeilen 12—18 keine Schwierigkeit mehr; sie ist schon von Ramsay mit Hilfe der Vita festgestellt:

Παῦλον ἔχων ἔπο[χον·] | Πίστις [πάντη δὲ προῆγε]
καὶ παρέϑηκε [τροφὴν] | πάντη[3]) ἰχϑὺν ἀπ[ὸ πηγῆς]
παμμεγέϑη καϑ[αρόν, ὃν] | ἐδράξατο παρϑέ[νος ἁγνὴ]
καὶ τοῦτον ἐπέ[δωκε φί]|λοις ἔσϑ[ειν διὰ παντός]

1) Fehlt in einigen Handschriften.

2) Warum O. Hirschfeld Sitzgber. d. Berl. Akad. 1894, 219 ἐπ' ὀχῶν vorzieht, ist mir unverständlich.

3) Fehlt in der Vita.

Sehen wir von den Glossemen und Auslassungen ab, die auf Rechnung der Abschreiber kommen, so macht die vom Verfasser der Vita benutzte Copie der Abercius-Inschrift einen recht guten Eindruck. Anstoss erregt nur Zeile 11; hier ist *Παῦλον ἔσωθεν* offenbar nicht Corruptel, sondern Verlesung, und zwar eine solche, zu der man gerade durch den Zustand dieser Stelle leicht verführt werden konnte. Denn nicht erst durch den Bruch ist diese Zeile zerstört. Ramsay bezeugt ausdrücklich[1]), dass die Buchstaben absichtlich ausgemeisselt sind, und gewiss ist durch diesen Umstand der spätere Bruch des Steines wesentlich gefördert worden. Wenn wir nun an dieser einzigen Stelle einen Lesefehler des Legendenschreibers constatiren können, so ist der Schluss schwerlich zu gewagt, dass die Ausmeisselung schon stattgefunden hatte, als die in der Vita benutzte Abschrift genommen wurde, also in einer immerhin frühen Periode. Die ausgemeisselte Zeile beginnt mit dem Namen des Paulos, und es kann kaum zweifelhaft sein, dass Feindseligkeit gegen den Apostel die Ursache für die Schändung des Grabmals gewesen ist. Hatte Abercius nicht diesen, sondern einen obscuren Reisegefährten im Sinne, wie Ficker glaubt, so trägt er selbst die Schuld an dem Missverständniss. Warum unterlässt er es, diese Persönlichkeit und sein Verhältniss zu ihr genauer zu bezeichnen? Bei der gewählten Fassung muss und musste gerade das Fehlen einer näheren Bestimmung jeden Unbefangenen verführen, an den Heidenapostel zu denken.

Die Inschrift ist so geschrieben, dass jeder Hexameter zwei Zeilen einnimmt, die Inschriftfläche also auffallend schmal. Die erhaltene Seite beginnt mit *εἰς Ῥώμην ὃς ἔπεμψεν*, der 7. Zeile der ganzen Grabschrift; oben fehlt nichts, vielmehr folgt unmittelbar der obere Rand der Vertiefung, in der die Inschrift eingemeisselt ist. Wo also standen die ersten 6 Zeilen, die in der Vita folgendermassen lauten:

*Ἐκλεκτῆς πόλεως [ὁ] πολίτης τοῦτ' ἐποίησα*
*ζῶν, ἵν' ἔχω καιρῷ σώματος ἔνθα θέσιν.*
*οὔνομ' Ἀβέρκιός εἰμι* (oder *ὢν ὁ*) *μαθητὴς ποιμένος ἀγνοῦ,*
*ὃς βόσκει προβάτων ἀγέλας ὄρεσιν πεδίοις τε,*
*ὀφθαλμοὺς ὃς ἔχει μεγάλους πάντη καθορῶντας·*
*οὗτος γάρ μ' ἐδίδαξε [τὰ ζωῆς] γράμματα πιστά.*

1) *Journ. of hell. stud.* IV 1883, 424.

Dass sie auf der rechts anschliessenden Seite gestanden haben sollten, ist natürlich gänzlich undenkbar. Von der links anschliessenden Seite ist nun die rechte Hälfte grossentheils erhalten; sie zeigt einen Kranz, der sie zugleich als die Front des Grabmals charakterisirt, so dass die Seite mit dem Inschriftfragment die rechte Nebenseite gewesen sein muss. Dem entsprechen auch die Massverhältnisse, die ich einer von Hülsen an Ficker gesandten Skizze entnehme; danach muss die vertiefte Fläche der Vorderseite 0,35, die der Nebenseite etwa 0,27 breit gewesen sein. Auf der Vorderseite, unterhalb des Kranzes, ist der gegebene Platz für die ersten 6 Verse des Epigramms, die ja die eigentliche Grabschrift bilden. Ramsay (*Journ. of hell. stud.* IV 1883, 425) meint zwar, dass diese Seite vollständig durch den Kranz eingenommen gewesen sei; aber die Hülsensche Skizze lässt erkennen, dass dem nicht so war. Das erhaltene Eckstück enthält auf der Vorderseite unterhalb des Kranzes noch leeren Raum; der untere Bruch ging an der Schmalseite gerade durch die letzte Reihe des Ramsayschen Fragments, bevor dieses abgesplittert war. Also repräsentirt das erhaltene Stück die Höhe von 18 Inschriftenzeilen. Nun ist es aber höchst unwahrscheinlich, dass die Inschrift der Nebenseite mit der letzten erhaltenen Zeile (18) *λοις ἔσθειν διὰ παντός* mitten im Satze abgebrochen haben sollte. Mindestens die vier folgenden, mit dem Vorhergehenden unmittelbar zusammenhängenden Verse wird Abercius, wo es nur irgend anging, auf derselben Seite angebracht haben. Sie lauteten nach der Vita:

*οἶνον χρηστὸν ἔχουσα κέρασμα διδοῦσα μετ' ἄρτου.*
*ταῦτα παρεστὼς εἶπον Ἀβέρκιος ὧδε γραφῆναι*
*ἑβδομήκοστον ἔτος καὶ δεύτερον ἦγον ἀληθῶς.*
*ταῦτ' ὁ νοῶν εὔξαι ὑπὲρ Ἀβερκίου πᾶς ὁ συνῳδός*

und repräsentiren 8 Inschriftzeilen. Der entsprechende Raum der Vorderseite reicht somit für die ersten 6 Zeilen der Grabschrift vollständig aus, die hier bei der ausreichenden Breite der Fläche nicht gebrochen zu werden brauchten und sicher nicht gebrochen waren.

Die letzten Verse lauteten nach der Vita:

*οὐ μέντοι τύμβῳ τις ἐμοῦ ἕτερον ἐπάνω θήσειε*[1])
*εἰ δ' οὖν, Ῥωμαίων ταμείῳ θήσει δισχίλια χρυσᾶ*
*καὶ χρηστῇ πατρίδι Ἱεροπόλει χίλια χρυσᾶ.*

1) Nach der Alexander-Inschrift liest man jetzt *ἐμῷ ἕτερόν τινα θήσει. ἐπάνω* ist wieder deutliches Glossem.

Sie stehen mit dem Vorhergehenden in keinem Zusammenhang, hinken vielmehr nach der Aufforderung, den Entschlafenen in das Gebet einzuschliessen, bedenklich nach. Man wird daher schwerlich fehlgehen, wenn man sie sich abgesondert auf der Rückseite des Grabmals, dem üblichen Platz für solche Strafandrohung, angebracht denkt.

Die ganze Inschrift zerfällt somit, worauf übrigens schon die rein philologische Betrachtung des Textes hätte führen können, in drei Theile, die auf dem Stein auch äusserlich gesondert waren, die eigentliche Grabschrift Z. 1—6, die Reisebeschreibung 7—19, die Strafandrohung 20—22. Die Reisebeschreibung hat Abercius als 72jähriger Greis auf den Stein eintragen lassen und die Eintragung persönlich überwacht; aber äusserlich tritt sie hinter den beiden anderen Theilen zurück; sie hat sich mit der wenig augenfälligen Stelle an der Nebenseite begnügen müssen, und die Schmalheit des Raumes nöthigte dazu, die Verse zu brechen. Wäre die Anbringung der Reisebeschreibung von Anfang an beabsichtigt gewesen, so hätte sie wohl einen würdigeren Platz erhalten. Wurde sie aber später nachgetragen, so blieb eben, da die beiden Breitflächen besetzt waren, nur übrig, sie wohl oder übel auf eine der Schmalseiten zu setzen. Dass es sich aber in der That um einen Nachtrag handelt, lässt die rein äusserliche Art, wie sie mit der Grabschrift der Vorderseite verknüpft ist, deutlich erkennen. Dort ist der heilige Hirte geschildert:

ὃς βόσκει προβάτων ἀγέλας ὄρεσιν πεδίοις τε,
ὀφθαλμοὺς ὃς ἔχει μεγάλους πάντη καθορῶντας.

und dann mit nachdrücklichem, jede Fortsetzung ausschliessenden Abschluss:

οὗτος γάρ μ' ἐδίδαξε τὰ ζωῆς γράμματα πιστά.

Und da nimmt auf einmal die Inschrift der Nebenseite das Relativum wieder auf:

εἰς Ῥώμην ὃς ἔπεμψεν ἐμὲν βασιλῆαν ἀθρῆσαι,

doch nur, um überhaupt eine Anknüpfung zu haben. Um so weniger aber ist man berechtigt, den finalen Gebrauch des Infinitivs zu pressen. Allerdings kann Abercius, falls er ein Christ gewesen sein sollte, nicht sagen: ‚Der heilige Hirt sandte mich nach Rom, damit ich mir den Kaiser und die Kaiserin ansehen sollte', wie die Vita die Stelle auffasst; aber was dasteht, besagt an sich nur:

‚Unter des heiligen Hirten Schutz bin ich nach Rom gereist, wo der Kaiser und die Kaiserin sind. Aber nicht diese in aller ihrer Pracht haben mir imponirt, sondern das Volk, das das leuchtende Siegel trägt', d. h. die Christen; woraus zu ersehen, dass Fickers Frage (S. 5), ob man das Volk auf die christliche Gemeinde, *βασιλεύς* und *βασίλισσα* auf die heidnischen Herrscher deuten könne, zu bejahen ist.

Wenn aber die Reisebeschreibung später eingegraben ist, so verschiebt sich die chronologische Grundlage für das Leben des Abercius um ein Beträchtliches. Der 216 n. Chr. gesetzte Grabstein des *Ἀλέξανδρος Ἀντωνίου* copirt nur die Vorder- und Rückseite.[1])

*ἐκλεκτῆς πόλεως ὁ πολείτης τοῦτ' ἐποίησα*
*ζῶν ἵν' ἔχω φανερῶς σώματος ἔνθα θέσιν.*
*οὔνομ' Ἀλέξανδρος Ἀντωνίου μαθητὴς ποιμένος ἁγνοῦ.*
*οὐ μέντοι τύμβῳ τις ἐμῷ ἕτερόν τινα θήσει.*
*εἰ δ' οὖν, Ῥωμαίων ταμείῳ θήσει δισχείλια χρυσᾶ*
*καὶ χρηστῇ πατρίδι Ἱεροπόλει χείλια χρυσᾶ.*
*ἐγράφη ἔτει τ' μηνὶ ς' ζόντος.*
*εἰρήνη παράγουσιν καὶ μνησκομένοις περὶ ἡμῶν.*

Gewiss ist, dass das Fehlen der Reisebeschreibung an sich nichts beweist. Es wäre ein merkwürdiger Zufall gewesen, wenn Alexandros auch diese für sich hätte verwerthen können. Aber ebenso sicher ist, dass der durch die Alexanderinschrift gegebene terminus ante quem nur für die Inschriften auf der Vorder- und Rückseite des Abercius-Grabes gilt, nicht für die Reisebeschreibung. Es liegt jetzt keine Nöthigung mehr vor, die Geburt des Abercius 72 Jahre oder noch früher vor 216 anzusetzen. Abercius kann sich, um gleich die äusserste Möglichkeit nach der andern Seite hin auszuführen, sein Grab schon als junger Mann haben setzen lassen. Der 2. Vers *ζῶν ἵν' ἔχω καιρῷ σώματος ἔνθα θέσιν*, wo uns nichts berechtigt, mit Ficker statt des ganz unanstössigen *καιρῷ* aus der Alexander-Inschrift *φανερῶς* einzusetzen, lässt jedesfalls erkennen, dass Abercius den Tod sobald noch nicht erwartete. Er kann damals ganz wohl erst 30 Jahre alt gewesen sein, und Alexander kann die Inschrift in demselben Jahre copirt haben. Die

1) de Rossi *Bull. d. arch. crist.* 1882, 78, Duchesne *Bull. crit.* 1882, 135, Ficker a. a. O. 88.

Eintragung der Reisebeschreibung würde dann 258 geschehen sein. Und zwischen diesen beiden Extremen liegt noch eine Fülle von Möglichkeiten. Jedesfalls werden die Theologen, denen die endgiltige Lösung der Streitfrage billig überlassen bleibt, in Zukunft damit zu rechnen haben, dass die Lebenszeit des Abercius der Hauptsache nach ebensowohl in die erste Hälfte des dritten Jahrh. fallen kann, wie in die zweite des zweiten.

Dass die Vita unmittelbar aus der Inschrift herausgesponnen ist, wird man Ficker rückhaltlos zugeben, und daher alle Angaben, die sich nicht aus dieser beweisen lassen, ins Reich der Fabel verweisen; so vor Allem das Bischofthum des Abercius, von dem jedoch die Frage nach seinem Christenthum natürlich unabhängig ist. Auch die Geschichte, dass der Grabstein ursprünglich ein römischer Altar gewesen sei, den ein von Abercius bezwungener Dämon durch die Luft von Rom nach Hieropolis gebracht habe, ist wohl nicht, wie Ficker meint, aus dem Bestreben, die heidnische Form des Grabmals zu motiviren, sondern aus einem Missverständniss der Inschrift entsprungen. In dem Vers

λαὸν δ' εἶδον ἐκεῖ λαμπρὰν σφραγεῖδαν ἔχοντα

hat die Vita λαός mit Stein übersetzt, eine Auffassung, die kürzlich, wenngleich in etwas anderer Weise, auch von O. Hirschfeld empfohlen worden ist.[1]) Von allen Märchen, zu denen die Inschrift Anlass geboten hat, ist dieses keineswegs das schlechteste.

1) O. Hirschfeld versteht unter dem λαός das von Pessinus nach Rom gebrachte anikonische Bild der Meter, von dem er supponirt, dass es, wie das der Göttin in dem syrischen Hierapolis, mit einem strahlenden Diamant geschmückt gewesen sei. Leider äussert sich Hirschfeld nicht darüber, wie wir uns bei seiner Auffassung das Verhältniss dieses Verses zu den vorhergehenden zu denken haben, wo die Meter als βασίλισσα χρυσόστολος χρυσοπέδιλος bezeichnet wird. Sollen wir uns vorstellen, dass der Stein nicht nur in Silber gefasst und mit einem Diamant geschmückt, sondern auch mit einem goldglänzenden Gewande und sogar mit goldenen Sandalen ausgestattet war? Oder will Abercius sagen, ich erwartete in Rom unter dem Geleite des heiligen Hirten (also nach Fickers und Hirschfelds Ansicht des Attis) Zeus und Kybele in ihrer Pracht zu sehen; was ich aber zu sehen bekam, war ein Stein, den ein strahlender Diamant schmückte? Die Hauptschwierigkeit, die Fickers Auffassung für jeden in antiken Culten Bewanderten bietet, die Cultverbindung der Meter mit Zeus, wobei dieser obendrein an erster Stelle genannt wäre, bleibt von Hirschfeld gänzlich unberücksichtigt. Dass die rhetorische Phrase Julians ὦ θεῶν καὶ ἀνθρώπων μῆτερ, ὦ τοῦ μεγάλου σύνθωκε καὶ σύνθρονε Διός, auf die sich Ficker beruft, nichts beweist, brauche ich in einer philologischen Zeitschrift nicht auseinanderzusetzen.

X. Lykosura und Damophon. Meine angesichts der Funde von Lykosura wiederholt geäusserte, aber stets mit Unglauben, wenn nicht mit gelindem Entsetzen, aufgenommene Ansicht, dass der nur aus Pausanias bekannte Bildhauer Damophon von Messene in die Zeit Hadrians gehöre, ausführlich zu beweissen, bin ich durch Overbeck überhoben, der in der vierten Auflage seiner Plastik II 487 ff. diesen Ansatz wesentlich mit denselben Argumenten begründet, die auch für mich massgebend sind. Auch wird angesichts der Resultate, zu denen Dörpfeld auf Grund einer abermaligen Untersuchung der Architekturreste gelangt ist [1]), kein Verständiger mehr den Compromissansatz im 2. Jahrh. v. Chr. aufrecht erhalten wollen. Er wäre besser nie aufgestellt worden. Hatte man sich einmal überzeugt, dass Damophon nicht ins 4. Jahrh. gehören könne, so musste die chronologische Fixirung lediglich auf die Untersuchung der statuarischen und architektonischen Reste aufgebaut werden. Mit dem als falsch erkannten Ansatz noch immer zu liebäugeln und die Statuen möglichst nahe an das 4. Jahrh. zu rücken, war ein methodischer Fehler. Obgleich also die chronologische Frage definitiv entschieden ist, glaube ich doch nichts Ueberflüssiges zu thun, wenn ich an dieser Stelle einige Nachträge zu Overbecks Ausführungen gebe, wobei ich die Bemerkung vorausschicken muss, dass ich zu meiner Ansicht lediglich durch die Prüfung der in Athen befindlichen Stücke gelangt bin; um so angenehmer war ich überrascht, als Dörpfeld, mit dem ich vorher die Frage nie besprochen hatte, auf dem Ausgrabungsfeld von Lykosura die Aeusserung that, dass ihn nur die von archäologischer Seite behauptete Unmöglichkeit, die Statuen der Kaiesrzeit zuzuschreiben, davon abgehalten habe, den Tempel möglichst spät zu datiren. So isolirt sind nun diese Werke in der Kaiserzeit keineswegs; abgesehen von dem Laokoon, den ja die Mehrzahl der Archäologen nicht gelten lassen wird, begegnen Analogieen zu den Köpfen des Anytos und der Göttinnen auf den römischen Sarkophagen, besonders bei jener Classe, für die ich im Corpus die Bezeichnung ‚griechisch-römische' vorgeschlagen habe. Der finstere Männerkopf mit dem struppigen Haupt- und Barthaar und den wulstigen Lippen findet sich auf dem

1) Ath. Mitth. 1893, 219 ff. Dörpfeld schliesst mit den Worten: ‚Es schien uns wahrscheinlich, dass sich dabei das 2. oder 1. Jahrh. n. Chr. als Herstellungszeit der Sculpturen und des Tempels ergeben wird.'

Achilleussarkophag II 24 bei König Lykomedes, ähnlich, wenn auch gemildert, auf II 21a. 25. 26. Aehnliche Züge trägt auch der Theseus auf den bekannten Hippolytossarkophagen im Louvre und in Spalato. Es ist mit einem Wort der übliche Typus der Theaterkönige auf jener Classe von Sarkophagen. Nicht minder erinnert der Kopf der Demeter an den Phaedratypus sowohl auf den beiden genannten Hippolytossarkophagen, als auf einem dritten nahe verwandten in Marseille, von dem mir eine Photographie vorliegt. Auch in der Anordnung des Haares und dem Arrangement des Schleiers stimmt der Demeterkopf mit jenen Phädraköpfen genau überein. Endlich zeigt das reizend naive Artemisköpfchen mit seiner anmuthigen Haartracht, für die Furtwängler die Bezeichnung ‚Melonenfrisur' erfunden hat, einen Typus, der bei jener Sarkophagclasse für junge Mädchen sehr gebräuchlich ist. Man vergleiche z. B. die Töchter des Lykomedes auf II 25a, die Dienerinnen der Phaedra auf der rechten Schmalseite des Hippolytossarkophags von Girgenti u. A. Dass die Funde von Lykosura künstlerisch unendlich höher stehen, als die mehr oder weniger handwerksmässig gearbeiteten Sarkophage, versteht sich von selbst. Es sind überhaupt Stücke von einer ganz hervorragenden Schönheit. Aber das darf uns weder verleiten sie der Kaiserzeit absprechen zu wollen noch abhalten, die Verwandtschaft mit den gleichzeitigen Producten des Kunsthandwerks zu verkennen. Wir lernen hier eben zum ersten Male die den Sarkophagen entsprechenden Schöpfungen der grossen Kunst kennen, und gewiss wird es der archäologischen Wissenschaft gelingen, in dem vorhandenen Statuenvorrath noch andere Werke derselben Epoche und derselben Richtung nachzuweisen, falls sie sich nicht geflissentlich der Anerkennung offenkundiger Thatsachen verschliesst. So ist es denn weiter gewiss kein Zufall, dass die einzigen bekannten Parallelen zu den Reliefdarstellungen der Stickereien am Gewande der Demeter sich bei den Sarkophagen jener griechisch-römischen Classe finden. Es sind die mit flachen, häufig figürlichen Reliefs verzierten Matratzen, auf denen die Deckelfiguren zu ruhen pflegen, s. Sarkoph. II 21. 25. Bei dem oben erwähnten Hippolytossarkophag in Marseille sind ähnlich wie auf dem Gewandstück von Lykosura Meergötter zum Schmuck verwandt. Noch für ein anderes Werk des Damophon bieten die Sarkophage Analogien. Im Tempel der grossen Göttinnen zu Megalopolis, deren Cultbilder gleichfalls von der Hand des messenischen Meisters waren, standen

vor den Colossalstatuen der Demeter und Soteira zwei kleine Mädchenfiguren mit Blumenkörben auf dem Haupte.[1]) Die Einen erzählten, Damophon habe in diesen beiden Mädchen seine eigenen Töchter verewigt, ein Beweis für das Interesse, das man an der Persönlichkeit dieses letzten grossen griechischen Bildhauers nahm, die Anderen erklärten sie, unglücklich genug, für Athena und Artemis, die Gespielinnen der Kore und ihre Begleiterinnen beim Blumenpflücken. Was aber waren sie in Wirklichkeit? Der beschriebene Typus entspricht durchaus den bekannten decorativen Frauenfiguren, die karyatidenartig an den Ecken der griechischen Sarkophage angebracht zu werden pflegen, s. Sarkoph. II 2. 9. 21 c. 23. 69. 74. 129, nur dass dort wegen des auflagernden Sarkophagrandes die Blumen im Kalathos nicht dargestellt werden. Wenn man nun bedenkt, dass die beiden Mädchenstatuetten doch nicht wohl gerade vor den Cultbildern aufgestellt sein konnten, so ist der Gedanke schwerlich abzuweisen, dass sie an den Ecken der Basis angebracht waren, auf der die 15 Fuss hohen Statuen standen.

Im Pronaos des Tempels von Lykosura wurde in situ gefunden und steht noch heute eine Basis, die laut ihrer Inschrift eine Statue des Hadrian trug (*Δελτ.* 1890 p. 45 nr. 5). Schon dies allein spricht laut genug für die Beziehung Hadrians zu dem Cult und Tempel der Despoina von Lykosura. Eine zweite in demselben Raume gefundene Inschrift[2]) lehrt weiter, dass man in diesem Heiligthum nach einer Kaiseraera rechnete; die Inschrift ist gesetzt *ἐπὶ ἱερέως τᾶς Δεσποίνας τὸ β' Νικασίππου τοῦ Φιλίππου καὶ ἐπιμελητᾶν Δαμύλλου τοῦ Ζευξία καὶ Δαμοκράτεος τοῦ Κλίτορος ἔτους λ' καὶ β' κατὰ τὸν Σεβαστόν.* Der Gedanke an die Aera des Augustus ist durch den Schriftcharakter vollständig ausgeschlossen.[3]) Dagegen erscheint es im Hinblick auf die an derselben Stelle aufgestellte Statue beinah unabweislich, an Hadrian zu denken und den Schluss zu ziehen, dass man in

---

1) Paus. VIII 31, 1: *τά τε ἀγάλματα Δαμοφῶν καὶ πρὸ αὐτῶν κόρας ἐποίησεν οὐ μεγάλας ἐν χιτῶσί τε καθήκουσιν ἐς σφυρά· καὶ ἀνθῶν ἀνάπλεων ἑκατέρα τάλαρον ἐπὶ τῇ κεφαλῇ φέρει.* Hier ist *Δαμοφῶν* zwar eingeschoben, aber der Zusatz ist absolut nöthig; die Ergänzung, die einzige von allen vorgeschlagenen, die dem Stil des Pausanias entspricht, rührt von Overbeck her, der nur unnöthiger Weise noch *ὁ Μεσσήνιος* hinzusetzen will.

2) *Δελτ.* 1890 p. 43 nr. 1, Kabbadias *Fouilles de Lycosoura* p. 15 f.

3) Kabbadias a. a. O. p. 16.

Lykosura wie in Athen und Epidauros nach einem Besuch des Hadrian datirte, wenn auch die Bezeichnung κατὰ τὸν Σεβαστόν nicht so unzweideutig ist wie das auf attischen und epidaurischen Inschriften übliche ἀπὸ τῆς Καίσαρος Ἁδριανοῦ ἐπιδημίας (CIA III 69a. 735. 1023. 1107. 1120. Kabbadias *Fouilles d'Epidaure* 35. 36). Das Heiligthum von Lykosura dependirte von Megalopolis. In Megalopolis ist das Archiv der Epimeleten, wie jene Inschrift zu Ehren des Nikasippos lehrt, die zugleich in ergötzlicher Weise erkennen lässt, dass das Priesterthum der Despoina ein recht kostspieliges und wenig begehrtes Amt war. Auch jene Statue des Hadrian ist eine Weihung der Stadtgemeinde von Megalopolis. Sie bezeichnet darin den Kaiser als τὸν αὐτῆς κτίστην. Zu den Gnadenbezeigungen, die ihm diesen Ehrentitel eintrugen, wird man in erster Linie die Erbauung des Tempels der grossen Göttinnen und seine Ausschmückung mit Statuen von der Hand des Damophon rechnen dürfen. Ein Gleiches für Lykosura anzunehmen liegt ungemein nahe; denn wo hätte das arme Bergstädtchen, von dessen Finanznoth die Nikasippos-Inschrift ein so beredtes Zeugniss ablegt, die Mittel hernehmen sollen, um einen wenn auch kleinen Tempelbau und die Kosten einer colossalen Statuengruppe von der Hand des ersten lebenden Künstlers zu bestreiten? Wir dürfen somit die beiden Tempel und ihre Cultgruppen nicht nur in die Zeit des Hadrian setzen, sondern direct auf seine Initiative zurückführen. Er that hier in bescheidener Weise, was er in Athen mit dem Ausbau des Olympieions, in Eleusis mit der Erweiterung des Telesterions und der Erbauung der grossen Propylaeen in weit grossartigerem Massstabe that.[1]) Was ihn dazu bewog, ist durchsichtig genug. Der Neophyt von Eleusis ging auch in der Peloponnes den Spuren der alten Demeterculte nach, und zu diesen gehört ganz unzweifelhaft der der Despoina von Lykosura. Unterhalb des alten heiligen Hains der Göttin, dessen Umkreis sich noch heute deutlich abhebt, und neben dem alten Weihtempel errichtete er einen neuen Culttempel, in dem die alten Götter von Lykosura vielleicht zum ersten Male im Bilde dargestellt wurden. Ob es freilich ganz die alten Götter waren und ob nicht die der peloponnesischen Despoina im Grunde wesensgleiche Artemis eine Hadrianische Zuthat, eine der häufigen Gabelungen desselben göttlichen Wesens

1) Auch der Apollotempel, den er in Megara erbaute, gehört hierher, Paus. I 42, 5.

ist, lasse ich für diesmal unerörtert. Denselben Gottheiten weihte er aber auch in der grösseren Nachbarstadt ein stattliches Heiligthum, als unverkennbares Pendant zu dem gleich bei der Gründung von Megalopolis erbauten Tempel der Stadtgottheiten, des Zeus Soter, der Artemis Soteira und der Tyche von Megalopolis, deren Bilder vor einem halben Jahrtausend Kephisodot und Xenophon gefertigt hatten. Denn wie dieser Tempel am Ostende, so lag der Neubau des Hadrian am Westende der von Aristandros erbauten Säulenhalle. Der Artemis wurde aber diesmal ihrem Charakter als Thürhüterin entsprechend der Platz vor dem Eingang angewiesen, wie auch in Eleusis ihr Tempel vor den grossen Propylaeen liegt.

Dass Hadrian bei seiner Peloponnesreise im Jahre 124 auch Arkadien besucht hatte[1]), wussten wir schon früher. Speciell war sein Aufenthalt in Mantinea aus Pausanias VIII 11, 8 bekannt. Dass er auch in Megalopolis war, lehrt jetzt die Inschrift der Basis, und für Lykosura dürfen wir unbedenklich dasselbe postuliren. Damals wird er, wie alle übrigen Bauten in den peloponnesischen Städten, auch die Errichtung der Tempel in Megalopolis und Lykosura in die Wege geleitet haben; von diesem Jahre an wird man in Lykosura die Aera *κατὰ τὸν Σεβαστόν* gerechnet haben, so dass sich als Datum der Nikasipposinschrift das Jahr 155 ergiebt.

Wenn für die bisher besprochenen Werke des Damophon das religiöse Interesse des Kaisers und seiner Epoche massgebend war, so überwiegt bei den übrigen Werken das historische. Die Verehrung des Kaisers für Epaminondas ist bekannt, Paus. VIII 11, 8. Dem *κοινὸν Ἀχαιῶν* der Kaiserzeit war auch das *κοινὸν Βοιωτῶν* angefügt[2]), so dass also thatsächlich damals Messenier und Boeotier wie zur Zeit des Epaminondas verbündet waren. Dass man da in Messene, sei es aus eigener Initiative, sei es auf Anregung des Kaisers[3]), sich jener 500 Jahre zurückliegenden Ereignisse erinnerte, ist sehr begreiflich. Und so ist es denn keineswegs verwunderlich, dass in jener Zeit die Gruppe für den

1) S. Kabbadias *Δελτ.* 1892, 113 f.

2) Dittenberger CIGS I 2711. Mommsen Röm. Gesch. V 242.

3) Dass aus der auf Beschluss des achäischen Bundes errichteten Hadrianstatue in Abae CIG 1307 nicht nothwendig auf einen Aufenthalt des Kaisers in Messenien geschlossen zu werden braucht, erhellt aus Mommsen a. a. O. 267 A. 1. Ausgeschlossen ist natürlich ein Besuch des Kaisers in Abae und Messene dadurch keineswegs, nur können wir ihn nicht belegen.

Asklepiostempel in Messene bestellt wurde, die zu dem früheren unrichtigen Ansatz des Damophon verführt hat. Die Statuen zählt Pausanias in folgender Weise auf, IV 31, 10: *χωρὶς μὲν γὰρ τοῦ θεοῦ καὶ τῶν παίδων ἐστὶν ἀγάλματα, χωρὶς δὲ Ἀπόλλωνος καὶ Μουσῶν καὶ Ἡρακλέους. Πόλις τε ἡ Θηβαίων καὶ Ἐπαμεινώνδας ὁ Πολύμνιδος, Τύχη τε καὶ Ἄρτεμις Φωσφόρος τὰ μὲν δὴ τοῦ λίθου Δαμοφῶντος ἔργα ἐστί*[1]) (*Μεσσήνιον δὲ ὅτι μὴ τοῦτον ἄλλον γε οὐδένα λόγου ποιήσαντα ἀξίως οἶδα ἀγάλματα*), *ἡ δὲ εἰκὼν τοῦ Ἐπαμεινώνδου ἐκ σιδήρου τέ ἐστι καὶ ἔργον ἄλλου, οὐ τούτου.* Meist pflegt man die Urheberschaft des Damophon auch auf die im ersten Satz genannten Götterbilder auszudehnen. Man setzt hinter *Ἡρακλέους* ein Komma, hinter *Ἄρτεμις Φωσφόρος* einen Punkt und lässt mit *τὰ μὲν τοῦ λίθου Δαμοφῶντος κτλ.* einen neuen Satz beginnen. Indessen ist auf alle Fälle vor *Πόλις* ein grösserer Einschnitt, denn der erste Satz besagt doch: Ausser dem Bild des Gottes (dem selbstverständlich vorhandenen Cultbild) sind auch die Bilder seiner Söhne, und ausser den Bildern des Apollon und der Musen (des Vaters des Gottes und seines Gefolges) ist auch das Bild des Herakles dort aufgestellt. Die folgenden vier Statuen stehen also jedesfalls für sich allein. Aendert man die Interpunction, wie ich es oben gethan habe, so erhält der Satz eine Form, die Pausanias sehr liebt. Ein Beispiel für viele: V 17, 3 *Κόρη δὲ καὶ Δημήτηρ καὶ Ἀπόλλων καὶ Ἄρτεμις αἱ μὲν ἀλλήλων εἰσὶν ἀπαντικρὺ καθήμεναι, Ἀπόλλων δὲ ἐναντίος ἑστώσῃ τῇ Ἀρτέμιδι ἕστηκεν.* Für die ebenfalls bei Pausanias sehr gewöhnliche asyndetische Anhängung eines Satzes mit *τε — καὶ* vergleiche, wer Belege braucht, V 11, 5 *Ἱπποδάμειά τε ἡ Οἰνομάου σὺν τῇ μητρὶ καὶ Προμηθεύς*, VIII 47, 2 *κλίνη τε ἱερὰ τῆς Ἀθηνᾶς καὶ αὐτῆς εἰκών* und gleich nachher IV 31, 12 *Λεύκιππός τε Ἀφαρέως ἀδελφὸς καὶ Ἱλάειρά ἐστι καὶ Φοίβη.* Von den Statuen im Asklepiostempel können also nur die Thebe, die Tyche (von Messene) und die Artemis *Φωσφόρος* mit Sicherheit als Werke des Damophon angesprochen werden. Allerdings ist es ganz unzweifelhaft, dass der Grundgedanke der Gruppe die Verherrlichung des Bundes von Messenien und Boeotien ist, aber er ist es mehr in antiquarisch-historischem als in politischem Sinne. Für die Bedeutung der Artemis in

1) *ὃς εἰργάσατο* die Handschrift. *ἐστιν ἔργα* Walz-Schubart, was ich mit veränderter Wortstellung acceptirt habe.

dieser Verbindung lassen sich so viele Vermuthungen aufstellen, dass ich sie anzuführen verzichte, da sich Sicherheit doch nicht erlangen lässt. Ebenso muss es unentschieden bleiben, ob die mit dieser Gruppe eng zusammengehörige Eisenstatue des Epaminondas erst damals gefertigt wurde oder aus älterer Zeit stammte. Die Thätigkeit des Damophon in der alten achäischen Bundeshauptstadt Aigion reiht sich in die Vorstellung, die wir von seiner ganzen Wirksamkeit gewonnen haben, harmonisch ein. Ob man diesem Allem gegenüber noch auf dem eigensinnigen Standpunkt beharren wird, der Kaiserzeit jedes selbständige künstlerische Vermögen abzusprechen, wird die Zukunft lehren.

Halle. CARL ROBERT.

---