

## Die Statuenbeschreibungen des Christodor und Pseudolibanius.

---

Zu den wichtigsten der uns erhaltenen antiken Kunstbeschreibungen nach den *εἰκόνες* der Philostrate gehören die *ἐκφράσεις* des Byzantiners Christodoros und diejenigen, welche gewöhnlich unter dem Namen des Libanius gehen. Da man sie bisher immer arglos als archäologisches Material benutzt hat, so lohnt es sich wohl der Mühe, einmal im Zusammenhang nachzuweisen, dass die Verfasser einen grossen Theil der von ihnen beschriebenen Statuen falsch verstanden und falsch benannt haben<sup>1</sup>. Ich beginne mit Christodoros.

Christodoros *ἔκφρασις τῶν ἀγαλμάτων τῶν εἰς τὸ δημόσιον γυμνάσιον τοῦ ἐπικαλούμενου Ζευξίππου* ist eine Beschreibung von 80 Bronzestatuen des sog. Zeuxippos zu Constantinopel in 416 Hexametern. Der Verfasser war nach Suidas (s. v.) der Sohn des Paniskos und stammte aus Koptos in Aegypten. Unter den zahlreichen meist epischen Werken, die Suidas ausser der *ἔκφρασις* nennt, ist auch eins *Ἰσαυρικά*, und diess nebst einer groben, wohl von oben

---

<sup>1</sup> Diesen Beweis musste ich in meiner Dissertation (das Motiv des aufgestützten Fusses in der antiken Kunst und dessen statuarische Verwendung durch Lysippos. Beiträge zur Kunstgeschichte red. von Lücke Heft III Leipzig 1879 S. 9) vorwegnehmen. Die früheren etwas zusammenhängenderen Besprechungen der genannten *ἐκφράσεις* haben trotz einiger schüchterner Zweifel im ganzen nicht an ihrer Glaubwürdigkeit zu rütteln gewagt. Es sind: Heyne, *Priscae artis opera, quae Constantinopoli extitisse memorantur*, sect. I u. II, in den *Comment. societ. reg. scient. Gotting.* tom. XI (1790) p. 3—38. Jacobs, *Anth. Graec.* tom. X (*Commentarius*). Boissonade, *Anth. Pal. ed. Dübner* vol. I *brevis annot. in cap. 2. F. C. Petersen, Commentationum de Libanio* partic. II (*Hauniae* 1827) III und IV (*Hauniae* 1828).

eingeegebenen Schmeichelei in der *ἐκφρασις* (V. 403 f.) legt die Vermuthung nahe, dass er zu dem Kaiser Anastasius (491—518) in einem näheren Verhältnisse gestanden hat, vielleicht sein Hofpoet gewesen ist<sup>1</sup>.

Der Zeuxippos, in der Nähe des Hippodroms und Palatiums gelegen, war eines der beiden ältesten Bäder Constantinopels, eine Stiftung des Sept. Severus und von bedeutender Grösse<sup>2</sup>. Für den Namen gab es verschiedene Erklärungen<sup>3</sup>, von denen die wahrscheinlichste die ist, dass er von der ehernen Statue des Helios Zeuxippos herrührt, die in der Mitte des von vier Säulenhallen umgebenen Platzes stand, auf welchem Severus das Bad baute, das nach seiner Absicht eigentlich den Namen τὸ Σεβήριον führen sollte<sup>4</sup>. Constantin schmückte es im Jahr 328 mit Säulen, bunter Marmorincrustation und Erzstatuen, denselben offenbar, die Christodor später beschrieben hat<sup>5</sup>. Ausser diesen müssen aber auch die Porträtstatuen besonders verdienter Bürger dort gestanden haben<sup>6</sup>, was bei der Beliebtheit und dem starken Besuche des Bades<sup>7</sup> sehr natürlich ist. In Iustinians Zeit scheinen durch den verhassten Präfecten Johannes aus Kappadokien die vorzüglichen Badeeinrichtungen missbraucht und zerstört worden zu sein<sup>8</sup>. Wichtiger ist es, dass im fünften Jahre dieses Kaisers (532) bei dem bekannten Nika-Aufstande der ganze reich mit Marmor und musivischer Incrustation geschmückte Bau mit allem Inhalt verbrannte<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Johannes Lydus, sein jüngerer Zeitgenosse, citirt sein in Hexametern geschriebenes Gedicht: *περὶ τῶν ἀκροατῶν τοῦ μεγάλου Πρόκλου* (de magistr. pop. Rom. p. 219 ed. Bonn.)

<sup>2</sup> Anonym. Brev. enarrat. chronogr. p. 188 ed. Bonn. G. Codinus, De orig. Const. p. 13 f. De signis Const. p. 36. Cedren. Hist. comp. p. 442. Suidas s. v. *Σεβήριος*. Anth. Pal. cap. IX Nr. 614.

<sup>3</sup> Eusebius, Vita Const. III 54. J. Lydus, De magg. pop. Rom. p. 265 ed. Bonn. Hesych. Miles., Orig. Const. § 37. Codinus, De orig. Const. p. 12.

<sup>4</sup> Chron. Pasch. p. 494 ed. Bonn.

<sup>5</sup> Chron. Pasch. p. 529.

<sup>6</sup> Vgl. die Erzählung im Chron. Pasch. p. 595 aus dem Jahr 467.

<sup>7</sup> Socrates II 16. Sozomenus III 9.

<sup>8</sup> J. Lydus, De magg. p. 186. (Codinus p. 36?)

<sup>9</sup> Procop. De bell. Pers. p. 121, 6 ed. Bonn. Zonaras III p. 272 ed. Dindorf. Cedren. Hist. compend. p. 647 f. ed. Bonn: *τότε δὴ ἐνεπρήσθη καὶ τὸ ὀκτάγωνον καὶ τὸ λαιτρὸν τοῦ Σεβήρου τὸ λεγόμενον Ζεῦξιππος, ἐν ᾧ ποικίλη τις ἦν θεωρία καὶ λαμπρότης τεχνῶν, τῶν τε μαρμάρων καὶ λίθων καὶ ψηφίδων καὶ εἰκόνων διὰ χαλκοῦ πεποιημέ-*

Aus der Art, wie Cedren beim Bericht dieses Ereignisses der Statuen im Zeuxippos, besonders des Homer, gedenkt, könnte man auf den ersten Blick mit Heyne schliessen, dass er die *ἔκφρασις* Christodors gekannt und benutzt hat. Doch ein genauer Vergleich seiner und der Homer-Beschreibung des Christodor (V. 311—350) zeigt grade im Gegentheil, dass dem Cedren eine andere ebenso ausführliche aber abweichende Beschreibung der Statuen vorlag, deren Verhältniss zu der uns erhaltenen natürlich nicht bestimmt werden kann. Nach dem Brande stellte Iustinian den Bau unter der neuen Benennung 'Numera' wieder her, doch die alten Kunstwerke blieben natürlich für immer verloren<sup>1</sup>.

Da Constantin die Statuen aufstellen liess und Cedren ausdrücklich das Alter derselben betont, so dürfen wir annehmen dass sie grösstentheils aus den Kunstrauben jenes Kaisers in Asien, Griechenland und Italien stammten, die weit mehr Kunstwerke nach Constantinopel gebracht haben müssen, als die vereinzelt Raube seiner Nachfolger, von denen wir hören<sup>2</sup>. Grade die Statuen im Zeuxippos waren offenbar fast alle alt, und als solche hier zusammengestellt, da unter ihnen ausser der des Byzantiners Homer keine einzige moderne byzantinische Porträt-Statue erscheint, von denen es sonst in Constantinopel wimmelte.

Was die Namen betrifft, die Christodor seinen Statuen gibt, so hat Heyne seine Zweifel bei einigen derselben mit der Annahme beruhigt, dass sie Inschriften getragen hätten. Natürlich handelt es sich hier nicht um byzantinische Inschriften, die den Werken

---

*νων τῶν ἀπ' αἰῶνος ἀνδρῶν ἔργα, μόνον τῷ μὴ παρεῖναι αὐταῖς ψυχὰς τῶν ἐς οὓς ἐγένοντο. εἰστέθειται τοιγαροῦν μετὰ τῶν ἐξαιρέτων καὶ νοῦν ὑπερβαίνοντων τούτων καὶ Ὅμηρος, ὁποῖος ἦν, συνάγων τὸν νοῦν, τῷ χεῖρε συζεύξας ὑπὸ τὰ στέρνα. καὶ πάγων αὐτοῦ ἀπλῶς καθέειτο, θρῆξτε ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ὁμοῖα ἐν τοῖς ἐκατέρωθεν τοῦ βρογχιατοῦ ἀραιουμένη, τετριχωμένῳ δὲ τῷ προσώπῳ γήρηαι καὶ ταῖς ὑπὲρ τοῦ παντὸς φροντισίαις μὲν ἦν μετρίως ἔχουσα πρὸς ἅπαντα, ὄμματα δὲ συνημμένα τοῖν βλεφάρῳιν, οἷον καὶ ὁ περὶ αὐτοῦ λόγος ἔχει, τυφλὸν ἐμφαίνοντα. ἀνεβέβλητο δὲ καὶ τριβώνιον ἐπὶ χιτῶνι, καὶ ὅσον εἰς βάσιν ἰμάς τις χαλκοῦς τοῖς ποσὶν ὑπέκειτο. στήλαι δὲ ἦσαν ἐκ χαλκοῦ πεποιημένα τῶν σαφῶν ἀπάντων τῶν ὑψηλῶν καὶ ποιητῶν καὶ ῥητόρων, καὶ ὅσοι ἐπ' ἀνδράσιν ἐγένοντο διαβόητοι.*

<sup>1</sup> Procop. De aedif. p. 202, 5. ed. Bonn.

<sup>2</sup> Euseb. Vita Const. III 54. Nicephorus Callist. VIII cap. 33. Vgl. Codin. p. 16. 64. 47. 48. 60. Zosimus p. 281, 4. ed. Bonn. Anon. p. 183. 191. Codin. p. 52 f. 39. 34. Cedren. Hist. comp. p. 565. 566. 564.

erst bei ihrer Aufstellung in Constantinopel oder im Zeuxippos nach Art unserer Galleriebezeichnungen hinzugefügt wären. Denn diese würden für uns ebenso wenig Autorität haben wie die Benennungen Christodors selbst.

Alte Inschriften aber auf den Werken in Constantinopel in der Ausdehnung wie Heyne will vorauszusetzen, ist sehr bedenklich. Denn einmal ist es an sich sehr unwahrscheinlich, dass bei dem grossen Kunstraub der byzantinischen Kaiser die Basen der antiken Bronzwerke immer mit nach Constantinopel gebracht wurden, dann aber gehören wenigstens bei mythologischen Figuren griechische oder römische Namensbezeichnungen überhaupt zu den grössten Seltenheiten und von den antiken Porträtstatuen in Constantinopel, bei denen man sie noch am ersten voraussetzen könnte, kennen wir mindestens drei, bei denen die Art wie von ihnen gesprochen wird, beweist, dass sie keine Inschriften hatten<sup>1</sup>. Ja eine ganze Classe offenbar männlicher Porträtstatuen aus Athen nennt der Gewährsmann des Codinus (de signis p. 60) nur auf die Autorität eines gewissen Ligyrus hin Philosophen, was an die philosophi des Plinius erinnert, die man ja längst als Porträtstatuen erkannt hat, deren Namen schon in römischer Zeit vergessen waren.

Mag also Christodor einen älteren Katalog oder neuerdings den Statuen zugefügte Namen oder auch ein im Zeuxippos aufgehängtes Verzeichniss benutzt haben, jedenfalls haben seine Benennungen a priori für uns gar keine Autorität, da sie nicht auf eine mit der Entstehung der Werke gleichzeitige Ueberlieferung zurückgehen. Welche Statue der Dichter in jedem Falle meinte, wird der Leser seines Katalogs schon desshalb gewusst haben, weil die Reihenfolge offenbar an die ganz willkürliche Aufstellung im Zeuxippos anknüpft.

Der tiefere Grund, warum man bisher fast allgemein die Phrasen eines Christodor für baare Münze genommen hat, liegt wohl darin, dass man das Verhältniss der byzantinischen Kunst und Cultur zur griechisch-römischen in einem falschen Lichte sah.

<sup>1</sup> Der Anonymus sagt von den 60 aus Rom stammenden Statuen im Hippodrom (p. 183): *ἐν οἷς καὶ Ἀνγούστου, ὡς οὐ γέγραπται μὲν, λέγεται δέ, τὸ ὁμολοῖμα*. An derselben Stelle erzählt er, der Praefect Philipp habe ihm den Namen einer Porträtstatue nennen müssen. Die Statue eines sitzenden Weibes wurde, wie wir aus dem Anonymus p. 183 und Codinus p. 33. 54 wissen, von den einen für Verina, Gemahlin Leos I, von den anderen für Athena (I) gehalten.

Wir pflegen bei der Charakterisirung der byzantinischen Cultur die Anlehnung an die Antike nur zu stark zu betonen und werden uns der unendlichen Kluft, die die Nachahmung vom Muster trennt, vielleicht zu wenig bewusst. Ueber den Wust von Aberglauben, Irrthum, Verwechslung, der schon seit Constantins Zeit die antike Tradition mehr und mehr übersponnen hatte, kann uns mehr als ein Beispiel aus der byzantinischen Litteratur belehren<sup>1</sup>, und der weitere kunsthistorische Nutzen, den eine Untersuchung über die Statuenbeschreibungen Christodors gewähren kann, ist der, dass sie auf dieses Verhältniss ein neues überraschendes Licht zu werfen im Stande ist.

Oberster Grundsatz bei dieser Untersuchung ist also, dass wir dem Verständnisse der antiken Kunst weit näher stehen als die Byzantiner. Da nun Christodors Beschreibungen zum Theil so genau sind, dass wir uns von den beschriebenen Statuen eine klare Vorstellung machen, ja oft sogar monumentale Analogien nachweisen können, so fragt es sich in jedem Falle einfach, ob der von Christodor gegebene Name mit demjenigen, den wir nach unserer Interpretationsmethode der entsprechenden Statue geben würden, stimmt oder nicht. Stimmt er nicht, so ist die Benennung falsch, und wir haben eine andere an ihre Stelle zu setzen.

Alle Phrasen des Dichters bleiben hierbei natürlich aus dem Spiele. Zu diesen gehören zunächst alle homerischen Beiwörter sinnlicher Bedeutung, die bei einem Nachäffer Homers wie es Christodor ist, natürlich nicht auf einer realen Grundlage zu beruhen brauchen; ferner alle Lobeserhebungen über den lebendigen Ausdruck, die sich fast immer in derselben Form bis zum Ueberdruss wiederholen und sozusagen zum typischen Beschreibungsinventar gehören<sup>2</sup>. Noch wichtiger ist es, dass wir alle Bemerkungen über einen speciellen Gesichtsausdruck einfach zu ignoriren haben. Denn wer in dem Gesichte des Kalchas (V. 52—55) vier sich schnurstracks widersprechende Ausdrücke, nämlich das Prophezeien, das Verbergen der Prophezeiung, Mitleid

<sup>1</sup> Vgl. Burckhardt, die Zeit Constantins des Grossen, Basel 1853 S. 471 ff. Am charakteristischsten sind ferner die Verwechslung von Josua und Bellerophon bei Codin. De orig. Const. p. 20. De signis p. 43. Nicetas Chon. De sign. Const. Nr. 4 p. 857 und von Sirenen und Nereiden Codin. p. 67.

<sup>2</sup> So V. 12. 13. 30. 39. 43. 47 ff. 178. 257 ff.

für das Heer der Achäer und Furcht vor Agamemnon zu erkennen vorgibt, dessen physiognomische Bemerkungen haben für uns denselben Werth wie die jenes Epigrammendichters, der in dem Demos des Parrhasios alle die Züge zu erkennen glaubte, von denen er wusste, dass sie dem Volke der Athener zu verschiedenen Zeiten eigen zu sein pflegten<sup>1</sup>.

Die klarste Vorstellung können wir uns von der Statue des Chryses machen, die Christodor V. 86—91 folgendermassen beschreibt:

*Χρύσης δ' αὖθ' ἱερεὺς πέλας ἴστατο, δεξιτερῇ μὲν  
σκήπτρον ἀνασχόμενος Φοιβήϊον, ἐν δὲ καρτῆν  
στέμμα φέρων· μεγέθει δὲ κεκασμένος ἔπρεπε μορφῆς,  
οἷά περ' ἡρώων ἱερὸν γένος· ὡς δοκέω δέ,  
Ἀτρεΐδην ἰκέτευσ' βαδύς δέ οἱ ἦνθεε πάγων,  
καὶ ταναῆς ἄπλεκτος ἐσύρετο βότρως ἐθειρῆς·*

Die Situation wäre also die bei Homer (A 12 ff.) beschriebene:

*ὁ γὰρ ἦλθε θεὸς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν  
λυσόμενός τε θύγατρα φέρων τ' ἀπερείσι' ἄποινα,  
στέμματα ἔχων ἐν χερσὶν ἐκηβύλου Ἀπόλλωνος  
χρυσέῳ ἀνὰ σκήπτρῳ καὶ λίσσεται πάντας Ἀχαιοὺς,  
Ἀτρεΐδα δὲ μάλιστα δῖω κοσμήτορε λαῶν.*

Ein Unterschied fällt in beiden Stellen sofort auf: der Chryses Homers trägt die Binde des Gottes, der Handlung des Flehens entsprechend, oben am Stabe, der des Christodor hat sie, was mit der Binde des Gottes natürlich unmöglich ist, ums Haupt gelegt. Damit fällt jede Möglichkeit, in der Statue des Zeuxippos Chryses zu sehen, einfach weg. Sie stellte vielmehr einen natürlich lang bekleideten Mann mit langem Bart und wal lendem Haare dar, das Haupt mit einer Binde umwunden, die Rechte auf ein Scepter gestützt. Binde und Scepter erinnerten, besonders wenn man den Homer nicht nachschlug, an Chryses, und Christodor freute sich, einen mythologischen Namen gefunden zu haben. Wir aber verzichten auf diesen Chryses und freuen uns, im Zeuxippos eine Replik, vielleicht das Original einer berühmten Statue wieder gefunden zu haben, nämlich des sogenannten Sardanapal im Vatican, von dem eine andere Replik im britischen Museum ist<sup>2</sup>. Denn mit diesem bärtigen Dionysos stimmen alle Züge überein

<sup>1</sup> Plin. 35, 69.

<sup>2</sup> Clarac, Mus. de sculpt. IV 684, 1602. Müller-Wieseler, Denkm. d. a. K. II 347.

und dass dieser vermuthlich den Thyrsos statt des Skeptron hielt, widerspricht unserer Identification keineswegs, da ja das Skeptron der Statue im Zeuxippos sehr wohl auf einer Restauration beruht haben kann; wenigstens ist es durchaus unwahrscheinlich, dass das Originalattribut bei dem Raube dieser Statue mit nach Constantinopel kam<sup>1</sup>. Dieses Missverständnis ist nun aber so individuell und stimmt so sehr zu der geschmacklosen Verehrung Homers, die wir bei Christodor wahrnehmen, dass ich geneigt bin, seine eigene Phantasie als Quelle dieser Benennung und ebenso aller anderen anzunehmen. Denn da auch bei den später zu besprechenden Benennungen die Irrthümer zu individuell sind, um einer alten Tradition zugeschrieben werden zu können, so werden wir Christodors Werk wohl als den ältesten vielleicht auf höchste Veranlassung hin unternommenen Katalog dieses Museums zu betrachten haben, in welchem es dem Verfasser freistand, den Statuen nach Massgabe seines eigenen gelehrten oder poetischen Bedürfnisses Namen zu ertheilen.

Ebenso individuell ist der Irrthum beim Telamonier Aias, der V. 271—276 mit diesen Worten beschrieben wird:

*Γυμνὸς δ' ὀβριμόθυμος ἦν Τελαμώνιος Αἴας,  
μήπω πρῶτον Ἴουλον ἔχων· ἐκέκαστο δὲ μορφῆς  
ἔνθεσι πατρῴης· πλοκάμους δ' ἐσφίγγετο μίτρῃ·  
οὐ γὰρ ἦν τρυφάλειαν ἔχων, οὐκ ἔγχος ἐλίσσω,  
οὐ σάκος ἐπταβόειον ἐπωμαδὸν, ἀλλὰ τοκῆς  
θαρσαλέην ἀνέφαιεν ἀγνηορίην Τελαμώνος.*

Eine unbärtige nackte Gestalt mit der Binde im Haar ohne jede charakteristische Handlung — denn wäre eine solche dagewesen, so hätte Christodor gewiss nicht verfehlt sie zu nennen — ist selbstverständlich kein Aias, sondern eine einfache Siegertatue. Ebenso wird man von dem vermeintlichen Lokrer Aias (V. 209—214) behaupten dürfen, dass er ein einfacher Ephebe war. Denn auch er war nackt und bartlos und zwar trug er keine Binde.

Das Thatsächliche aus der Beschreibung Sarpedons (V. 277—282) ist, dass er nackt war, den Helm auf hatte und einen leise keimenden Bart trug. Er muss also ähnlich wie der sogenannte Achilleus Borghese im Louvre ausgesehen haben. Von einer speciellen Charakteristik ist nicht die Rede. Die Statue des Zeuxippos war wohl ein Kriegerporträt wie die statuae Achilleae bei Plinius 34, 18.

<sup>1</sup> Dass eine Copie das Weinlaub an Stelle der in diesem Typus gewöhnlichen Binde setzt, ist von untergeordneter Bedeutung.

Von Deiphobos heisst es V. 1—12:

*Δηῖφοβος μὲν πρῶτος ἐγγλύπτω ἐπὶ βωμῶ  
ἴστατο, τολμήεις, κεκορυθμένος, ὄβριμος ἦρωσ,  
τοῖος ἐὼν, οἷός περ ἐπορνυμένω Μενελάω  
περθομένων ἤντησεν ἐὼν προπάροιθε μελάθρων.  
ἴστατο δὲ προβιβῶντι πανεῖκελος· εὖ δ' ἐπὶ κόσμῳ  
δόχμιος ἦν, μανίη δὲ κεκυφότα νῶτα συνέλκων  
δρομὴν μένος ξυνάγειρεν· ἔλισσε δὲ φρέγγος ὄπωπῆς,  
οἷά τε δισημενέων μερόπων πεφθλαγμένος δρομήν.  
λαῖψ μὲν σάκος εὐρὸν προῖσχετο, δεξιτερῇ δὲ  
φάσαγον ὑψόσ' ἄειρεν· ἔμελλε δὲ μαινομένη χεῖρ  
ἀνέρος ἀντιβλοῖο κατὰ χροδὸς ἄορ ἐλάσσαι·  
ἀλλ' οὐ χαλκὸν ἔθρηκε φύσις πειθήμονα λύσση.*

Christodor liebt es, eine Handlung mit οἷος οἷα ὄσον oder einfach im Futurum oder Präsens einzufügen, die er der Statue andichtet, um die Lebendigkeit ihrer Action recht hervorzuheben. Dabei werden dann auch zuweilen Gegenstände erwähnt, die in Wirklichkeit gar nicht da sind. So redet er V. 45 f. Simonides an:

*ἀλλ' ἔτι χορδῆς  
ἡμεῖραις, ἱερῆν δὲ λύρην οὐ χερσὶν ἄρασσεις.*

Die Lyra war also, was Heyne verkannt hat, nicht vorhanden, sondern beruht auf reiner Phantasie, ist nur dem willkürlichen Namen zu Liebe erwähnt. So heisst es von Euripides V. 34 f.:

*ἦν γὰρ ἰδέσθαι  
οἷά τέ που θυμέλῃσιν ἐν Ἀτθίοισι θύρσα ἀνάσσων.*

Auch hier kann nicht von der wirklichen Darstellung eines Thyrsos die Rede sein, und selbst die Annahme, dass diese Porträtstatue bacchischen Charakter gehabt habe, wird durch die uns bekannten Bildnisse des Euripides ausgeschlossen. Dadurch werden aber alle ähnlichen Vergleiche zu nichtssagenden Phrasen degradirt. Lassen wir also den anstürmenden Menelaos in der obigen Beschreibung des Deiphobos weg, so bleibt einfach ein im Vorwärtsstürmen schräg geneigter Krieger, der in Wuth den Rücken krümmt und in der Linken den Schild, in der Rechten das zum Schlag erhobene Schwert hält. Den Helm wird er wohl getragen haben, ob auch den Panzer, bleibt dahingestellt. Die Action erinnert an den borgehischen Fechter, obwohl bei diesem der Helm fehlt, der Schild von Anfang an gefehlt hat und die Haltung des rechten Arms etwas anders ist. Denkt man sich aber die berühmte Statue nach der Beschreibung Christodors geändert, wer in aller Welt würde es heutzutage wagen, sie Deiphobos zu nennen? Mag nun die

Statue im Zeuxippos ein anatomisches Prunkstück, ein militärisches Genrebild oder das Porträt eines armatus gewesen sein<sup>1</sup>, auf jeden Fall war sie kein Deiphobos.

Pyrrhos (V. 56—60) war dargestellt

ὅσον ἤθελε χερσὶν ἐλίσειν  
 τεύχεα χαλκήεντα, τὰ μὴ οἱ ᾤπασε τέχνη·  
 γυμνὸν γὰρ μιν ἔτευξεν· ὁ δ' ὑπόσε φαίνεται λεύσσω  
 οἷά περ ἠνεμόεσσαν ἐς Πλον ὄμμα πταίνων.

Hier scheint die Aehnlichkeit mit dem borghesischen Fechter noch frappanter, die Waffen fehlen, aber das Schema des Kampfs ist vorhanden. Doch halt, wir trauen unserm Christodor zu viel zu. Hat er bei Simonides die Lyra, bei Euripides den Thyrsos einfach erfunden, selbst ohne dass irgend eine Veranlassung in der Bewegung der Figuren vorhanden war, so können wir ihm auch recht gut zutrauen, einer ruhig stehenden unbewaffneten Figur das Schwingen der Waffen einfach angedichtet zu haben. Ob man den Blick nach den Zinnen Iliions auf eine bestimmte Kopfhaltung zurückführen muss oder nicht, lasse ich dahingestellt; es hängt von dem Begriffe ab, den man sich von der Wahrheitsliebe Christodors gebildet hat. Ich gestehe, dass meiner sehr gering ist, und dass ich auch den aufwärts gerichteten Blick für Erfindung halte. Sonderbarerweise wird Achilleus (V. 291—296) ganz ähnlich beschrieben:

*Αἰχμητῆς δ' ἀνίουλος ἐλάμπετο δῖος Ἀχιλλεύς,  
 γυμνὸς ἐὼν σακέων<sup>2</sup>. ἐδόκευε μὲν ἔγχος ἐλίσειν  
 δεξιτερῇ, σκαιῇ δὲ σάκος χαλκείον ἀείρειν,  
 σχήματι τεχνήεντι . . .*

Auch hier haben wir die Fiction der Bewegung einfach zu ignoriren und somit bleibt ein unbärtiger nackter Jüngling, ein Ephebe.

V. 222—227 werden zwei Faustkämpfer beschrieben, die sich mit Cästus bewaffnet in Paradestellung gegenüberstehen: Dares und Entellos. Die Namen, bekanntlich aus Vergil (Aen. V 362—484) entlehnt, sind natürlich willkürlich gewählt, da das einzige, was gerade sie hätte charakterisiren können, der Altersunterschied, nicht erwähnt wird. Es waren eben entweder einzelne Genre- oder Porträtfiguren<sup>3</sup>, die im Zeuxippos willkürlich gruppirt waren, oder

<sup>1</sup> Plin. 34, 91. Furtwängler, der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans S. 25. Corn. Nep. Chabrias I 3. Diodor. 15, 33.

<sup>2</sup> So geben die codd. und es liegt kein Grund vor, es in *σαγέων* zu ändern. *αἰχμητῆς* heisst hier einfach tapfer.

<sup>3</sup> Paus. VI 10, 1. Ann. d. Inst. 1874 tav. d' agg. L (Clarac, Mus. de sculpt. III, 327, 2042).

eine Faustkämpfergruppe, wie deren mehrere erhalten sind<sup>1</sup>. Ist diess richtig, so werden wir auch den auf sie folgenden Ringer (V. 228—240) mit einer gewissen Vorsicht behandeln:

ἦν δὲ παλαισοσύνην δεδαημένος ὕβριμος ἀνήρ·  
 εἰ δὲ Φίλων ἤκουε πελώριος εἴτε Φιλάμμων,  
 εἴτε Μίλων Σικελῆς ἔρμα χθονός, οἶδεν Ἀπόλλων·  
 οὐ γὰρ ἐγὼ δεδάγκα διακρίναι καὶ εἶσαι  
 οὐνομα θαρσαλέου κλυτὸν ἀνέρος . . . .

Dann folgen Phrasen, woraus nur hervorgeht, dass er bärtig und sehr muskulös gebildet war. Christodor schwankt also, scheinbar wegen Unleserlichkeit der Inschrift, zwischen den drei Namen Philon, Philammon und Milon. Die wirkliche Unleserlichkeit einer Inschrift in 4 Hexametern zu besingen, ist eine Geschmacklosigkeit, sie erst zu fingiren und dann zu besingen, ist eine Geschmacklosigkeit sonder gleichen; und doch hat Christodor das gethan. Denn wäre die Inschrift wirklich unleserlich gewesen, so hätte man wohl zwischen Philon und Milon, nicht aber zwischen diesen beiden Namen und Philammon schwanken können, da dieses ja einen viel grösseren Raum beansprucht haben würde. Und woher käme es, dass alle drei Namen die Namen berühmter Ringer sind? Von Milon ist das bekannt, Philammon aber wird von Demosthenes (Ctesiph. § 319) und Aischines (Ctesiph. § 189) sowie von Themistius (Or. 21 p. 249) als bekannter Athlet genannt, und Philon kennen wir aus Paus. VI 9, 9. Kein Zweifel, Christodor wollte die berühmten Ringer, die er kannte, an den Mann bringen, und da nun noch eine Ringerstatue vorhanden war, benutzte er die ähnlich klingenden Namen, um eine Unleserlichkeit zu fingiren, die jedenfalls in dieser Weise nicht vorhanden war.

Damit hätten wir von den Statuenkategorien, die Plin. XXXIV 86—91 als besonders häufig in alexandrinischer Zeit nennt, schon *armati luctatores* und *athletae* im Zeuxippos nachgewiesen. Die *sacrificantes* waren Statuen von Opfernden, die den Göttern von Leuten jedes Standes geweiht wurden. In griechischer Zeit wurden sie ursprünglich wohl meist nackt und als Idealfiguren gebildet<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> Hettner, die Bildw. d. kgl. Antikens. in Dresd. Nr. 181 und bes. Nr. 256—259. Vgl. das 'Dares und Entellos' genannte Relief der vatikanischen Bibliothek (Mus. Chiaramonti II. tav. 21. 22. E. Braun, Ruinen und Museen Roms S. 845), bei dem natürlich die Namen auch auf Willkür beruhen.

<sup>2</sup> Vgl. den Idolino in Florenz: Friederichs, Berlins ant. Bildw. II S. 453 Anm. 1.

später fasste man sie als Porträts der Stifter, die, wenn sie ältere Personen waren, natürlich vorzogen, sich in solenner Bekleidung darstellen zu lassen. Aermere stifteten statt lebensgrosser Porträtstatuen kleine Bronzen in demselben Schema und nach ihnen<sup>1</sup> sowie nach Reliefs und Münzen<sup>2</sup> müssen wir die grossen sacrificantes, die uns in grosser Zahl, meist ohne Arme, erhalten sind, ergänzen. Eine solche befand sich auch im Zeuxippos, freilich unter einem unvermeidlichen troischen Namen, Helenos (V. 155—159):

*ὈΨΘ' Ἑλενος κοτέων ἀπεπαύετο· πατρίδι νηλῆς  
φαίνεται δινείων ἔα που χόλον· ἦν μὲν αἰείρων  
δεξιτερῆ φιάλην ἐπιλοίβιον· ὡς δοκέω δὲ,  
ἔσθλα μὲν Ἀργείοις μαντεύετο, καθ δὲ αἰθνήσ  
ἀθανάτοις ἤρατο πανόσιατα πῆματα φαίνειν.*

Zieht man die Phrasen nach den in der Einleitung festgestellten Grundsätzen ab, so bleibt ein einfacher sacrificans.

Auch philosophi, die wir schon bei Codinus (de sign. p. 60) kennen gelernt hatten, fehlten im Zeuxippos nicht. Mit dem lorbeerbekränzten Palaiphatos (V. 36—37) meint Christodor offenbar den alten epischen Sänger, den Suidas s. v. an erster Stelle nennt. Dass er aber ebensowenig eine Rolle in der antiken Kunst spielte wie der bei Homer (E 148. N 663 ff.) Pindar (Ol. XIII 104) Ápollodor (bibl. III 3, 1 ff.) Hygin (fab. 136) und Pausanias (I 43, 5) in verschiedenen Eigenschaften erwähnte Polyeidós, der V. 40—44 ähnlich wie Palaiphatos beschrieben wird, liegt wohl auf der Hand. Ebenso war sein Vater Aglaos (V. 263—265) dessen Name möglicherweise auf einem Irrthum beruht, da der Vater des Polyeidós sonst Koiranos heisst, ein einfacher philosophus, d. h. das Porträt eines würdigen Mannes, dessen Name natürlich unbekannt war. Nach diesen Beispielen ist aber über Amphitryon (V. 367—371), der einen Lorbeerkrantz und überdiess angeblich als Zeichen seines Sieges über die Taphier, die Binde im Haar trug (!) kein Wort mehr zu verlieren.

Am bezeichnendsten ist wohl die Wahl der Namen der vier troischen Aeltesten Panthoos, Thymoites, Lampon und Klytios (V. 246—255), die gar nicht näher charakterisirt werden. Wer in aller Welt möchte voraussetzen, dass diese Personen, die

<sup>1</sup> Friederichs a. a. O. S. 455.

<sup>2</sup> Clarac, Mus. de sculpt. II 216, 318. 219, 312. 221, 213. Müller-Wieseler, D. d. a. K. I 383. 400.

selbst bei Homer eine ganz untergeordnete Rolle spielen, in Einzelstatuen von der antiken Kunst dargestellt worden seien? Wie Christodor auf sie kam, ist klar: er hatte vier nebeneinander stehende Porträtstatuen alter Männer und brauchte Namen für sie: da fielen ihm, dem Kenner Homers, sofort die Greise der Mauerchau ein, und flugs taufte er sie Panthoos Thymoites Lampon und Klytios, indem er genau die Reihenfolge beibehielt, in der Homer (*Γ* 139 ff.) die Begleiter des Priamos aufzählt.

Gibt man aber hier den Irrthum zu, so wird man auch an Kalchas (V. 52—55) Melampus (V. 243—245) und Amphiaraios (V. 259—262) nicht festhalten wollen. Denn auch sie sind schwerlich je in Einzelstatuen dargestellt worden und jedenfalls in diesen Statuen in keiner Weise charakterisirt gewesen.

Den Uebergang zu den Frauen mögen einige angebliche Gruppen je zweier Personen verschiedenen Geschlechts bilden. Von Herakles und Auge heisst es V. 136—143:

*Ἡρακλῆς δ' ἀνίουλον ἐδείκνε κύκλον ὑπῆρης;  
μῆλα λεοντοφόνῳ παλάμῃ χεῖρσιν κομίζων  
γαίης ἄλβια δῶρα Λιβυσιίδος. ἐγγύθι δ' αὐτοῦ  
Παλλάδος ἀρήτειρα παρίστατο, παρθένος Ἀῦγη,  
φᾶρος ἐπιστείλασα<sup>1</sup> κατωμαδῶν· οὐ γὰρ ἐθείρας  
κηδέμῳ συνέεργεν· ἕως δ' ἀνετείλετο χεῖρας,  
οἷά' τε κικλήσκουσα Λιδὸς γλαυκῶπιδα κόρην  
Ἀρκαδικῆς Τεγέης ὑπὸ δειράδος . . .*

Herakles steht schon durch die Erwähnung der Aepfel ausser Zweifel. Wenn er aber die Aepfel hielt, was soll Auge bei ihm? Und gar flehend! Boissonade setzt der Aepfel wegen eine Hesperide an ihre Stelle, aber bei ihr würde das Flehen womöglich noch weniger Sinn haben als bei Auge. Nein, die beiden Figuren gehörten ursprünglich gar nicht zusammen. Das *ἐγγύθι δ' αὐτοῦ* verlangt dies keineswegs, denn ganz ähnlich werden auch V. 40 Polyeidos und Hesiod, V. 16 Aischines und Aristoteles, V. 78 Apollon und Aphrodite mit einander verbunden, bei denen man doch schwerlich an Gruppen denken wird. Wir haben also einen einzelnen Herakles und eine einzelne Frau, die betend die Hände erhebt: offenbar eine mulier adorans oder admirans (Plin.

<sup>1</sup> Hermann schreibt ohne Grund *ὑποστείλασα*. Stephanus, Grotius Schaefer, Boissonade u. Bothe haben diese Stelle falsch verstanden. Die Hände waren nicht mehr mit dem Gewande beschäftigt, sondern erhoben. Das Gewand hing einfach über die Schulter.

XXXIV 78. 88), das Porträt einer vornehmen Frau im Schema des Dankes oder Gebets, ganz analog den männlichen *sacrificantes*<sup>1</sup>. Christodor hatte eben einen Herakles beschrieben und da ihm die nächste Frauengestalt eine Priesterin zu sein schien, wurde er sofort an dessen Geliebte Auge erinnert, die ja auch eine Priesterin war, und so wurden die zwei Figuren schleunigst zu einer Gruppe verbunden. Beide Figuren sind sogar falsch verstanden in der Pseudogruppe des Menelaos und der Helena (V. 165—170):

*Ἦν δ' εἰσδεῖν Μενέλαον ἀρήϊον, ἀλλ' ἐπὶ νίκη  
γηθόσνον· σχεδόνθεν γὰρ ἐθάλλετο χάσματι πολλῷ  
δερούμενος ῥοδόπηχυν ὁμόφρονα Τυνδαρεώνην.  
Ἦγασάμην δ' Ἑλένης ἔρατὸν τύπον, ὅτα καὶ αὐτῷ  
χαλκῷ κόσμον ἔδωκε πανίμερον· ἀγλαίῃ γὰρ  
ἔπνεε θερμὸν ἔρωτα καὶ ἀψύχῳ ἐνὶ τέχνῃ.*

Reissen wir diese unsinnige Gruppe des siegesfrohen Menelaos und der liebeathmenden Helena, die allem widerspricht, was wir von der Situation nach Ilios Zerstörung wissen, auseinander! Es sind zwei einzelne wenig charakterisirte Figuren, in denen jeder sehen mag was er will, nur nicht Menelaos und Helena<sup>2</sup>. Ebenso problematisch sind Pyrrhos und Polyxena (V. 192—208). Von Pyrrhos heisst es:

*οὐκ ἐπὶ χαίτης  
ἰππόκομον τρυφάλειαν ἔχων, οὐκ ἔγχος ἔλισσων,  
ἀλλ' ἄρα γυμνὸς ἔλαμπε, καὶ ἄχρουν εἶχεν ὑπήνην.  
δεξιτερὴν δ' ἐνέτεινεν ἔην ἐπιμάρτυρα νίκης,  
λοξὰ Πολυξείην βαρυδάκρυον ὄμματι λείσσων.*

Von Polyxena:

*τίς τοι ἐνάγκη  
χαλκῷ ἐν ἀφθόγγῳ κεκρυμμένα δάκρυα λείβειν;  
πῶς δὲ τεῷ κρήδεμνον ἐπειρώσσασα προσώπῳ  
ἴστασαι κ. τ. λ. (alles übrige ist Phrase).*

Vielleicht können wir nach dem Vorgange von Jacobs diese Gruppe mit derjenigen identificiren, auf die sich folgendes Epigramm des Kosmas bezieht (ap. Plan. cap. XVI Nr. 114 εἰς Πύρρον μέλλοντα σφάζαι τὴν Πολυξέην):

<sup>1</sup> Clarac, Mus. de sculpt. III 263, 1944. 264, 1943. 431, 779. IV 780, 1945. V 915, 2464 F. 920, 2342.

<sup>2</sup> Auch die von Nicetas Choniata (p. 863 f. ed. Bonn.) beschriebene Helena führt ihren Namen ohne Zweifel mit Unrecht. Ob sich auf sie oder auf unsere Figur das Epigramm der Anthologie (ap. Planud. cap. XVI, Nr. 149) bezieht, lasse ich dahingestellt.

*Πύρρος ἐγώ· σπεύδω δὲ πατρὸς χάριν· ἣ δὲ κινῶπις  
Παλλάδα κικλήσκει, γνωτὸν ἔχουσα Πάριν.*

Danach hätte Polyxena das Schema einer mulier adorans gehabt. Hält man sich nur an Christodor, so wird man an die Grabstatuen erinnert, die Plin. XXXIV 90 als matronae flentes bezeichnet<sup>1</sup>; oder aber Christodor fingirt auch das Weinen und wir haben es mit einer einfachen weiblichen Gewandstatue zu thun. Was man aber auch in ihr sehen mag, eine Polyxena war sie sicher nicht, denn von einer charakteristischen Situation, einer Vorbereitung des Opfers etc., ist nicht die Rede. Der angebliche Neoptolemos war ein nackter Jüngling, der die Hand erhob, vielleicht also ein contionans, eine Porträtstatue im Gestus der adlocutio, wie Plinius XXXIV 87 deren eine von Kephisodot erwähnt, indem er von ihm sagt: fecit et contionantem manu elata, persona in incerto est. Vielleicht hat die von Pseudolibanius<sup>2</sup> beschriebene Gruppe des Neoptolemos und der Polyxena<sup>3</sup>, die auch in Constantinopel stand, und die nach der charakteristischen Situation — Neoptolemos fasst die Haare seines Schlachtopfers, tritt mit dem Fusse auf dasselbe und greift nach dem Schwert — offenbar eine reale und richtig erkannte Gruppe gewesen ist, auf Christodors verkehrte Deutung eingewirkt.

Kreusa, die Gemahlin des Aeneas, wird V. 148—154 beschrieben, wie sie, die Wangen von dem lang herabwallenden Gewande umhüllt, über Iliens Geschick trauert. Nichts kennzeichnet sie als Kreusa, sie ist eine einfache mulier flens. Und warum hat der Dichter sie Kreusa genannt? Weil er unmittelbar vorher ihren Gemahl Aeneas beschrieben hatte.

Die weinende Hekabe (V. 175—188) unterschied sich, wenn wir es überhaupt so genau mit Christodor nehmen wollen, von der vorigen Figur wohl nur durch höheres Alter. Bei Kassandra (V. 189—191) wird das Gewand nicht erwähnt und von Andromache (V. 160—164) ist das einzig charakteristische, dass sie nicht weint — wie Christodor meint, deshalb weil Hektor noch nicht erschlagen und Ilium noch nicht genommen sei (!), wie ich meine, weil sie keine matrona flens, sondern eine einfache mu-

<sup>1</sup> Clarac, Mus. de sculpt. II pl. 153—161 A. 180, 296. 203, 327. Overbeck Gall. her. Bildw. Taf. XXXIII 15. 19. 23. Conze, Ann. d. Inst. 1872 p. 205.

<sup>2</sup> Libanius ed. Reiske tom. IV p. 1088 f.

<sup>3</sup> Overbeck Gall. her. Bildw. S. 663. Matz, de Philostratorum fide p. 21 not. 1.

lier nobilis war, d. h. durch Kopf- und Armhaltung nicht den Gedanken an Trauer erweckte.

Von 32 unter 80 Statuen im Zeuxippos habe ich nachgewiesen, dass Christodor sie falsch verstanden und mit Namen benannt hat, die besonders den homerischen Gedichten und der attischen Tragödie — also den Hauptgedankenkreisen der Rhetorenschulen der ersten nachchristlichen Jahrhunderte — entlehnt sind. Nur wenige von den übrigen 48 sind sicher richtig benannt. So natürlich der Hermaphrodit (V. 102—107), dessen Kennzeichen mit liebevoller Genauigkeit beschrieben werden, der Poseidon (V. 65—68), der den Fisch in der Hand hält und zu dem die Amymone (V. 61—65), an die er mit *ἐγγύθι* angeknüpft wird, keineswegs gehört haben muss. Bei den drei Apollon-Statuen (V. 72—77. 266—270. 282—287) werden wenigstens keine Kennzeichen erwähnt, die dieser Deutung widersprechen. Die Aphrodite (V. 78—81), die nur um die Hüften bekleidet, deren Brust aber nackt und deren Kopf mit einem Schleier bedeckt war, hat allenfalls monumentale Analogien<sup>1</sup>, während man bei einer zweiten, von der es (V. 99—101) heisst:

*ἐπὶ στένων δὲ θεῶν*

*αἰχένος ἐξ ὑπάτοιου χυθεις ἐλελλετο κειτός,*

mit diesem *κειτός* nichts rechtes machen kann. Ebenso kann eine dritte (V. 288—290), deren Gewand lose von einem Gürtel zusammengehalten wird, jedenfalls nicht zu dem gewöhnlichen Typus der Göttin gehört haben. Für die Artemis ohne Bogen und Köcher sowie ohne Fackeln (V. 306—310), deren dem Winde überlassenes Haargeflecht wohl nicht wörtlich zu nehmen ist, haben wir wenigstens in der Artemis von Gabii<sup>2</sup> eine freilich nicht ganz sichere Analogie. Das sind aber auch alle Statuen, deren Namen man mit einiger Sicherheit als richtig betrachten kann.

Ob Aeneas (V. 144—147) und Odysseus (V. 171—175) ihren Namen mit Recht führen, lasse ich dahingestellt; wenigstens war es möglich, sie auch als Einzelfiguren zu charakterisiren. Ebenso wäre ja die Gruppe des Paris, der verwundet zu Oinoe kommt und von dieser zurückgewiesen wird (V. 215—221), durch das Costüm des ersteren recht gut kenntlich zu machen gewesen, doch von der Verwundung des Paris wird auffallenderweise gar nichts gesagt und bei den Erfahrungen, die wir mit den Gruppenbeschrei-

<sup>1</sup> Clarac, Mus. de sculpt. IV 68, 1864 A. 746, 1802 A. 601, 1319.

<sup>2</sup> Clarac III 285, 1208. Müller-Wieseler Denkm. d. a. K. II 180.

bungen bei Christodor schon gemacht haben, wird es erlaubt sein, auch hinter diese Gruppe ein Fragezeichen zu setzen. Ebenso scheint es mir aber nach reiflicher Ueberlegung mit der für uns wichtigsten Statue des Zeuxippos, Hermes zu sein. Er wird V. 297—302 so beschrieben:

Ἦν δὲ καὶ Ἑρμείας χρυσόδραμις· ἰστάμενος δὲ  
δεξιτερῇ πτερόεντος ἀνείρουε δεσμιὰ πέλδilon,  
εἰς ἕδρην αἴξαι λελημένος· εἶχε γὰρ ἤδη  
δεξιὸν ὀκλάζοντα θοὸν πόδα, τῷ ἐπι λαυὴν  
χεῖρα ταθεὶς ἀνέπεμπεν ἐς αἰθέρα κύκλον ὀπωπῆς,  
οἷά τε πατρὸς ἄνακτος ἐπιρωπῶντος ἀκούων.

Bekanntlich hat man diese Statue als Original der uns erhaltenen Sandalenbinderstatuen betrachten wollen, von denen ich an einer andern Stelle (s. oben S. 110 Anm.) nachgewiesen habe, dass sie auf eine lysippische Composition zurückgehen und nicht Hermes sondern einfache Epheben darstellen, da jedes charakteristische Attribut für Hermes fehlt und das Motiv vorwiegend palästrisch ist. Darum könnte aber die Statue im Zeuxippos immerhin Hermes gewesen sein, da Christodor ihren aufwärts gerichteten Blick, das Kerykeion und die Flügelschuhe besonders erwähnt, und da wir ja in der antiken Kunst zahlreiche Beispiele für die Verwendung desselben Motivs bei verschiedenen Personen haben. Dennoch bin ich geneigt, in der Statue des Zeuxippos allerdings das Original oder eine bronzene Replik der uns erhaltenen Sandalenbinderstatuen, den Namen Hermes also als falsch anzunehmen. Denn χρυσόδραμις ist homerisches Beiwort des Hermes (ε 87. κ 277), und man wird darum im Munde Christodors nicht mehr darauf geben dürfen als auf ähnliche homerische Epitheta wie V. 61 ῥοδοδάκτυλος, V. 64 μελαγχυίτης, V. 99 χρυσή, V. 259 πυριλάμπτης u. s. w., die alle den dargestellten Göttern, nicht aber den sie darstellenden Statuen zukommen. Den aufwärts gerichteten Blick aber darf man dem Beschreiber nicht allzu hoch anrechnen, wenn man sich daran erinnert, dass ja auch wir nur aus dem Grunde Jahre lang an der Deutung des Sandalenbinders als Hermes festhielten, weil wir unbewusst annahmen, er schaue etwas in die Höhe, nach dem Auftraggeber Zeus, während er in Wirklichkeit horizontal, ja in dem Münchener Exemplar schräg nach unten schaut. Das πτερόεν πέλδilon aber kann ein Dichter, der dem Simonides eine Lyra, dem Euripides einen Thyrsos und anderen anderes andichtet, recht wohl fingirt haben. Wie Christodor auf den Namen Hermes kam, ist klar: die Handlung des Sandalenbindens erinnerte ihn als guten

Homerkenner sofort an die Worte *ἔδησατο καλὰ πέδιλα*, und hierbei fiel ihm wieder Hermes ein, bei dem sie mehrfach (*Ω* 304 ff. *ε* 44 ff.) vorkommen. So wurde alles nach dieser vorgefassten Idee gemodelt.

Bleiben noch 33 Statuen berühmter Männer, Feldherrn, Dichter, Philosophen, Historiker, Redner; 33 unter 80! Freilich der Homer (*V.* 311—350), den ja auch Cedren unabhängig von Christodor beschreibt, mag richtig erkannt sein, da seine Blindheit besonders hervorgehoben wird und der Stab, auf den er sich stützt, wenigstens eine monumentale Analogie hat<sup>1</sup>, und für den Caesar (*V.* 92—96), der mit Aegis und Blitz dargestellt war, mag der Cultus des Juppiter Julius, der dem Imperator als höchste Ehre decretirt wurde<sup>2</sup>, die Erklärung bieten; aber bei allen übrigen — es lohnt sich nicht sie aufzuzählen — ist eine Controle der Benennung unmöglich; denn das Setzen des Fusses auf Waffen, das bei Pompeius (*V.* 398—406) erwähnt wird, passt für jeden andern Feldherrn, das Zusammenfalten der Hände bei Aristoteles (*V.* 17—22) für jeden philosophus ebensogut, und die übrigen bleiben sogar ganz ohne Charakteristik. Der einzige dessen Stellung genauer beschrieben wird, Thukydides (*V.* 372—376) macht wieder die grösste Schwierigkeit:

*Θουκυδίδης δ' ἐλέλιξεν ἐὼν νόον· ἦν δὲ νοῆσαι  
οἷά περ ἱστορίας δημηγόρον ἦθος υφαινων·  
δεξιτερὴν γὰρ ἀνέσχε μετάρσιον, ὡς πρὶν αἰείδων  
Σπ' ῥιτις πικρὸν Ἄρρη καὶ αὐτῶν Κερροπιδάων  
Ἑλλάδος ἀρητῆρα πολυθρέπτοι τιθήνης.*

Michaelis hat unserem Dichter wohl zu viel Ehre angethan, wenn er diese Auffassung des Historikers als Redners scharfsinnig aus der engen Verbindung der früheren zeitgenössischen Geschichtsschreibung mit der staatsmännischen Beredtsamkeit zu erklären sucht und auf die schwere Gedankenarbeit im Vergleich mit den uns erhaltenen Thukydides-Büsten Werth legt:<sup>3</sup> Christodor wird einem einfachen contionans den willkürlichen Namen Thukydides gegeben haben. Es ist ja wahr, diese Statue und alle anderen Porträts berühmter Männer im Zeuxippos können Inschriften getragen haben, aber da wir diess im einzelnen Falle nicht contro-

<sup>1</sup> Welcker, Alte Denkm. II 11, 19. Jahn, Griech. Bilderchronik herausg. v. Michaelis Taf. III Fig. 1, S. 58.

<sup>2</sup> Dio Cassius 44, 6.

<sup>3</sup> A. Michaelis, die Bildnisse des Thukydides. Strassburg 1877. S. 8f.

liren können, so halte ich es für methodischer, nach der Regel: 'wer einmal lügt, dem glaubt man nicht' hinter alle ein Fragezeichen zu setzen. Die Ikonographie hat damit nicht viel verloren, denn kaum eine Beschreibung geht über leere Phrasen, die gar nichts lehren, hinaus.

Nun Pseudolibanius. Elf von den *ἐκφράσεις*, welche früher fälschlich unter dem Namen des Libanius gingen<sup>1</sup>, werden jetzt auf die Autorität des Cod. Paris. 2918 hin dem Nikolaos, einem Sophisten des V. Jahrhunderts zugeschrieben<sup>2</sup>, mit dessen *προγράμματα* sie allerdings eine grosse Aehnlichkeit haben, was freilich bei diesen schülmässigen Producten ebensowenig ein zwingender Beweis ist wie die Uebereinstimmung des Schemas der Beschreibungen mit den von Nikolaos selbst gegebenen Vorschriften<sup>3</sup>, die gar nicht einmal von ihm in erster Linie herrühren<sup>4</sup>. Von ihnen beziehen sich nur 8 auf statuarische Werke. Diese sind: vier Gruppen, Neoptolemos und Polyxena, Prometheus mit dem Adler, Herakles den Eber tragend, Eteokles und Polyneikes im Zweikampf; ferner vier Einzelstatuen: Medea, Pallas, Aias und eine Reiterstatue Alexanders. Von demselben Verfasser stammen aber nach Stil und Auffassung noch 6 ebenfalls unter Libanius Namen gehende *ἐκφράσεις*, denen folgende Kunstwerke zu Grunde liegen: eine Hera, ein Herakles in der Stellung des farnesischen, zwei Gruppen des Herakles und Antaios, ein Löwe der einen Hirsch anfällt und ein troisches Weib. Wir haben es also im Ganzen mit 14 plastischen Werken zu thun. Die meisten derselben sind allerdings richtig verstanden und theils schon von Petersen in den oben (S. 110 Anm.) citirten Abhandlungen mit monumentalen Analogien belegt worden, theils leicht mit andern zu belegen<sup>5</sup>. Nicht als ob der Verfasser der antiken Kunst viel näher gestanden hätte als der etwas jüngere Christodor; denn die albernen Erklärungen, die er für gewisse ganz gewöhnliche formale Erscheinungen gibt<sup>6</sup>, die Art, wie er die

<sup>1</sup> Libanii sophistae orationes et declamationes rec. J. J. Reiske Altenburg 1797. vol. IV p. 1046 ff.

<sup>2</sup> Walz, Rhetores Graeci vol. I p. 394 ff. Vgl. p. 265.

<sup>3</sup> Spengel, Rhet. Graec. III p. 492, 18. Matz, De Philostr. fide p. 20 not. 2.

<sup>4</sup> Walz Rh. Gr. I p. 104, 6. Spengel Rh. Gr. II p. 46, 25.

<sup>5</sup> Ich weise nur für Herakles und Antaios (p. 1082 Reiske) auf Clarac V 802, 2014, für Alexander auf Müller-Wieseler D. d. a. K. I 170, Overbeck Gesch. d. gr. Plast. II<sup>3</sup> S. 98 hin.

<sup>6</sup> So soll p. 1116, 2 R. das Spielbein der Pallas nur deshalb im

Darstellung der nackten Schönheit zu motiviren sucht<sup>1</sup>, die Prüderie endlich, mit der er von den Theilen des weiblichen Körpers unterhalb der Brust spricht<sup>2</sup>, zeigen deutlich, wie wenig wahres Verständniß der antiken Kunst in ihm vorhanden war. Aber er hatte den Vortheil, an kein bestimmtes Museum gebunden zu sein, und sein didaktischer Zweck erlaubte ihm, grade die Werke zur Beschreibung auszuwählen, die sich durch eine besonders prägnante oder ergreifende Situation auszeichneten und deshalb wenig Veranlassung zu Missverständnissen boten. Seine typische Eingangsformel ist: *ἐν περιφανεί χώρῳ τοῦ ἄστεος κ. τ. λ.* und dann beginnt er jede Figur vom Kopf bis zu den Füßen in ganz bestimmter Reihenfolge, fast immer die rechte Seite zuerst, mit ziemlicher Genauigkeit zu beschreiben, wobei die Gruppen in ungeschickter Weise auseinander gerissen, zusammengehörige Bewegungen getrennt von einander beschrieben, kurz die Anstrengungen des Lesers, sich eine klare Vorstellung zu bilden, auf alle mögliche Weise erschwert werden. Trotz dieser Schwierigkeiten, trotz der Albernheiten, die man überall mit in den Kauf nehmen muss, und trotz der beispiellosen Verderbtheit des Textes glaube ich wenigstens drei Statuen als sicher missverstanden nachweisen zu können.

p. 1093 f. R. wird mit vielen Phrasen ein troisches Weib beschrieben, in dessen Haltung das Leid Iliens symbolisch dargestellt sein soll. Sie liegt halbsitzend auf dem Boden und hält mit der aufgestützten linken Hand ihren Oberkörper aufrecht, während die rechte das Gesicht verhüllt. Die eine Brust ist bloss, das linke Bein ist gebogen und unter das rechte gelegt, so dass der linke Fuss unsichtbar wird; das rechte Bein ist ausgestreckt und der rechte Fuss ragt über die Basis hinaus. Jeder Zug der Beschreibung zeigt, dass es sich um ein reales Kunstwerk handelt und

---

Knie gebogen sein, damit die Göttin nicht ganz unthätig erscheine, so soll Herakles p. 1067, 1 den Kopf nur mit der Absicht neigen, um zu sehen, ob er noch irgend etwas anderes tödten könne! Vgl. auch p. 1084, 23. 1088, 16. 1067, 15. 1093, 15. 1094, 7. 1115, 34. 1116, 14.

<sup>1</sup> Neoptolemos (p. 1088, 9 R.) ist nackt, weil es ihm bei der Tödtung eines Weibes nicht ziemt bewaffnet zu erscheinen, Polyxena's eine Brust (p. 1089, 12) ist nackt, um ihre Liebe zu Achill anzudeuten, Aias (p. 1091, 10) ist gar nackt, weil ihn der Wahnsinn plagt! So viel Erklärungen, so viel Geschmacklosigkeiten. Ist doch auch bei Christodor V. 72—77 der Apollo nur nackt, um ihn als Enthüller der Wahrheit zu kennzeichnen.

<sup>2</sup> p. 1087, 11. 1089, 16. 1090, 23 Reiske.

Matz hat mit Recht auf die Analogie besieger Provinzen auf römischen Münzen und Gemmen hingewiesen. Auffallen muss es aber, dass keiner der Gelehrten, die dies Werk erwähnt haben<sup>1</sup>, gefragt hat, wie denn der Rhetor auf die Bedeutung grade des troischen Weibes gekommen ist. Nicht ein einziger Zug der Beschreibung rechtfertigt diese individuelle Bedeutung, und wenn ein solcher vorhanden wäre, so hätte der Rhetor, der so viel Worte zur Beklagung Iliions braucht, sicherlich Capital daraus geschlagen. Es war eben einfach die Statue einer unterworfenen Provinz, eines besiegten Landes, vielleicht von einem römischen Triumphbogen stammend, und die ganze troische Beziehung ist nichts als Erfindung des Rhetors.

Auch Aias der Telamonier (p. 1091 R. 405 W.) verdankt offenbar ebenso wie bei Christodor nur der Vorliebe für Stoffe aus dem troischen Cyclus und der attischen Trogödie seinen Namen. Und zwar haben wir es hier mit einem rasenden Aias zu thun. Er ist nackt und hat nur den Helm auf<sup>2</sup>. Die rechte Hand hängt am Schenkel herab und die linke ist über die rechte gelegt. Das Gewand ist um den linken Arm gewickelt. Das linke Bein ist Standbein, das rechte im Knie gebogen und ein wenig vorwärts auf einen Stein gesetzt. Er ist unbärtig, denn bei der schulmässigen Strenge des Schemas hätte der Bart, wäre er vorhanden gewesen, in der Beschreibung nicht fehlen dürfen. Warum ist diese Figur der rasende Aias? Erstens weil er sich nicht bekleidet, obwohl er ein Gewand zur Verfügung hat, zweitens weil er die eine Hand auf die andere legt, drittens weil er den einen Fuss etwas vor den andern setzt. Ueber diese Gründe ist natürlich kein Wort zu verlieren. Alles was erwähnt wird, charakterisirt nur einen einfachen ruhig dastehenden jungen Krieger; alles was Aias hätte charakterisieren können, also etwa ein todter Widder oder wenigstens ein zum Selbstmord bereit gehaltenes Schwert, wird nicht erwähnt. Ueber die schwellenden Wangen, den geöffneten Mund, die rollenden Augen, die wogende Brust können wir aber ebenso wie über ähnliche Bemerkungen bei Christodor ruhig zur Tagesordnung übergehen.

<sup>1</sup> O. Müller Hdb. d. Arch. §§ 415, 1. Overbeck Gall. her. Bildw. S. 617. Matz, De Philostr. fide S. 21 Anm. 1.

<sup>2</sup> Die Stelle p. 1091, 16 R. 405, 21 W. ist zwar auch nach den von Walz angenommenen Lesarten nicht zu verstehen, doch geht aus ihr wenigstens sicher hervor, dass Aias einen Helm trug.

Hera (p. 1086 R.) soll als Ehegöttin dargestellt sein, Kopf und Schultern vom Schleier bedeckt, unter dem der Haarschmuck, eine mit einem Krobylos verglichene Stephane, sichtbar wurde; die Locken fallen auf beide Schultern herab, der Kopf ist etwas zur Seite geneigt. Von den Händen heisst es p. 1087, 15: *ταὶν δὲ δὴ χερσῶν ἡ δεξιὰ μὲν ἐς ἅπαν ἐκτέταται, ἡ δὲ λαὶὰ συγκέκαμπται παρ' αὐτὴν τὴν πλευρὰν καὶ τῆς ἰξύος*<sup>1</sup> ἐφάπτεται. Der linke Arm war also im Ellbogen gekrümmt und lag am Körper an, der rechte dagegen hing offenbar lang am Körper herunter; denn obwohl erwähnt wird, dass er seiner ganzen Länge nach ausgestreckt war, ist doch von keinem Attribut die Rede. Eine Hera-statue aber ohne Scepter ist bisher nicht nachgewiesen worden<sup>2</sup>. Dagegen stimmen alle Züge zu den uns zahlreich erhaltenen Porträtstatuen vornehmer Frauen, die man ja auch neuerdings vor der methodischen Sichtung der erhaltenen Heradarstellungen sehr oft als Hera- oder Demeterstatuen bezeichnet hat.<sup>3</sup>

London.

Konrad Lange.

---

<sup>1</sup> So möchte ich statt *ἰξύος* lesen, was Petersen mit weniger Wahrscheinlichkeit in *ἰσχίου* oder *ἰσχιος* änderte.

<sup>2</sup> Von der unsicheren Terracottastatue aus Pompeji (Clarac III 420 A, 727 A. Vgl. Overbeck, Kunstmyth. II S. 139 mit Anm. 100 und III S. 118) kann ich hier absehen, und was die meist falsch ergänzten sog. Hera-Statuen mit der Schale in der einen und zuweilen dem Opferbüchsen in der andern Hand betrifft (Overbeck Kunstmyth. III S. 118 BCDE u. S. 121 Nr. 12—14 b), so sind sie eben wegen dieses Opferbüchschens zweifellos keine Hera-Statuen, sondern Porträts weiblicher *sacrificantes*.

<sup>3</sup> Clarac II, 191, 225. III, 264, 1943. 431, 779. 298, 960. 979. 352, 1052. 498 F, 973 B. IV, 778, 1950. 762 B, 1895. 1892. 765, 1883. 764, 1879. 766, 1886. V, 887, 2272.