



## Studien zur attischen Kunstgeschichte.

Mit zwei Steindrucktafeln.

Die Forschung, welche sich die Geschichte einer der altgriechischen Kunstschulen zum Gegenstand wählt, muß nothwendig mit Aufsuchung und Untersuchung aller derjenigen auf unsre Zeit gekommenen Kunstwerke oder Ueberbleibsel von Kunstwerken aus dieser Schule beginnen, deren Urheber sich mit Bestimmtheit nachweisen lassen. Denn diese allein bilden offenbar die sichere Grundlage, auf welcher das ganze Gebäude der Geschichte zu errichten ist, und erst durch Beziehung auf diese erhalten die übrigen noch vorhandenen Kunstwerke, so wie die Nachrichten der Schriftsteller über Künstler und ihre Werke ihre volle Brauchbarkeit zur Erkenntniß des Ganges, welchen eine gewisse Kunstschule einschlug. Aus der attischen Schule sind mehrere Werke oder Reste von Werken dieser Art auf uns gekommen.

Pausanias erwähnt an drei Orten den Athenienser Endoios. Auf der Akropolis in Athen sah er (B. I, 26, 5.) eine Statue einer sitzenden Athene, welche der Inschrift zu Folge von Endoios gefertigt und von Kallias geweiht war. Zwei mehr oder weniger treue Copien dieser Statue mögen wohl die beiden noch jetzt auf der Akropolis befindlichen Darstellungen einer sitzenden Athena sein. Beide sind in ganz alterthümlichem Stil aus weißem Marmor gearbeitet; das eine, welches am Eingange zur Akropolis steht, und besser, als das andre erhalten ist, in kolossalen Verhältnissen, das andre, welches beim Erechtheion steht, in gewöhnlicher menschlicher Größe. Daß das hölzerne zu Erhythrae befindliche Bild einer sitzenden Athena nebst den Chariten und Horen, (B. VII, 5, 4.) so wie das Athena-Bild, welches Augustus von Alea nach Rom brachte (B. VIII, 46, 1, 3.) Werke des Endoios gewesen seien, scheint

Pausanias nur aus Stil und Vorstellung geschlossen zu haben. Diesen Endoios nennt er an dem zuerst angeführten Orte einen Schüler des Dädalos. Welcker (Kunstbl. 1830. N. 49.) jedoch hat es durch Berufung auf den Umstand, daß das attische Athena-Bild von Kallias geweiht war, sehr wahrscheinlich gemacht, daß dieser Endoios um Ol. 55. lebte, und erst von der attischen Sage zu Folge des in mehreren Zügen deutlich hervortretenden Strebens, die ältesten Künstler an jenen ersten Kunstheros anzuknüpfen, zum Schüler des Dädalos gemacht worden sei. Während Rosß (*Εγγειοῖδιον τῆς ἀρχαιολογίας* p. 116.) in dem erstern Punkte mit Welcker übereinstimmt, löst er die zweite Schwierigkeit so, daß er einen zweiten älteren Endoios zur Zeit des Dädalos annimmt. Die Entwicklung der Gründe, derentwegen ich die Meinung Welckers für die wahrscheinlichere halte, würde hier zu weit abführen. Hier genügt es, zu wissen, daß in Athen um Ol. 55. ein Künstler Endoios thätig war. Nur eine Basis von einem Werke dieses Endoios ist auf unsre Zeit gekommen. Sie besteht aus einem Block von grauem Marmor, welcher 0,76 Mètres Länge, 0,287 Mètres Breite und 0,13 Mètres Höhe hat. Gefunden ward sie in einer Kirche des Theiss von Athen, welchen man Paläochori zu nennen pflegt, und wird jetzt im Theseion unter Nummer 521. aufbewahrt. Auf einer der Längenseiten liest man die in tief eingegrabenen Buchstaben abgefaßte Inschrift N. 1. (s. Taf. II.):

[Ἐνδοῖ]δε Θ . . . . . ἀνέθηκε θανούσων

Α . . . . ω αἰδοίην γῆς ἀπὸ πατρίδος.

<sup>2</sup>Ἐνδοιο[ς] ἐποίησεν.

Daß dieser Endoios nicht verschieden ist von dem eben erwähnten, kann kaum bezweifelt werden, da Buchstabenformen und Orthographie der Inschrift auf dieselbe Zeit hinweisen, in welcher jener Endoios zu Athen lebte. Aber leider hat die Zerstörung des Distichons gerade die Namen des Dargestellten und dessen betroffen, welcher das Werk anfertigen ließ. Nur so viel läßt sich noch aus der Inschrift abnehmen, daß dieses Werk des Endoios eine Nicht-Athenienserin darstellte, welche in Athen fern von ihrem Vaterlande gestorben war. Eine auf der obern Fläche der Marmorbasis angebrachte

Bertiefung von 0,548 Mètres Länge, 0,143 Mètres Breite und 0,019 Mètres Tiefe läßt außerdem noch erkennen, daß diese Basis nicht ein rundes Werk trug, sondern eine mit Relief oder Gemälde geschmückte Marmorplatte. Doch wird die Annahme eines Reliefs vorzuziehen sein, da wir nicht wissen, ob Endoios auch zugleich Maler gewesen sei.

In einer Kirche des zwischen dem Hymettos und Pentelikon gelegenen Dorfes Hieraka findet sich noch jetzt eine Statuenbasis eingemauert, welche zu Folge der von Böckh C. I. N. 23. nach der Abschrift Fourmonts veröffentlichten Inschrift:

.....  
ἀνέθηκε  
Ἀριστοκλῆς ἐπό-  
ησεν.

in welcher die beiden ersten Buchstaben nicht so verzogen, wie sie in der Fourmontschen Abschrift erscheinen, sondern ganz regelmäßig geschrieben sind, ein Werk eines Künstlers Aristokles trug. Ohne Zweifel ist dieser Aristokles derselbe, von welchem das im Thesieion unter Nr. 545. aufbewahrte Grabrelief herrührt. Bei dem Dorfe Belanideza nämlich in der Nähe des alten Brauron finden sich mehrere große Grabhügel von einer Einrichtung, welche anderwärts in Attika nicht vorkommt. Sie enthalten immer eine Anzahl senkrecht nach dem Mittelpunkt hin laufender Grabkammern. In dem hohlen Mittelpunkt selbst findet man Asche, Scherben von Geräthen u. dergl. Die Spitze der Hügel scheint größtentheils mit Denkmälern geschmückt gewesen zu sein, welche das Andenken der hier Begrabenen erhalten sollten. So fand man in der hohlen Mitte eines solchen Hügel, offenbar von der Spitze hereingefunken, das im Thesieion unter Nr. 542. aufbewahrte Denkmal. Es besteht aus einer weißen Marmorbasis und einer darauf errichteten Platte von demselben Marmor. Basis und Platte haben genau dieselben Verhältnisse, wie das sogleich näher zu beschreibende Werk des Aristokles. Auf der Basis liest man den Hexameter Nr. 2:

Ἀντιά ἐνθάδε σῆμα πατῆρ Σήμων ἐπέθηκεν.

Die vordere Seite der Platte ist nicht, wie das Werk des Aristokles,

mit Relief geschmückt, allein sie zeigt deutlich durch die etwas rauhere Behandlung des Marmors, daß sie mit einem Gemälde versehen war, welches die Länge der Zeit verwischt hat. Ungefähr 50 Schritte von diesem Hügel fand man in der Mitte eines andern das wohl erhaltene Werk des Aristokles, wovon ich eine von Theophilos Hansen gefertigte, sehr wohl gelungene Linearzeichnung mittheile. Dieselbe ist schon in der *Αρχαιολογική ἐφημερίς* im Augustheft des Jahres 1838 veröffentlicht. Da jedoch jene Zeitschrift außerhalb Griechenlands wenig gekannt ist, und die von Rhangabias in den *Antiquités helléniques* Pl. II. gegebene Abbildung so gänzlich mißrathen ist, so hielt ich eine Wiederholung jener Zeichnung für nöthig. (S. Taf. I.) Auch dieses Denkmal besteht aus einer Basis und einer darauf errichteten Platte von weißem Marmor. Die Verhältnisse beider sind auf der Zeichnung angegeben. An der Basis steht der Name des Verstorbenen, auf der Platte unmittelbar unter dem Relief die Inschrift:

ἔργον Ἀριστοκλέους.

Das Relief selbst stellt einen mit Weinschienen, Panzer, Unterhemd und Helm geschmückten Krieger dar, welcher ruhig dasteht und in der Linken eine Lanze hält. Es ist sehr wohl erhalten. Nur die Spitze der Lanze, der wahrscheinlich metallene Aufsatz des Helmes, zu dessen Befestigung das Loch hinter dem Halse diente, die angelegt gewesene Spitze des Bartes, und das angelegt gewesene Schamglied fehlen. Die Stellung ist steif, und das Gewicht des Körpers noch fast gleichmäßig auf beide Beine vertheilt. In Behandlung der Körperteile und der Gewandung zeigt sich große Starrheit der Linien, und bei einer in das Einzelne gehenden Darstellung der Muskeln und Knochen vielfach falsche, meist zu lange Verhältnisse, und eine übermäßige Markirung z. B. der Muskeln des Schenkels, der Kniee, der Lippen. Noch fehlt alle Verkürzung, was namentlich am Auge hervortritt. Das Werk ist mit dem größten Fleiß und vieler Sicherheit gearbeitet, zeigt aber zugleich deutlich, wie der Künstler das, was er beabsichtigte, nicht erreichen konnte, da ihm noch so manche Kenntnisse abgingen. Das Relief ist ganz flach gehalten, und erhebt sich in seinen höchsten Theilen nur 0,031 Mètres

von der ein wenig geschweiften Grundfläche; aber auch in der Reliefproportion erkennt man bald vielfache Fehler. Von den Farben, welche die Platte trug, hat sich noch sehr viel erhalten. Nur das Fleisch, die Beinschienen und die Haare entbehren aller Spuren von Farbe. Die Farbe der Grundfläche, der Buchstaben und des Gewandes ist hellroth. Die Lanze, der Helm und der Panzer sind grün. Von gleicher Farbe ist das nur aufgemalte Löwenhaupt, und der dasselbe zunächst umgebende Theil des Panzers ist dunkelroth. Auch der Stern und die Mäander-Verzierung ist nur aufgemalt, und zwar, wie es scheint, mit einer hellern Farbe. Offenbar arbeitete dieser Aristokles geraume Zeit vor Pheidias, worauf auch der Umstand führt, daß die in Hieraka befindliche Inschrift *Πρωτοκροπος* geschrieben ist. Ob aber dieser Aristokles identisch mit einem der uns aus der Erwähnungen der Schriftsteller bekannten Künstler gleichen Namens sei, oder nicht, wage ich nicht zu entscheiden. Daß er verschieden ist von dem Aristokles, welcher nach Böckh C. I. T. I, p. 237. die Basis der Athene Cl. 95, 3. ausbefferte, sowie von dem Sohn und Schüler des Nikomachos, welcher Maler war, leuchtet ein. Allein ob dieser Aristokles nicht verschieden war von einem der beiden Künstler dieses Namens aus der Sicyonischen Schule, von denen der ältere nach Silligs (Catal. artif. Aristocles) Auseinandersetzung um Ol. 54., der jüngere um Ol. 68. lebte, oder ob wir hier einen Athenienser aus derselben Zeit vor uns haben, muß unentschieden bleiben, da sich kein Grund auffinden läßt, welcher eine dieser Annahmen wahrscheinlicher als die andre machte.

Pittakis will noch die Basis der von Antenor gefertigten Statuen der Tyrannenmörder Aristogeiton und Harmotios mit der von Böckh C. I. T. II, p. 340. mitgetheilten Inschrift gesehen haben. Da jedoch dieser Marmor nicht mehr aufzufinden ist, so wird der, welcher die Art und Weise genau kennt, mit welcher Pittakis die alten Inschriften zu behandeln pflegt, mit Recht jene Abschrift für ungenügend halten, um irgend einen Schluß darauf zu gründen.

Kurz vor Pheidias und noch gleichzeitig mit ihm lebten in Athen die beiden Künstler Kritios und Nesiotes, deren bisher unsichere Namen erst Ross (Critios, Nesiotes, Cresilas 1839.) nach

Auffindung der beiden so gleich genauer zu beschreibenden Vasen sicher gestellt hat. Keines ihrer Werke hat sich bis auf unsre Zeit erhalten, sondern nur zwei weiße Marmorbasen von zwei Werken, welche beide Künstler gemeinschaftlich gearbeitet hatten. Die eine derselben, welche 0,31 Mètres hoch, 0,72 Mètres breit, 0,63 Mètres dick ist, liegt noch unweit der Stelle, an welcher man sie fand, auf der Akropolis zwischen den Propyläen und dem Parthenon. An ihrer Vorderseite liest man die von Rosß wohl richtig ergänzte Inschrift N. 3: *Ἐπιχαρίο[ς ἀρέθ]ῆ[η]εν ὁ[πλιτ]ο[δρο]μ[ος]*.

*Κρίτιος [καὶ] Νησιώτης ἐπο[ιησ]άτην*

aus welcher sich ergibt, daß diese Basis die noch von Pausanias (B. I, 23, 11.) gesehene Statue des Epicharinos trug. Die Vertiefungen auf der Oberfläche des Marmors zeigen deutlich, daß die Statue von Metall war. Die zweite Basis, welche rund ist und im Durchmesser 0,9 Mètres, in der Höhe 0,445 Mètres mißt, wurde in den Propyläen gefunden, wo sie sich noch jetzt befindet. Die darauf befindliche Inschrift N. 4. ist seit ihrer Auffindung auf unwürdige Weise verstümmelt worden, weshalb ich die noch von Rosß gesehenen Buchstaben punktirt hinzugefügt habe. Doch lassen sich auch so weder die Namen derer bestimmen, welche das Werk wirketen, noch, was das Werk darstellte. Daß es jedoch von Metall war, ergibt sich aus den auf der Oberfläche des Marmors noch vorhandenen Spuren. Daß Rosß mit Recht in den beiden Künstlernamen eben den Kritios und Nesiotos erkannt hat, welche die Statue des Epicharinos verfertigten, läßt sich nicht bezweifeln. Daß jedoch die Namensform *Νησιώτης*, wie Rosß will, davon herühre, daß man das *ι* in der Aussprache verschlungen habe, halte ich für weniger glaublich, als die Annahme eines von dem Steinhauer herrührenden Schreibfehlers. Denn selbst wenn wir zugeben wollen, daß man auch im Alterthum in diesem Worte das *ι* verschlang, so müßte doch immer erst erwiesen werden, daß eine solche Freiheit des schnellen Sprechens auch auf die Art zu schreiben übergegangen sei. Auffallend aber bleibt das Wort *Νησιώτης* als Eigenname. Vielleicht hatte dieser Künstler ursprünglich einen andern Namen. Da er jedoch vielleicht von einer Insel stammte, so pflegte

man ihn zum Unterschiede von dem Athener Kritios, mit welchem er gemeinschaftlich zu arbeiten pflegte, *Νησιώτης* zu nennen, wie Alkibios sich in der Inschrift N. 5., welche er auf einer noch in den Propyläen vorhandenen Basis eines von ihm aufgestellten Weisgeschenkts anbrachte, *Νησιώτης* nennt, und dieser Beiname verdrängte einen ursprünglichen Namen. Vielleicht werden die erst vor Kurzem im Zusammenhang unternommenen Untersuchungen über die Bildung der griechischen Eigennamen diese Vermuthung bestätigen.

Von Pheidias Meisterwerken hat sich nur ein Theil der Sculpturen erhalten, mit welchen er den Parthenon schmückte. Denn daß diese sämmtlich unter seinem Einfluß entstanden sind, geht mit Bestimmtheit daraus hervor, daß Plutarch (Perikl. 13.) ausdrücklich sagt, Perikles habe dem Pheidias die Oberaufsicht über alle von ihm ausgeführten Werke übertragen. Welchen Antheil aber Pheidias an jedem einzelnen Stücke habe, läßt sich nicht bestimmen. Ohne Zweifel gehört die Composition sämmtlicher Sculpturen ihm allein an. Außerdem mag er an dem einen Theil mehr, an dem andern weniger auch selbst Hand angelegt haben. Es kann hier nicht der Ort sein, diese zahlreichen Werke einer vollständigen Untersuchung zu unterwerfen. Es genüge eine genaue Angabe von dem, was jetzt noch in Athen vorhanden ist. Die Giebelfelder waren bekanntlich mit runden Figuren von kolossalen Verhältnissen geschmückt. Im westlichen Giebel befinden sich noch an ihrem ursprünglichen Plage die beiden Figuren, welche Leake Krokops und Aglauros, Müller Krokops und Herse nennt. Als sie von Carrey gezeichnet wurden, hatten sie noch ihre Köpfe. Diese fehlen ihnen jetzt. Im Uebrigen scheinen sie keine weitere Beschädigung gelitten zu haben. Von der Figur, welche Leake Aphrodite, Müller Euryte nennt, ist noch der untere Theil des Gewandes an Ort und Stelle. Außerdem sind bei den Nachgrabungen mehrere diesem Giebel angehörende Stücke gefunden worden und liegen jetzt zerstreut am Boden, namentlich der sehr schöne Torso des von Leake Ares, von Müller Halirhothios genannten Mannes, von unten bis zur Brust, einige Stücke der Pferde, welche, als sie Morosini herunternehmen lassen

wollte, herabstürzten und zerbrachen, einige Stücke des Delbaums, endlich ein Stück eines Felsens mit einem Theile des Gewandes einer darauf sitzenden weiblichen Figur, welches wohl der dem Beschauer abgewendete Theil der Figur sein mag, welche durch den zu ihren Füßen angebrachten Delyphin deutlich genug als Amphitrite bezeichnet war. Im östlichen Giebelfelde sieht man nur noch die beiden aufsteigenden Pferdeköpfe der südlichen Ecke und in der nördlichen Ecke ein nicht mehr zu erkennendes Stück Marmor. Wohl aber mögen diesem Giebel noch zwei wohlerhaltene Fragmente zweier Kolossalfiguren der trefflichsten Arbeit angehören, welche nahe dabei gefunden wurden, und noch ebenda liegen. Das eine ist ein nackter männlicher Körper voller Kraft vom Bauch bis zum Hals ohne die Arme, von denen der rechte seitwärts in die Höhe gerichtet war, der linke in ruhiger Stellung gewesen zu sein scheint. Der Oberkörper ist in gerade aufgerichteter Stellung. Das andre ist ein weiblicher Körper vom Hals abwärts bis wenig unter den Gürtel, ohne Arme, bekleidet mit einem faltenreichen ärmellosen Untergewand, welches über den Hüften durch ein schmales Band, auf den Schultern durch einen jetzt fehlenden Metallschmuck zusammengehalten wird. Außerdem liegen noch zwei Schnuren kreuzweis von den Schultern unter den Brüsten hin eng an und lassen dieselben, indem sie dem Faltenwurf noch mehr Leben geben, kräftig hervortreten. Das Band, welches das Gewand über den Hüften zusammenhält, hatte vorn einen Metallschmuck, wie zwei Bohrerlöcher bezeugen. Die Stellung ist stark vorwärts gebeugt. Das Relief, welches den Fries der Cella schmückte, ist ganz flach gehalten und offenbar zum Beschauen aus der Nähe gearbeitet, daher mit dem größten Fleiß in allen Einzelheiten ausgeführt. Von den Farben, welche diese Bildwerke, wie die übrigen des Tempels, trugen, kann man Nichts mehr entdecken. Wohl aber findet man noch die Löcher, in welchen der hinzugefügte Metallschmuck befestigt war. An seinem ursprünglichen Orte ist noch der ganze aus dem Stuartschen Werke genügend bekannte Fries der Westseite mit Ausnahme des nördlichsten Blockes. Von der Südseite sind noch an Ort und Stelle die auch schon bekannten vier ersten Blöcke (von Westen an gerechnet),

jedoch ist das Relief des ersten Blocks zur Hälfte, das des dritten gänzlich zerstört. Am Boden liegt noch ein stark beschädigter noch nicht veröffentlichter Block dieser Seite. Man erkennt darauf vier ruhig vorwärtsschreitende Männer, mit Oberkleidern angethan. Von der Brust aufwärts und von den Knien abwärts sind sie zerstört. Von dem Theil des Frieses, welcher die Ostseite schmückte, befindet sich nichts mehr an seinem ursprünglichen Orte. Jedoch ist ein Theil des Blockes wiedergefunden, welchen Müller (Denkmäler d. alt. R. XXIV, 115, g.) nach der weit hinter dem Original zurückbleibenden Zeichnung Carreys bekannt gemacht hat. Der alte und der junge Mann sind beinahe vollständig erhalten, die zunächst sitzende weibliche Figur mit Ausnahme des untern Theils der Beine, und von der andern weiblichen Figur sieht man noch einen Theil des rechten Armes. In dem Haare des Jünglings befindet sich eine doppelte Reihe Löcher zur Befestigung eines Metallschmucks; ein einzelnes solches Loch sieht man auch in seinem linken Arm und unmittelbar unter der tiefer liegenden rechten Hand der weiblichen Figur. Eigenthümlich ist an diesen Figuren, wie an allen übrigen des Frieses, wo dieß noch zu erkennen ist, die Bildung der Ohren, welche sehr klein und hochliegend sind, während der untere Theil im Verhältniß zum obern ungewöhnlich klein und schmal ist. Der Fries der Nordseite ist gänzlich von seiner Stelle verschwunden; doch sind mehrere Blöcke wieder aufgefunden worden, von den bei Stuart abgebildeten nur ein Theil des Ant. of Athens XXI, 26. dargestellten. Noch erkennt man den Wagen nebst der untern Hälfte des darauf steigenden Jünglings und den in seinem Rücken stehenden Jüngling bis zu den Hüften, so wie ein Vorderbein des nach diesem hingewendeten Pferdes. Auch der Block, welcher sich zunächst an diesen anschließt und die vier zu diesem Wagen gehörenden Pferde enthält, ist, leider sehr verflümmelt, aus den Trümmern hervorgezogen worden. Eine Abbildung eines zweiten Blocks mit einer ganz ähnlichen Darstellung, einem Viergespann nebst dem vorgestreckten rechten Arm des Wagenlenkers und einem nach dem Wagenlenker zurückgewendeten Jüngling, welcher von den Pferden zum Theil verdeckt wird, hat Ross im Kunstblatt gegeben. Eine

solche hat derselbe Gelehrte in derselben Zeitschrift auch von einem andern wiedergefundenen Block gegeben, auf welchem vier in Obergewänder gekleidete, Gefäße tragende Jünglinge und der Arm eines fünften sehr wohl erhalten sind. Ferner findet man noch aus dem Theile, welcher die Opferrhiere mit ihren Führern darstellte, den von Rosß im Kunstblatt veröffentlichten Block, auf welchem man zwei Stiere sieht, von denen der eine sich in die Höhe bäumt, der andre ruhig vorwärts schreitet. Von diesem fehlt der vordere, von jenem der hintere Theil. Jenen begleiten zwei tief in das reiche Gewand gehüllte Jünglinge, diesen zwei andre, deren Gewänder weit herabgefallen sind. Doch sieht man nur einen von den letztern ganz; von dem zweiten ist nur eine Hand nebst etwas Gewand erhalten. Auf einem andern weniger gut erhaltenen und meines Wissens noch nicht bekannt gemachten Block werden drei Widder von drei Jünglingen geführt. Die letztern drei tragen Obergewänder, welche die Brust frei lassen, und von einem derselben ist nur die rechte Seite erhalten. Von den Widdern ist nur einer wohl erhalten. Auf einem andern Block sieht man sechs bärtige Männer, mit dem Obergewand bekleidet, in heftigem Gespräch mit einander vorschreitend, und den Rest eines siebenten. Die Köpfe sind noch erhalten, aber sehr beschädigt, so wie der untere Theil. Alle nehmen verschiedene Stellungen ein; einer greift auf eine eigenthümliche Weise mit beiden Händen nach dem Kopfe. Ebenso ist, so viel ich weiß, noch keine Zeichnung von dem Block veröffentlicht, auf welchem man die Reste zweier die Kithar spielenden Figuren und einer dritten hinter diesen tief in das reiche Gewand gehüllt einhersehreitenden Figur sieht. Der vorangehende Kitharspieler wendet sich halb nach dem ihm folgenden um. Ihm fehlt der ganze Oberkörper, und von der Kithar ist nur das eine gebogene Ende erhalten. Dem andern fehlen Kopf und Arm, und von der Kithar sieht man nur den unteren Theil. Endlich liegt noch ein Block am Boden, (auch noch nicht veröffentlicht,) auf welchem man fünf in Obergewänder mit freier Brust gehüllte Männer ruhig vorschreitend sieht, drei im Vorder-, zwei im Hintergrund. Allen fehlen die Köpfe und die Füße. Von dem ersten sieht man nur ein kleines Stück des am Rücken

herabfallenden Gewandes, von dem letzten nur die rechte Hand und ein Stück des Gewandes. Die Metopen, in hohem Relief mit freistehenden Theilen ausgeführt, sind für die Fern-Ansicht berechnet, und daher bei einer trefflichen Anlage nur sehr flüchtig und unvollständig ausgearbeitet. Welche treffliche Wirkung sie aber trotz dieser Nachlässigkeit in der Ausführung hervorgebracht haben mögen, davon kann uns allein die einzige an der Südseite noch an ihrem Orte befindliche Metope (die erste von Westen her, bei Bröndsted: Reisen u. Untersuch. Th. II. N. 1.) eine annähernde Vorstellung geben. Sie stellt einen mit einem Kentauren kämpfenden Jüngling dar, und ist unter allen noch in Athen befindlichen Metopen am besten erhalten. Von dieser Seite findet sich hier außer der genannten nur noch eine Metope an der Erde liegend (bei Bröndsted: Reisen u. Untersuchungen Th. II. N. 12.), welche, seitdem sie von Carrey gezeichnet wurde, mehrfach gelitten hat. Dem Kentauren fehlt der Kopf und der Huf des Vorderbeins; dem von ihm geraubten Mädchen der rechte Arm und der linke Fuß. Die Metopen der Ostseite sind ohne Ausnahme noch da, wohin sie der Künstler stellte, aber zum Theil so zerstört, daß sich ihre Darstellung auf keine Weise mehr erkennen läßt. Beginnt man die Betrachtung der Metopen dieser Seite von der südlichen Ecke, so erkennt man auf der ersten Metope die Reste zweier mit einander kämpfenden Männer; der zur Linken des Beschauers befindliche steht und ist im Begriff den andern zu tödten. Von ihm ist nur ein Theil des Rumpfes erhalten. Der zweite liegt auf den Knien am Boden und ist ein wenig besser erhalten. Er scheint ganz nackt zu sein. Von der Löwenhaut, welche Leake (Topogr. von Athen p. 276. d. deutsch. Ausgabe) erwähnt, konnte ich keine Spur entdecken. Auf der zweiten Metope sah Leake den Herakles und Iolaos, welche mit der Hydra kämpfen. Ich kann nur am Boden etwas sehen, was allerdings ein Schlangenhaupt zu sein scheint. Auf der dritten Metope ist nichts mehr zu sehen, als ein absteigendes formloses Stück Marmor. Die vierte Metope zeigt noch die unteren Theile zweier neben einander befindlichen bekleideten Figuren, von denen die, welche der Beschauer zur Rechten hat, eine weibliche zu sein scheint.

Ihre Handlung läßt sich nicht mehr bestimmen. Die folgende Metope hat noch einen Pferdeleib nebst den Hinterfüßen. Ob ein Pferdehals und Kopf damit verbunden war, oder ein menschlicher Körper, kann nicht mehr bestimmt werden. Auf der sechsten Metope hat der Beschauer zu seiner Rechten den Rumpf eines nackten Mannes, der, wie es scheint, en face auf die Kniee gefallen ist, und seinen rechten Arm nach einem andern heftig auf ihn zu schreitenden Mann ausstreckte. Auch von diesem ist wenig mehr als der Rumpf erhalten. Am Rücken bemerkt man ein Stück fliegendes Gewand. Die folgende Metope hat an ihrer linken Seite ein aufsteigendes Pferd, welches sehr wohl erhalten ist. Im Rücken desselben bemerkt man noch den Rest einer bekleideten Figur, die wohl weiblich sein mag. Leake hält sie für Athene, welche den Pegasus zähmt. Die Deutung dieser, wie der meisten Metopen, muß ganz schwankend bleiben. Spuren von Flügeln kann ich am Pferd nicht entdecken. Auf der folgenden Metope ist nichts mehr zu erkennen, als in der obern nördlichen Ecke eine kreisförmige Erhöhung, welche wohl ein Schild gewesen sein mag. Die neunte Metope hat nur noch eine formlose Marmorserhöhung, an welcher noch einige Gewandfalten sichtbar sind. Die zehnte Metope bietet zwei sich nach Links des Beschauers aufbäumende Pferde, von denen namentlich die Reine sehr wohl erhalten sind. In ihrem Rücken sieht man den Rest einer mit einem langen Übergewand bekleideten Figur. Auf der elften Metope glaube ich nur noch zur Rechten den Rumpf einer en face knieenden nackten Figur zu erkennen, welche den linken Arm in die Höhe streckte. Die zwölfte Metope stellte sicher den Kampf der Athene mit irgend einem Helten dar. Die Göttin steht zur Linken des Beschauers. Der Kopf und der rechte Arm fehlen. Auf dem vorgestreckten linken Arm erkennt man noch die Megis. Bekleidet ist sie mit einem gegürteten Untergewand. Ihr gegenüber ist der Rumpf eines gegen sie andringenden nackten Menschen sichtbar. Auf der dreizehnten Metope beweisen zwei vortretende Erhöhungen des Marmors, daß auf ihr zwei Figuren angebracht waren. Auf der rechten Seite der letzten Metope sind mit Ausnahme der Köpfe zwei hoch aufsteigende Pferde noch wohl zu

erkennen. Von dem Wagen aber, und den Fischen, welche Leake erwähnt, finde ich keine Spur mehr. Die Metopen der Nordseite zähle ich von der östlichen Ecke an. Auf der ersten ist noch der Leib eines Pferdes, und der Rücken eines zweiten, vom ersten verdeckten, zu sehen, und hinter ihnen der Rest eines Wagens. Auf der zweiten läßt sich gar nichts mehr erkennen. Auf der dritten findet sich noch eine formlose Erhöhung des Steins. Die folgenden 20 Metopen dieser Seite sind heruntergestürzt, und nur zwei davon sind sehr zerstört wieder gefunden worden. Die eine derselben mag wohl einen Kampf zwischen Athena und einem Helden dargestellt haben. Der Beschauer sieht zu seiner Rechten den Körper einer mit dem Untergewand bekleideten, vordringenden Figur ohne Kopf und Arme, und vor derselben den Rumpf eines nackten, sich von ihr abwendenden Mannes, in dessen Rücken ein wenig Gewand herabfällt. Die andre Metope ist mit dem Bauch eines eilenden Pferdes geschmückt, neben welchem der Rumpf und die Schenkel eines nackten, eilenden Mannes sichtbar sind. In seinem Rücken flattert ein kurzer Mantel, zu seinen Füßen ist noch eine bedeutende Erhöhung des Gesteins, welche vielleicht der Rest eines Besiegten ist. Die vierundzwanzigste und die folgenden Metopen sind noch an Ort und Stelle. Auf der vierundzwanzigsten sieht man nur noch zur Rechten eine runde Erhöhung, welche einen Schild darzustellen scheint, und zur Linken etwas, was ich für den Schenkel eines vorschreitenden Mannes halte. Die folgende Metope hat an ihrer linken Seite einen Altar oder die Basis einer Statue. Nach demselben hin gewendet hinter einander stehen zwei in lange Untergewänder gekleidete Figuren (ohne Zweifel Frauen), denen Köpfe und Arme fehlen. Die Darstellung der sechsundzwanzigsten Metope ist gänzlich verwischt. Auf der folgenden Metope sieht der Beschauer zu seiner Rechten den Rumpf und die Oberschenkel eines nackten Mannes und zur Linken nach demselben hingewendet den Körper einer mit langem Chiton bekleideten Frau, welchem Kopf und Arme fehlen. Fast dasselbe erblickt man auf der nächsten Metope. Nur erkennt man hier noch ein Stück des linken Armes, welchen die Frau nach dem Mann ausstreckt, so wie den rechten Oberarm des von ihr abge-

wendeten Mannes, und an seiner Linken einen Schild. Die vierundzwanzigste Metope hat noch den Leib und die Oberschenkel eines geflügelten Pferdes. Die nächste Metope ist gänzlich verwischt. Auf der einunddreißigsten Metope erkennt man außer einem Schenkel eine runde Erhöhung, welche vielleicht einen Schild, vielleicht auch einen Flügel darstellte. Die letzte Metope ist noch recht wohl erhalten. Man sieht zur Linken eine in ein fastenreiches Ober- und Untergewand gekleidete weibliche Figur stehen, der jedoch Arme und Kopf fehlen. Vor ihr auf einem Felsen, wie es scheint, sitzt eine andere, wohl auch weibliche Figur in derselben Bekleidung. Auch ihr fehlen Kopf und Arme. Die Metopen der Ostseite sind ohne Ausnahme noch an ihrem ursprünglichen Platze. Beginnt man ihre Betrachtung an der nördlichen Ecke, so sieht man auf der ersten ein eilendes Pferd, dessen Beine und Kopf sehr beschädigt sind. Auf seinem Rücken trägt es einen nackten Mann, von dessen Rücken ein Mantel herabstarrt. Der rechte Fuß, der Kopf und die Arme fehlen. Er leugt sich zum Wurf oder Stoß zurück. Die zweite Metope bietet das Bild zweier nackter Kämpfer, von denen der zur Linken des Beschauers befindliche mit einem Schild bewaffnet ist. Von ihm ist nur der Rumpf erhalten, von dem andern auf ihn eindringenden außer dem Rumpf auch die Oberschenkel. Auf der folgenden Metope erkennt man noch den Leib und Hals eines Pferdes, auf dessen Rücken noch der nackte Rumpf eines Reiters sitzt. Vor beiden am Boden ist noch etwas zu sehen, was der Schenkel eines besiegten Feindes zu sein scheint. Das Relief der nächsten Metope ist gänzlich zerstört. An der fünften Metope sieht man nur noch am Boden der südlichen Ecke Knie und Schenkel eines nackten knieenden Mannes, nach der linken Seite des Bildhauers hin gewendet. Die beiden folgenden Metopen sind gänzlich ihres Reliefs beraubt. Die achte Metope hat noch einige formlose Erhöhungen des Marmors, welche auf einen Reiter und einen zu Fuß kämpfenden schließen lassen. Die neunte Metope hat noch Leib und Hals eines eilenden Pferdes nebst dem nackten Rumpf eines Reiters und unter dem Pferd einen unbedeckten Kämpfer am Boden liegend ohne Kopf und Arme. Auch die untern Theile der Beine sind zerstört.

Die Darstellung der zehnten Metope ist ganz verwischt. An der nächsten Metope kann man den Leib und die Schenkel der Hinterbeine eines fliehenden Pferdes erkennen und unter demselben eine Erhöhung des Marmors, welche wohl von einem besiegten Kämpfer herrührt. An der zwölften läßt sich nichts mehr erkennen. Die folgende hat noch Leib und Hals eines Pferdes und den Schenkel eines Reiters, darunter die Spuren eines Besiegten. Die letzte Metope bietet das Bild zweier zu Fuß kämpfenden Männer. Der zur Rechten des Beschauers befindliche, von dem man nur noch Leib und Schenkel sieht, kniet am Boden, während sein Sieger, von dem nur der Rumpf erhalten ist, vor ihm steht. — Außer diesen Kunstschätzen und den Skulpturen dieses Tempels, welche in den Museen andrer Länder aufbewahrt werden, hat uns die Zeit nichts übrig gelassen, von dem sich erweisen ließe, daß Pheidias' Hand Antheil an dessen Entstehung habe. Denn daß die Inschrift, welche auf dem Piedestal des einen auf dem Monte Cavallo in Rom befindlichen Kolosses zu lesen ist, nichts beweisen kann, ist hinreichend bekannt.

Von den Zeitgenossen und nächsten Nachfolgern des Pheidias haben Einige Reste ihrer Werke hinterlassen. Nach einer sehr wahrscheinlichen Vermuthung Böckhs (C. I. N. 24.) gilt dieß zunächst von Kolotes, welcher den Pheidias bei der Fertigung des Olympischen Zeus unterstützte. Auf einer aus dem Peloponnes nach Italien gebrachten kannelirten Säule nämlich, welche offenbar als Basis eines Weihgesenks gedient hat, liest man die von Böckh dort mitgetheilte Inschrift:

Ἄγοτεμι, σοὶ τόδ' ἄγαλμα ἱερῆσ' ὠδῶσιν [ἀμοιβήν]  
 Ἀσφαλίω μήτηρ Φέρισ, Ἔρω θυγάτηρ.

Τῷ Παρίῳ ποίημα Κ[ολώτιω, οὐ] νῦν φερίων.

Sillig (Catal. Artif. Agoracritus) hat die Stellen der Alten fleißig zusammengestellt, deren einige die kolossale Statue der Nemesis in Rhannus dem Pheidias, andre dem Schüler desselben, Agoracritus, zuschreiben, und wenn schon sich kein sicheres Urtheil über diese Verschiedenheit der Nachrichten fällen läßt, so bleibt demnach

doch wohl die wahrscheinlichste Annahme, daß jene Statue von Agorakritos unter der Mitwirkung seines Lehrers, Pheidias, gefertigt wurde. Daß diese Statue von Parischem Marmor war, kann diesen Nachrichten zufolge nicht bezweifelt werden, obgleich Leake (Die Demen von Attika p. 119.) wohl mit Recht die Sage von der Herkunft des Marmorblocks in Zweifel gezogen hat. In den Ruinen des Tempels sieht man noch einige Stücke faltenreichen Gewandes von parischem Marmor (nicht, wie Leake a. a. D. angiebt, von attischem), welche offenbar einer Kolossal-Statue angehört haben; wonach es nicht zweifelhaft bleibt, daß wir hier noch einige Bruchstücke jener von Agorakritos gefertigten Statue der Nemesis vor uns haben. Von den Reliefs der Statuenbasis, welche noch Leake (a. a. D.) ebenfalls dort sah, ist jetzt nichts mehr zu sehen, und meine Nachforschungen über das Schicksal derselben waren bisher erfolglos.

Kresilas (dessen Name erst von Ros: Critios, Nésiotès, Cresilas p. 9. nach der sogleich zu erwähnenden Inschrift im Plinius richtig wiederhergestellt ist) fertigte nach der Angabe des Plinius (H. N. 34, 19, 14.) vulneratum deficientem, in quo possit intelligi, quantum restet animae. Pausanias (B. I, 23, 2.) sah auf der Akropolis die eberne Statue des von Pfeilen durchschossenen Diktrepheos. Jetzt sieht man noch in einem zwischen den Propyläen und dem Parthenon befindlichen Mauerrest eine weiße Marmorbasis, 0,46 Mètres hoch und 0,7 Mètres breit, eingemauert, auf welcher man die Inschrift N. 6:

Ἐρμολύκος

Δικτρεφους

ἀπαρχῆι.

Κρησίλας

ἐποίησεν.

liest. Ros hat mit Recht daraus geschlossen, daß dieß die Basis der von Pausanias erwähnten, von dem Sohn des Diktrepheos, Hermolykos, geweihten Statue ist, und daß auch Plinius an dem angeführten Orte kein anderes Werk meinte.

Etwas weiter nach Süden und näher an den Propyläen liegen noch jetzt zwei große weiße Marmorblöcke, beide 0,39 Mètres hoch,

0,85 Mètres breit und 1,76 Mètres lang. An den kürzeren Seiten derselben findet man auf beide die Inschrift N. 7:

*Καιρέδημος Εὐαγγέλου ἐκ Κοίλης ἀπέθηκεν.*

*Στρογγυλίων ἐποίησεν.*

vertheilt. Rosß, welcher die erste Nachricht von diesen Blöcken im Kunstblatt 1840. N. 75. veröffentlichte, hat durch Vergleichung des von Pausanias 1, 23, 10., dem Scholiasten zu Aristoph. Vögeln 1128. und Hesychios unter dem Worte *Λοιγίος* Gesagten erwiesen, daß Strongylion um N. 91. thätig war, und daß diese Blöcke die Basis des von Strongylion gefertigten, von Chäredemos geweihten ehernen Trojanischen Pferdes bildeten, welches in der Nähe des Ortes, wo man noch jetzt dieselben sieht, im Alterthum aufgestellt war. Ueber eine Eigenthümlichkeit in Auffassung der trojanischen Sage, welcher Strongylion bei Fertigung dieses Werkes folgte, habe ich in der Abhandlung über den Kampf zwischen Theseus und Minotaurus p. 6. gesprochen.

Geht man durch die Propyläen auf die Akropolis Athens, so sieht man an der südlichsten Säule der letzten Säulenreihe eine etwas mehr als halbrunde weiße Marmorbasis stehen, welche sich mit dem Rücken an diese Säule lehnt, und, wie sich aus den den Boden bedeckenden und ihr genau entsprechenden Marmorplatten ergibt, noch an ihrem ursprünglichen Plage befindet. Ihr größter Durchmesser beträgt 0,66 Mètres, ihre Höhe 0,49 Mètres. Die auf der Oberfläche befindlichen Spuren bezeugen, daß sie eine metallene Statue trug. Auf ihrer runden Vorderseite findet man die Inschrift N. 8:

*Ἀθηναῖοι τῇ Ἀθηναίᾳ τῇ Ὑγιείᾳ.*

*Πύρρος ἐποίησεν Ἀθηναῖος.*

in sehr schönen, großen Buchstaben abgefaßt, deren Formen beweisen, daß das Werk aus der in Rede stehenden Zeit stammt. Es kann keinem Zweifel unterworfen sein, daß die von Pyrrhos gefertigte Statue der Athena Hygieia, welche einst auf dieser Basis stand, eben jene ist, von welcher Plinius (H. N. 34, 8, 19.), Pausanias (B. I, 23, 5.) und Plutarch (Perikles 13.) sprechen, und daß mithin Plinius am angeführten Orte, wie schon Rosß (Kunstblatt

1840. N. 37.) bemerkt hat, nicht „Hygiam et Minervam“ schrieb, wie alle Handschriften bieten, sondern „Hygiam Minervam“.

Von Deinomenes, welcher nach der Angabe des Plinius (H. N. 34, 8, 19.) um Ol. 95. lebte, sah noch Chandler auf der Akropolis Athens die Basis einer nicht näher zu bestimmenden Statue, auf welcher man die von Böckh, (C. I. N. 470.) mitgetheilte Inschrift:

*Μετρότιμος ἀνέθηκε Ὅμηρον.  
Δεινομένης ἐποίησεν.*

las.

Noch muß hier eine Basis von weißem Marmor erwähnt werden, welche auf der Akropolis zu Athen gefunden wurde, und jetzt in der in den Propyläen befindlichen Sammlung unter Nummer 2576. aufbewahrt wird. Sie mißt in der Länge 0,59 Mètres, in der Höhe 0,275 Mètres, und in der Breite 0,25 Mètres, und hat auf der Vorderseite die doppelte aus verschiedenen Zeiten stammende Inschrift N. 9. Ross (Crisios, Nésiotès, Cresilas p. 12) ergänzt die ältere Inschrift:

*[Ἀ]πολλόδορος [ἐποίησεν]*

nimmt an, daß dieser Apollodoros der von Plinius (H. N. 34, 8, 19.) erwähnte sei, und schließt nun aus den Buchstabenformen, daß jener Künstler vor Eufleides gelebt habe. Allein ich kann nicht finden, was uns zu der Ergänzung ἐποίησεν berechtigt. Ebensowohl kann ἀνέθηκεν weggefallen, oder Apollodoros kann der Name dessen gewesen sein, dessen Statue die Basis trug.

Von Praxiteles mag wohl die Statuenbasis herrühren, welche Dodwell in Leuka in der Nähe des alten Thespia fand, und welche der von Böckh (C. I. N. 1604.) mitgetheilten Inschrift:

*Ἀρχίας Θρασυμάχου Θρασύμαχον Χαρμίδου τοῖς [θεοῖς]  
Πραξιτέλης Ἀθηναῖος [ἐποίησεν]*

zufolge eine Statue des Thrasymachos trug. Denn daß hier ἐποίησεν zu ergänzen ist, unterliegt keinem Zweifel. Da aber die Buchstabenformen auf eben die Zeit hinweisen, in welcher der berühmte Praxiteles thätig war, und es bekannt ist, daß dieser Künstler auch für Thespia arbeitete, so wird es sehr wahrscheinlich, daß jene Statue des Thrasymachos ein Werk jenes großen Bildhauers war.

Außer dieser Basis können wir keins der auf uns gekommenen Werke mit Sicherheit dem Praxiteles zuschreiben. Denn wenn auch die meisten Figuren der berühmten beim Thor S. Giovanni in Rom gefundenen Niobidengruppe eben jene sein mögen, welche im Alterthum von einigen dem Praxiteles, von andern dem Skopas zugeschrieben wurden, so muß uns doch eben diese getheilte Meinung der Alten darauf führen, daß man keine bestimmte Nachricht über den Ursprung jener Statuen hatte, sondern daß man den Künstler ebendeshalb nach den Eigenthümlichkeiten der Arbeit zu bestimmen suchte, mithin jene Nachricht uns nur lehren kann, in welcher Weise ungefähr jene beiden Künstler arbeiteten. Ebenso mag die bekannte auf dem Monte Carallo in Rom befindliche kolossale Statuengruppe zu ihrer späten Inschrift gekommen sein.

Wohl aber ist uns die Basis einer von den Söhnen des Praxiteles, Kephisodotos und Timarchos, gefertigten Statue geblieben. In der Nähe des Erechtheions nämlich auf der Akropolis Athens liegt eine eben da gefundene runde Basis von weißem Marmor, 0,55 Mètres hoch, 0,58 Mètres im Durchmesser. Auf derselben liest man die Inschrift N. 10. Daß die letzte Zeile derselben von Rosß (Critios, Nésiotès, Cresilas p. 14.) richtig:

[Κηπισόδου]ς, Τιμα[ρχ]ος ἐποίησαν

ergänzt sei, kann nicht bezweifelt werden. Auch das hat Rosß ohne Zweifel ganz recht gesehen, daß die Sylbe *ος* der dritten Zeile die Endsylbe von dem Namen dessen ist, welcher die Statue weihte, und die folgenden Worte:

Πο[λ]υεύκινυ Ερ[χι]ε[ύς] [ἀ]ρέθηκε

lauteten. Die beiden ersten Zeilen enthielten offenbar den Namen des durch die Bildsäule Dargestellten; allein ich kann nicht glauben daß die von Rosß am angeführten Orte über ihre Wiederherstellung ausgesprochene Ansicht die richtige sei. Wir wissen nämlich durch eine Nachricht des Pseudo-Plutarch (Lykurg p. 155. ed. Tauchn.) daß die im Erechtheion aufgestellten „εἰκόνας ἑύλιναί“ des Lykurg und seiner Söhne von den beiden Söhnen des Praxiteles herrührten. Rosß nun nimmt an, daß diese εἰκόνας Bildsäulen gewesen seien, daß die in Rete stehende Basis eine derselben trug, und

ergänzt die erste Zeile der Inschrift:

[*Τοῦ δεῖνος Βουτῆ*] *ἄδο[υ] ἰε[ρῆος Πλοσειδῶρος]*,

während er glaubt, daß in der zweiten Zeile der Name irgend Jemandes aus der Familie der Kallisto, der Frau des Lysurg, geschrieben war. Wenn wir auch zugeben wollen, daß jener Ausdruck des Pseudo-Plutarch von hölzernen Bildsäulen zu verstehen sei, obgleich er doch wohl auch durch Gemälde auf Holz erklärt werden könnte, so kann ich doch gar nichts finden, was zu der Annahme berechtige, daß diese Basis eine jener hölzernen Statuen getragen habe. Denn der Umstand, daß diese Basis beim Erechtheion gefunden ist, und der, daß die früher darauf stehende Statue von Kephisodotos und Timarchos gearbeitet war, genügen doch auf keinen Fall, um eine solche Annahme zu rechtfertigen. Ja die noch erhaltenen Buchstaben der ersten beiden Zeilen stehen ihr geradezu entgegen, selbst wenn wir die fehlenden so ergänzen, wie Rosß will. Denn in dem Namen der zweiten Zeile müssen doch nothwendig die Buchstaben *-σιστραι-* vorgekommen sein. Mag nun also die Endung des Nominativs oder des Genitivs ausgefallen sein, so paßt dieß weder auf den Lysurg noch auf einen seiner Söhne. Diese beiden Zeilen werden wohl nie mit Sicherheit hergestellt werden können. Vielleicht lauteten sie:

[*Παλλῆ*] *ἄδο[ς] ἰε[ρῆος]*

*Αυσιστραι[ος] Βατῆθεν*

oder

[*ὁ δεῖνα*] *Αυσιστραῖ[ου] Βατῆθεν.*

Daß Leochares der attischen Schule angehöre, ergibt sich aus der Inschrift, welche auf der Basis des bekannten in Rom befindlichen Ganymed eingegraben ist:

*Γαρνηίδης Λεωχάρου Ἀθηναίου.*

Dann wenngleich diese offenbar späte Inschrift, welche ihr Dasein ohne Zweifel den römischen Kunstkennern zu danken hat, nichts für den Ursprung jener Statue beweisen kann, so können wir doch daraus das Vaterland des Leochares kennen lernen. Von einer großen Statuengruppe, zu welcher dieser Künstler wenigstens eine Statue lieferte, ist uns ein Theil der Basis geblieben. Auf der zwischen

den Propyläen und dem Parthenon in Athen befindlichen Terrasse, auf welcher, wie Ulrichs (Alhina d. 4. Jun. 1841.) erwiesen hat, der Tempel der Athena Ergane stand, liegen zerstreut vier offenbar zusammengehörende Blöcke weißen Marmors, auf deren Vorderseite die Inschrift N. 11. vertheilt ist. Jeder derselben ist 0,32 Mètres hoch, und 0,724 Mètres breit. Der Block a ist 0,88 Mètres lang, der Block b 0,845 Mètres, der Block c 0,99 Mètres und der Block e 0,86 Mètres. Die über das Ganze hinlaufende Inschrift und die auf der Oberfläche befindlichen Spuren der Klammern, durch welche die Blöcke zusammengehalten wurden, setzen sowohl die Anordnung der Blöcke außer Zweifel, als auch, daß zwischen dem Block c und e ein fünfter ausgefallen ist. Die ganze Gruppe war der Inschrift

*Ἀνδραίτης Πασικλέους Ποτ[ά]μιος Πασικλ[ῆ]ς Μύρωνος Πο-  
τάμιος ἀνεθ[έτην]*

zufolge von Andätes und Pasikles aufgestellt. Die Statuen scheinen, nach der Oberfläche der Blöcke zu urtheilen, von Marmor gewesen zu sein, und waren in einer geraden Linie aufgestellt. An der Zahl scheinen es fünf gewesen zu sein. Auf dem Block a stand eine Frau, wie die Inschrift:

*[Αυ]σίππη Ἀλκιβιάδου  
[Αἰθ]αλείδου θυγάτηρ,  
Ἀνδαίτου γυνή.*

beweist. Dann folgten zwei Männer:

*Μύρων Πασικλ[ῆ]ς  
Πασικλέους und Μύρων[ος]  
Ποτάμιος. Ποτάμι[ος].*

Dann folgte wieder eine Frau, wie sich aus den beiden noch übrigen Buchstaben Y und P ergibt, von denen der erste offenbar der letzte Buchstabe eines männlichen im Genitiv stehenden Namens ist, der zweite von dem Worte *θυγάτηρ* übrig geblieben ist. Die fünfte Bildsäule stellte eine dritte Frau dar zufolge der Inschrift:

*Ἀριστομάχη Πασικλ[έου]ς  
Ποταμίου θυγάτι[ηρ]  
Ἐχεκλέου[ς] [γυνή].*

Da die Dargestellten offenbar Glieder Einer Familie sind, und die beiden Weibenden ihre eigenen Bilder nicht mit aufgestellt haben, so scheint es, daß der in der Mitte der ganzen Gruppe stehende Pasikles das Haupt der Familie war. Seine Kinder waren der an seiner Rechten stehende Myron, die beiden zu seiner Linken stehenden Frauen und der in der Wehinschrift genannte Andaites. Die Frau dieses zuletzt Genannten war die auf dem Block a stehende Lysippe, und der in der Wehinschrift genannte Pasikles war der Sohn des Myron, dessen Statue auf den Blöcken b und e stand. Demnach ließen Dheim und Neffe das Werk fertigen, und wahrscheinlich nur die schon gestorbenen Glieder der Familie darstellen. Die Anordnung der Gruppe war ohne Zweifel pyramidal, und daher mögen wohl die Lysippe und Aristomache sitzend dargestellt gewesen sein, die erstere en profil für den vor dem Ganzen stehenden Beschauer, die letztere en face. So wenigstens erklärt sich der große Zwischenraum zwischen Lysippe und Myron, obgleich immer die Schwierigkeit übrig bleibt, daß die Spitze der Pyramide, welche durch Pasikles gebildet wurde, nicht genau in die Mitte des Ganzen fällt. Allein dieß mögen die Künstler wohl, um nicht steif zu werden, absichtlich gethan haben. Daß die Statue des Pasikles von Leochares gefertigt war, lehrt die wohl erhaltene Inschrift:

*Λεωχάρης ἐποίησεν.*

Vielleicht rührten von ihm auch die Statue der Aristomache und ihrer Schwester her. Allein unter der Inschrift der erstern ist der Künstlername, welcher ohne Zweifel auch hier angegeben war, gänzlich verwischt, was um so leichter geschehen konnte, da die Künstler ihre Namen, wie wir dieß in dieser Zeit fast allgemein, aber auch in der spätern noch häufig finden, nur mit kleinen ganz fein geritzten Buchstaben geschrieben hatten. Daß aber dieser Leochares nicht verschieden ist von dem berühmten Künstler, welcher zu den Zeiten Philipps des Großen in Athen thätig war, geht mit Sicherheit aus den Buchstabenformen und dem Umstand hervor, daß jener Künstler auch Portraitstatuen zu fertigen pflegte. Nach der Angabe des Plinius (H. N. 34, 8, 19.) fällt Ethenis, der auch Portraitfiguren fertigte, in Ol. 114. Demnach kann er recht wohl noch mit Leo-

chares gearbeitet haben, und ich halte daher die von Ross (Kunstbl. 1840 N. 32.) ausgesprochene Vermuthung, daß die Statuen der Lysippe und des Myron von diesem Künstler herrührten, und mit- hin beide Inschriften durch

*Σθένης ἐπόησεν*

zu ergänzen sind, für richtig. Sillig (Ant. Art. Sthenis) erwähnt noch eine von Spon (Misc. erud. Ant. p. 126.) mitgetheilte Inschrift, welche diesen Künstler als Verfertiger einer Statue des Philosophen Dion nennt. Doch ist mir dieß Buch jetzt nicht zur Hand. Diese von Leochares und Sthenis gearbeitete Statuengruppe scheint bis zur Regierungszeit des Kaisers Trajan unverfehrt gestanden zu haben. Dann aber verwendete man die Blöcke der Basis und vielleicht auch die gewiß sehr schön gearbeiteten Statuen des Myron und Pasikles, um mehreren Gliedern des kaiserlichen Hauses Statuen zu errichten, was aus den auf die Rückseiten der Blöcke vertheilten, unter N. 12. mitgetheilten Inschriften hervorgeht. Der Block a hat die Inschrift:

*Αὐτοκράτορα Καίσαρα Νεροῦίαν Τραϊανόν  
σεβαστὸν Γερμανικὸν Λαϊκὸν Θε-  
ὸν Θεοῦ υἱὸν ἀνείκητον ἢ ἔξ ἀρείου πά-  
γου βουλή καὶ ἡ βουλή τῶν χ καὶ ὁ δῆμος ὁ Ἀ-  
θηναίων τὸν ἴδιον εὐεργέτην καὶ σωτήρα  
τῆς οἰκουμένης.*

und trug ihr zufolge die Statue des Kaisers Trajan; auf dem Block b stand die Statue des Germanicus, auf dem Block c die des August, auf dem Block e die des Drusus. Es scheinen also die Athemenser irgend einen besondern uns unbekanntn Grund gehabt zu haben, auch das Andenken dieser schon todten Glieder des Kaiserhauses auf diese Weise zu ehren. Denn eine andre mögliche Annahme, daß man die Gruppe schon unter August auseinandernahm und die Basis allmählig auf diese Weise verwendete, scheint weniger glaublich, da die Buchstaben dieser Inschriften so ganz gleich sind, daß sie wohl von derselben Hand herrühren. Vielleicht war auch das kleine Stückchen weißen Marmors, welches, auf der Akropolis gefunden, in den Propyläen unter N. 1317. aufbewahrt wird,

und die Inschrift N. 13. trägt, ein Theil einer Basis, auf welcher ein Werk dieses Leochares stand. Wenigstens wird durch das erhaltene *L* die Ergänzung ἐ[πόησεν] nicht unwahrscheinlich. Von einem zweiten Stückchen Marmor, welches ebenda gefunden ist und unter N. 2227. aufbewahrt wird, mit der Inschrift N. 14., muß eine solche Vermuthung ganz unentschieden bleiben.

Pittak.8 giebt (*Αρχαιολογικὴ ἐφημερίς* 1839. Februar) an, daß in den Propyläen auf der Akropolis Athens ein weißer Marmor mit der Inschrift N. 15. gefunden worden. Der vielfachsten Bemühungen ungeachtet war es mir unmöglich, diesen Stein aufzufinden, oder auch nur etwas Näheres über denselben zu erfahren, und ich wage daher nicht, auf jene Abschrift irgend einen sichern Schluß zu bauen. Es scheint dieß eine Basis gewesen zu sein, auf welcher eine von Demetrios gefertigte Statue stand. Den Buchstabenformen nach scheint dieselbe ungefähr in die in Rede stehende Zeit zu fallen, und vielleicht war dieser Demetrios derselbe, von dem Plinius (H. N. 34, 8, 19.) spricht.

Aus dem Beginne der Macedonischen Herrschaft, wie die Buchstabenformen der Inschriften zeigen, sind uns mehrere Statuenbasen geblieben, welche von übrigens unbekanntem Künstlern herrühren. Zunächst ist hier zu erwähnen ein kleines Stück weißen Marmors, auf der Akropolis gefunden und ebenda in den Propyläen unter N. 2599. aufbewahrt, auf welchem man die Inschrift N. 16. liest, welche wohl

[Π]ολύμνηστος Κέ[τωρ]  
ἐποίησαν.

gelautes haben mag. Wenn man jedoch für den zweiten Namen eine bessere Ergänzung findet, so werde ich diese gern zurücknehmen. Nur scheint mir die von Ross (*Ἐγχειρίδιον τῆς ἀρχαιολ.* p. 192.) vorgeschlagene Ergänzung Κέγγραμις, da das *N* ganz wohl erhalten ist, für eine attische Inschrift dieser Zeit zu gewagt.

Eine andere Basis von weißem Marmor, welche auf der Oberfläche deutlich die Spuren einer metallenen Statue trägt, ist 0,27 Mètres breit und 0,47 Mètres hoch. Sie wurde auf der Akropolis gefunden und wird in den Propyläen unter N. 2596.

aufbewahrt. Auf ihrer Vorderseite findet sich die Inschrift N. 17., die leider zu sehr verstümmelt ist, als daß man noch die Darstellung der früher auf dieser Basis befindlichen Statue sicher bestimmen könnte. Doch läßt sich aus dem noch größtentheils lesbaren letzten Distichon:

. . . εἰς τοὺν περικαλλέ[α] Παλλάδος ἀγνῆς  
 . . . πόρον οὐκ ἀκλέα τόνο' ἐλάτρευσα θεῶ

(Rosß liest in seiner Schrift: Critios, Nésiotès, Cresilas p. 15. περικαλλῆ; allein das E ist ganz deutlich erhalten) vermuthen, daß vielleicht eine Priesterin der Athena auf dieser Basis stand. Der Künstler Nikomachos, welcher dieses Werk verfertigte, ist nicht weiter bekannt. Denn der bekannte Maler gleiches Namens scheint nicht in Erz gearbeitet haben, und in eine frühere Zeit zu gehören, als diese Inschrift.

In der in den Propyläen befindlichen Sammlung findet man unter N. 1147. den Rest einer sich nach oben verzweigenden Säule von weißem Marmor, an deren Fuße tief unten die Inschrift N. 18:

[A]ημόδωρος Μελιτε[ύς]

mit kleinen Buchstaben ganz fein eingeritzt ist. Daß diese Säule ein Weibgeschenk trug, wird dem nicht zweifelhaft bleiben, der die vielen ähnlichen, hier befindlichen Säulen gesehen hat. Auch scheint es mir sicher, daß zu diesem Namen ἐποίησε zu ergänzen ist. Denn darauf weist die Stellung der Inschrift und die Leichtigkeit der Schriftzüge hin. Der Name des Weihenden stand vielleicht weiter oben an dem verlorenen Theile der Basis. Das Werk selbst läßt sich nicht näher ermitteln.

Die Basis eines andern Weibgeschenkts liegt beim Erechtheion, wo sie gefunden wurde. Sie ist von weißem Marmor, 0,305 Mètres hoch, 0,705 Mètres lang und 0,62 Mètres breit. Aus der Inschrift derselben N. 19., welche nach der Vermuthung von Rosß (Kunstbl. 1840. N. 17.) durch:

. . . ζων Ἀπολλ[λοδ]ώρου Θεά[ουριος]  
 Ἀθηναῖ Πολιάδι ἀνέθη[κεν]  
 Ἐξήκε[στος] ἐπόησεν

wiederherzustellen sein mag, lernen wir einen neuen, allerdings

zum Theil unsichern Künstlernamen kennen, und erfahren, daß dieses Werk jenes Künstlers der Athena Polias geweiht war.

Kurz vor der Zerstörung Korinths durch die Römer nahm bekanntlich die Kunst in Athen einen neuen Aufschwung. Nach dem von Visconti (*Décade phil. et litt. an. X. N. 33. 34.*), Böckel (*Arch. Nachl. p. 139.*) und Thiersch (*Epoch. III, p. 88.*) Gesagten ist nicht zu bezweifeln, daß der Kleomenes, dessen Theopäden Asinius Pollio nach der Erzählung des Plinius (*H. N. 36, 5, 4.*) an sich brachte, in dieser Zeit lebte. Von seinen Werken ist uns die berühmte und hinreichend bekannte Medicische Aphrodite geblieben. Denn es ist doch offenbar die wahrscheinlichste, und jetzt wohl auch allgemein angenommene Meinung, daß der in der Inschrift dieses Werkes genannte Athenienser Kleomenes und der von Plinius erwähnte nicht verschieden sind.

Für den Sohn dieses Kleomenes ist nach der Auseinandersetzung der genannten Gelehrten der andere Kleomenes zu halten, von welchem die im Louvre unter N. 712. aufbewahrte, unter dem Namen des Germanicus bekannte Statue auf uns gekommen ist. Die Deutung dieses Werkes muß wohl jetzt, wie schon Müller (*Archäol. p. 160.*) bemerkte, dabei stehen bleiben, daß der Künstler einen Römer oder Griechen als Redner bezeichnen wollte. Wenn wir von dieser einen Statue auf den Standpunkt, welchen Kleomenes in der Kunst überhaupt einnahm, einen Schluß zu machen wagen dürfen, so scheint er von seinem Vater mehr technische Fertigkeit, als Tiefe und Wahrheit der Auffassung gelernt zu haben.

Müller (*Archäol. p. 159.*) hat schon darauf aufmerksam gemacht, daß aller Wahrscheinlichkeit nach eben dieser Zeit auch der Athenienser Glykon angehört, welcher sich als Verfertiger des unter dem Namen des Farnesischen bekannten Herakles nennt. Die Inschrift einer schlechteren Copie (*Bianchini: Palazzo dei Cesari Tr. 18.*) beweist, daß Glykon bei Verfertigung dieser Statue, in welcher auf eine glückliche Weise die männliche Kraft bis auf den höchsten Grad gebracht ist, bis zu welchem sie wohl überhaupt in einem Kunstwerke gebracht werden darf, ein Werk des Lysippos zum Vorbild nahm, und der Zustand einer kurzen Ruhe, in welchem sich

Herakles in diesem Werke befindet, war wohl der einzige, in dem überhaupt so gewaltige Muskelmassen glücklich dargestellt werden konnten. So allein vermied der Künstler Schlawheit und übermäßige Kraftäußerung zu gleicher Zeit. Gerhard (Neapels antike Bildw. p. 32.) hat mit Wahrscheinlichkeit aus dem Umstand, daß man diese Statue in den Bädern des Caracalla fand, geschlossen, daß sie unter diesem Kaiser nach Rom gebracht worden sein möge. Die Hand mit den Nesseln ist neu hinzugefügt. Derselbe Künstlername findet sich auch auf einem geschnittenen Steine (Millin G. M. 177.); allein es muß ganz unentschieden bleiben, ob dieser Glykon ein anderer, oder derselbe sei.

Von dem Athener Apollonios, Sohn des Nestor, rührt der Inschrift zufolge der im Campo del Fiore in Rom gefundene, jetzt im Vatican befindliche berühmte Herakles-Torso her, welcher diesen Heros in einer längeren Ruhe darstellt. Die Formen der Buchstaben und die Beschaffenheit der Arbeit lassen kaum einen Zweifel übrig, daß dieser Apollonios der Zeit angehört, von welcher wir sprechen. Nach einer Bemerkung Heynes scheint auch dieser Künstler ein Werk des Lysippos zum Vorbild gehabt zu haben, den unter dem Namen des Epitrapezios (Stat. Silv. IV, 6, 32 ff. Martialis IX, 43. 44.) bekannten bronzenen Herakles. Ob uns aber wirklich von diesem Künstler in Rom noch ein zweites Werk, ein Asklepios, geblieben ist, wie Spon (Misc. erud. ant. p. 122.) angeben soll, und wie dieses Werk beschaffen ist, darüber kann ich jetzt aus Mangel an den nöthigen Nachrichten noch nichts sagen. Von dem Steinschneider (Bracci: Mem. degli incis. 1, 25.) und dem Verfertiger eines Wein einschenkenden Satyrs in der Sammlung Egremonts (Müller in Amalthea III, p. 252.), welche auch den Namen Apollonios führten, braucht nur bemerkt zu werden, daß deren Identität mit diesem Apollonios oder dem jüngern attischen Künstler gleichen Namens, von dem wir weiter unten sprechen werden, nicht nur wohl nie sich wird erweisen lassen, sondern auch ziemlich unwahrscheinlich ist.

In diese Zeit scheint auch Salpion zu gehören, von dessen Werken uns ein schönes Gefäß von Parischem Marmor geblieben

ist, welches früher in Gaëta als Taufbecken diente und jetzt in Neapel bewahrt wird. (Gerhard: Neapels antike Bildw. p. 76.) Ich kann jetzt davon nur angeben, daß darauf Hermes dargestellt ist, wie er den kleinen Dionysos den Nymphen oder den Töchtern des Kadmos übergibt, und daß dem Salpion nach einer Bemerkung Müllers (Archäol. p. 119.) bei Fertigung desselben eine Composition des Praxiteles (Paus. V, 17, 1.) vorgeschwebt haben mag.

Endlich mag dieser Periode der Antiochos angehören, von dem der Inschrift zu Folge die in der Villa Ludovisi befindliche Athena herrührt, von welcher Welcker in den Monumenti inediti dell' Inst. (Vol. III. T. 27.) eine Zeichnung und in den Annali dell' Inst. (Vol. XIII. p. 54 ff.) die nöthigen Nachrichten gegeben hat.

Um die Zeit der Eroberung Korinths durch die Römer, wie Böckh wahrscheinlich gemacht hat, waren auf Delos die attischen Künstler Hephästion, Dionysodoros, Moschion und Abamas thätig. Von dem erstgenannten sind uns zwei Vasen geblieben. Die eine wurde von Delos nach Halifax gebracht und trägt die von Böckh (C. I. N. 2284.) veröffentlichte Inschrift:

Ἀμύντα[ς] Ἀνοσιμάχο[υ] Κνίδιος  
Ἀφροδίσιος Ἀμύντιον Σολεύς  
ἐνεργεσίας ἔνεκεν τῆς εἰς ἑαυτοῦς  
Ἀπόλλωνι, Ἀρτέμιδι, Ἀθητοῖ.

Ἡφαιστίων Μύρωνος Ἀθηναῖος ἐποίησεν,

der zu Folge sie ein dem Apollon, der Artemis und der Leto dargebrachtes, aber nicht näher zu bestimmendes Weihgeschenk trug, welches ein Amynatas und ein Aphrodisios hatten fertigen lassen. Die zweite sah Böckhler auf dem Berg Rynthos und die darauf angebrachte Inschrift (Böckh C. I. N. 2293.):

οἱ μελαν[ηφόροι καὶ οἱ θεραπενταῖ]  
.....[σ]ω[ν]α Ἐ[ρ]μοκράτου Δε- [ἐπιμελητὴν Ἀήλου] γενόμενον  
ἀρετῆς ἔνεκεν καὶ εὐσε[βείας ἀνέθηκαν]  
Σαράπιδι, [Ἰ]σι[δί], Ἀνούβιδι, Ἀρπο[ζαῦται]  
ἐπὶ ἱερέως  
Ἀημοσίον [τ]οῦ Πολυκλει[τ]ίου  
Ἄλωνε[κ]τήθεν

Ἡραιστῶν Μύρωνος Ἀθηναῖος  
ἐποίησε

läßt uns erkennen, daß auch auf dieser ein Weihgeschenk stand, welches dem Serapis, der Isis, dem Anubis und dem Harpocrates dargebracht war.

Die drei Brüder, Dionysodoros, Moschion und Adamas, Söhne des Adamas, arbeiteten gemeinschaftlich an einem Werk, welches von dem Marathonier Archelaos ohne Zweifel auch einer der genannten ägyptischen Gottheiten geweiht wurde. Uns ist nur die Basis desselben geblieben, welche von Delos nach Venedig gebracht worden ist. Auf ihr liest man die Inschrift (Böckh C. I. N. 2298.): Ἀρχέλαος Διονυσίου Μαραθῶνιος τὸ ἄγαλμα ἀνέθηκεν ὑπὲρ τε ἑαυτοῦ καὶ τῆς γυναικὸς καὶ τῶν τέκνων καθηροσύνης Λωροθέας τῆς ἑαυτοῦ θυγατρὸς Ἰσιδι ἐπὶ ἱερέως Δημητρίου τοῦ Δημητρίου Ἀναφλυστίου, ἐπιμελητοῦ δὲ τῆς νήσου Διονυσίου τοῦ Δημητρίου Ἀναφλυστίου. — Διονυσόδωρος καὶ Μοσχίων καὶ Ἀδάμας οἱ Ἀδάμαντος Ἀθηναῖοι ζακορεῖοντος Μαραθῶνος ἐποίησαν.

Auch die Zeit, welche dem Beginne der christlichen Zeitrechnung unmittelbar vorausgeht und ihm nachfolgt, hat uns Einiges hieher gehörendes hinterlassen. Leider bin ich jetzt nicht im Stande, über das im Louvre N. 332. befindliche Gefäß des Atheners Sosibios und über die ebenda N. 676. aufbewahrte Statue des Dionysos, welche von dem Salaminiten Simos, dem Sohne des Themistokrates, gefertigt ist, irgend etwas Näheres anzugeben. In Herkulanum sind zwei Werke gefunden worden, welche sicher attische Künstler zu Verfertigern haben, eine Bronze-Büste eines jungen Mannes und ein Wandgemälde. Die erstere rührt der Inschrift zu Folge von Apollonios, dem Sohne des Archias, her und ist, den Abbildungen (Bronzi d' Ercol. I, 45. 46.) nach zu urtheilen, mit Kenntniß, aber ohne irgend eine Vorzüglichkeit gearbeitet. Man hat ihr die verschiedensten Namen gegeben, doch scheint Winkelmann (Werke Th. II. p. 55.), wenn man auf die Abbildungen einen Schluß bauen darf, mit Recht jene Namen zurückgewiesen und den Namen unbestimmt gelesen zu haben. Auf dem Gemälde (Pittura

d' Ere. I, 1.) hat sich der Athenienser Alexandros als Künstler genannt. Es ist auf Marmor ausgeführt. Die Composition hat Leben; die Zeichnung ist fließend und gewandt, aber ohne sorgfältige Ausführung; über die Farbengebung kann ich noch nicht urtheilen. Man erblickt darauf fünf Knöchel spielende Mädchen, denen die Namen *'Αγλαΐα, Αητώ, Νιόβη, Ποιβη* und *'Αλέαιρα* beige-schrieben sind. Obgleich die Gesichter nicht als Portraits behandelt zu sein scheinen, so mag der Künstler doch wohl bestimmte Mädchen jener Zeit mit diesen Namen, sich mit jenem ehemals beliebten Spiele unterhaltend, haben darstellen wollen. Wenigstens ist uns keine Sage erhalten, welche wir hier wieder erkennen könnten. Mit diesem Gemälde zugleich wurden noch drei andre, auf gleiche Weise behandelte (Pitt. d' Ere. I, 2. 3. 4.) gefunden, und, wenn schon es nicht unwahrscheinlich ist, daß sie von demselben Maler herrühren, so kann doch über eine solche Vermuthung nichts mit Sicherheit bestimmt werden.

Auch in Athen selbst sind die Basen von mehreren Werken dieser Zeit aufgefunden worden. Chandler sah am Fuße der Akropolis die Basis einer Statue des P. Cornelius Scipio, welche auf Kosten des Staates von einem uns nicht weiter bekannten Kephisodoros gefertigt war. Sie war mit der Inschrift (Böckh C. I. N. 364.):

*Ὁ δῆμος Πόπλιον Κορνήλιον Ποπλίου υἱὸν Σκιπίωνα, ταμίαν καὶ ἀντιστράτηγον ἀρετῆς ἔνεκα. Κηφισόδωρος ἐποίησεν*

versehen, und Böckh hat die wahrscheinliche Vermuthung ausgesprochen, daß dieser P. Cornelius Scipio derjenige sei, welcher im Jahre 737. n. E. R. Consul war. Sillig (Catal. Artif. Cephisodorus) giebt an, daß in Montfaucons Antiqu. III, pl. 158. ein von einem Kephisodoros und Meschramios gefertigtes Werk abgebildet sei. Ich kann nicht angeben, ob sich etwa ein Grund auffinden ließe, aus welchem man schließen könnte, daß dieser Kephisodoros vielleicht nicht verschieden von jenem Athenienser sei, da ich diese Abbildung weder an dem angeführten Orte, noch anderwärts gefunden habe.

Bei dem Erechtheion liegt eine dort gefundene Statuenbasis von weißem Marmor, 0,27 Mètres hoch, 0,605 Mètres breit und

0,78 Mètres lang. Die auf derselben befindliche Inschrift N. 20:

[ο δ]ήμ[ος

Μάρκον Ἀρτώριον . . . . .

Ἀναξίωτος υἱὸν ἀρ[ε]ῖ[ος] ἔρεκα.

Λεωχάρης ἐποίησεν.

beweist, daß auf dieser Basis eine Statue des Marcus Antonius stand, welche ihm der Staat durch einen nicht weiter bekannten Künstler, Leochares, hatte errichten lassen. Dieser Stein hatte in früheren Zeiten schon eine andere Statue getragen, wie wir aus der auf der Rückseite befindlichen Inschrift N. 21:

Ἀριστοτελεῖδος Ἐμμενίδου ἐκ . . . .

ersehen. Rosß (Kunstblatt 1840. N. 16.) ergänzt auch hier ein ἐποίησεν, und hält diesen Aristonides für den von Plinius (H. N. 34, 14, 40.) erwähnten Künstler dieses Namens. Wenn schon wir nicht die Möglichkeit dieser Annahme leugnen können, so müssen wir doch gestehen, daß ebenso wohl auch ἀνέθηκεν ausgefallen sein kann und daß diese Annahme einen etwas höhern Grad der Wahrscheinlichkeit in Anspruch nimmt. Denn aus jener alten Zeit, aus welcher diese Inschrift offenbar stammt, wird sich kein Beispiel davon nachweisen lassen, daß ein Künstler jenen Namen in so großen, weitläufigen Buchstaben über die ganze Basis hinweg geschrieben habe, wie dieß hier der Fall sein würde. Denn diese Inschrift geht von einem Ende des Blockes bis zum andern, und hat sich offenbar auch auf einem sich an diesen anschließenden Block fortgesetzt, auf welchem zunächst einer von den Demennamen stand, welche mit der Präposition ἐκ angegeben zu werden pflegen. In dieser Weise finden wir vielmehr in jener Zeit die Namen der Weibenden angegeben.

Aus dem von Pausanias (B. I, 2, 4. VIII, 14, 7.) und Plinius (H. N. 34, 19, 29. 34.) Gesagten geht hervor, daß in Attika eine Zeit lang eine Künstlerfamilie bestand, in welcher die Namen Eucheir und Eubulides gewöhnlich waren. Eben zu dieser Familie gehört offenbar Eucheir und Eubulides, von deren Werken Choiseul in der Nähe des Erechtheions noch die Basis einer von ihnen gemeinschaftlich gearbeiteten Statue fand. Der Inschrift

(Böckh C. I. N. 666. und Add. p. 916.):

Παλλὰς Ἐρεχθιδᾶν ἀρχαγ[έτα, σό]ν κατὰ ταῶν  
 ἄδε το[ι] ἰ[δ]ρὸύθῃ φιλέρα [H]ο[ακλέ]ος,  
 Βουταδέων ἐτύμων ἐ[ξ] αἰμ[ατος], ἄς [γ]ενέτωρ μὲν  
 τα[γός] ἐρῦ στρατιᾶς πεντάκι πικνοίμαχος,  
 το[ι] [πρ]όγονοι δ' ἀνθῆσαν ἐν Αἰγείδαισι Λυκοῦθρος  
 χὼ χθονὶ τιμᾶεις Ἀτ[θ]ίδι Διογένης,  
 ὧν τῷ μ[έν] ῥήτ[ος] ἴδι λόγος ἀνδανεν, οὗ δὲ δι' ἔργα  
 ἔδρακεν ἀρχαίαν πατρίς ἐλευθερίαν.

[Εὐ]χειρ καὶ Εὐβουλίδης Κρωπίδαι ἐποίησαν,

zu Folge stellte die Statue eine Frau aus der Familie des Lykurg dar, und die Künstler gehörten dem Demos Kropcia an. Böckh hat mit Recht bemerkt, daß man die letztern entweder für Brüder, oder für Vater und Sohn anzusehen habe. Daß sie der Zeit, von welcher wir sprechen, angehören, beweisen die Formen der Buchstaben. Ob sie aber verschieden von den durch Pausanias und Plinius bekannten Künstlern sind, oder nicht, muß ganz unentschieden bleiben, da wir nicht wissen, wie lange Zeit hindurch und wie viele Glieder dieser Familie sich der Kunst widmeten. Wohl jedoch mag von einem eben dieser beiden Künstler die Basis einer Statue herkommen, welche im Jahre 1837 bei dem Hause des Ober-Stabs-Arztes Treiber in der Nähe des alten Dipylon gefunden wurde und noch ebenda liegt. Sie besteht aus grauem Marmor und ist 0,27 Mètres hoch, 0,13 Mètres breit und 1,06 Mètres lang. Die Beschaffenheit der Oberfläche beweist, daß die einst darauf stehende Statue von Marmor war. An der Seitenfläche liest man die Inschrift N. 20. Rosß (Le Monument d' Eubulidès. 1837.) ergänzt dieselbe durch:

[Εὐβουλίδης Εὐ]χειρος Κρωπίδης ἐποίησεν,

sucht zu beweisen, daß diese Basis das von Pausanias (B. I, 2, 4.) erwähnte Werk trug und zieht daraus mehrere Schlüsse theils über den Eintritt des Pausanias in Athen, theils über mehrere topographische Fragen dieser Stadt. Allein mir scheint nur so viel sicher, daß dieselbe Basis eine von einem der beiden oben erwähnten Künstler gefertigte Statue trug. Denn dieß geht daraus hervor,

daß die Buchstabenformen dieser Inschrift nicht verschieden von denen jener sind, und daß wir, welche der beiden möglichen Ergänzungen: [Εὐβουλίδης Εὐ]χειρος Κρωπίδης ἐποίησεν oder

[Εὐ]χειρος Κρωπίδης ἐποίησεν

wir auch vorziehen, immer ein Glied jener Familie mit einem der beiden in der ersten Inschrift genannten Namen erhalten. Daß aber auch die zweite Ergänzung zulässig sei, wird gewiß Jeder einräumen, welcher sich besinnt, daß es durch die Uebereinstimmung der Handschriften bei Pausanias (B. VI, 4, 2.) entschieden ist, daß der Name Eucheir auch mit der Endung -ος Εὐχειρος gebildet wurde. Geben wir aber auch der von Kofz vorgeschlagenen Ergänzung den Vorzug, so folgt doch immer nicht, daß das von Pausanias erwähnte Werk auf dieser Basis gestanden habe. Denn Pausanias sagt ausdrücklich, daß Eubulides dasselbe nicht nur gearbeitet, sondern auch geweiht habe, und las mithin ohne Zweifel nicht nur ἐποίησεν, sondern auch ἀνέθηκεν auf der Basis. Sodann hatte doch Eubulides sicher mehr als Ein Werk gefertigt. Was nöthigt also zu der Annahme, daß auf dieser Basis gerade das von Pausanias erwähnte stand? Der Umstand, daß es an dem Wege liege, welchen Pausanias bei seinem Eintritt in Athen gegangen sei, kann nichts beweisen. Denn diese Annahme gründet sich ja eben erst größtentheils auf jene.

Zwischen den Propyläen und dem Parthenon auf der Akropolis Athens sieht man den Rest einer Basis von weißem Marmor liegen, welche später zu einem Architecturstück verarbeitet worden ist. Aus der darauf befindlichen Inschrift N. 23:

[Ἐν τῷ ἱερῷ]

Ἀθηναῖς Πολυάδος]

[Ἀριστοκίη Νικάνδρου

[Μελι]τέως θυγάτηρ τὸν

. . . . . τριδὸν Κ. . . . .

[Ἴσ]αγόρου Μαραθῶτιον

ἀνέθηκεν.

Σώφρων Σ[ο]υ]τιεύς [ἐποι]ήσεν

geht hervor, daß sie bestimmt war, eine Portraitstatue zu tragen, welche eine Aristonike in dem Tempel der Athena Polias durch einen sonst nicht bekannten Künstler Sophron aus Samion aufstellen ließ. Die Formen der Buchstaben berechtigen uns, sie dem ersten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung zuzuschreiben.

Köhler sah noch im Erechtheion einen Marmorblock liegen, welcher von zwei verschiedenen Künstlern bald hintereinander als Basis zu zwei verschiedenen Statuen verwendet worden ist. Zuerst scheint er, wie die Inschrift der einen Seite (Böckh C. I. N. 359. und Add. p. 911.):

Ὁ δῆμος  
 βασιλέα Κούτυν βασιλέ[ω]ς  
 Ῥαισκοῦπόριδος ὄν ἀρετῆς  
 ἔνεκεν καὶ εὐνοίας τῆς εἰς αὐτόν.  
 Εὐμνηστο[ς] Σωσικρατίδου Παιανιεύς [ἐποίησεν]

zeigt, von dem Künstler Eumnestos zu einer Statue des Königs Kotys gebraucht worden zu sein, und Böckh hat es sehr wahrscheinlich zu machen gewußt, daß hier Kotys IV. König von Thracien, dessen Lebenszeit mit der des Octavian zusammenfällt, zu verstehen sei. Aus der Inschrift der Rückseite (Böckh C. I. N. 370, b.):

Ὁ δῆμος  
 Παῦλλον Φάβιον Μάξιμον  
 ἀρετῆς ἔνεκεν τῆς εἰς ἑαυτόν.  
 Ἀντίγνωτος ἐποίησεν

ersehen wir, daß Antignotos, wenn die Vermuthung Böckhs richtig ist, daß wir uns unter dem hier genannten Fabius den zu denken haben, an welchen Plinius den vierundzwanzigsten Brief des achten Buchs schrieb, bald darauf dieselbe Basis benutzte, um darauf eine Statue des Paulus Fabius Maximus aufzustellen. Ohne Zweifel ist es eben dieser Antignotos, welchem wir auch auf einer andern Statuenbasis begegnen. Diese liegt zwischen den Propyläen und dem Parthenon, ist von weißem Marmor und 0,22 Mètres hoch, 0,705 Mètres breit und 1,13 Mètres lang. Auf einer der Längen-Seiten findet man die Inschrift N. 24:

[Ὁ δῆμος]

[βα]σιλέα Ρασκούποριν Κότυος  
 ἀρετῆς ἕνεκεν τῆς εἰς ἑα[υ]τόν  
 Ἀντίγνωτος ἐποίησε

in welcher der Steinhauer in dem Worte *εαυτόν* das *υ* durch Versehen ausgelassen hat. Demnach stellte diese Statue des Antignotos einen König Rhaskuporis, Sohn des Kotys, dar. Der hier genannte Kotys mag wohl derselbe sein, dessen Statue Cumnestos fertigte. Wenigstens hat Böckh am angeführten Orte nachgewiesen, daß dessen Sohn Rhaskuporis hieß, und es stimmt damit sehr wohl die Bestimmung der Lebenszeit des Antignotos überein, welche wir schon durch die Vermuthung Böckhs in Betreff jenes Fabius, dessen Statue er fertigte, gewannen.

Die schon tief gesunkene Kunst erhob sich bekanntlich noch einmal unter der Regierung Hadrians, wie in andern Städten, so namentlich auch in Athen. Aber kein Werk dieser Zeit ist uns geblieben, welches wir mit Sicherheit einem bestimmten Künstler der attischen Schule zuschreiben könnten. Doch wissen wir, daß die Bewohner Milets einen ihrer Mitbürger Nulos Pantuleios nach Athen schickten, um im Tempel des olympischen Zeus eine von ihm gefertigte Statue des Kaisers Hadrian aufzustellen. Cyriacus sah nämlich in den Trümmern dieses Tempels eine bis jetzt noch nicht wieder aufgefundenene Basis mit der von Böckh (C. I. N. 339.) mitgetheilten Inschrift:

Τὸν μέγιστον Αὐτοκράτορα  
 Τραϊανὸν Ἀδριανὸν  
 Ὀλίμπιον  
 ἢ μητρόπολις τῆς Ἰωνίας  
 Μιλησίων πόλις  
 τὸν κτίστην καὶ εὐεργέτην  
 ἐπιμεληθέντων τῆς ἀναστάσεως  
 τῶν περὶ Τι. Γούλιον Μάκερα γενομένων  
 ἀρχόντων.  
 Ἀνδροποῖος Αὐλος Παντουλήϊος Γαῦδ[υ]  
 Ἐφέσιος, ὁ καὶ Μειλήσιος, ἐποίησε.

Demnach scheint dieser Künstler in Ephesos geboren zu sein, aber in Mitet das Bürgerrecht erlangt zu haben.

Nach dem Ableben dieses Kaisers sank schnell die Kunst noch tiefer, als vorher, und nur noch einem attischen Künstler, wenn ihm wirklich dieser Name zukommt, können wir mit Sicherheit eins der uns erhaltenen Werke zuschreiben. Ich meine den Phädros, Sohn des Zoilos, aus dem Demos Pänia, welcher die von Elgin aus der Metropolitan-Kirche Athens nach England gebrachte Marmoruhr fertigte. Die Buchstabenformen der Inschrift (Böckh C. I. N. 522.):

*Φαῦδος Ζωίλου*

*Παιανιδὸς ἐποίησ[ε]*

verweisen das Werk in diese späte Zeit. Visconti bestimmt dieselbe genauer als die Regierungszeit der Antonine, Böckh als die des Septimius Severus.

Man könnte vielleicht noch hieher eine Statuenbasis aus der Zeit nach Commodus rechnen wollen, welche Spon in Eleusis sah. Der Inschrift (Böckh C. I. N. 399.) zu Folge trug sie eine Statue des M. Aurelius Lithophoros Prospektos. Aus den letzten Worten der Inschrift:

*Ἀττικὸς Εὐδόξου Σφήτιος ἐποίησε*

könnte man den Schluß ziehen wollen, daß wir hier noch einen Künstler dieser späten Zeit vor uns hätten, dessen Werk jene Statue gewesen sei. Vielleicht mit Recht. Doch hat schon Böckh bemerkt, daß unser Urtheil hier schwankend bleiben muß, da man in dieser Zeit, namentlich bei Errichtung von Grabdenkmälern, mit dem *ποιεῖν* häufig nur bezeichnen wollte, daß Jemand an der Aufstellung eines Kunstwerks irgend einen Antheil habe. Sichere Beispiele dieses Gebrauches geben die drei Basen, deren Inschriften Böckh in das Corpus Inscript. unter Nr. 491. 963. und 916. aufgenommen hat. Die zuletzt genannte Inschrift scheint allerdings nicht verschieden zu sein von der noch jetzt am Aufgang zur Akropolis befindlichen, von welcher Böckh (Add. p. 919.) die Abschrift Stäheles mitgetheilt hat; jedoch müssen wir dann annehmen, daß der erste Theil derselben nicht, wie dort angegeben ist, auf der Rückseite desselben Steines angebracht war, sondern auf einem andern zu

diesem gehörenden, jetzt aber verlorenen Stein. Denn daß auf der Rückseite des erhaltenen Steines nie eine Inschrift war, läßt sich noch mit Sicherheit erkennen. Auch das in die Metropolitan-Kirche Athens eingemauerte Grabdenkmal, von dessen Inschrift man bei Böckh (C. I. N. 247.) eine Abschrift findet, kann zum Beweis dieses Gebrauches dienen. Denn hier wird es namentlich durch den Zusatz:

*τὸν τόπον ἔδωκε Κλειτωρίς*

sehr wahrscheinlich, daß der, welcher die Inschrift abfaßte, sagen wollte: Die Aufstellung des Denkmals besorgte Marcus Tullius Eutyches, den Platz aber dazu gab Kleitoris. So mag denn wohl auch in der Inschrift des Weihgesenks, welches Philoxenos aufstellen ließ (Böckh C. I. N. 480.) mit den Worten:

*ποιήσαντος τοῦ πατρὸς Ἀγαθοκλέους τοῦ Φιλοξένου Ὀλυέως*  
nur gesagt sein sollen, daß der Vater des Philoxenos die Errichtung desselben besorgte. Daraus aber geht hervor, daß auch über die von Böckh (C. I. N. 725.) veröffentlichte Inschrift nichts entschieden werden kann.

Schließlich glaube ich noch diejenigen Statuenbasen erwähnen zu müssen, auf welchen die Namen der Künstler so verwischt sind, daß sich dieselben jetzt nicht mit Sicherheit wieder herstellen lassen, da noch immer irgend ein glücklicher Zufall nicht über einige derselben verbreiten kann. Am Eingang der Propyläen in Athen liegt ein dort gefundener Block weißen Marmors, 0,46 Mètres hoch, 0,85 Mètres breit und 0,97 Mètres lang, auf welchem sich die Inschrift N. 25. befindet. Daraus geht hervor, daß dieser Block zweimal als Statuen-Basis diente, das erste Mal bald nach Euklid, das zweite Mal in der Kaiserzeit. Das erste Mal ist er offenbar nur ein Theil einer Basis gewesen, auf welcher wenigstens zwei Statuen standen. Dieß zeigt die Beschaffenheit der Zeile an, welche den Namen des Weihenden enthält und nothwendig einen zweiten ungefähr ebenso großen Block voraussetzt:

. . . . . [Φιλιππίδου Παιανιεύς ἀνέθηκε.

Auf dem erhaltenen Block stand der Inschrift zufolge:

*Φιλόμηλος Φιλίππίδου,*

der vielleicht eben der Weihende war. Von dem Künstlernamen

ist nur das  $\Sigma$  erhalten, und es scheint, daß ein Theil des Namens auf dem verlorenen Block stand. Das zweite Mal stellte man auf diesen Block, wie die neuere Inschrift:

Ὁ δῆμος Ἀλέξανδρον  
Ἀθηνοδώρου  
ἀρετῆς ἕνεκα

zeigt, die Statue eines nicht weiter bekannten Alexandros, vielleicht eben die Statue des Philomelos nur mit verändertem Kopfe.

Eine andere Basis grauen Marmors, 0,32 Mètres breit, 0,145 Mètres hoch, wird in den Propyläen unter Nr. 2598. aufbewahrt. An ihr ist die Inschrift N. 26:

Ἀριστοφῶν Ἀνοίνου  
Εἰρεσίδης Ἀσκληπιῶ.

...ς Φιλοκλέους Ἐπιτεταίονος [ἐποίησεν]

angebracht, aus welcher wir erfahren, daß auf ihr ein von Aristophon dem Asklepios dargebrachtes Weihgeschenk stand. Daß in der letzten mit sehr kleinen und leichten Buchstaben geschriebenen Zeile der Name des Künstlers enthalten war, wird wohl Niemand bezweifeln.

Von dem Marmor, dessen Inschrift Böckh (C. I. N. 251.) bekannt gemacht hat, und welcher eine Pl. 110, 3. geweihte Statue getragen zu haben scheint, muß es selbst unsicher bleiben, ob sich überhaupt der Künstler in der letzten Zeile der Inschrift genannt hatte.

In der Nähe der Akropolis Athens sah Spon eine Basis mit der Inschrift (Böckh C. I. N. 412.):

Ὁ δῆμος . . . . .  
στρατιώτην . . . . .  
Ἐπιφάνην Ἐπιγένου  
Ἐώνυμέα.  
Δίης ἐποίησεν.

Demnach stand einst auf dieser Basis eine Statue eines attischen Soldaten, welche ihm das Volk hatte setzen lassen. Allein der Name des Künstlers ist wohl verstümmelt.

Endlich erwähne ich noch einen weißen Marmor, 0,158 Mè-

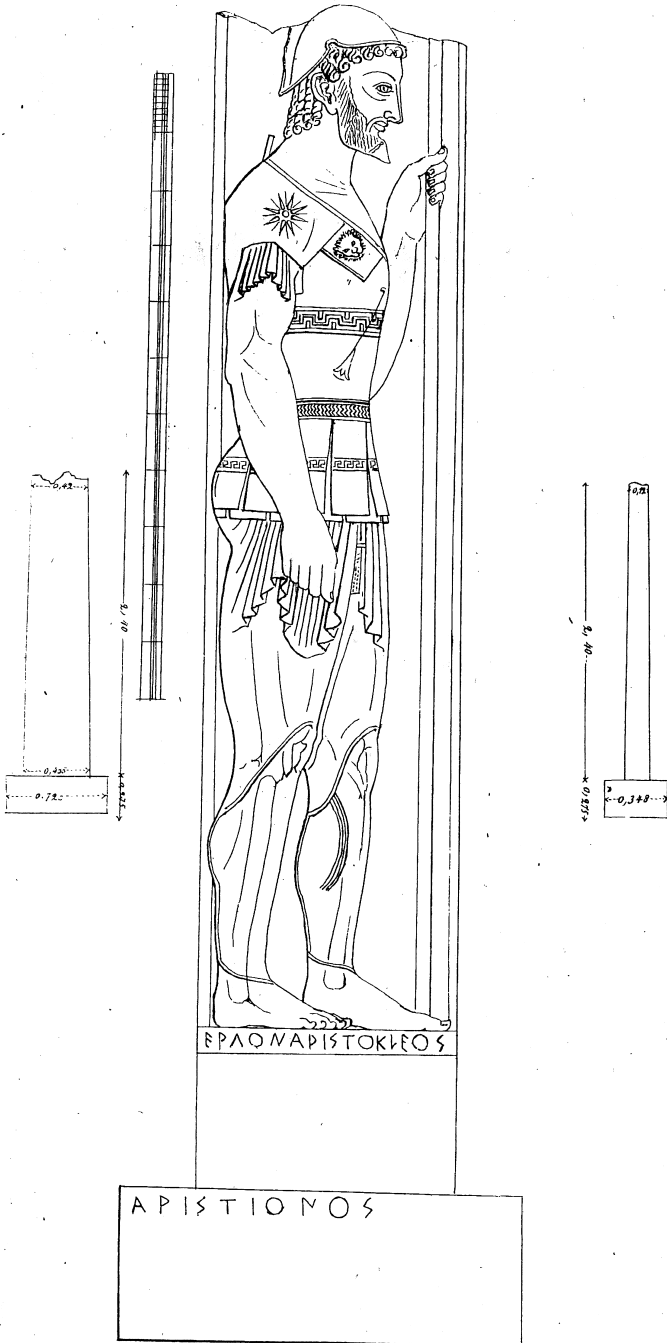
tres hoch, 0,525 Mètres lang, welcher beim Arcopag gefunden wurde, und jetzt in dem sogenannten Gymnasion Hadrians unter N. 3316. aufbewahrt wird. An demselben findet man die Inschrift N. 27, aus welcher so viel mit Sicherheit erkannt wird, daß dieser Stein einst die Basis eines von den Acharnern dem Ares und dem Augustus gemeinschaftlich dargebrachten Weihgeschenks bildete. Durch den Umstand, daß der in der letzten Zeile der Inschrift genannte Mann, dessen Name nicht mehr zu bestimmen ist, auch ein Acharner ist, kann die Meinung, daß hier *νοτεῖν* nicht vom Verfertigen des Werkes, sondern von der Leitung des Aufstellens zu verstehen sei, an Wahrscheinlichkeit gewinnen. Allein man wird es auch auf der andern Seite natürlich finden, daß die Acharner, wenn sie auf ihre Kosten ein Kunstwerk anfertigen ließen, diesen Auftrag einem Künstler aus ihrer Mitte gaben. Somit muß hier nicht nur der Name des Künstlers unsicher bleiben, sondern auch, ob wir hier wirklich an einen Künstler zu denken haben.

Athen \*).

Dr. Rudolph Stephani.

---

\*) Der Redaction zugegangen im April 1843.



Α Σ Κ Α Ι Ο Σ Ι Σ Τ Α Ν Ε Θ Ε Τ Ε Ν  
Ε Ν Α Ι Α Ι Α Π Α Ρ Χ Ε Μ Ο Α Ο Ε Ν  
Ο Σ Κ Α Ι Μ Ε Σ Ο Τ Ε Σ Ε Π Ο Ι Ε Σ Α Τ Ε Ν

Κ Ε Θ Α Μ Ο Σ Α Μ Ι Ν  
Ο Γ Α Τ Ρ Ο Ι Ε Σ Ε Ν Δ Ο Ι Ο Ε Ρ Ο Ι Ε Σ Ε Ν

Ε Π Η Δ Ρ Ι Μ Ο  
Κ Ρ Ι Τ Ι Ο Σ Α Ι Μ Ε Σ Ι Ο Τ Ε Σ Ε Ρ Ο Σ Ι Ε Ν

Υ Ψ Ε Β Ι Ε Γ Θ Δ Ε Σ Ε  
Μ Α Γ Γ Τ Ε Ρ Σ Ε Μ Ο Μ Ε  
Γ Ε Θ Ε Κ Ε Μ

Κ Ι Β Ι Ο Σ  
Α Ν Ε Θ Ε Κ Ε Ν  
Κ Ι Θ Α Ρ Ο Ι Δ Ο Σ  
Μ Ε Σ Ι Ο Τ Ε Σ

Χ Α Ι Ρ Ε Δ Ε Μ Ο Σ Ε Υ Λ Λ Ε Λ Ο  
Ε Κ Κ Ο Ι Λ Ε Ζ Α Ν Ε Θ Ε Κ Ε Ν  
Σ Τ Ρ Ο Λ Λ Υ Ι Ο Ν Ε Γ Ο Ι Ε Σ Ε Ν

Μ Α Ρ Κ Ο Ν Α Ν Τ Ω Ν Ι Ο Ν  
Α Ν Α Ξ Ι Ω Ν Ο Ξ Υ Ι Ο Ν Α Ρ Η Σ Ι Ν Ε Κ Α

Λ Ε Ω Χ Α Ρ Η Σ Ε Π Ο Ι Η Σ Ε Ν

Η Ε Ρ Μ Ο Υ Κ Ο Σ  
Δ Ι Ε Ι Τ Ρ Ε Φ Θ Σ  
Α Π Α Ρ Χ Ε Μ

Α Θ Ε Ν Α Ι Ο Τ Ε Ι Α Θ Ε Ν Α Ι Α Τ Ε Ι Υ Λ Ι Ε Ι Α Ι  
Γ Υ Ρ Ρ Ο Σ Ε Γ Ο Ι Η Σ Ε Ν Α Θ Ε Ν Α Ι Ο Σ

Γ Ο Υ Δ Ο Ρ Ο Σ  
Η Β Ο Υ Λ Η  
Λ Ε Π Ε Δ Ο Ν Α Ι Μ

Α Δ Ο Ι Ε  
Σ Ι Σ Τ Ρ Α Τ Β Α Τ Η Ο Ε Ν  
Ο Σ Π Ο Υ Ε Υ Κ Τ Ο Υ Ε Ρ Ε  
Ν Ε Θ Η Κ Ε  
Ο Σ Τ Ι Μ Α Ο Σ Ε Ρ Ο Ι Η Σ Α Ν

Κ Ρ Ε Ξ Ι Λ Α Σ  
Ε Ρ Ο Ε Ξ Ε Μ

Λ Ε Ω Χ Α Ρ Η Σ Ε

Ε Ξ Ο  
Λ Ε Ω Χ Α Ρ Η

Η Μ Ο Δ Ω Ρ Ο Σ Μ Ε Λ Ι Τ Ε

Χ Ω Ν Α Γ Ο Λ Ω Ρ Ο Υ Φ Ρ Ε Λ  
Α Θ Η Ν Α Ι Π Ο Λ Ι Α Δ Ι Α Ν Ε Θ Η

Σ Λ Ε Α Ρ Α Σ Κ Ο Υ Π Ο Ρ Ι Ν Κ Ο Τ Υ Ο Σ  
Α Ρ Ε Τ Η Σ Ε Ν Ε Κ Ε Ν Τ Η Σ Ε Ι Σ Ε Α Τ Ο Ν

Α Ν Τ Ι Γ Ν Ω Σ Ε Ρ Ο Ι Σ Ε

Ο Λ Υ Μ Ν Η Σ Τ Ο Σ Κ Ε Ν  
Ε Ρ Ο Ι Η Σ Α Ν

Ε Ξ Η Κ Ε Ο Σ Ε Ρ Ο Η Σ Ε Ν

Ξ Ι Ρ Γ Η Α Κ Ι Β Ι Α Δ Ο Υ  
Λ Λ Ε Ι Δ Ο Υ Ο Υ Γ Α Τ Η Ρ  
Α Ν Δ Α Ι Τ Ο Υ Τ Υ Ν Η

Μ Υ Ρ Ω Ν  
Γ Α Ξ Ι Κ Λ Ε Ο Υ Σ  
Γ Ο Τ Α Μ Ι Ο Σ

Γ Α Ξ Ι Κ Λ  
Μ Υ Ρ Ω Ν  
Γ Ο Τ Α Μ Ι

Α Ρ Ι Σ Τ Ο Μ Α Χ Ι Γ Α Ξ Ι Κ Α  
Υ Ρ Ο Τ Α Μ Ι Ο Υ Τ Α Τ  
Ρ Ε Χ Ε Κ Λ Ε Ο Υ Σ

Α Ν Δ Α Ι Τ Η Σ Γ Α Ξ Ι Κ Λ Ε Ο Υ Σ Γ Ο Τ Μ Ι Ο Σ Γ Α Ξ Ι Κ Λ Η

Ο Σ Α Ν Ε Θ

Α Υ Τ Ο Κ Ρ Α Τ Ο Ρ Α Κ Α Ϊ Σ Α Ρ Α Ν Ε Ρ Ο Σ Α Ν Τ Ω Ν  
Ν Ο Ν Σ Ε Β Α Σ Τ Ο Ν Γ Ε Ρ Μ Α Ν Ι Κ Ο Ν Μ Α Κ Κ Ι Ο Ν Ο Ε  
Δ Ι Ε Θ Ο Υ Ι Ο Ν Α Ν Ε Ι Κ Η Τ Ο Ν Η Ξ Α Ρ Ε Ψ Ο Π Α  
ΟΥ Β Ο Υ Λ Η Κ Α Ι Η Β Ο Σ Α Η Ι Ο Ν Χ Β Α Ι Ο Ν Μ Ο Σ Α  
Θ Η Ν Α Ι Ν Τ Ο Ν Ι Ω Ν Ε Υ Ε Ρ Γ Ε Ι Η Ν Κ Α Ϊ Σ Α Ρ Η  
Τ Η Σ Ο Ι Κ Ο Σ Μ Ε Ν Η Σ

Ο Δ Η Μ Ο Σ  
Γ Ε Ρ Μ Α Ν Ι Κ Ο Ν Κ Α Ϊ Σ Α Ρ Α

Ο Δ Η Μ Ο Σ  
Σ Ε Β Α Σ Τ Ο Ν Κ Α Ϊ Σ Α Ρ Α

Ο Η Μ  
Δ Ρ Ο Υ Σ

Α Ρ Ι Σ Τ Ο Φ Ω Ν Α Υ Ξ Ι Ν Ο Υ  
Ε Π Ρ Ε Ξ Ι Δ Η Σ Α Ξ Κ Λ Η Γ Ι Ο Ι

Φ Ι Λ Ο Μ Η Λ Ο Σ Φ Ι Η Γ Γ Ι Δ Ο  
Γ Ρ Ι Δ Ο Γ Α Ι Α Ν Ι Ε Υ Σ Α Ν Ε Θ Η Κ Ε

Χ Ε Ι Ρ Ο Σ Κ Ρ Ω Γ Ι Δ Η Σ Ε Ρ Ο Ι Η Σ Ε Ν

Ξ Η Λ Ο Κ Λ Ε Ο Υ Σ Ε Υ Ρ Ε Τ Α Ι Ο Ν Ο Σ

Ξ Ε Ρ Ο Η Ξ Ε

Α Θ Η Ν Α Σ Τ Ο Λ  
Τ Ο Ν Ι Κ Η Ν Ι Κ Α Ν Δ Ρ Ο Υ  
Τ Ε Ω Σ Ο Υ Γ Α Τ Η Ρ Τ Ο Ν  
Τ Ρ Ι Δ Ο Ύ Ν Κ Α Τ Ο Ν  
Α Τ Ο Ρ Ο Υ Μ Α Ρ Κ Ο Ν Ω Ν Ι Ο Ν  
Α Ν Ε Θ Η Κ Ε Ν

Ο Δ Η Μ Ο Σ Α Λ Ε Ξ Α Ν Δ Ρ Ο Ν  
Α Θ Η Ν Ο Δ Ω Ρ Ο Υ  
Α Ρ Ε Τ Η Σ Ε Ν Ε Κ Α

Ε Σ Α Φ Η Σ Δ Η Λ Ο Ι  
Α Δ Ε Κ Α Ι Ν Ο Υ Σ  
Ε Ι Ρ Α Ρ Α Γ Α Σ Ι Ξ Α Φ Η Σ  
Α Ν Η Δ Ε Μ Ε Μ Ο Ι Ρ Α  
Α Ε Ν Ε Ι Σ Ν Α Ο Ν Π Ε Ρ Ι Κ Α Λ Λ Ε  
Γ Α Λ Λ Α Δ Ο Σ Α Γ Ν Η Σ  
Γ Ο Ν Ο Ν Ο Υ Κ Α Κ Λ Ε Α Τ Ο Ν Δ Ε  
Ε Λ Α Τ Ρ Ε Υ Ξ Α Θ Ε Α Ι

Α Ρ Ε Τ Η Σ Α Ι  
Ο Δ Ε Α Υ Τ Ο Χ Θ Ω Ν Α Σ  
Ε Λ Ξ Υ Γ Λ Ο Τ Ο Ν Ξ Ω Ι Ι

Π Ο Σ Α Ρ Ε Ω Σ Α Ρ Ο Λ Λ Ο Φ Α Ν Ο Υ  
Ω Ν Θ Ε Ο Σ Ε Ν Ο Υ Τ Ο Υ Δ Η Μ Η Τ Ρ Ι Ο Υ  
Α Ω Ν Ι Ο Υ Ε Ρ Ω Ν Υ Μ Ο Υ Δ Ε Τ Η Σ  
Τ Ο Κ Ο Ι Ν Ο Ν Τ Ω Ν Χ Α Ρ Ν Ε Ω Ν Α Ν Τ Ι  
Χ Α Ρ Ι Σ Τ Η Ρ Ι Ο Ν Α Ρ Ε Ι Κ Α Ϊ Σ Ε Β Α Σ Τ Ο  
Σ Δ Ι Ο Γ Ν Η Τ Ο Υ Α Χ Α Ρ Ν Ε Υ Σ Ε Ρ Ο Ι

Ν Ι Κ Ο Μ Α Χ Ο Σ Ε Ρ Ο Η Σ Ε Ν