

Copyright information

Studniczka, Franz, 1860-1929.

Die archaische Artemisstatuette aus Pompeii.

Rom : Loescher, 1888.

ICLASS Tract Volumes T.21.21

For the Stavros Niarchos Digital Library Euclid collection, [click here](#).



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](#).

This book has been made available as part of the Stavros Niarchos Foundation Digital Library collection. It was digitised by UCL Creative Media Services and is copyright UCL. It has been kindly provided by the [Institute of Classical Studies Library and Joint Library of the Hellenic and Roman Societies](#), where it may be consulted.

Higher quality archival images of this book may be available. For permission to reuse this material, for further information about these items and UCL's Special Collections, and for requests to access books, manuscripts and archives held by UCL Special Collections, please contact [UCL Library Services Special Collections](#).

Further information on photographic orders and image reproduction is available [here](#).



With thanks to the Stavros Niarchos Foundation.



UCL Library Services
Gower Street, London WC1E 6BT
Tel: +44 (0) 20 7679 2000
ucl.ac.uk/niarchoslibrary

NOT TO BE
REMOVED
FROM THE
LIBRARY



21

Die
mälern, 7
Akropolis
wichtigen
mich dün
dies die
maler, w
stehender
scheinbar
tigen Sta
ster Teil
Stelle zu
genaue M
und Wen
aber wir
in andere
Begriff d
solche Na
Einzelhei
deren nie
in Neapel
Aventin (

(1) D
Berliner ar
1888 S. 28
(2) B
hält sie fü
ich später

DIE ARCHAISCHE ARTEMISSTATUETTE
AUS POMPEII (1).

Estratto dal *Bullettino dell'imperiale Istituto archeologico germanico*
Vol. III — anno 1888.

Die grosse Bereicherung unseres Vorrats an archaischen Denkmälern, welche wir in erster Reihe den Ausgrabungen auf der Akropolis verdanken, wird nicht verfehlen, auch die Lösung einer wichtigen alten Aufgabe der Kunstgeschichte zu fördern, die, wie mich dünkt, bisher mehr als nötig vernachlässigt blieb. Es ist dies die genauere Classification der sehr verschiedenartigen Denkmäler, welche unsere Handbücher, auch die wissenschaftlich höchst stehenden, unter der einen Rubrik der „archaistischen, nur scheinbar altertümlichen Kunst“ vereinigen. Bei dem gegenwärtigen Stande der Forschung wird es der ganzen Aufgabe wichtigster Teil sein, solche Werke auszusondern und an die richtige Stelle zu rücken, welche nichts anderes sein wollen, als möglichst genaue Nachbildungen bestimmter archaischer Individuen. Vieles und Wertvolles ist ja auf diesem Gebiete schon geschehen, vieles aber wird sich noch leisten lassen, besonders wenn man, wie es in anderen Abschnitten der Kunstgeschichte öfter geschieht, den Begriff der Copie etwas weiter fasst und darunter nicht allein solche Nachbildungen versteht, welchen es gelingt fast bis in alle Einzelheiten den Stilcharakter der Originale festzuhalten, wie wir deren nicht mehr ganz wenige besitzen, z. B. die Tyrannenmörder in Neapel oder die Frauenstatue im Garten von S. Alessio auf dem Aventin (2), die sich nur in geringfügigen Zügen als Nichtoriginal

(1) Der Hauptinhalt dieses Aufsatzes wurde in der Februarsitzung der Berliner archäologischen Gesellschaft vorgetragen, *Deutsche Litteraturzeitg.* 1888 S. 285, *Wochenschr. f. klass. Philol.* 1888 S. 345 f.

(2) *Bull. della comm. munic.* 1881 IX Tf. 5, 1; 2 Ghirardini S. 106 ff. hält sie für ein echt archaisches Werk. Meine abweichende Ansicht gedenke ich später genauer zu begründen.

verrät. Wenn wir mit Recht die sehr mässigen Copien der Parthenos, der Niobiden, des Leochareischen Ganymedes, der Antiochia von Eutychedes dort einfügen, wo von den Urbildern die Rede ist, dann sind auch mangelhaftere Nachbildungen archaischer Werke, als die eben genannten, wie etwa die Wiener Amazone, die Dresdener Athena, die Athena und der Dionysos Albani, unter Anwendung der nötigen und möglichen Kritik für den Aufbau der ältesten Kunstgeschichte zu verwerten.

Einen noch ungenutzten Baustein dieser Art glaube ich in dem anmutigen Cultbilde der jagenden Artemis (Tafel X) nachweisen zu können, welches im Jahre 1760 in dem viersäuligen Tempelchen eines Hauses zu Pompeii, vor der rechteckigen mit buntem Marmor verkleideten Basis liegend zu Tage kam ⁽³⁾ und schon durch seine vortreffliche Erhaltung, besonders auch des Farbenschmuckes, von Anbeginn die grösste Aufmerksamkeit erregte ⁽⁴⁾.

Die Figur ist 1,078 M. hoch, aus weissem Marmor, welchen Finati ⁽⁵⁾ als lunensischen bezeichnet, während er mir körniger griechischer zu sein schien. Abgesehen von dem Attribut der Linken und einigen Splintern des Diadems fehlt gegenwärtig der obere und untere Abschluss des Köchers. Beide Stücke waren an wohlgearbeiteten Ansatzflächen angefügt. Am unteren Ende des Köchers ist überdiess ein Stückchen schräg abgesprengt. Angestückt war ferner die Spitze des Gewandzipfels unter dem rechten Knie, und zwar mit zwei dünnen Stiften, von denen der eine aufwärts in das gegenwärtig ausgesprengte Loch der wagrecht abgeschnittenen Ansatzfläche, der andere rückwärts in die Chitonfläche eingriff. Auch hier also finden wir Belege dafür, dass der *λίθων ἐργάτης* und *ἐρμολυγέυς* zugleich ein *συναρμοστής* sein musste ⁽⁶⁾. — Ergänzt ist nur ein Stück der stark vorspringenden Falte, die von der rechten Brust abwärts geht, und Weniges an den Fingern, welche grössten Theils aus mitgefundenen Bruchstücken zusammen-

⁽³⁾ Fiorelli, *Pomp. antiq. hist.* I S. 114. Winckelmann, Sendschreiben von den herculan. Entdeck. § 46.

⁽⁴⁾ Die Litteratur bei Friederichs-Wolters, Berl. Gipsabg. Nr. 442. Hinzuzufügen finde ich Julius in Baumeisters Denkm. d. kl. Alterth. I S. 349, Schreiber in Roschers Lex. d. Mythol. I S. 598 f., Collignon *Mythol. fig.* S. 104.

⁽⁵⁾ *Mus. Borb.* II zu Tf. 8.

⁽⁶⁾ Lukian *ἐνπν.* 1, 2.

gesetzt
ziemlich
ist mit

Die
nahmlos
stimmig
mente ve
zen verb
daran be
Stil die
entstand
Ausführu
Copisten

Sch
grösse, p
und Kön
einfügt.

Leb
Jägerin v
den lang
Ferne ge
sie mit a
dem, wie
zenden E
sich dies
gebnisse
bildern d
gemildert
ten, meis
Am näch
der Akro
lebhafter
Vergleich

(7) W
d. Kunstn
(8) M
(9) A.

gesetzt werden konnten. Die in alter Weise rauh bearbeitete und ziemlich dicht um die Füsse ungefähr oval abgeschnittene Plinthe ist mit Gips zu ihrer jetzigen rechteckigen Form erweitert.

Die Trefflichkeit und Anmut dieses Werkes hat fast ausnahmslos die grösste Anerkennung gefunden, aber fast ebenso einstimmig ist man neuerdings in dem Urteile, dass in ihm Elemente verschiedener Kunstweisen zu einem „archaistischen“ Ganzen verbunden sind (7). Dagegen scheint mir heute kein Zweifel daran bestehen zu können, dass die Statue in Composition und Stil die getreue Nachbildung eines um die Zeit der Perserkriege entstandenen Werkes ist, welche nur in geringen Mängeln der Ausführung die Hand eines der ersten Kaiserzeit angehörenden Copisten verrät.

Schon die Kleinheit der Figur, nur wenig über halbe Lebensgrösse, passt zu einem Cultbilde jener alten Zeit, in deren Streben und Können sich ihre Auffassung und Anlage ungezwungen hineinfügt.

Lebhaft und maassvoll zugleich schreitet die schlanke, kräftige Jägerin vorwärts, zur Erleichterung der Bewegung mit der Rechten den langen Chiton aufhebend. Der heiter und aufmerksam in die Ferne gerichtete Blick späht nach dem Wilde, zu dessen Erlegung sie mit auf dem Rücken hängendem cylindrischen Köcher und mit dem, wie sich zeigen wird, in der gesenkten Linken zu ergänzenden Bogen ausgerüstet ist. In ihrem Gesamtmotiv schliesst sich diese Gestalt der neuerdings besonders durch Petersens ergebnissreiche Untersuchung bekannt gewordenen Reihe von Nikebildern des chiotisch-attischen Archaismus an, welche in allmählig gemilderter Gewaltsamkeit der Bewegung durch die Lüfte schreiten, meist auch ähnlich mit einer Hand das Gewand aufnehmend (8). Am nächsten steht unserer Artemis die schöne Marmornike von der Akropolis (9), ebenfalls, wie ja der Gegenstand erfordert, weit lebhafter bewegt, aber stilistisch nur wenig altertümlicher. Zur Vergleichung bieten sich ferner die anstürmenden Göttinnen der

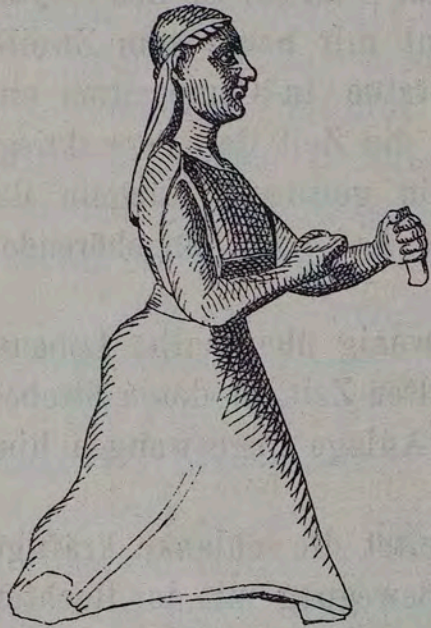
(7) Winckelmann freilich hielt sie für „hetrurisch“, Braun, Vorschule d. Kunstmyth. S. 35 u. A. für ein echt altgriechisches Werk.

(8) Mitth. d. arch. Inst. Athen 1886 XI Tf. 11 S. 372 ff.

(9) A. a. O. Fig. C. S. 380 ff.

Gigantenkämpfe, besonders die zweier jüngeren selinuntischen Metopen, auch sie freilich noch etwas archaischer als die Artemis.

Doch auch kunstmythologisch steht sie in der Zeit, der wir sie zuweisen, nicht ohne Zusammenhang da. Die herrliche Gestalt der Artemis Colonna und ihrer Repliken lehrt uns die Weiterentwicklung des Typus im vierten Jahrhundert kennen ⁽¹⁰⁾, wo



er sich neben der seit Strongylion ⁽¹¹⁾ üblich gewordenen kurzgeschürzten Amazonengestalt der Göttin als ein Erbteil älterer Tradition zu erkennen gibt. Andererseits beweisen zwei seit Kurzem dem Berliner Antiquarium angehörende kleine Denkmäler, ein korinthischer Aryballos aus Rhodos mit nachlässiger Malerei ⁽¹²⁾ und die hier abgebildete Kleinbronze aus Thesprotien, wahrscheinlich aus Dodona ⁽¹³⁾, dass bereits hoch im sechsten Jahrhundert der starren ostgriechischen Cultgestalt der thierhalten-

den *πότνια θηρῶν* die freie Darstellung der fröhlich durch ihr Revier dahinschreitenden Jägerin, wie sie die Odyssee schildert, zur Seite getreten war. Die Bronzestatuette, welche hier für uns wichtiger ist, gibt den Gegenstand in derb altertümlichem Stil und doch mit grosser Lebendigkeit wieder. In einem nicht sehr langen altdorischen Peplos, an dem vorne das kurze Apoptygma kenntlich ist, schreitet sie mit straffen Knien weit aus und schiesst mit vorgehaltenen Händen den — jetzt sammt dem Bogen fehlenden — Pfeil ab. Das Haupt zeigt eine ähnliche Haartracht sowie in Haltung und Ausdruck bereits dieselbe heitere Aufmerksamkeit, wie an der Marmorstatue, welche ja sonst in ihrer Zierlichkeit und *σωφροσύνη* von diesem

⁽¹⁰⁾ Desshalb mag sie Braun, *Vorschule der Kunstmythologie* Tf. 53 und 54, zusammengestellt haben.

⁽¹¹⁾ Imhoof-Blumer und Percy Gardner, *Num. comm. on Paus.* S. 4; 8, *Journ. of hell. stud.* 1885 VI S. 53; 57.

⁽¹²⁾ Inv. 2955, abgeb. *Jahrb. d. Inst.* 1886 I S. 145 f. Furtwängler.

⁽¹³⁾ Inv. 7971, abgeb. *Jahrb. d. Inst.* 1887 II S. 204 Furtwängler. Die Abbildung durfte mit Bewilligung der Redaction oben wiederholt werden.

urwüchs
des Sch
Künste
des Los
bereiten
anmutig
zierliche
von Del
zu den
Zug der
lich sie
Münzen
Bogen e
einen Z
gestaltu
selbst u
Jahrhun
Au
finden, v
angehört
tene * (4
der Fers
an den
Fraueng
und Bry
geren Va
geburt m

(13a)
S. 110, B
(14)
thènes Nr
(15)
Kunstmyth
allein bet
schliessen
(16)
hierhergeh
(17)
Niken, Ber

urwüchsigen Erzeugnisse weit entfernt ist. Der Hauptunterschied des Schemas liegt in der Haltung der Hände. Der fortgeschrittene Künstler wählte für sein Cultbild nicht das momentane Motiv des Losschiessens, sondern das stätigere und ruhigere des schussbereiten Wanderns, welches ihm gestattete, die Brust mit dem anmutigen Faltenspiel des Obergewandes frei zu lassen und den zierlichen, im reifen Archaismus — auch in den bekannten Statuen von Delos, welche Homolle und Andere mit zweifelhaftem Rechte zu den *Dianae antiquissimis simulacris* rechnen — so beliebten Zug der gewandaufhebenden Hand anzubringen. Nicht ganz unähnlich sieht man auf den noch etwas altertümlicheren Polykrates-Münzen von Abdera die ruhig schreitende Göttin in der Linken den Bogen erheben, mit der Rechten aber dem sie begleitenden Reh einen Zweig oder Kranz vorhalten (^{13a}). Dass neben solchen Umgestaltungen jener alte Typus weiterbestand, versteht sich von selbst und wird z. B. durch zwei Lekythen aus der Mitte des fünften Jahrhunderts, eine attische und eine sicilische, bezeugt (¹⁴).

Auch im Detail der Haltung kann ich an der Statue nichts finden, was der Kunststufe widerspräche, welcher die Composition angehört. Wohl ist „die Stellung der Füße eine fortgeschrittene“ (¹⁵), besonders die des rechten auswärts gedrehten und mit der Ferse elastisch gehobenen. Aber Aehnliches findet sich schon an den Aigineten und Tyrannenmördern, an gleichartig bewegten Frauengestalten in Vasengemälden gleicher Zeit, wie bei Duris und Brygos (¹⁶); auch die Artemis auf den erwähnten etwas jüngeren Vasen (¹⁴) und in der unerfreulichen Darstellung der Athena-geburt mit roten Figuren mag man vergleichen (¹⁷).

(^{13a}) *Cat. Brit. Mus. Thrace* S. 231, Gardner *Types of gr. coins* Tf. 3, 31 S. 110, Beschr. d. ant. Münzen in Berlin I Tf. 4, 34 S. 105, 63.

(¹⁴) Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. Tf. 36, 8 (Collignon, *Vas. d'Athènes* Nr. 621); ebenda Tf. 49, 4.

(¹⁵) Julius in Baumeisters Denkm. S. 349. Vgl. Braun, *Vorschule der Kunstmyth.* S. 33: „Die Füße schreiten kräftig auf und würden, für sich allein betrachtet, kaum auf ein Werk so altertümlicher Vortragsweise schliessen lassen.“

(¹⁶) Wiener Vorlegebl. Ser. 6 Tf. 7, wo auch der langbekleidete Apoll hierhergehört; Ser. 8 Tf. 3.

(¹⁷) Gerhard, *Auserl. Vasenb.* I Tf. 4. Vgl. etwa auch noch die schreitenden Niken, Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. Tf. 19, 3; 36, 9 und Aehnliches.

Aber „in der Steifheit der Haltung und Bewegung, in dem Starren, welches in der Linie liegt, die vom Kopfe bis zum zurückstehenden Fusse geht, empfinden wir — nach Overbeck — etwas, das mit der fließenden und zierlichen Schönheit, mit der das Nackte behandelt ist, nicht recht stimmen will und das den Eindruck des Absichtlichen hervorbringt“ (18), und für Friederichs und Wolters „ergibt sich aus der runden Bildung des Nackten, dass die Figur nicht echt-altertümlich sei“. Diese Beobachtungen könnten jedoch nur beweisen, dass der Copist die Formen



ein wenig erweicht hat, und beweisen auch das kaum, wenn man sich die wunderbare Naturwahrheit und Lebensfrische vor Augen hält, welche z. B. die jüngeren Aigineten in der Wiedergabe der einzelnen Körperteile erreichen. Auch unter den Meisterwerken des Archaismus auf der Akropolis sind Hände, Füße und Arme zu sehen,

(18) Gesch. d. gr. Plast. I³ S. 194.

welche
auch be
Schulter
achtung
Die
Kinn mi
echt alte
Nase, al
hie und
Brauenb
Werken
wenig ti
von dem
Bildung
richtig ü
wie and
Werke (
Es d
nach Fra
gen (22)

(19) Z
kaum aus;
(20) V
(21) V
Mitth. 188
bildung de
beruht auf
(22) M
Nach der T
ordnet. Au
im Allgeme
Se
Na
Sti
Sti
Na
Na
Un
Ob
Inn

welche die der Artemis eher übertreffen ⁽¹⁹⁾. Dem gegenüber zeugt auch bei ihr die Wiedergabe des ganzen Körpers, in den breiten Schultern und der unbetonten Hüfte, von noch mangelhafter Beobachtung des charakteristisch Weiblichen.

Die trefflich gearbeiteten Ohren, Wangen und Mund, das Kinn mit dem leichten Grübchen, welches schon Friederichs als echt altertümlichen Zug hervorhob, die Profillinie von Stirn und Nase, alles ist im Wesen echt archaisch, nur in der Ausführung hie und da etwas flau geraten. Die naturgemässere Bildung des Brauenbogens tritt ähnlich schon am Harmodios und anderen Werken des ausgehenden Archaismus auf ⁽²⁰⁾; das Auge liegt noch wenig tief, und sein Schnitt im Ganzen ist nicht viel verschieden von dem im aiginetischen Ostgiebel herrschenden. Nur in der Bildung des äusseren Augenwinkels, wo der Rand des oberen Lides richtig über das untere hinausgeführt ist, vermochte auch dieser, wie andere sonst höchst gewissenhafte Nachahmer archaischer Werke ⁽²¹⁾, sein besseres Wissen nicht zu verläugnen.

Es darf als willkommene Bestätigung dieses Urteils gelten, dass nach Franz Winters freundlich zur Verfügung gestellten Messungen ⁽²²⁾ „auch die Proportionen dazu beitragen, der Figur zu

⁽¹⁹⁾ Zu Verweisungen im Einzelnen reichen die vorhandenen Abbildungen kaum aus; unsere Abbildung des Kopfes wird winter verdankt.

⁽²⁰⁾ Vgl. Winter, Jahrb. d. Inst. 1887 II S. 225 f.

⁽²¹⁾ Vgl. z. B. die vaticanische Wettläuferin und den Kopf in diesen Mitth. 1886 I Tf. 4 vgl. 1887 II S. 106 A. 51. Was dort über die Augenbildung der einen archaischen Grabstele im Conservatorenpalast gesagt ist, beruht auf einem Versehen.

⁽²²⁾ Man vergleiche Winters Darlegung Jahrb. d. Inst. 1887 II S. 223 ff. Nach der Tabelle S. 238 f. sind im Ganzen auch die folgenden Maasse geordnet. Auf die zahlreichen Gleichungen, die sich darunter finden, sei nur im Allgemeinen hingewiesen:

Scheitel bis Kinn	± 0,135
Nasenwurzel bis Hinterkopf	± 0,135
Stirn	0,027
Stirn bis oberen Augenhöhlenrand	0,019
Nase	0,034
Nase bis oberen Augenhöhlenrand.	0,041
Untergesicht	0,041
Oberer Rand der Unterlippe bis Kinn	0,028
Innerer Augenwinkel bis unteren Nasenansatz	0,028

ihrem alten Rechte zu verhelfen. Es sind zum Teile dieselben, wie sie bei älteren attischen Köpfen vorkommen, aber die charakteristischen Merkmale für das Attische fehlen" (23).

Gut archaisch ist ferner die Haartracht. Im Nacken hängt ein Schopf herab, dessen Ende krobylosähnlich aufgebogen und zusammengebunden ist, ähnlich wie etwa an dem Bronzekopfe aus Kythera im Berliner Antiquarium (24). Von ihm lösen sich beiderseits hinter den Ohren die obligaten zur Brust herabfallenden Locken, der geringen Länge des Haarbeutels im Nacken entsprechend kürzer, als sonst bei altertümlichen Frauengestalten, und

Innerer Augenwinkel bis Scheitel	0,067
Innerer Augenwinkel bis Kinn	0,067
Innerer Augenwinkel bis Haaransatz	0,034
Innerer Augenwinkel bis Mundmitte	0,041
Haaransatz bis Scheitel	0,033
Haaransatz bis unteren Nasenansatz	0,060
Nasenwurzel bis Ohrläppchen	0,084
Unterer Nasenansatz bis Ohrläppchen	0,072
Kinn bis Ohrläppchen	0,076
Mundbreite	0,029
Innere Augenweite	0,020
Aeussere Augenweite	0,061
Augenlänge	0,020
Lichte Augenhöhe	0,008
Unterer Augenrand bis Augenbrauen	0,019
Backenknochenabstand	0,084
Von Ohr zu Ohr	0,091
Ohrlänge links	0,036
Ohrlänge rechts	0,037
Halsbreite	0,076
Kinn bis Gewandansatz (Halsgrube)	0,073
Kinn bis Höhe der Brustwarzen	0,135
Brustwarzenabstand	0,135
Brustmitte bis Schulter	± 0,135
Oberarm	0,195
Unterarm bis Handwurzel	0,165 - 0,170
Fusslänge	0,167
Höhe der ganzen Figur (genau 8 Kopfhöhen)	1,078

(23) Vgl. Winter a. a. O. S. 225 f.; 228.

(24) Arch. Zeitg. 1876 XXXV Tf. 3, 2 Brunn. Vgl. v. Sallet, Zeitschr. f. Numism. 1882 IX S. 141 ff.

nur zwei
hierfür n
schematis
ähnlich a
in Paris,
reliefs zu
Wolters r
der Copis
wobei nu
lässt, das
Sehr treu
nächst ge
Schläfen
wie sie a
sich dort
der Stirn
Statuette
decken, w
Für die
ganze Sch
Diadem v
linien eb
Der
Binde, w
denn dies
scheint d
biegsames

(25) Z
wohl einer
della comm
(25a) I
der Wiener
nung bekan
(26) V
schen eben
Museen Ath
(27) E
Ann. 26.

nur zwei statt der üblichen drei oder vier; doch fehlt es auch hierfür nicht an archaischen Beispielen ⁽²⁵⁾. Die nicht mehr streng schematischen, freieren Wellenlinien dieser Haarsträhne finden sich ähnlich an dem Torso eines Kitharoden aus der Sammlung Mazarin in Paris, welcher ungefähr dem Apollon des thasischen Nymphenreliefs zu vergleichen ist ^(25a). Auch sie brauchen also nicht, wie Wolters meinte, als Ausnahme von der Treue, zu gelten mit welcher der Copist sonst die archaische Stilisierung des Haares wieder gab, wobei nur eine gewisse Unsicherheit der Linienführung erkennen lässt, dass er ängstlich nachzeichnet, was ihm nicht vertraut ist. Sehr treu nachgebildet hat er die Umrahmung des Gesichts. Zunächst geht von Ohr zu Ohr eine Wellenlinie durch; an beiden Schläfen liegen senkrecht herabgestrichene ebenso gewellte Scheitel, wie sie an archaischen Köpfen nicht selten sind ⁽²⁶⁾, nur dass sie sich dort meist deutlicher von der quergewellten Haarpartie über der Stirn absondern, während diese hier, ähnlich wie an einer Statuette von der Akropolis ⁽²⁷⁾ herabhängende Löckchen überdecken, welche den Strähnen jener Schläfenscheitel parallel sind. Für die Sorgfalt der Haarbehandlung ist es bezeichnend, dass der ganze Schopf auf dem Rücken der Länge nach, und der von dem Diadem verdeckte Abschnitt des Kopfes in concentrischen Wellenlinien ebenso durchgestrahnt ist, wie das Uebrige.

Der breite Haarring gleicht nicht vollständig der ähnlichen Binde, welche die grosse Masse archaischer Frauenstatuen trägt — denn diese pflegt seitlich und hinten viel tiefer zu sitzen und scheint durch ihre Ausbiegung über den Ohren oder Schläfen als biegsames Band gekennzeichnet zu sein —, sie reiht sich vielmehr

⁽²⁵⁾ Zwei Locken an dem beschildeten Torso v. Sybel, Katal. Nr. 5070, wohl einer Amazone; von ähnlicher Kürze ebenda Nr. 4567, Ghirardini *Bull. della comm. munic.* 1881 IX S. 127.

^(25a) Ich kenne das merkwürdige Werk aus dem Abguss in der Sammlung der Wiener Universität; in der Litteratur ist mir nicht ein Mal eine Erwähnung bekannt.

⁽²⁶⁾ Vgl. z. B. den Kopf aus Eleusis *Ἐφημ. ἀρχ.* 1883 Tf. 5, den athenischen ebenda Tf. 6, Jahrb. d. Inst. 1887 II Tf. 13, Rhomaidis-Sophulis, Museen Athens Tf. 13.

⁽²⁷⁾ *Ἐφημ. ἀρχ.* 1883 Tf. 8 links. Vgl. auch den Kopf aus Eleusis. Anm. 26.

den steifen kalathosartigen Kopfbändern an, welche auch an alten Artemisidolen nicht selten sind ⁽²⁸⁾, meistens freilich viel höher und nach oben erbreitert. Als Uebergangsform zu der hier vorliegenden Gestaltung sei die sogenannte Aphrodite von Marseille angeführt ⁽²⁹⁾, deren Krone auch den rundlichen Wulst am unteren Rande hat. Noch näher verwandt sind die Kopfaufsätze des kolossalen Herakopfes aus Mergelkalk in Olympia, der Sphinx von Spata und des kleinen archaischen Köpfchens vom Erechtheion ^(29a) am nächsten meines Wissens das Diadem an einem noch nicht abgebildeten Statuenbruchstück aus den neuesten Funden auf der Akropolis ⁽³⁰⁾ und das der Artemis in der selinuntischen Aktaionmetope. — Die Sphinx von Spata bietet auch die älteste griechische Analogie zu den zehn Rosetten an dem Reifen der Artemis; sie hatte deren drei, gleichfalls achtblättrige, an der Vorderseite aufgemalt und, wie selbst auf der Photographie kenntlich, vorgeritzt; nur wechselten sie, wie neulich Winter festgestellt hat, mit Lotoskreuzen ab ⁽³¹⁾. Plastisch ausgeführte Rosettenreihen finden sich an ähnlichen Diademen kyprischer Köpfe ^(31a) und an der stärker ausladenden Stephane einer den bekannten korinthischen Spiegelstützen verwandten, also der Zeit kurz vor Mitte des fünften Jahrhunderts zuzuweisenden Kleinbronze ⁽³²⁾. Als Beispiele eines gleichartigen plastischen Schmuckes sind die sieben bronzenen Lotosknospen anzuführen, welche das Haarband der Statue von Antenor zierten ^(32a); auch das der Archermosnike hatte

⁽²⁸⁾ Vgl. R. v. Schneider, Jahrbuch der kunsthistor. Samml. des Kaiserhauses, Wien 1887 V S. 8.

⁽²⁹⁾ *Gaz. arch.* 1876 Tf. 31. Bazin, *L'Aphrodite Marseillaise*, Paris 1886.

^(29a) *Mitth. d. Inst. Athen* 1879 IV Tf. 6, 1.

⁽³⁰⁾ *Mitth. d. Inst. Athen* 1887 XII S. 264 f. vergleicht ihn Wolters mit der Statue des Antenor, während er mir eher einer etwas jüngeren Stufe derselben festländischen Kunst anzugehören schien, deren Hauptvertreter das eben erwähnte phokäische Werk aus Marseille ist.

⁽³¹⁾ *Mitth. d. Inst. Athen* 1879 IV Tf. 5 S. 68 f. Milchhöfer. 1888 XIII S. 131 Winter.

^(31a) Z. B. Palma di Cesnola *Cyprus* S. 350, *Antiq. of Cypr.* 1878 Tf. 28 r.

⁽³²⁾ Fröhner *Coll. Gréau* Nr. 935 Tf. 27. [Rayet *Études d'archéol.* S. 353].

^(32a) Rhomaidis-Kavvadias, *Museen Athens* Tf. 6. *Jahrb. d. Inst.* 1887 II Tf. 10 S. 139. Die ohne jede Begründung hingeworfene Ablehnung der Zusammengehörigkeit von Statue und Basis hat Wolters, *Mitth. d. Inst. Athen.* 1888 XIII S. 226 genügend zurückgewiesen.

derartige Metallornamente⁽³³⁾. Vielleicht darf man auch hier, wie vor den anthemionbemalten Kopfbinden, der *μίτραι πολυάνθεμοι* bei Anakreon gedenken⁽³⁴⁾.

Auf die archaische Einfachheit der Sandalen und ihres Riemenwerks sei nur mit einem Worte hingewiesen.

Gekleidet ist die Artemis erstens in den langen ionischen Leinenchiton, welcher, wie von Alters her üblich, längs den Oberarmen mit je sieben Knöpfchen zu scheinbaren Aermeln zusammengenestelt ist. An der rechten Seite wird zwischen den Falten des Obergewandes die Gürtung um die Hüften sichtbar, die Gürtelschnur selbst verdeckt der Bausch. Die Stilisierung dieser Partien, besonders der von den Knöpfchen ausstrahlenden Faltengruppen, erhebt sich bereits zu einer ähnlichen Stufe der Naturwahrheit, wie sie die wohl nur wenig jüngere „Penelope“ erreicht hat. Altertümlicher sieht der die Beine umhüllende Teil des Kleides aus, wie denn überhaupt die Bildung frei fallender Gewandteile schwerer und später der archaischen Formeln zu entraten vermochte, als die Darstellung von dicht umhüllten Körperteilen. Die Falten, welche diese Partie zeigt, sind von zweierlei Art: die grösseren, von der Haltung des umhüllten Körpers bedingten Gewandfalten, und die bleibenden Wellenfältchen des Stoffes. Die archaische Kunst pflegt nur eine von diesen Gattungen auszudrücken und beide auf verschiedene Teile desselben Kleides zu verteilen; ^(34a) so z. B. haben Frauenfiguren mit gegürtetem Chiton oberhalb der Gürtung nur die Stofffalten, unterhalb nur die Gewandfalten⁽³⁵⁾. Beiderlei zu vereinigen bemüht sich erst die Uebergangszeit, wie unter anderen die bis vor

⁽³³⁾ *Bull. de corr. hell.* 1879 III Tf. 6 S. 394 Homolle. *Arch. Ztg.* 1882 XL S. 324 Furtwängler. *Jahrb. d. Inst. a. a. O.* Die von Brunn und mir geäusserten Zweifel an der Zugehörigkeit der Nike zur Archermosbasis hat Petersen *Mitth. d. Inst. Athen* 1886 XI S. 385 ff. beseitigt.

⁽³⁴⁾ Fr. 65 Bgk. *Mitth. d. Inst. Athen* 1886 XI S. 356.

^(34a) Vgl. zuletzt Petersen a. a. O. (s. Anm. 33) S. 379.

⁽³⁵⁾ Gute Beispiele sind die Athena des Endoios, die Statuen *Ἐφημ. ἀρχ.* 1883 I Tf. 8, Rhomaidis-Kavvadias, *Museen Athens* Tf. 5. An letzterer schliesst die Wiederkehr desselben gemalten Musters (eines der üblichen Sternblümchen) ober- und unterhalb der Gürtung den sehr gewöhnlichen Irrtum aus, dass der gewellte Oberteil eine besondere Jacke sei. Vgl. Böhlau, *Quaest. de re vestiar.* S. 35 ff. Von Vasenfiguren führe ich nur die Hetaere in der Eurystheusschale des Euphronios dagegen an.

Kurzem Hippodameia genannte Gestalt des olympischen Westgiebels zeigt⁽³⁶⁾. An ihr ist auch zu beobachten, wie man gleichzeitig die schematische Regelmässigkeit in der Wiedergabe jener Stofffältchen, welche der Archaismus durch streng parallele Wellenfurchen ausdrückte, zu lockern⁽³⁷⁾, und sich der wahren Form dieses krausen Gefältels zu näher begann, die heute noch an orientalischen Leinen- und Baumwollstoffen zu beobachten und in Werken der Diadochenzeit, z. B. den Friesen von Pergamon und den Giebelstatuen von Samothrake, vollendet nachgebildet ist. Dieses Bestreben macht sich auch schon an dem unteren Teile des Chitons der Artemis fühlbar. Für die Anordnung der Gewandfalten an dieser Partie sind die sieben nach dem Schosse zu convergierenden Falten zwischen den Beinen charakteristisch, ein bei ähnlich bewegten archaischen Figuren gewöhnliches Motiv⁽³⁸⁾. Minder gewöhnlich ist die Linienführung des Saumes an dieser Stelle, welcher sonst häufiger — wie auch an der Rückseite unserer Statuette — in doppelter Treppenlinie zu einer breiteren Mittelfalte emporzusteigen pflegt. Doch ist auch jenes Schema im Wesentlichen zu belegen; man vergleiche etwa die Seitenpartien des Chitons an der kürzlich von Löwy bekannt gemachten Sitzfigur in Paros⁽³⁹⁾.

Das Obergewand, ein viereckiger Mantel, welcher etwa mit einem Fünftel seiner Breite übergeschlagen, also grossen Teils gedoppelt und auf beiden Schultern mit grossen Knöpfen zugeheftet ist, gleicht im Ganzen jener Diplax oder Diplois, die an der Statue von Gabii in Paris und ihren Wiederholungen als Tracht der Jagdgöttin und aus einer mit homerischen Schilderungen anhebenden Reihe von anderen Beispielen als Kleidung solcher Per-

(36) Ausgr. zu Olymp. II Tf. 25; III Tf. 11.

(37) Ansätze hiezu schon z. B. an der Athena des Reliefs Schöne, Gr. Rel. Tf. 19, 83, Friederichs-Wolters Nr. 117, auf den Grabstelen Brückner, Ornam. u. Form d. att. Grabsteine Tf. 2, 1 und *Bull. della comm. comun.* 1881 IX Tf. 14.

(38) Vgl. besonders die selinuntischen Metopen Tf. 5 und 6 Benndorf, die kleinen Bronzeniken Mitth. d. Inst. Athen 1886 XI Tf. 11 a, b, den Unterrock der Promachos *Ἐφημ. ἀρχ.* 1887 V Tf. 7 und die Artemis der Münzen von Abdera Anm. 13^a.

(39) Arch.-epigr. Mitth. aus Oesterr. 1888 XI S. 157, 7.

sonen bekannt ist, deren Beschäftigung freie Beweglichkeit beider Arme erheischt⁽⁴⁰⁾. Ganz genau genommen ist die hier vorliegende Abwandlung des Motivs ein Unicum; aber in seiner Stilisierung, auf die es hier ankommt, in der überaus zierlichen Anordnung der Zickzacksäume mit ihren — ohne Zweifel aus decorativen Rücksichten — übertrieben spitzwinkligen Einschnitten, schliesst sie sich ganz der Gewandbehandlung der alten Spesfiguren in ionisiertem Peplos mit dem langzipfeligen Uberschlag an, unter denen hier besonders die wenigen zu vergleichen sind, an welchen dieses Gewand nicht die eine Brust frei lässt, sondern auf beiden Schultern zugeheftet ist⁽⁴¹⁾.

Der Fortschritt in der Gewandbehandlung offenbart sich freilich auch an diesem Kleidungsstück, so in der Art, wie sich die Falten vom Halse lösen, und wie sie die Körperformen zum Ausdruck bringen. Diess hat aber nichts gemein mit der archaischen Inconsequenz, welche etwa die Peitho des Dodwell'schen Puteals zur Schau trägt⁽⁴²⁾, sondern es ist die organische Weiterbildung aus solchen Leistungen, wie die oben erwähnte⁽⁹⁾ Marmor- nische von der Akropolis, die unmittelbare Vorstufe von noch naturalistischeren Versuchen, wie die „Penelope“. Ganz unbillig ist das Urteil, dass „alle Falten viel schematischer und steifer geordnet“ sind und dass „die Gewandung der Zierlichkeit und Sauberkeit der wirklich archaischen Kunst entbehrt“⁽⁴³⁾. Vielmehr ist auch sie „durchaus mit dem Fleisse behandelt, der an echt altertümlichen Werken so wohl tut“⁽⁴⁴⁾. Nur an wenigen, kaum sichtbaren Stellen hat sich der Copist von dieser Treue dispensiert. Die dem Rücken anliegende Seite des Köchers ist nicht ganz klar gestaltet, das Wehrgehenke dort, wo es von dem jetzt fehlenden unteren Abschlusse des Köchers verdeckt war, nicht angegeben, die Innenseite des Mantels hinter dem rechten Arme etwas vernachlässigt. Als technischer Notbehelf dient

⁽⁴⁰⁾ Vgl. meine Beitr. zur Gesch. d. gr. Tracht S. 74 ff. bes. 78—81.

⁽⁴¹⁾ Z. B. Rhomaidis-Kavvadias, Museen Athens Tf. 7 und 8; zwei kleinere ohne Kopf unter den Funden von 1882 und 1885; die Bruchstücke einer grossen sah ich 1885 auf Delos.

⁽⁴²⁾ *Journ. of hell. stud.* 1885 Tf. 56 S. 48 Michaelis.

⁽⁴³⁾ Julius in Baumeisters Denkm. d. kl. Altert. I S. 349.

⁽⁴⁴⁾ Overbeck, *Gesch. d. gr. Plast.* I³ S. 194.

der kümmerliche gekrümmte Baumstumpf, welcher hinten Chiton-
saum und Plinthe verbindet ⁽⁴⁵⁾, vorne nur als rauhe Stütze
erscheint.

Mit dem bisher gewonnenen Urteile stimmen die Reste der
Bemalung, welche vor fünfzig Jahren Raoul-Rochette in der be-
kannten Abbildung nicht ganz vollständig, jedoch im Wesentlichen
richtig, reconstruiert hat ⁽⁴⁶⁾. Ihr System ist durchaus das der
archaischen Plastik, nur in der Ausführung gibt sich die Nach-
ahmung zu erkennen, besonders in den Farbstoffen, welche von
den sonst in der pompeianischen Plastik üblichen nicht verschieden
sind ⁽⁴⁷⁾: ein wenig angenehmes, violettliches Rosa, Okergelb,
Deckweiss, Hellblau, Rotbraun und Schwarz. Die nackten Teile
sind nur geglättet, während das Gewand meist die Rasselstriche
erkennen lässt. Das Haar zeigt einige Spuren von Oker, be-
sonders in der Einarbeitung am Halse; worauf die oft wie-
derholte Behauptung beruht, dass es vergoldet war, ist mir
unklar. In der archaischen Kunst herrscht rote Haarfarbe vor,
gelbe ist mir nur in vier Fällen erinnerlich ⁽⁴⁸⁾. Die Augensterne
sind rotbraun, die Pupille, welche nicht genau in der Mitte sitzt,
sowie die Wimpern und Brauen schwarz. Am Diadem hat der
rundliche untere Rand Spuren von Rosa; das Gelb der Rosetten
ist am besten an derjenigen hinter dem linken Ohre erhalten. Der
Chiton zeigt geringe Reste von rosa Streifen mit gelben Kanten
an den Armlöchern und am unteren Saume. Reste eines breiten

⁽⁴⁵⁾ Er ist in der Abbildung der Rückseite *Mus. Borb.* II Tf. 8
weggelassen.

⁽⁴⁶⁾ *Peint. antiq. inéd.* Tf. 7 S. 412 ff. Danach bei Walz, *Polychr. d.*
ant. Sculpt. Tf. 1, 1. Vgl. die ältesten Angaben in dem spanischen Fund-
bericht (oben Anm. 4) und bei Winckelmann, *Kunstgesch.* 1, 2, 14; 3, 2, 11.

⁽⁴⁷⁾ Vgl. Overbeck-Mau, *Pompeii*⁴ S. 535 f.

⁽⁴⁸⁾ An dem Kopfe der Statuette *Mitth. d. Inst. Athen* 1886 XI Tf. 9, 2
S. 356; an den Schulterlocken einer der grössten und fortgeschrittensten
Frauenfiguren der Akropolis aus den Grabungen 1882-3, welche in dem Berichte
von Mylonas *Ἐφημ. ἀρχ.* 1883 zu fehlen scheint; an den Schulterlocken einer
kleinen kopflosen Statuette, wohl desselben Fundes, mit beide Schultern be-
deckendem Peplos (vgl. Anm. 41); an dem kürzlich gefundenen Jünglingskopfe,
der dem Apollo des olympischen Westgiebels so nahe verwandt ist, *Mitth. d.*
Inst. Athen 1887 XII S. 266; 276 Wolters; S. 372; abgeb. *Journ. of hell.*
stud. 1888 XI S. 123 Harrison.

Streifen
sten ve
wie bes
gelber
Deckfa
ausgefü
Glieder
das sic
An dem
liche
bietet
und Lo
bekannt
auch fü
des Or
streifen
rigerer
gespart
cherban
weissen
Sohlen
letztere
die Sch
sind an
unter d
von sch
Da
temis il
geblie
Teilen
linke F

⁽⁴⁹⁾
den Saun
den ähnl
Ein glie
wähnten
⁽⁵⁰⁾
Nr. 443;

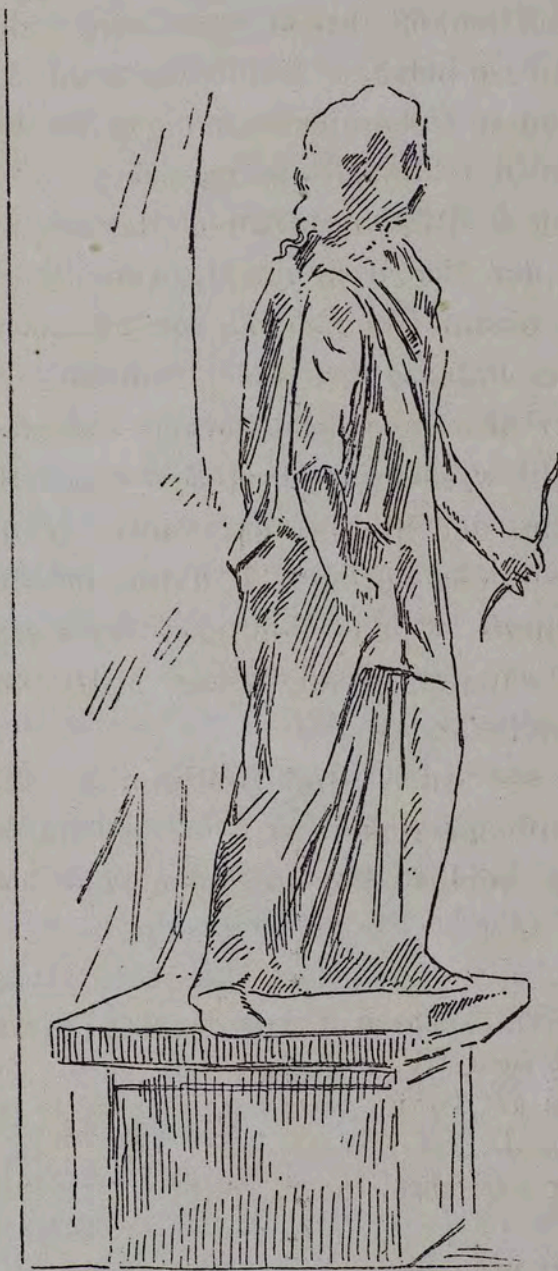
Streifens in Rosa trägt auch die Halskante des Mantels. Am reichsten verziert waren seine im Zickzack verlaufenden beiden Säume, wie besonders an der Rückseite kenntlich ist. Neben 5 mm. breiter gelber Kante eine 2 cm. breite rosa Borte, darauf in weisser Deckfarbe die Spuren eines — wohl nie mit besonderer Sorgfalt ausgeführten — Ornaments von Ranken und palmettenartigen Gliedern, dessen System ich nicht genau zu erkennen vermochte, das sich aber wahrscheinlich in der Längsrichtung entwickelte. An den Gewändern der archaischen Marmorstatuen sind vegetabilische Ornamente weit seltener als textile, aber auch von jenen bietet die Akropolis schöne Beispiele, meist Reihen von Palmetten und Lotosblumen, wie sie aus der gleichzeitigen Vasenmalerei bekannt sind⁽⁴⁹⁾. Bezeichnend für die Copistenarbeit — aber auch für den echten Archaismus des Vorbildes — ist der Auftrag des Ornaments mit weisser Deckfarbe auf das Rosa des Grundstreifens, während die archaischen Verzierungen, mit weit schwierigerer und vornehmerer Technik, in der Farbe des Marmors ausgespart oder unmittelbar auf diesen aufgemalt sind. — Am Köcherbände sah ich nur schwache Spuren von Rosa, nicht von dem weissen Buckelbeschlag, welchen Raoul-Rochette angibt⁽⁴⁵⁾. Die Sohlen waren an den Schnittkanten gelb, an der Oberfläche rosa, letzteres besonders deutlich am linken Fusse hinten zu erkennen; die Schuhriemen nach Winters Beobachtung hellblau. Endlich sind an der gerauhten Oberfläche der Plinthe, an der Stütze unter der linken Ferse und an dem kleinen Tronk hinten Reste von schwärzlicher Färbung erhalten.

Das beste Zeugnis für die Genauigkeit, mit der unsere Artemis ihr altertümliches Urbild wiedergibt, ist noch unerwähnt geblieben: die Replik in Venedig⁽⁵⁰⁾, welche in ihren antiken Teilen — ergänzt ist der Kopf sammt Hals, der rechte Arm, der linke Fuss und einiges Geringere — mit der pompeianischen

⁽⁴⁹⁾ Vgl. an Denkm. d. Inst. 1887 I 2 Tf. 19, 2 (*Ἐφημ. ἀρχ.* 1887 Tf. 9) den Saum des Apocrygma, an *Ἐφημ. ἀρχ.* 1883 Tf. 8 (S. 181 ff. Mylonas) den ähnlichen Bund des Chitons am Halsausschnitt und längs den Armen. Ein gleichartiges Ornament auch an der Anm. 47 an zweiter Stelle erwähnten Statue.

⁽⁵⁰⁾ Dütschke, Ant. Bildw. in Oberital. V Nr. 309. Friederichs-Wolters Nr. 443; die beste Abbildung bei Clarac, *Mus. de sculpt.* IV Tf. 561, 1196.

Statue in Maassen und Motiven völlig übereinstimmt und, soweit der Abguss ein Urteil gestattet, auch in feineren stilistischen Einzelheiten kaum nennenswerte Unterschiede aufweist, so dass



man fast geneigt sein könnte, beide Exemplare derselben Werkstatt zuzuweisen. Das venezianische stammt aus der Sammlung des Patriarchen Grimani von Aquileia, welche sich aus Funden seiner Residenz und aus stadtrömischen zusammensetzte⁽⁵¹⁾; es wird ohne Zweifel der letzteren, nicht der provinziellen Gruppe zuzuschreiben sein, somit Zeugnis dafür ablegen, dass ihr Original auch in Rom bekannt und beliebt war. Durch andere Nachbildungen wird diese Vermutung zur Gewissheit.

Unter dem reichem Schatz an Wandgemälden, welchen die Ausgrabung eines Hauses wahrscheinlich augusteischer Zeit im Garten der Farnesina ergeben hat, befindet sich auch die folgende Darstellung⁽⁵²⁾. In einem nicht näher kenntlichen Gemache, links neben einem in lässiger Haltung linkshin sitzenden Jüngling, welcher durch den neben ihm lehnenen Schild, vielleicht auch durch ein in der Rechten erhobenes Schwert, als ausrunder Krieger gekennzeichnet ist, steht eine würdevolle Frau in voller Gewandung, im Begriffe mit erhobenen Händen das auf niedriger

(51) Dütschke a. a. O. zu Nr. 65.

(52) *Mon. dell'Inst.* XII Tf. 29, 1.

viereckiger Basis ruhende Cultbild zu bekränzen, welches bestehender Zinkdruck wiedergibt. Böhlau hat mich zuerst darauf aufmerksam gemacht, dass es in Allem, was noch zu erkennen ist, unseren statuarischen Typus wiedergibt, im Wesentlichen auch der Grösse nach, welche in Wirklichkeit etwas mehr, im Bilde etwas weniger als halbe Lebensgrösse beträgt. Vielleicht wird eine Revision des Originals noch genauere Uebereinstimmungen im Detail der Tracht ergeben. [Das Bild ist grün wie Bronze.]

Einen wichtigen, schon oben S. 279 verwerteten Beitrag zur Reconstruction des Typus bietet der Bogen in der Linken der gemalten Replik. Auch das von einem Tempelchen umschlossene Artemisbild auf einem Relief des Palazzo Spada⁽⁵³⁾, welches, wie Schreiber bemerkt hat⁽⁵⁴⁾, trotz abweichender Gewandanordnung im Wesentlichen dasselbe Vorbild wiedergibt, bestätigt diese Ergänzung. Es war also ein Irrtum, der Statue eine Fackel in die Linke geben zu wollen⁽⁵⁵⁾. Friederichs berief sich dafür auf eine Glaspaste des Berliner Antiquariums, welche ihm das Rundwerk nachzubilden schien. Nach Furtwänglers freundlicher Mitteilung ist aber eine solche dort nicht aufzufinden⁽⁵⁶⁾.

Dem Gemälde verdanken wir auch die Bestimmung der Zeit, da das Original in Rom Aufmerksamkeit erregte. Ihr dürfen wir nun auch unbedenklich die beiden Marmorcopien zuweisen

⁽⁵³⁾ Braun, Zwölf ant. Basreliefs Tf. 3, danach u. A. in Roscher's Lex. d. Myth. I S. 311. Matz-Duhn, Bildw. in Rom III Nr. 3565, wo jedoch die Angabe von der Ergänzung des Oberteils auf Irrtum beruht, vgl. Benndorf bei Schneider, Jahrb. d. kunsth. Samml. d. Kaiserhauses Wien 1887 V S. 8 A. 3. — Vgl. auch die von Schneider angeführte Gemme Stephani, *Comptendu* 1865 Tf. 3, 23^a.

⁽⁵⁴⁾ Roscher's Lex. d. Myth. I S. 599.

⁽⁵⁵⁾ Friederichs, Bausteine Nr. 56, auch in der Bearbeitung von Wolters Nr. 442; Julius in Baumeisters Denkm. d. kl. Altert. I S. 349. Schreiber a. a. O.

⁽⁵⁶⁾ Er fügt noch folgendes hinzu: „Nur einen Carneol (Tölken, Kat. III Nr. 823) finde ich, (der aber sicher nicht gemeint ist), welcher eine etwas archaisierende, langbekleidete Artemis nach rechts schreitend zeigt, in der R. Fackel, in der L. Bogen. Ob Fr. vielleicht eine moderne Paste im Auge gehabt hat, vermag ich augenblicklich nicht zu constatieren. Dass er sie gar nicht näher beschreibt ist bedauerlich; vielleicht citierte er nur nach dem Gedächtnisse und ungenau“.

und aus ihnen entnehmen, in welchem Maasse die Augusteische Kunst archaische Werke nachzuahmen verstand. Der oben beschriebene Zusammenhang, in welchem die Darstellung das Artemisbild zeigt, dürfte auch darauf hinweisen, dass der Typus mit irgend einem kriegerischen Ereigniss, mit einem Siege in Beziehung gebracht wurde. Auch hierüber glaube ich Genaueres feststellen zu können.

Auf Aurei und Silberdenaren des Augustus mit den Daten *imp. viii* 21 v. Chr., *imp. ix* 19 v. Chr., *imp. xii* 10 v. Chr. ⁽⁵⁷⁾ und auf dem, fast gleichzeitig mit der pompeianischen Statue gefundenen, goldenen Quaternio aus Herculaneum ⁽⁵⁸⁾, einem Unicum der Sammlung in Neapel, mit *imp. xv* 5 n. Chr. (s. die Tafel X unten), wiederholt sich dieselbe jagende Artemis von ausgesprochen archaischem Stil — auch in der Gesichtsbildung, wie besonders das Medaillon erkennen lässt —, in der ich schon früher gelegentlich eine Nachbildung jenes statuarischen Typus erkannt habe ⁽⁵⁹⁾. Entscheidend dafür ist die Zug um Zug wiederkehrende, oben, besonders S. 288, ausführlich nach ihrer zum Teil ganz singulären Eigenart erörterte Gewandanordnung. Auch das Diadem fehlt nicht und sogar seine Rosetten sind kenntlich, wesshalb es von den Numismatikern öfter als Turmkrone aufgefasst wurde. Abweichend ist nur die Haltung der Arme. Dem Linken mit dem Bogen etwas mehr zu heben gebot die Uebertragung auf die Fläche. Eine wesentliche Aenderung ist also nur, dass die rechte Hand in den Köcher greift, statt gesenkt den Chiton aufzuheben. Das Motiv ist herübergenommen aus dem damals meistverbreiteten Typus der dahinstürmenden, hochgeschürzten Jägerin — seinem Einflusse ist auch die grössere Lebhaftigkeit des Ausschreitens zuzuschreiben — vielleicht mit der Absicht, der mit dem Bogen

⁽⁵⁷⁾ Eckhel, *Doctr. num.* VI S. 93 f.; S. 101, S. 110. Cohen, *Méd. imp.* I² S. 87, 171 ff.

⁽⁵⁸⁾ Eckhel, *Doctr. num.* VI S. 116; Fröhner, *Méd. imp.* S. 5; Cohen a. a. O. I² S. 77, 177; Mommsen, *Hist. de la monn. rom.* III² S. 19; Kenner, Wiener num. Zeitschr. 1887 XIX S. 14. Das Gewicht beträgt nach Winters Angabe 30,85 Gr. Unsere Abbildungen nach Abdrücken, die ich der Güte der Herren Dressel und Imhoof-Blumer verdanke.

⁽⁵⁹⁾ Beitr. z. Gesch. d. gr. Tracht S. 80 A. 33. Ich hielt damals die Statuen noch für « archaistisch ».

vorgestreckten Linken auch auf der anderen Seite eine Füllung des Münzfeldes entgegensetzen. Doch was auch der Grund der Abweichung gewesen sein mag, sie kann nichts an der Tatsache der Abhängigkeit des Münztypus von dem Vorbilde der Marmorstatuen und des Wandgemäldes ändern.

Unter der Artemis steht auf sämtlichen Exemplaren die Inschrift *Sicil.* Ihre Bedeutung hat schon Eckhel klar erkannt⁽⁶⁰⁾. Er beobachtete, dass den Artemismünzen solche genau parallel gehen — bezeichnet mit *imp. viii, x, xii* —, welche den Kitharoden Apollon mit der Unterschrift *Act.* darstellen⁽⁶¹⁾; ihren Sinn verdeutlicht am besten ein Denar der Gens Antistia aus des Augustus neuntem Imperium mit der gleichen Darstellung und der Umschrift *Apollini Actio*⁽⁶²⁾. *Hi Dianae Siculae et Apollinis Actii typi non sine causa per plures etiam annos sunt repetiti; nam utrique numini suam Augustus fortunam debuit, victo nimirum apud Artemisium Siciliae prope Mylas Sex. Pompeio et apud Actium Apollini sacrum M. Antonio.* Sie sind also der bildliche Ausdruck des Gebetes *Phoebe silvarumque potens Diana*, mit welchem das 17 v. Chr., also mitten zwischen den Daten der verschiedenen Münzen, gedichtete Carmen Saeculare anhebt.

Es ist vielleicht nicht Zufall, dass der an den sicilischen Seesieg erinnernde Artemistypus zum ersten Male in einem Jahre auftritt, in dem sich der Kaiser in Sicilien aufhielt (*imp. viii* 21 v. Chr.). Um so näher scheint die Vermutung zu liegen, dass er ein sicilisches Cultbild wiedergibt, welches mit dem Schlachtort in Beziehung stand⁽⁶³⁾. Man hat sogar geglaubt den Kopf der Statue in dem polosgekrönten Haupte einer Münze von Syrakus

⁽⁶⁰⁾ *Doctr. num.* VI S. 93. — Sicher auf falschem Wege war Fröhner (s. Anm. 57) wenn er, durch die vermeintliche Mauerkrone bestimmt, die Figur für eine Localpersonification der *Sicil(ia)* in Artemisgestalt erklärte.

⁽⁶¹⁾ Eckhel a. a. O. Cohen, *Méd. imp.* I² S. 86, 162 ff. Overbeck, Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1886 XXXVIII Tf. 1, 3; 4 Kunstmythol. IV Tf. 5, 43; 44.

⁽⁶²⁾ Eckhel VI S. 107. Babelon, *Monn. de la rép. Rom.* I S. 152, 22. Cohen, *Méd. imp.* I² S. 110, 343. Overbeck, Ber. a. a. O. Tf. 1, 1. Kunstmythol. IV Tf. 5, 42.

⁽⁶³⁾ So auch [Müller-]Wieseler, Denkm. d. a. Kunst II Nr. 157 c.

wiedererkennen zu dürfen ⁽⁶⁴⁾, gewiss mit Unrecht, schon weil dieses keine Spur von Archaismus aufweist. Und die ganze bestehende Vermutung wird durch eine andere Münzenreihe mit dem Datum *imp. x* (12 v. Chr.) erschüttert, welche, obwohl sie, wie die Unterschrift *Sicil.* zeigt, an dasselbe Ereigniss erinnert, dennoch einen grundverschiedenen Artemistypus trägt: die hochgeschürzte Jägerin späterer Zeit, ruhig stehend, in der gesenkten Linken den Bogen, die Rechte hoch an die Lanze gestützt, daneben meist der Hund stehend oder sitzend ⁽⁶⁵⁾.

Gegen einen engeren Zusammenhang zwischen diesen Artemistypen und dem sicilischen Schlachtorte ist auch die Analogie der Münzen mit dem Kitharoden und *Act.* anzuführen, wenn man mit Recht anzunehmen pflegt, dass sie die im palatinischen Tempel geweihte Statue des Skopas wiedergeben, welche höchst wahrscheinlich aus dem Nemesistempel zu Rhamnus entführt war, also mit der Oertlichkeit von Actium nichts zu schaffen hatte ⁽⁶⁶⁾. Es würde zu weit führen, hier auf eine genaue Prüfung dieser Hypothese einzugehen, und ich muss mich mit der Erklärung begnügen, dass sie mir, auch nach Overbecks gründlichem Widerlegungsversuche ⁽⁶⁷⁾, noch immer haltbar scheint, wenn man nur, wie billig, allein die Münzen des Augustus zum Ausgangspunkte nimmt, welche sich — die Freiheit des Stempelschneiders und die verschiedenen Erfordernisse der Darstellung in Vorder- und Seitenansicht gehörig in Anschlag gebracht — doch auf einen und denselben statuarischen Typus zurückführen lassen dürften. Und diesen möchte ich in der „Barberinischen Muse“ der Glyptothek wiedererkennen, deren Profilansicht mit dem weitaus sorgfältigsten unter den Münzbildern ⁽⁶⁸⁾ auch in allen Details der Tracht genau übereinstimmt. — Ueberdiess gab es auch für den aktischen Gott keinen feststehenden Typus. Auf akarnanischen Münzen glaubt

⁽⁶⁴⁾ Ch. Lenormant, *Trésor de num. et de glypt. Iconogr. des emp. Rom.* Tf. 7, 12 S. 13.

⁽⁶⁵⁾ Eckhel VI S. 108; Cohen I² S. 84, 145; Ch. Lenormant a. a. O. Tf. 7, 11.

⁽⁶⁶⁾ Vgl. Urlichs, Skopas S. 67 f.

⁽⁶⁷⁾ Ber. d. sächs. Ges. 1886 XXXVIII S. 1 ff. Kunstmythol. IV S. 90 f.

⁽⁶⁸⁾ Z. B. Cohen I² S. 86, 162. Overbeck Ber. a. a. O. Tf. 1, 3. Kunstmythol. IV Tf. 5.

man ih
des Ne
Umsch
De
typus j
dungss
wandte
zugeste
Hause
Anbring
und di
feierte.
Rücksic
des Mü
zu dem
zu eine
wohl d
jener Z
ja beka
schmüc
seines I
Pa
γοστρος
Ααργία
τῆ Πα
γεῖουσα
δὲ Μέν
νάχου
νέσθα
mismati
in der
ringen

⁽⁶⁹⁾
für Num.
S. 95, Tf
Kitharode
⁽⁷⁰⁾

man ihn nackt und thronend dargestellt ⁽⁶⁹⁾, auf alexandrinischen des Nero erscheint sein lockiges Haupt mit dem Köcher in der Umschrift Ἀπόλλων Ἄκτιος ⁽⁷⁰⁾.

Demnach ist es zum mindesten unwahrscheinlich, den Apollotypus jener Augusteischen Münzen von dem Orte der Entscheidungsschlacht herzuleiten, welche der Gott zu Gunsten des Kaisers wandte, und ebensowenig Berechtigung können wir der Annahme zugestehen, dass unser Artemistypus in der Nähe von Mylai zu Hause war. Es sind Bilder dieser Götter überhaupt, durch deren Anbringung auf den Münzen der Kaiser seine beiden Schutzpatrone und die ihrem Beistande verdankten reichbegründenden Siege feierte. Für die Wahl der verschiedenen Typen konnten andere Rücksichten maassgebend sein, z. B. die persönlichen Beziehungen des Münzherrn zu hervorragenden Kunstwerken, wie die erwähnte zu dem Apoll des Skopas. Ein ähnliches Verhältniss des Augustus zu einem alten Cultbild seiner Schutzgöttin ist von vornherein wohl denkbar — bei der Vorliebe für archaische Werke, welche jener Zeit überhaupt und auch dem Kaiser selbst eigen war, der ja bekanntlich seine Bauten mit Werken des Bupalos und Athenis schmückte und die tegeatische Athena des Endoios am Eingange seines Forums aufstellte — und sie ist auch nachweisbar.

Pausanias 7, 18, 9 berichtet folgendes. Πατρῆσιν δὲ ὁ Ἀγροστός ἄλλα τε τῶν ἐκ Καλυδῶνος λαφύρων καὶ δὴ καὶ τῆς Λαφρίας ἔδωκε τὸ ἄγαλμα, ὃ δὴ καὶ ἐς ἐμὲ ἔτι ἐν τῇ ἀκροπόλει τῇ Πατρῆων εἶχε τιμᾶς. Τὸ μὲν σχῆμα τοῦ ἀγάλματος θηρεῖουσά ἐστιν, ἐλέφαντος δὲ καὶ χρυσοῦ πεποίηται, Ναυπάκτιοι δὲ Μέναιχμος καὶ Σοῖδας εἰργάσαντο· τεκμαίρονται δὲ σφᾶς Κανάχου τοῦ Σικωνίου καὶ τοῦ Αἰγινήτου Κάλλωνος οὐ πολλῶ γενέσθαι τινὲ ἡλικίαν ὑστέρους. Die Verfasser des trefflichen numismatischen Commentars zu der Periegese glauben dieses Werk in der Artemisgestalt nachweisen zu können, welche mit geringen Abweichungen auf Münzen der Colonie Patrae von Nero

⁽⁶⁹⁾ Imhoof-Blumer, Wiener num. Zeitschr. X S. 31 f. R. Weil, Zeitschr. für Num. 1880 VII S. 126. *Cat. Brit. Mus. Thessaly to Aetolia* Tf. 18, 3 S. 95, Tf. 27, 2; 3 S. 168 ff. Tf. 30, 1, S. 193. Freilich kommt auch der Kitharode auf akarnanischen Münzen vor vgl. Overbeck a. a. O.

⁽⁷⁰⁾ Z. B. Mionnet, *Descr.* VI S. 65, 171, S. 69, 211.

bis Septimius Severus erscheint und inschriftlich als *Diana Laphria* bezeichnet ist ⁽⁷¹⁾: ein Beispiel gibt Tafel X unten l. Trotz des überraschenden Zusammentreffens muss aber die Kunstgeschichte diese Vermutung unbedingt verwerfen. Denn das auf den Münzen wiedergegebene Werk kann schlechterdings nicht Künstlern angehören, welche die Quelle des Pausanias, offenbar nur auf Grund ihrer Kunstweise, in der „Härtescala“ gleich nach Kanachos und Kalon, also in der Zeit der Perserkriege ansetzte. Mag man auch auf Grund des rohen Reliefs aus Asopos, welches nach seiner spartanischen Inschrift in die erste Hälfte des fünften Jahrhunderts gesetzt wird ⁽⁷²⁾, einräumen, dass die Göttin so frühzeitig in Amazonengestalt dargestellt wurde, die entblöste rechte Brust, die Stiefel und das freie Standmotiv der Figur auf den Münzen wehrt uns gebieterisch so frühen Ansatz. Den Ausweg, dass, die Stempelschneider eine so starke Modernisierung des Urbildes vorgenommen haben könnten, schneidet nicht allein die Uebereinstimmung aller Münzen ab. Wolters hat mir nachgewiesen, dass wir den Typus auch in mehreren statuarischen Wiederholungen besitzen, von denen eine sich bei Clarac abgebildet findet ⁽⁷³⁾. Die Tracht in fast allen Einzelheiten, auch die des Haares, die Haltung bis auf den (grössten Theils ergänzten) rechten Arm, welcher auf den Münzen in die Hüfte gestemmt ist, der aufblickende Hund neben dem rechten Fusse, alles stimmt so genau, als man bei so verschiedenartigen Kunstwerken nur erwarten kann. Und dass diese Statue nicht auf Künstler der siebziger Olympiaden zurückgehen kann bedarf wohl keines Wortes mehr. Der Fall liegt also ähnlich, wie bei dem Dionysos auf Münzen von Tanagra, welchen Imhoof und Curtius, auf Grund einer bestechenden, aber von Wolters als irrig erwiesenen Combination, als Nachbildung des bei Pausanias erwähnten Werkes von Kalamis in Anspruch genommen haben, während ihn seine stilistische Beschaffenheit

⁽⁷¹⁾ Imhoof-Blumer und Percy Gardner, *Num. comm. on Paus.* S. 76 f. Tf. Q 6—10. *Journ. of hell. stud.* 1886 VII S. 80 f. Vgl. Daremberg und Saglio, *Dict.-des antiq.* 3 S. 148.

⁽⁷²⁾ *Arch. Zeitg.* 1882 XI Tf. 6, 1 S. 145 ff. Treu.

⁽⁷³⁾ *Mus. de sculpt.* IV Tf. 576, 1241; gut lebensgross. Vgl. den etwas kleineren Torso *Mus. Chiar.* Nr. 651 A. Friederichs-Wolters, *Bausteine* Nr. 1532, auch Matz-Duhn, *Röm. Bildw.* I Nr. 677.

einer späteren Zeit zuweist (74). Die *Diana Laphria* auf den Münzen wird das Cultbild sein, welches der Tempel in Patrai vor der Schenkung des Augustus besessen haben muss.

Trefflich dagegen vertragen sich alle Angaben des Pausanias mit dem Meisterwerke des ausgehenden Archaismus, dessen verschiedenartige Nachbildungen uns beschäftigt haben. Aus der vergleichenden Analyse der pompeianischen Statue ergab sich für das Original dieselbe Zeitbestimmung, welche für Menaichmos und Soidas überliefert ist (75). Wenn, wie mir scheint, *θηρευούσης παρεχομένη σχῆμα* sachlich viel wahrscheinlicher von dem Bewegungsmotiv, als — wie Imhoof und Gardner, sprachlich gleichfalls möglich, erklären müssen — von der Tracht der Jägerin verstanden wird, dann ist das Werk der Naupaktier die älteste Darstellung dieses Gegenstandes, von der die Schriftquellen melden. Das Urbild unserer Statue aber ist, wenigstens in der grossen Kunst, das älteste monumental überlieferte Beispiel dafür. Trotz ihres bewegten Schemas war die Artemis zu Kalydon ein Cultusbild und blieb es in Patrai. Als Cultusbild aber fand man auch die Statuette zu Pompeii in ihrem Tempelchen, und auch auf dem römischen Wandgemälde erscheint sie als Gegenstand einer religiösen Handlung.

Dass eine solche Schöpfung gerade in einer von den Landschaften des hellenischen Festlandes entstand, wo, der allgemeinen Culturstufe entsprechend, die Verehrung der Jagdgöttin eine grosse Rolle spielte, ist um so glaublicher, als die beiden ältesten Darstellungen derselben, welche wir besitzen (S. 280), gleichfalls dem Westen angehören, das Vasenbild wahrscheinlich korinthischer Fabrik, die Bronzestatuette aus Thesprotien wohl einer mittelgriechischen oder peloponnesischen. Und unter peloponnesischem Einflusse muss die Heimat der Künstler zunächst gestanden haben. Stilistisch freilich fanden wir an der Statue weit mehr Beziehungen

(74) Vgl. Imhoof-Gardner, *Num. comm. on Paus.* S. 114, *Journ. of hell. stud.* 1887 VIII S. 10, wo die frühere Litteratur angeführt und die oben erwähnte Vermutung zurückgenommen ist. — Der Dionysos von Kalamis wird eher der Statuette *Mon. del Museo Torlonia* Tf. 124, 484 ähnlich gewesen sein.

(75) So auch Schreiber in Roscher's *Lex. d. Mylh.* I S. 598 f., nur dass er von dem Vorbilde der „archaistischen“ Figur spricht.

zur nesiotischen Plastik; aber diese dürfen ebensowenig befremden, als das mächtige Auftreten derselben Kunstschule in Boeotien — dem Lande, mit welchem Lokris seit den Zeiten des Naupaktischen Epos in engem Culturzusammenhange stand — wo, wie auch die Funde am ptoischen Tempel wieder deutlich erkennen lassen ⁽⁷⁶⁾, der Naxier Alxenor keine vereinzelte Erscheinung war. Auch in dem dazwischenliegenden Phokis verrät u. A. das Weihgeschenk der Söhne des Pariers Charopinos nesiotische Einflüsse ^(76a). Auch der negativen Bestimmung, welche S. 283 Winter aus den Proportionen des Kopfes herleitet, dass es kein attisches Werk sei, wird unsere Zuteilung gerecht.

Die kleinen Verhältnisse der statuarischen und malerischen Nachbildungen würden zu dem Cultbild in dem entlegenen, unbedeutenden Kalydon um so besser passen, als schon das kostbare Material einen beträchtlichen Aufwand mit sich brachte. Spuren der Goldelfenbeintechnik könnte man vielleicht noch an den beiden plastischen Copien zu erkennen versucht sein. Die Modellierung des Gewandes, besonders der tief ausgearbeiteten Falten am Halse und zwischen den Beinen, möchte an den Metalltreibestil, die der ungewöhnlich feinen Wellenfältchen am unteren Teile des Chitons an Cisellierung, das in der Bemalung der Pompeianischen Statue reichlich angewandte Goldgelb (S. 290) — besonders an dem Kopfe mit gelbem Haar und gelben Rosetten am Diadem — an die Goldbestandteile des Originals erinnern.

Dies Alles schliesst sich also wohl zusammen, um die Identification der litterarisch und der monumental überlieferten Artemisfigur annehmbar zu machen. Und die überlieferte Beziehung des Augustus zu dem kalydonischen Cultbilde dürfte in jedem Falle ausreichen, um das Auftreten von Nachbildungen desselben in Rom und besonders auf den Münzen zu erklären. Doch möchte ich mir gestatten, die Vermutung zu begründen, dass diese Beziehung noch enger gewesen sein kann, als die Nachricht des Pausanias erkennen lässt.

Die Zeit der Einnahme von Kalydon, welche der Ausdruck

⁽⁷⁶⁾ Ebenso urtheilt Winter, Jahrb. d. Inst. 1387 II S. 224. Man vergleiche besonders den Frauenkopf *Bull. de corr. hell.* 1887 XI Tf. 7, wohl auch den Jüngling ebenda Tf. 13; 14 (1886 X Tf. 6).

^(76a) Vgl. zuletzt Winter, *Mitth. d. Inst. Athen* 1888 XIII S. 128 f.

λάγυρα voraussetzt, ist nicht überliefert, aber Niemand kann daran zweifeln, dass auch dieses zu den Städten gehörte, welche Agrippa vor dem Siege bei Actium dem Gegner entriss⁽⁷⁷⁾ oder nach diesem züchtigte. Die Einwohnerschaft von Kalydon sowie die der meisten aetolischen und akarnanischen Städte wurde mitsammt der Mehrzahl ihrer Cultbilder in dem zur Erinnerung an die Entscheidungsschlacht nächst ihrem Schauplatze begründeten Nikopolis vereinigt⁽⁷⁸⁾, Anderes, wie eben die Laphria, gieng nach Patrai. Aus dem Berichte des Pausanias erhält man allerdings den Eindruck, dass sich diese Ereignisse unmittelbar nach Actium vollzogen, aber es ist kaum glaublich, dass Augustus schon während der schweren kriegerischen und politischen Arbeit dieser Zeit Musse fand, jene Verhältnisse zu ordnen. In Patrai scheint zwar gleich nach dem Siege ein Teil des entlassenen Heeres angesiedelt worden zu sein⁽⁷⁹⁾, aber die Constituierung der Stadt als *Colonia Augusta Aroe Patrae* geschah erst beträchtlich später, nach Eusebius 738 der Stadt, 16 v. Chr. Ist nun dieser Act unstreitig der denkbar passendste Anlass für die neue *ἰδρύσις* des kalydonischen Cultbildes auf der Akropolis von Patrai, dann ergibt sich wenigstens die Möglichkeit, dass die Statue vorher, gleich der in demselben Kriege erbeuteten Athena des Endoios⁽⁸⁰⁾, von dem Kaiser als Prunkstück für den Triumph mit nach Rom genommen sein könnte. Als er später die von ihm mit Wohltaten überhäufte Stadt zur Colonie erhob und ihr das Gebiet von Kalydon unterstellte⁽⁸¹⁾, lag es nicht eben fern, ihr mit anderem einstigen Besitze dieses Ortes auch sein hervorragendstes Götterbild zum Geschenke zu machen. Dass ein solcher Hergang zur Zeit unseres Berichterstatters in Vergessenheit geraten wäre, hätte nichts Auffallendes.

Eine Bestätigung dieser Vermutung wäre es, wenn sich die Annahme Mommsens⁽⁷⁷⁾ erweisen liesse, das Gründungsdatum bei Eusebius beruhe auf Irrtum, und die Colonie sei vielmehr in den Jahren 733-735 constituirt, als der Kaiser sich zu Samos

⁽⁷⁷⁾ Vgl. Schiller, *Gesch. d. röm. Kaiserz.* I S. 128.

⁽⁷⁸⁾ Pausan. 7, 18, 8; Mommsen, *Röm. Gesch.* V S. 270 f.

⁽⁷⁹⁾ Strabon 8, 387; Mommsen, *C. I. L.* III S. 95 f.

⁽⁸⁰⁾ Pausan. 8, 46, 1.

⁽⁸¹⁾ Mommsen, *Röm. Gesch.* V S. 238.

aufhielt. Im Jahre 733 der Stadt, 21 v. Chr., tritt nämlich unsere Artemis zum ersten Male auf den Münzen auf. Wenn Augustus in dem Augenblicke, als es sich seines Besitzes entäusserte, das anmutige Werk der alten Meister zum Preise seiner Schutzgöttin auf seinem Gepräge nachbilden liess, dann begreift man auch die auffallende Tatsache, dass die Colonie Patrae ihre Münzen nicht mit diesem kostbarsten und denkwürdigsten, sondern mit einem jüngeren und geringeren Bilde ihrer Laphria schmückte⁽⁷⁰⁾, welches sie vorher besessen haben musz. Denn bei dem eigenartigen *τρόπος επιχώριος Ἰυσίας*, mit welchem zu Patrai das Fest der Laphrien begangen wurde⁽⁸²⁾, ist es nicht glaublich, dass dieser ganze Cultus erst mit dem Werke des Menaichmos und Soidas aus Kalydon herüberkam. Die enge Verbindung der Landschaften dies- und jenseits der Meerenge macht eine in ältere Zeit zurückreichende Cultgemeinschaft wahrscheinlicher. Hatten doch auch die Messenier die Laphria aus Naupaktos in ihre alte Heimat übertragen⁽⁸³⁾.

Die Möglichkeit also und vielleicht auch einige Wahrscheinlichkeit wird man der Vermutung zugestehen, dass das Werk des Menaichmos und Soidas sich vor seinem Uebergange nach Patrai vorübergehend in Rom befunden hatte. Ich habe sie aufgestellt, weil sich so die verschiedenartigen Nachbildungen desselben, besonders auch jene auf dem stadtrömischen Wandgemälde, am befriedigendsten erklären würden. Ausreichen würde aber auch die Annahme, dass die kalydonische Artemis in ihrer Heimat die Aufmerksamkeit des Augustus oder seiner Umgebung errögte und in hiedurch veranlassten Copien in Italien bekannt wurde. Wie dem auch sein mag, den engen Zusammenhang zwischen dem in Augusteischer Zeit plötzlich in so vielen Nachahmungen auftauchenden spätarchaischen Artemistypus und zwischen dem gleichzeitig aus dem obsuren aetolischen Flecken ans Licht gezogenen Werke spätarchaischer Meister abweisen zu wollen, hiesse dem Zufall ein gar zu tückisches Spiel aufbürden.

Gerasdorf bei Wiener Neustadt.

September 1888.

FRANZ STUDNICZKA.

⁽⁸²⁾ Pausan. 7, 18, 11 f.

⁽⁸³⁾ Pausan. 4, 31, 7; vgl. Preller-Robert, Gr. Mythol. 1⁴ S. 310.

MPEII

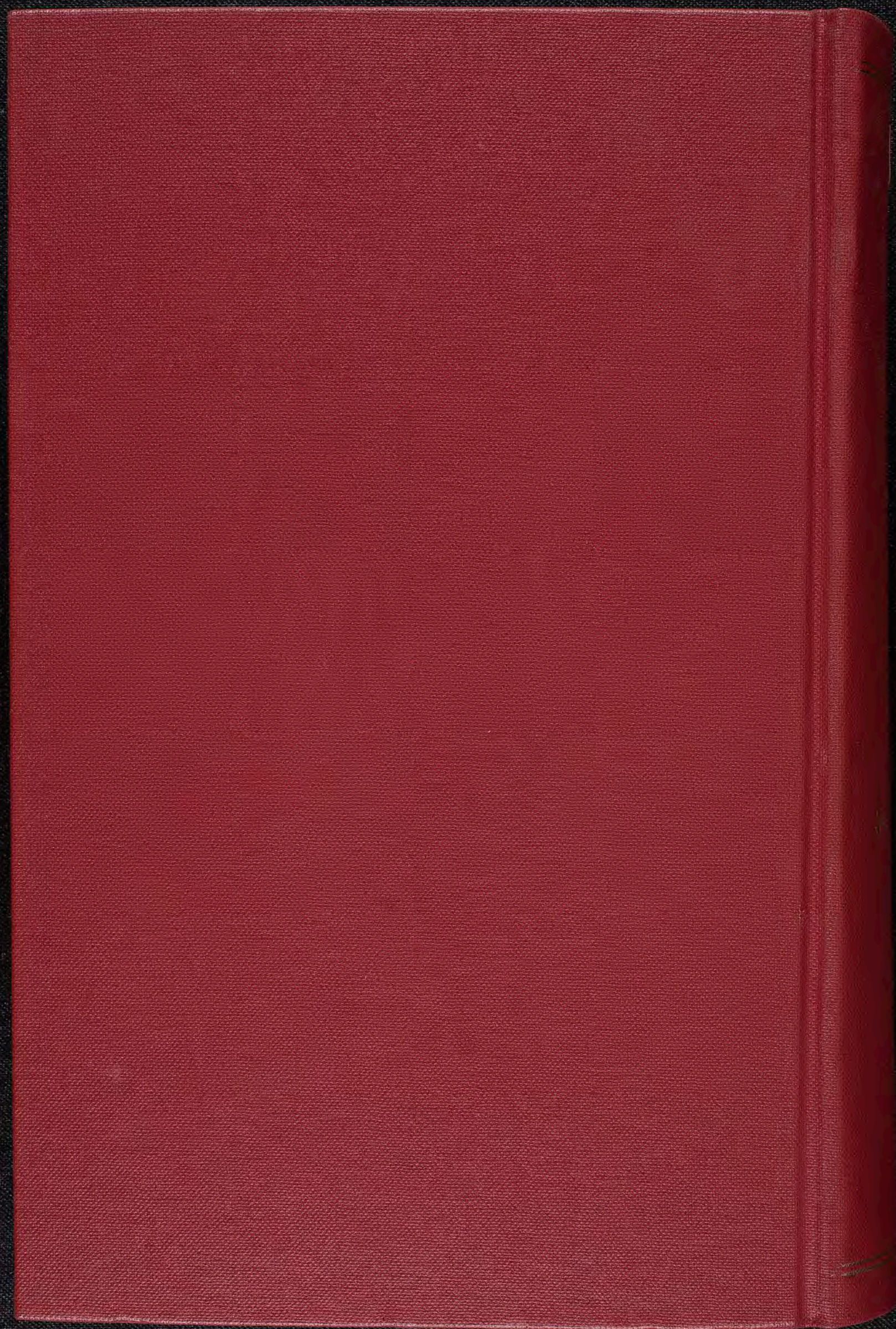
ämlich unsere
n Augustus in
das anmutige
in auf seinem
ie auffallende
at mit diesem
jüngeren und
hes sie vorher
πος ἐπιχώριος
rien begangen
e Cultus erst
lydon herüber-
- und jenseits
hende Cultge-
Messenier die
gen (83).
re Wahrschein-
das Werk des
ge nach Patrai
sie aufgestellt,
desselben, be-
mälde, am be-
aber auch die
eimat die Auf-
errégte und in
urde. Wie dem
en dem in Au-
n auftauchenden
gleichzeitig aus
zogenen Werke
dem Zufall ein

TUDNICZKA.

l. 1^a S. 310.







XST.30

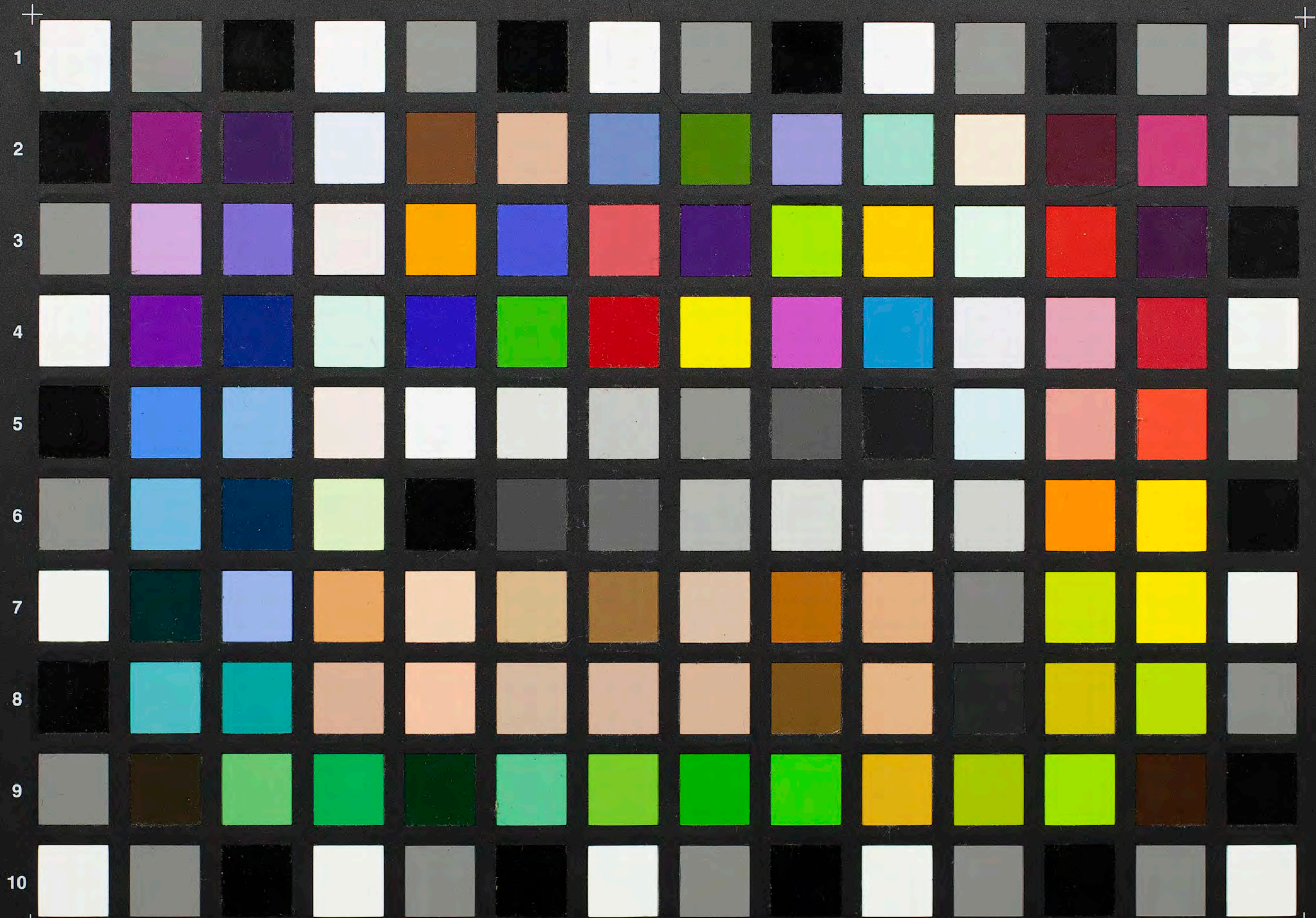
OVERBECK'S
TRACTS

21

SCULPTURE



Digital ColorChecker® SG



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

A B C D E F G H I J K L M N

gmb
GRETAGMACBETH

0 1 2 3 4 5 6 mm