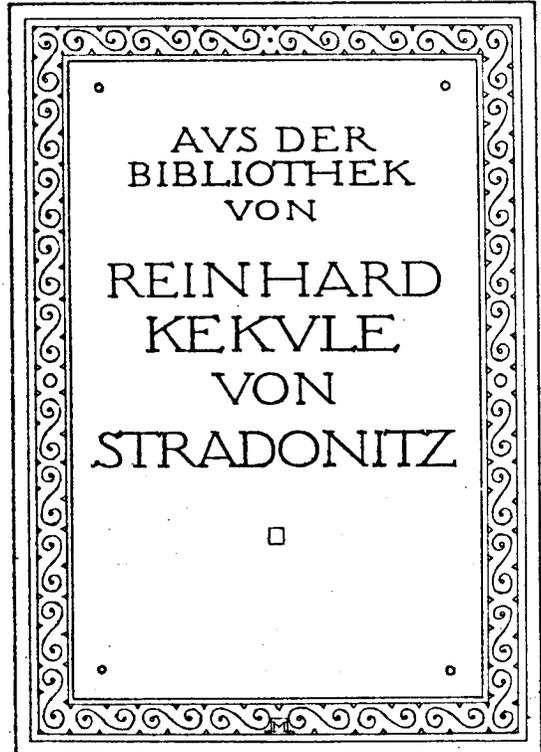


A



Universitätsbibliothek Greifswald

9\$ 0 819 149 2



B 22.

KU
KT
LOEW
1883

UNTERSUCHUNGEN

ZUR

GRIECHISCHEN KÜNSTLERGESCHICHTE

VON

EMANUEL LOEWY

44
AKADEMISCHE
KUNSTGESAMMLUNG
GEBEN
GEROLD'S SOHN

ABHANDLUNGEN

DES

ARCHÄOLOGISCH-EPIGRAPHISCHEN SEMINARES DER UNIVERSITÄT WIEN

HERAUSGEGEBEN

VON

O. BENNDORF UND O. HIRSCHFELD

HEFT IV

WIEN

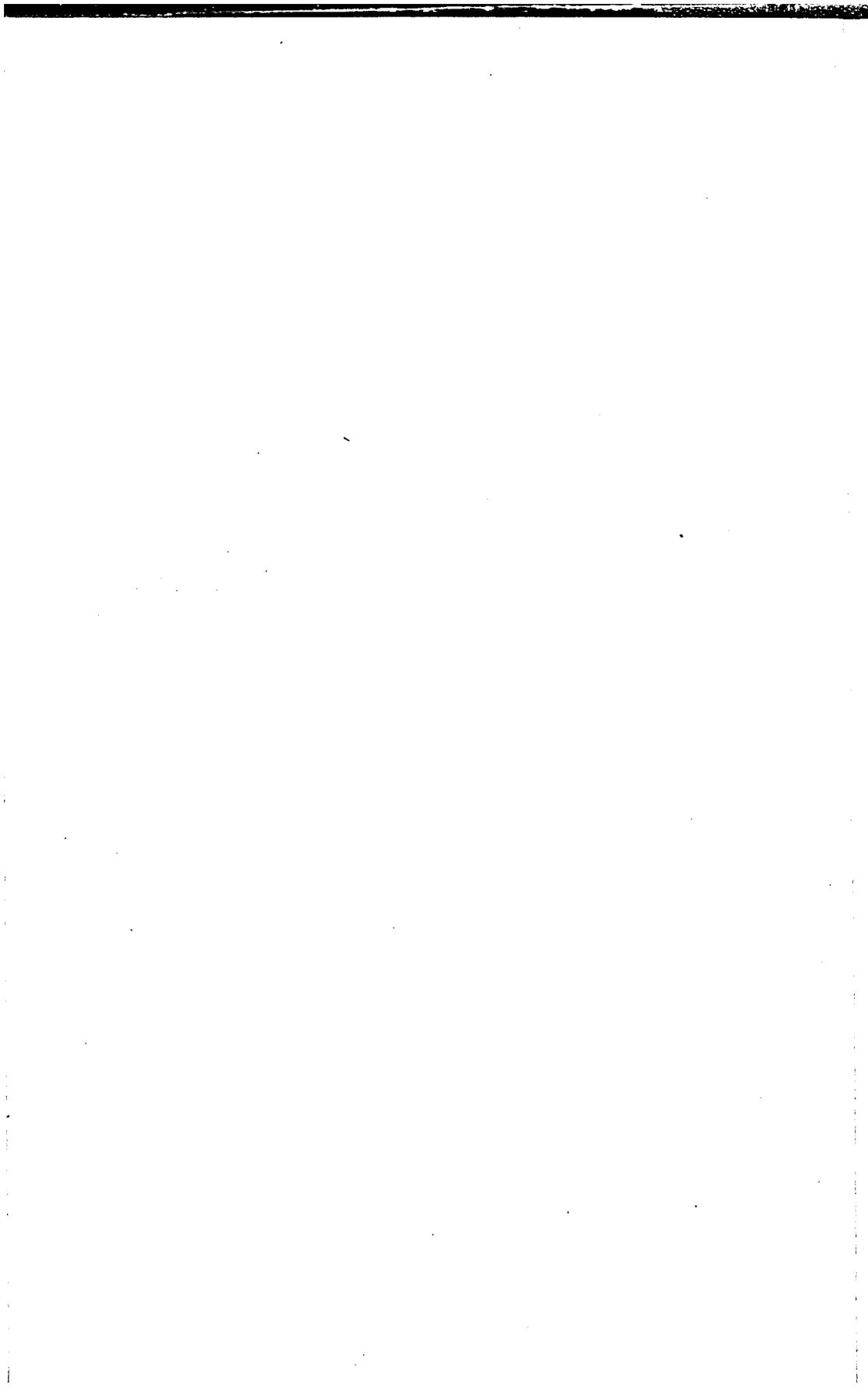
DRUCK UND VERLAG VON CARL GEROLD'S SOHN

1883



2014.3557

Die folgende Schrift ist bereits im Herbste 1881 als archäologische Doctordissertation einem grösseren Kreis von Untersuchungen über Künstlergeschichte, welche zum Theil auf eine noch frühere Zeit zurückgehen, entnommen und in die Form gekleidet worden, in welcher sie — mit nur geringfügigen Aenderungen und Zusätzen — hier erscheint.



Je ausgedehnter die Forschung sich mit der Reconstruction der griechischen Künstlergeschichte beschäftigt und an den vorliegenden Stoff namentlich mit statistischen Gesichtspuncten heranzutreten sucht, um so mehr macht sich der fragmentarische Charakter unserer Ueberlieferung fühlbar und wächst zugleich die Anforderung, die Natur ihrer Beschränkung schärfer zu erkennen. Haben sich nur Bruchstücke und Splitter eines einstigen Ganzen auf uns gerettet, so ist doch wenigstens die möglichste Klarheit darüber zu gewinnen, welche Teile der antiken Kunstgeschichte dieselben vertreten.

Die Erwähnungen von Künstlern und ihrer Verhältnisse in der auf uns gelangten antiken Litteratur tragen fast alle den Charakter des Zufälligen, Gelegentlichen. Darüber hinaus gehen nur die zwei Autoren, bei denen die Berücksichtigung der Künstler eine wesentliche, durch die Natur ihrer Werke gebotene ist, und aus denen auch dem Umfange nach unser Wissen am reichsten schöpft, Pausanias und Plinius. Ihnen vor Allem hat die Frage zu gelten, was für eine Auswahl aus der Gesamtheit von Thatsachen der Künstlergeschichte sie uns bieten. Hiebei muss allerdings mit dem individuellen Charakter der Autoren gerechnet werden, und aus diesem Umstande erklärt sich wol zum guten Teile die Unverdrossenheit und Ausdauer, womit immer auf's Neue die Frage nach ihren Quellen erörtert wird. Nun ist aber doch das letzte Ziel, zu dessen Erreichung auch die Erkenntnis der litterarischen Quellen nur ein notwendiger Zwischenschritt zu sein scheint, die Klarheit über die Qualität und den thatsächlichen Ursprung des Ueberlieferten an sich. Gelänge es, diese Einsicht unmittelbar aus einer schärferen Betrachtung des Materiales als solchen zu erhalten, so würde die Frage nach den Mittelgliedern der Ueberlieferung lediglich ein litterargeschichtliches Interesse beanspruchen.

Bei einem Versuch, die innere Beschaffenheit und die Grenzen der Ueberlieferung zu bestimmen, der nicht als Quellenuntersuchung im gewöhnlichen Sinne angesehen werden will, wird es auf Charakterisierung des vorliegenden Bestandes an Künstlern zu allererst ankommen. In welcher Vollständigkeit, nach welchem Masstabe der Würdigkeit die Auswahl getroffen wurde, das zu erörtern wäre wol überhaupt nur in sehr bedingter Weise möglich und fruchtbar und reicht über die Absicht

der vorliegenden Untersuchungen hinaus. Wir richten die Frage nur auf die Beschaffenheit der von Pausanias und Plinius gegebenen Auswahl, nur darauf, ob dieselbe völlig willkürlich und zufällig ist, oder ob sie eine gewisse Einheitlichkeit und einen bestimmten Zusammenhang zeigt, so dass es möglich wäre, Gattungsmerkmale für die überlieferten Künstler aufzustellen. In dieser Richtung stellt sich bei Pausanias der Sachverhalt nach einer Seite einfach dar. Für ihn war durch die geographischen Grenzen seines Werkes schon der Kreis gezogen, in dem er sich bei der Aufnahme der Künstler bewegen musste, mochte er auch innerhalb desselben mit aller Freiheit hervorheben oder übergehen. Anders ist es bei Plinius. Der römische Schriftsteller konnte sich nebst der ganzen kunsthistorischen Litteratur aus dem unendlichen Vorrat von Kunstwerken bereichern, der sich in Rom vorfand. Gegenüber der localen Gebundenheit des Periegeten zeigt sich uns hier ein künstliches Terrain, das in bunter Vereinigung trägt, was aus allen möglichen Bereichen, auf die sich griechische Kunst erstreckte, dorthin versetzt worden war. Der flüchtige Einblick in eine Darstellung dessen, was römische Eroberungen an griechischen Kunstwerken aus allen Gegenden zusammengerafft — darunter so Vieles, das dieses Schicksal nicht zum ersten Male erfuhr — belehrt darüber, wie Heterogenes Plinius bieten konnte, wenn er — wozu er nur die Hand auszustrecken brauchte — hier schöpfte.

Ein Mittel ist unseres Wissens bei Beurteilung des Plinius und Pausanias noch nicht zur Anwendung gebracht worden: die ausgiebige Vergleichung dessen, was beide uns bieten. Nach der Seite der Uebereinstimmungen wie der Differenzen lehrreich, könnte dieselbe zugleich, gestützt und erweitert durch die Heranziehung der Inschriften und durch ein im methodischen Apparat der historischen Wissenschaft so noch nicht Dagewesenes: die Ausgrabungen von Olympia, ein Experiment in grösstem Masstabe, denen sich, in ihrer Zusammenfassung von derselben Bedeutung, die Arbeiten auf der Akropolis, sowie die seitherigen Unternehmungen von Pergamon und Delos anschliessen, zu der Frage hinüberleiten, wie sich das aus der Ueberlieferung gewonnene Bild der Künstlergeschichte zu der Wirklichkeit verhalte.

Das erstere, das aus der Ueberlieferung gewonnene, wenigstens nach einigen Seiten zu umgrenzen, sei hier mit Zuhilfenahme der angedeuteten Mittel versucht, und wir beschränken uns dabei auf jene Gruppe von Künstlern, bei denen allein sie alle in gleichem Umfange sich verwerten lassen, die Bildhauer.

I.

Wir beginnen mit einer Betrachtung der Künstler, welche sich bei Pausanias erwähnt finden, und versuchen zunächst, dieselben nach den Zeitperioden, denen sie angehören, zusammenzustellen. Die beifolgende Tabelle A gibt von dem gewonnenen Resultate Ausweis. Dabei handelte es sich nur um eine in möglichstem Anschluss an die bisherigen Aufstellungen vorzunehmende Abgrenzung im Grossen; das praktische Bedürfnis veranlasste auch, mit Ausnahme einer Gruppe, bei Künstlern von Uebergangszeiten die entschiedene Einbeziehung in eine der Perioden, welchen sie angehören.

Der erste Abschnitt umfasst die Künstler der ältesten Zeit und reicht bis zu der Schlacht von Salamis (480 v. Chr. = Ol. 75, 1), die sich als Scheidetermin aus mehreren Gründen empfiehlt. Hieher gehören die folgenden Namen:

Antenor (s. I. 8. 5)	Gitiadas
Aristoteles, Kanachos' Bruder	Glaukos (s. Herod. I. 25)
Aristokles d. Kydoniat (s. V. 25. 11)	Hegylos
Bathykles	Hermon (Ξόανα)
Bupalos (vgl. Plin. XXXVI. 11)	Kallon der Aeginet (s. VII. 18. 10)
Byzes (s. V. 10. 3)	Kanachos
Cheirisophos	Klearchos (I und II?)
Daidalos	Laphaës (Ξόανον ἀρχαῖον)
Dameas (s. Brunn Klg. I. S. 117)	Menaichmos und Soïdas (s. VII. 18. 10: schon V. Jh.?)
Dipoinos und Skyllis	Pythodoros (ἄγαλμα ἀρχαῖον)
Dontas	Rhoikos, Sohn des Philaios
Dorykleides	Smilis, Sohn des Eukleides
Endoios (s. Schütz, hist. alfab. Attici S. 30 ff.)	Stomios (s. VI. 14. 13)
Epeios	Syadras und Chartas
Eucheiros	Tektaios und Angelion
Euergos (s. Byzes)	Theodoros, Sohn des Telekles
Eutelidas und Chrysothemis (vgl. VI. 10. 5)	Theokles

Dem fünften Jahrhundert in seinem weiteren Verlaufe gehören die folgenden Künstler an:

Ageladas	Mikon der Maler
Agorakritos	Myron
Akestor, Vater des Amphion	Onatas, Sohn des Mikon
Alkamenes	Paionios
Amphion, Schüler des Ptolichos (wol = X. 15. 6)	Pasiteles, Lehrer des Kolotes
Anaxagoras (Plataeae)	Pheidias, Sohn des Charmides
Androsthene (vgl. Welcker Alte Denkm. I. S. 167 ff.)	Philesios (vgl. Kirchhoff Stud. ³ S. 102)
Aristomedes und Sokrates (Pindar)	Phradmon (s. Plin. XXXIV. 49)
Dionysios (Mikythos)	Polykleitos
Eukadmos	Praxias, Schüler des Kalamis [Praxiteles der Aeltere: γράμματα 'Αττικά]
Glaukias (vgl. Paus. VI. 9. 5)	Ptolichos der Aeginet
Glaukos (Mikythos)	Ptolichos der Korkyräer
Hegias	Pythagoras
Kalamis	Serambos der Aeginet
Kallimachos	Simon (vgl. Dionysios)
Kalliteles, Onatas' Mitarbeiter	Sokrates, Sohn des Sophroniskos
Kallon aus Elis (s. Brunn Klg. I. S. 114)	Strongylion
Kolotes	Synnoon (dieser vielleicht noch älter)
Kritias (Kritios)	Theopropos der Aeginet (oder älter?)
Lykios	

Gegen die Richtigkeit der Ueberlieferung des Namens Pasiteles ist nach meiner Ueberzeugung kein entscheidender Grund vorgebracht worden; im Gegentheil hat Brunn Zur griech. Künstlergeschichte (Sitzungsberichte d. k. bayrischen Akad. d. Wissensch. 1880) S. 437 mit vollem Rechte dargethan, dass paläographisch wol eine Umänderung dieses minder bekannten Namens in den geläufigeren Praxiteles, nicht leicht aber das Umgekehrte zu motivieren ist. Dagegen halte ich allerdings an einem älteren Praxiteles vor Euklid wegen der γράμματα 'Αττικά, von denen Pausanias (I. 2. 4) spricht, fest. Die Anbringung der Inschrift ἐπὶ τῷ τοίχῳ lässt sich vielleicht erklären — aber mag dieselbe schliesslich zu was immer für einem Werke gehört haben, die Existenz einer voreuklidischen Künstlerinschrift mit dem Namen Praxiteles ist überliefert.

In's fünfte Jahrhundert setzen wir ferner die Künstler Aristomedon, Chionis, Diyllos und Amyklaios. Der Sieg der Phoker

über die Thessaler fällt nach Herodot¹⁾, dem Pausanias offenbar in der Zeitangabe — und nicht darin allein — folgt²⁾, kurz vor Xerxes' Zug nach Griechenland; die Ausführung so umfangreicher Gruppen muss wol geraume Zeit in Anspruch genommen haben, wodurch die Grenze überschritten sein dürfte.

Die Identität des hier erwähnten Krieges mit dem von Pausanias V. 24. 2 angezogenen: ὄν δὲ πρότερον ἔτι ἐπολέμησαν, πρὶν ἢ Μήδους καὶ βασιλέα ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα διαβῆναι scheint mir unzweifelhaft. Auf die Kenntnis dieses Krieges, von der wir eben wahrgenommen haben, woher sie geschöpft ist, stützt er sich bei Besprechung des Weihgeschenktes der Thessaler in Olympia, eines Werkes des Thebaners Askaros, welcher nach dem, was Brunn Klg. I. S. 65 gezeigt hat, gleichwol den oben genannten Künstlern angereicht werden kann.

Mit Wahrscheinlichkeit sind ferner hierher zu setzen: Thrasy- medes, des Arignotos Sohn, und Lokros, beide aus Paros, weil sie wol jenem Kreise fremder Künstler angehören, der um Pheidias in Athen und auch anderwärts thätig war, und in dem die Parier besonders eine Rolle spielen; sodann, da die Identität des Aristeides (VI. 20. 14) mit dem Schüler des Polyklet (Plin. XXXIV. 50) mit Brunn (Klg. I. S. 277) nicht unwahrscheinlich genannt werden kann, spätestens auch die Künstlerfamilie: Aristokles I — Kleoitias — Aristokles II.

Onasimedes macht mit seinem ἄγαμα δι' ὄλου πλήρες ὑπὸ τοῦ χαλοῦ altertümlichen Eindruck.

Eine Reihe von Künstlern lernen wir endlich aus Pausanias als Verfertiger von Weihgeschenken in Olympia kennen. Es sind diess:

Ariston und Telestas	Weihg. der Kleitorier	V. 23. 7
Aristonus aus Aegina	Weihg. der Metapontiner	V. 22. 5
Musos	Weihg. des δήμος Κορινθίων	V. 24. 1
Patrokles, S. des Katillos	Weihg. d. epizephyrisch. Lokrer	VI. 19. 6
Phylakos, Onaitos und ihre Söhne	Weihg. der Megarer	V. 23. 5.

Wir glauben, dass für diese Werke wol spätestens der Ausgang des fünften Jahrhunderts in Anspruch zu nehmen sein wird. Betrachten wir, was wir sonst von ähnlichen aus Pausanias kennen lernen und durch die Künstler bestimmen können, nemlich in Olympia:

¹⁾ VIII. 27: οὐ πολλοῖσι ἔτεσι πρότερον ταύτης τῆς βασιλέως στρατηλασίας, vgl. noch 27 Ende.

²⁾ X. 1. 3: πρότερον ἔτι ἢ ἐλάσαι τὸν Μῆδον ἐπὶ Ἑλλάδας.

V. 25. 5	Weihg. der Akragantiner, Künstler:	Kalamis
V. 26. 6	Mantineer,	Kalamis
V. 25. 8	Achaeer,	Onatas
V. 25. 12	Thasier,	Onatas
V. 27. 8	Pheneaten,	Onatas u. Kalliteles
V. 27. 9	Eretrier,	Philesios
V. 23. 3	Griechen (Plataeae),	Anaxagoras
V. 25. 4	Messenier,	Kallon
V. 24. 1	Thessaler,	Askaros
V. 22. 2	ionischen Apolloniaten,	Lykios
V. 26. 1	Messenier,	Paionios ³⁾

Auch die Stiftungen privater Religiosität:

V. 25. 11:	Weihg. d. Euagoras aus Zankle, Künstler:	Aristokles der Kydoniat
V. 24. 5	Gnathis a. Thessalien,	Aristokles, S. d. Kleoitas
V. 27. 8	Glaukias a. Rhegion,	Kallon
V. 26. 3	Mikythos a. Rhegion,	Dionysios
V. 26. 2	Mikythos a. Rhegion,	Glaukos
V. 27. 2	Phormis a. Syrakus,	Dionysios und Simon
VI. 9. 5	Gelon a. Gela,	Glaukias
V. 25. 7	Hippotion a. Tarent,	Nikodamos ⁴⁾

Diess alles weist auf Ol. 90⁵⁾ als äussersten Termin hin und spricht auch für die in Frage stehenden Werke und Künstler durchaus

³⁾ Dazu kann noch Delphi verglichen werden:

X. 10. 6	Weihg. der Tarantiner, Künstler:	Ageladas
X. 16. 4	Lakedaimonier,	Kalamis
X. 13. 10	Tarantiner,	Onatas (καὶ Καλύνθου...)
X. 15. 6	Kyrenäer,	Amphion
X. 4. 3	Korkyräer,	Theopropos
X. 1. 10	Phoker,	Aristomedon
X. 10. 1	Athener,	Pheidias
X. 10. 3	Argeier,	Hypatodoros und Aristogeiton
X. 9. 5	Tegeaten,	Pausanias, Antiphanes, Samolas
X. 9. 7	Lakedaimonier,	Theokosmos, Antiphanes etc.
X. 9. 12	Argeier,	Antiphanes

⁴⁾ Dazu kömmt das grosse Weihgeschenk des Praxiteles aus Syrakus in Olympia, Arch. Ztg. 1878 S. 181 ff., Röhl inscr. gr. antiqu. n. 41. 42. 95.

⁵⁾ In Delphi mit dem grossen Weihgeschenk wegen Aigospotamoi auf einige Olympiaden später.

zu Gunsten einer nicht späteren Periode⁶⁾. Unverkennbar gibt sich in diesen Stiftungen, namentlich von Seite der Colonien, der Contact mit dem Mutterlande in seinem oder einem seiner religiösen Mittelpuncte deutlich, oft in den Motiven der Weihung mit rührender Nai- vetät überliefert, kund, in einer Weise, wie sie dem festen Verband der Pflanzstätten mit der Heimat — der einzelnen Staaten untereinander — entspricht, ehe er durch den peloponnesischen Krieg gelockert und gesprengt wurde. Und mit überraschender Treue wiederholen dasselbe Bild die Weihungen der Privaten. Wie dort Staaten, sind es hier Einzelne, Männer in der Ferne, Bürger von Colonien, Auswanderer — die Heimatsverhältnisse der Praxiteles, Phormis, Mikythos und wol auch Glaukias sind von durchaus verwandtem Charakter — die durch Stiftungen an der hiefür bestimmten geweihten Stätte den bewahrten innigen Zusammenhang mit dem Mutterlande zum Ausdrucke bringen.

Dazu kömmt, dass die in Rede stehenden Künstler auch sonst Merkmale einer gewissen Altertümlichkeit besitzen: die Inschrift des lakonischen Künstlerpaares, die Verbindung der ganzen Familie zum Werke bei Phylakos und Onaitos, Material und Technik bei Patrokles, u. s. w.

Eine grössere Anzahl von Künstlern wird durch die Beteiligung an der Gruppe von Weihgeschenken bestimmt, unter denen namentlich das grosse der Lakedaimonier wegen des Sieges von Aigospotamoi (405) hervorrangt. An diesen Werken reichen sich zwei Künstlergene-

⁶⁾ Auch von den ohne Nennung des Künstlers erwähnten Stiftungen:

- V. 22. 1: Kynaitheer
- 6: Phliasier
- 23. 6: Hybläer (ἀρχαῖος)
- 24. 2: Psophidier
- 3: Lakedaimonier (δέξο ἀναξ κτλ)
- 4: Eleer
- 6: Elaïten
- 7: Knidische Cherrhonesier
- 26. 7: Herakleoten a. Pontos
- 27. 9: Korkyräer
- 12: Mendäer (ἀλτῆρες ἀρχαῖοι)

können einige sicher als alt angesehen werden (23. 6, 24. 3, 27. 12); andere, deren Zeit sich nicht bestimmen lässt, tragen das Gepräge der Altertümlichkeit. — Das Tropaion der Eleer (V. 27. 11) gehört als τρόπαιον im eigentlichen Sinne nicht hieher: die τροπή der Lakedaimonier (i. J. 401) s. V. 4. 8. Der Künstler — Daidalos — wird erst später (VI. 2. 8) genannt. — Stiftungen Privater ohne Nennung des Künstlers sind noch: V. 22. 1 Kleolas aus Phlius; V. 22. 7 Hippagoras, Phrynon, Ainesidemos aus Leontini. Einer viel späteren — der römischen — Zeit gehören an: V. 24. 4 Mummius, V. 25. 1 Korinther.

rationen die Hand, deren eine bereits in das folgende Jahrhundert hinübergreift; wir finden daran Vater und Sohn, Lehrer und Schüler sogar bis in's dritte Glied vereinigt.

Diese Künstler gruppieren sich ungefähr so:

Theokosmos, an dessen Zeus noch Pheidias mithilft,

Patroklos und sein Sohn Naukydes,

Pison, Schüler des Amphion,

Periklytos⁷⁾ und Kanachos, Schüler des Polykleitos,

und wol auch Athenodoros und Dameas, die als Schüler Polyklet's bei Plinius (XXXIV. 50) erscheinen. Sodann kommen: Antiphanes, des Periklytos Schüler, zugleich am tegeatischen und argivischen Weihgeschenk beteiligt und durch das letztere noch in etwas höheres Alter zu rücken. Daidalos, des Patroklos Sohn und Schüler, Alypos, Pausanias, Samolas, Tisandros. — Als Theokosmos' Sohn ist Kallikles anzuschliessen.

Der von Pausanias in anderem Zusammenhange (I. 25. 1) erwähnte Deinomenes kann mit dem von Plinius zugleich mit Naukydes, Kanachos, Patroklos der 95. Olympiade zugewiesenen Künstler dieses Namens identisch sein.

Auf die Chronologie des Naukydes stützt sich die des Sostratos, dessen Wirksamkeit in die letzten Jahrzehnte des fünften Jahrhunderts zu setzen (vgl. Brunn Kl. I. S. 81) uns auch die Analogie der Schule des Kritios veranlasst. Sostratos' Sohn Pantias arbeitete im Olympia die Statue eines Siegers, dessen Vater Cheimon Naukydes verherrlichte; daraus ergibt sich für Sostratos ein Alter, das jenes des Naukydes noch überragen kann. Ich halte Klein's Identifizierung des Künstlers mit dem von Plinius (XXXIV. 60) erwähnten Schüler und Neffen des Pythagoras für zutreffend⁸⁾.

Der Sieg bei Aigospotamoi ist auch Anlass für die Stiftung eines Weihgeschenkens in Amyklae, an dem Aristandros arbeitete.

In diese Uebergangszeit sind endlich auch noch zu setzen der bereits um Ol. 90 thätige Mainalier Nikodamos, sowie Hypatodoros und Aristogeiton; s. Brunn Kl. I. 293 ff.

Dem vierten Jahrhundert werden weiterhin zugeteilt:

⁷⁾ Periklytos wird nicht in Delphi, sondern nur V. 17. 4 als Lehrer des Antiphanes genannt; vgl. diesen.

⁸⁾ Studien zur griech. Künstlergeschichte II. (Archäol.-epigraph. Mittheilungen aus Oesterreich 1881) S. 105. — Für den Sostratos Overbeck S. Q. 1390 ist jedoch eine von Hauvette-Besnault im Bulletin de correspondance Hellénique 1881 S. 326 publicierte Inschrift massgebend, die, nach dem Herausgeber in Uebereinstimmung mit Overb. 1390, dem Ende des IV. Jahrhunderts angehört.

Apellas (Kyniska)	Pantias
Bryaxis	Philotimos
Daïppos	Polykleitos, Naukydes' Bruder
Daitondas (s. Brunn Kl. I. S. 418)	Praxiteles
Damokritos, Schüler des Pison	Seine Söhne
Damophon	Silanion
Euphranor	Skopas
Kephisodotos (der Aeltere)	Sthennis
Kleon, Schüler des Antiphanes	Timotheos (vgl. Brunn Kl. I. S. 383)
Leochares	Xenophon
Lysippos	

sodann wegen der Verbindung mit Xenophon Kallistonikos und wegen der wahrscheinlichen mit Kephisodotos und Strongylion Olympiosthenes, vielleicht mit Ersteren schon im fünften Jahrhundert wirkend. Desgleichen Hippias⁹⁾, welcher — in diesem Sinne ist offenbar die Lücke Paus. VI. 13. 5 zu ergänzen — die Statue des Skaïos nach der Rückkehr des samischen Demos von seiner $\phi\upsilon\rho\eta$ ¹⁰⁾ arbeitete.

In die erste Zeit des dritten Jahrhunderts greift bereits hinüber Lysipp's Schüler Eutyichides mit seinem eigenen Schüler Kantharos, dem Sohne des Alexis.

Noch aus dem dritten Jahrhundert wird uns sodann nur mehr ein Künstler vereinzelt genannt: Mikon, des Nikeratos Sohn, aus Syrakus, der nach Ol. 126, 2 das Porträt Hieron's II. fertigte.

Suchen wir nun für den noch erübrigenden Rest von Künstlernamen nach einem zeitlichen Anknüpfungspuncte, so ergibt sich kein näherer als die 156. Olympiade (156 v. Chr.). In diese setzt Plinius XXXIV. 52 eine Reihe von Künstlern, von denen einige uns auch bei Pausanias begegnen. Es sind diess:

Polykles, der Schüler des Stadies, Timokles und Timarchides, seine Söhne¹¹⁾.

⁹⁾ S. Brunn Kl. I. S. 423 f.

¹⁰⁾ Vgl. Vischer Rhein. Museum XXII (1867) S. 318.

¹¹⁾ Die beiden letzteren setzt G. Hirschfeld Ztschr. f. d. österr. Gymn. 1882 S. 166 nach Massgabe der von Homolle Bull. de corresp. Hellén. V. S. 390 ff. publicierten Inschrift der Künstler: Dionysios S. d. Timarchides und Timarchides S. d. Polykles, ohne Rücksichtnahme auf Plinius zwischen 190 und 167. Diese Aufstellung Homolle's ist jedoch von dem Genannten selbst nur mit Vorbehalt gemacht, und gedenke ich an anderer Stelle die Ansetzung der delischen Inschrift um die Mitte des 2. Jahrhunderts zu rechtfertigen.

Attalos (II. 19. 3) scheint einer ganz späten Zeit anzugehören. — Aus der Zeit Nero's findet auch noch Menodoros anlässlich der Copie des Eros zu Thespiæ eine Erwähnung.

Indessen können wir noch einige der von Pausanias genannten Künstler an den berührten Zeitpunkt anknüpfen. Für die Identificierung nicht nur des Ebulides, sondern auch des von Pausanias (I. 2. 5) angeführten Weibgeschenkes mit dem bekannten in der Nähe der Kirche des H. Asomatos gefundenen Monumente¹²⁾, respective dessen Künstler haben Gustav Hirschfeld Arch. Ztg. 1872 S. 27 und in allerjüngster Zeit L. Julius Mitth. d. deutsch. arch. Inst. zu Athen 1882 S. 81 ff. gewichtige Gründe vorgebracht, und danach werden wir den Ebulides bei Pausanias nach der uns erhaltenen Inschrift der Mitte des zweiten Jahrhunderts zuzuweisen haben.

Eucheir, des Ebulides Sohn (VIII. 14. 10) ist wol sicher der durch eine ganze Serie weiterer Inschriften bekannte Künstler, welcher nach dem Schriftcharakter in eben dieselbe Zeit zu setzen ist; vgl. Hirschfeld Arch. Ztg. 1872 S. 27.

Das argivische Künstlerpaar Xenophilos und Straton erscheint auf einer zu Merbaka gefundenen Inschrift, welche nach dem Facsimile bei Ross *inscript. Gr. ineditae* I. n. 58 Taf. V. die Buchstabenformen ΑΞΡ, nach Foucart bei Lebas-Waddington II. Expl. n. 112 jedoch ΑΞΠ aufweist; hiemit im Wesentlichen übereinstimmend hat eine zweite von Collignon im *Bulletin de correspondance Hellénique* IV. (1880) S. 46 publicierte Inschrift von Kleonæ ΑΠΞ. Ist auch die Differenz zwischen Ross und Foucart bezüglich des für eine genauere Zeitabgrenzung wichtigen Pi auffällig, so bleibt doch die Zuweisung an eine frühere Periode in jedem Falle ausgeschlossen.

Von dem Boeotier Theron haben die Ausgrabungen von Pergamon eine Inschrift zu Tage gefördert, nach welcher der Herausgeber Lolling (*Jahrbuch d. kön. preuss. Kunstsammlungen* I. S. 217) den Künstler in die Zeit der Gigantomachie setzt.

Von Theomnestos, wol demselben, den Pausanias in Olympia nennt gleichwie Theron, ist eine Inschrift in Chios gefunden worden (Hirschfeld n. 83); über ihre Züge lässt sich nicht urteilen, sie scheint aber gleichfalls einer späteren Zeit anzugehören und den Künstler in die Reihe jener zu stellen, die wir aus den Inschriften Hirschfeld n. 85 ff. kennen lernen.

¹²⁾ Ross, Arch. Aufs. I. S. 143.

Die Zeit des Dionysikles lässt sich auch nach dem in Olympia gefundenen Ehrendecret (Arch. Ztg. 1875, S. 183, Ausgr. v. Olympia I. Taf. XXI) für Damokrates, dessen Statue er nach Pausanias arbeitete, nicht genau bestimmen; der Herausgeber der Inschrift verzichtet auf eine genaue Datierung. Dittenberger Arch. Ztg. 1876, S. 219 weist sie bei gelegentlicher Berührung dem Anfange des dritten Jahrhunderts zu. Es ist indessen möglich, dass sie einer beträchtlich späteren Zeit angehört.

Nur ein kleiner Kreis von Künstlern bleibt, bezüglich deren der Versuch einer zeitlichen Fixierung versagt:

Hermogenes aus Kythera, für welchen Brunn Klg. I. S. 522 ein höheres Alter anspricht;

Lyson und Peisias (I. 3. 5);

Thymilos, möglicher Weise dem vierten Jahrhundert angehörig;

Eukleides (VII. 25. 9; 26. 4)

Tisagoras (X. 18. 6);

Xenokritos und Eubios (IX. 11. 4)

und einige Künstler, welche in Olympia Siegerstatuen verfertigten:

Olympos, durch den Zusammenhang der Stelle deutlich als Sikyonier gekennzeichnet VI. 3. 13; der letzte uns bekannte Sikyonier ist Kantharos;

Pyrilampes ebenda und VI. 15. 1; 16. 5 scheint nicht identisch zu sein mit dem Künstler, den uns eine in Olympia gefundene Inschrift (Arch. Ztg. 1877, S. 194) kennen lehrt. Die Buchstabenformen der einzelnen Zeilen variieren in der Publication. Den Künstler der Inschrift hält Weil für einen Nachkommen des bei Pausanias genannten, der in der That wegen der drei Siegerstatuen, die Pausanias von ihm erwähnt, älter sein dürfte als die Züge der Inschrift den auf ihr genannten erscheinen lassen;

Andreas von Argos, der Verfertiger der Statue des Eleers Lysippos (VI. 16. 7.) Purgold glaubt für dieses Werk eine Basis mit fragmentierter Künstlerinschrift (Arch. Ztg. 1881 S. 85) in Anspruch nehmen und danach den Künstler in die erste Hälfte des fünften Jahrhunderts setzen zu können.

Asterion, Sohn des Aischylos (VI. 3. 1);

Kratinos, (VI. 9. 4);

Lysos (VI. 17. 1);

Somis (VI. 14. 3).

Es ist eine unbedeutend kleine Zahl von Namen, für die wir heute eine Zeitbestimmung noch nicht wagen dürfen, obgleich wir

auch hier noch Anzeichen wahrnehmen, die eine weitere Reduction als möglich erscheinen lassen.

Die Hälfte der uns dunklen vierzehn Namen betrifft überdiess Künstler, die in Olympia Siegerstatuen arbeiteten. Nun hat Brunn Klg. I. S. 520 gezeigt, wie nach unserer Ueberlieferung die Siegerstatuen von Alexander ab immer spärlicher werden; nicht mehr als fünf oder sechs sind mit Sicherheit in die Zeit zu setzen, in welcher wir keinen der von Pausanias erwähnten Künstler unterbringen können, gegenüber 130 bis 140, die sicher anderen Zeiten angehören, und etwa 13, über die Brunn nichts zu sagen vermochte: heute ist auch diese Zahl kleiner. Es ist also von dieser Seite her die Wahrscheinlichkeit, dass die aufgezählten Künstler gerade in die genannte Zeit fallen, eine ganz geringe.

Freilich hat im Hinblick auf die Ausgrabungen zu Olympia G. Hirschfeld (Ztschr. f. d. öst. Gymn. 1882 S. 166) den Wert dieser Beobachtung schmälern zu müssen geglaubt. Ich bin indessen der Ansicht, dass dieselbe durch die in Olympia gemachten Erfahrungen nur eine Einschränkung, aber eine sehr lehrreiche, erleidet. Die Beobachtung bleibt richtig und wird durch die Ausgrabungen bestätigt für die Zeit bis zum Beginne der Römerherrschaft, in der sich das Interesse Olympia mit erneuter Lebhaftigkeit zuwandte. Prüfen wir die in Olympia gefundenen Basen von Siegerstatuen, wie sie Hirschfeld in zwei Listen zusammenstellt¹³⁾, so fällt die geringe Zahl derer, die er dem dritten und zweiten Jahrhundert zuzuweisen vermag, gegenüber der Menge aus der vorhergehenden und folgenden Zeit in die Augen, und auch von dieser Zahl bleibt nur ein verschwindend kleiner Teil, den die uns angehende Zwischenzeit mit mehr oder weniger Sicherheit in Anspruch nehmen könnte¹⁴⁾.

¹³⁾ Arch. Ztg. 1882 S. 99 ff. 107 ff.

¹⁴⁾ Von den Inschriften, die nach Hirschfeld in Betracht kommen können (n. 138. 130. 129. 36. 391. 390. 407. 276. 277. 380), brauchen nicht unter die ersten Jahrzehnte des III. Jahrhunderts hinabzureichen:

- n. 130 (Philippos-Myron), nach dem Herausgeber von dem letzten Drittel des IV. Jh. ab möglich; die Schriftform widerspricht nicht;
- n. 390 (Glaukon), da der Sieg wol noch in die ersten Jahrzehnte des Jahrhunderts fallen kann. Von Wichtigkeit wäre allerdings die Vergleichung der rhodischen Inschrift bei Foucart *Revue archéologique* XIII (1866) S. 355 n. 18;
- n. 36 (Antigonos Gonatas) vgl. Hirschf.: Anfang des III. Jh.
- n. 391 (Leonides) und 407 (Nikarchos) vgl. Hirschf.: IV. oder III. Jh.;
- n. 276 ist wegen der Soterien „frühestens einige Jahre nach 279“ (Furtwängler) zu setzen. Der Schriftform wird nur allgemein der Charakter des III. Jh. zugeteilt;
- n. 229 (Epitherses) ist hingegen in die Mitte des II. Jh. zu setzen;

Die aus den Ausgrabungen gewonnenen Thatsachen vereinigen sich sonach mit dem aus der Betrachtung der Ueberlieferung gezogenen Schlusse.

Wir können es also aussprechen, dass, soweit wir die Zeit der von Pausanias in seiner Periegeese notierten Künstler verfolgen können, dieselben nicht unter den Beginn des dritten Jahrhunderts — d. i. bis etwa 280 und in dem einem Falle des Mikon sporadisch noch 260 — hinabreichen, es sei denn, sie gehören der noch späteren Periode an, die um die Mitte des zweiten Jahrhunderts beginnt.

Und dürfen wir hier noch mit einem Worte auf jene Künstler zurückkommen, über deren Zeit es uns an directen Indicien gebricht, so werden wir, wenn wir auch von allem Anderen absehen, die Frage, ob es angesichts der deutlichen Gruppierung sämtlicher sonst bei Pausanias genannten Künstler in zwei geschiedene Lager für den unbestimmbaren Rest wahrscheinlich sei, dass er gerade in die dazwischenliegende Zeit zu setzen ist, die für unsere Kenntnis durch keinen einzigen Namen vertreten ist, entschieden verneinen müssen. Innerhalb des von dem Periegeten umspannten Gebietes spricht vielmehr der Wahrscheinlichkeitsschluss vom Bekannten auf das Unbekannte nur für die Miteinbeziehung jener Künstler in die bezeichneten Zeitgrenzen.

Damit werden wir nun aber weiter zu der bekannten Stelle in der Künstlerchronologie des Plinius (XXXIV. 52) geführt, welche in der Entwicklung der griechischen Kunst eine Unterbrechung von Ol. 121 bis Ol. 156 constatiert. Eine bis zwei Generationen nach Lysipp auf sikyonischer, eine Generation nach Praxiteles auf attischer Seite sahen wir bei Pausanias die Kluft beginnen, und mit übereinstimmend denselben Namen: Eutychides, Daïppus, Cephisodotus, Timarchus schliesst Plinius in der 121. Olympiade die erste Entwicklungsperiode ab; an dieselben Namen, die Plinius in der Wiederbelebenszeit der Kunst aufführt: Polycles, Timocles, konnten wir den neuen Abschnitt bei Pausanias anknüpfen. Was in dem Werke des Periegeten ungeordnet enthalten ist, findet in der chronologischen Uebersicht des Plinius seinen scharfen ziffermässigen Ausdruck; es

n. 277 kann ebenfalls ganz wol dahin gehören;

n. 380 lässt eine viel spätere Datierung zu;

zu n. 138 vgl. Hirschf. Ueber Damokrates (Künstler Dionysikles) haben wir oben (S. 11) gesprochen.

ist, wie wenn da eine Beobachtung ausgesprochen würde, die an einem Material, wie das bei Pausanias vorliegende, gemacht wurde.

Hier eröffnet sich eine Reihe von Fragen, welche auf die Quellen unserer Autoren und das Verhältnis derselben zu einander zielen, und in der Hauptfrage gipfeln, ob die vorhandene Lücke der kunstgeschichtlichen Ueberlieferung zufällig ist oder einem thatsächlichen Verhältnis entspricht. Wir unterlassen es hier, in diese Untersuchungen einzugehen, und begnügen uns vor der Hand, eine genaue Uebereinstimmung unserer beiden Hauptquellen constatirt zu haben.

II.

Nicht alle Stellen der Naturgeschichte des Plinius, in denen von Künstlern die Rede ist, haben in unserem Zusammenhange Anspruch auf Betrachtung. Solche, in denen bloss gelegentlich auf Künstler Rücksicht genommen wird, fallen in eine Reihe mit den sonstigen beiläufigen Erwähnungen von Künstlern, die sich in der antiken Litteratur überhaupt finden. Uebrigens kehrt ein guter Teil dieser Notizen in den ausdrücklich der Kunstgeschichte gewidmeten Partien wieder. Zu diesen wenden wir uns jetzt, und zwar, da wir uns auf die Plastik beschränken, zunächst zu dem Abschnitte über die Erzgiesser (XXXIV. 49 — 93), welcher sich durch systematische Anordnung, historische Gesichtspuncte, Grösse des Umfangs als die Hauptpartie über Bildhauerei darstellt. Wir ordnen auch hier die Künstler nach zeitlichen Hauptgruppen (Tabelle B).

Obwol das chronologische Verzeichnis erst mit Phidias und der 83. Olympiade beginnt, so finden wir doch unter den Künstlern einige sicher ältere¹⁾:

Canachus
Perillus
Theodorus.

Auch Amphicrates, den der Autor jedesfalls als Künstler betrachtet, wäre sonach hieher zu setzen.

Bei Callon könnte man im Zweifel sein, ob der Aeginete oder der elische Künstler dieses Namens gemeint sei; für den Ersteren scheint jedoch die Verbindung zu sprechen, in welche er auch sonst mit hervorragenden Meistern der alten Zeit gesetzt wird²⁾.

Dass endlich der Lacedämonier Gorgias mit dem durch eine alte attische Inschrift³⁾ bekannten Künstler zu identificieren sei, hat bereits Brunn ausgesprochen.

¹⁾ Wo die Anführung von Künstlern auf Plinius zurückgeht, habe ich die lateinische Schreibung der Namen beibehalten.

²⁾ Paus. VII. 19. 10; so auch Quintilian XII. 10. 7.

³⁾ Brunn Bull. d. inst. 1859 S. 196. Hirschfeld tituli n. 7. C. I. A. I n. 353.

Für das fünfte Jahrhundert finden wir folgende Namen:

Alcamenes	Perellus (?)
Calamis	Phidias
Callimachus	Phradmon
Colotes	Polyclitus
Cresilas	Polygnotus der Maler
Critias	Pyrrhus
[Di]odorus, Schüler des Critias	Pythagoras der Rheginer
Hagelades	Pythagoras der Samier (s. unten)
Hagesias (?)	Scopas (Ol. 90)
Hegias	Scymnus, Schüler des Critias
Lycius	Sostratus
Micon	Strongylion
Myron	Styppax
Nesiotes	Telephanes

dazu aus der Uebergangszeit (Schule des Polyklet etc.) nach dem bei Pausanias eingehaltenen Vorgange:

Alexis	Demeas
Aristides	Demetrius ⁴⁾
Asopodorus	Dinomenes
Athenodorus	Hypatodorus
Callicles	Naucydes
Canachus	Patroclus
Daedalus	Phrynon

Argius⁵⁾ (§. 50) halte ich wie Clitorius ebenda für ein Ethnikon, dessen griechische Form — vgl. Lacon (§. 49), Athenaeus (§. 52) — den griechischen Ursprung des Künstlerverzeichnisses verrät⁶⁾.

Dinonem in demselben Paragraph scheint mir durch das in Abreviatur vorauszusetzende Dinomenes der folgenden Zeile in den Text gekommen zu sein und wird auch von Detlefsen nach dem Vorgange von Ulrichs Chrestomathia Pliniana S. 316 eingeklammert.

In's vierte Jahrhundert setzen wir:

Apellas	Cephisodotus
Bryaxis	Chaereas (Alexander, Philipp)
Cenchramis (s. Hirschf. n. 36. 37)	Cleon

⁴⁾ S. Brunn Kl. I. S. 258; Hirschfeld Arch. Ztg. 1872 S. 20; R. Schoene Hermes V. S. 309; Köhler Mitth. d. deutsch. archäol. Inst. 1880 (V) S. 318.

⁵⁾ Als Argiver nennt sich Asopodoros auch auf dem Praxitelesbatlron zu Olympia.

⁶⁾ Auch die Namen auf —wy haben alle den Nasal im Nominativ behalten.

Damocritus	Polycles (Ol. 102)
[E]uclides	Praxiteles
Euphranor	Protogenes der Maler
Euphron	Silanion
Ion	Sostratus (Ol. 113; vgl. S. 8)
Leochares	Sthennis
Lysippus	Timotheus
Lysistratus	Zeuxiades, Schüler des Silanion

sodann in's dritte Jahrhundert hinüberreichend :

Aristodemus (Seleucus)	(Laïppus = Daïppus)
Boedas	Phanis
Cantharus	Piston
Cephisodotus (Ol. 121)	Pyromachus (Ol. 121)
Daïppus	Timarchus (Ol. 121)
Euthyrates	Tisicrates
Eutyichides	Xenocrates

Aëtion und Therimachus sind mit Furtwängler⁷⁾ aus dem Verzeichniss der Erzgiesser zu streichen.

Wir haben eine eigene Rubrik den vier jedenfalls in die Diadochenzeit fallenden Künstlern vorbehalten, welche von Plinius (§. 84) als Verfertiger der Gallierkämpfe des Attalus und Eumenes genannt werden: Isigonus, Pyromachus, Stratonicus, Antigonus.

Eine Entscheidung über die Zeit, in der diese Werke gemacht wurden, würde zugleich auch die gerade hier folgenreiche Aufklärung darüber geben, ob die chronologische Notiz des Plinius (§. 52), wonach die Kunst nach ihrem Aussetzen um Ol. 121 erst um Ol. 156 wieder auflebte, von den pergamenischen Künstlern absieht, oder diese einbegreift. Eine solche Entscheidung wird endgiltig erst dann möglich sein, wenn sich die Ergebnisse der Ausgrabungen von Pergamon vollständig übersehen lassen werden. Hier soll nur so viel bemerkt werden, als sich über die in Frage stehenden Künstler nach dem bis jetzt Vorliegenden aussprechen lässt.

Wird zunächst die litterarische Ueberlieferung berücksichtigt, so ist ein Bezug der durch die genannten Künstler verherrlichten Siege des Attalus auf Attalus I., wengleich nicht ausdrücklich ausgesprochen, doch der wahrscheinlichere. Ob aber auch die Ausführung der Kunst-

⁷⁾ Plinius und seine Quellen über die bildenden Künste (aus dem IX. Supplementbande der Jahrbücher für classische Philologie) S. 21 f.

werke in seine Zeit fällt? Nach Plinius würde man denken, die Künstler hätten in gemeinsamer Arbeit und wol auch in zusammengehörigen Darstellungen die Kämpfe des Attalus und Eumenes verewigt, und daraus ergäbe sich ihre Thätigkeit in der Zeit des Letzteren, den unsere Ueberlieferung zudem als den eigentlichen Begründer von Pergamons Grösse und Pracht hinstellt⁸⁾. Der grosse Altarbau, der aus den jüngsten Ausgrabungen neu erstanden ist, hat in der umfassenden Bauhätigkeit dieses Königs, dessen Regierungszeit vier Jahrzehnte füllt, auch neben und nach den Werken Raum, die seine und seines Vaters Thaten unmittelbar zu verherrlichen bestimmt waren, und auch die Nachfolger konnten aus diesen sowie sicher auch aus eigenen glorreichen Thaten verwandter Art Anlass zu neuen Stiftungen schöpfen: Gelegenheit genug, auch ohne Inanspruchnahme Attalus I. unterzubringen, was sonst an Wiederholungen und Nachbildungen der Gallier- und Gigantenkämpfe erhalten oder litterarisch erwähnt ist.

Betrachten wir die Monumente, so ist man natürlich vor Allem auf die zu Pergamon gefundenen Schlachtenbathra mit ihren Inschriften gewiesen. Eine directe Auskunft geben dieselben nicht; die Kämpfe, von denen sie sprechen, sind nicht notwendig, wol aber wahrscheinlich auf Attalus I. zu beziehen. Vor der volleren Verwertung dieser Inschriftengruppe — so mahnt Conze — ist die genauere tektonische Untersuchung der einzelnen Werkstücke abzuwarten. Von besonderem Gewichte wird es, wie mir scheint, dabei sein, ob die Schlachtendarstellungen sich als ein Collectivmonument für eine Reihe von Siegen, also ein in Idee und Conception einheitliches Werk darstellen — was die Verteilung auf eine Anzahl von Postamenten noch nicht ausschliessen würde: die einzelnen Teile der Composition und die ausführenden Künstler wären durch die Aufschriften bezeichnet, und in der Form der Weihinschriften würden die einzelnen Anlässe der Stiftung angegeben — oder ob eine successive Entstehung der einzelnen Stiftungen angenommen werden muss.

Inzwischen aber hat Conze doch ein paläographisches Moment für die Zuweisung an die Zeit Attalus I. Stütze geboten: der altertümlichere Charakter wenigstens eines Teiles der Inschriften der Schlachtenbathra gegenüber den in voller Uebereinstimmung mit sicheren Inschriften Eumenes' II. befindlichen Buchstabenformen der Gigantenara. Freilich nicht ohne Vorbehalt spricht Conze⁹⁾ diese Zuweisung aus, und allerdings mit Recht. Denn es handelt sich hier um Buchstabenformen einer Uebergangszeit, in welcher die alten und neuen Typen,

⁸⁾ Vgl. jetzt Conze, Monatsber. d. k. Akad. d. Wissensch. zu Berlin 1881 S. 875 f.

⁹⁾ Am ausführlichsten Monatsber. d. Berl. Akad. 1881 S. 869 ff.

zumal in den Händen verschiedener Steinmetze¹⁰⁾ — und es ist zu bedenken, dass die Künstler der pergamenischen Werke in einer Reihe nachweislicher Fälle dem eigentlichen Griechenland, Attika und Boeotien angehören, wo sich die Umwandlungen des Alphabets immer später vollzogen als im Orient — auch nebeneinander bestehen konnten. So dürfen wir hier über die Berufung auf das von Conze Vorgebrachte und seinen eigenen Vorbehalt nicht hinausgehen.

Wir besitzen indessen andere Anhaltspunkte zu einer ungefähren chronologischen Fixierung. Homolle hat in den *Monuments Grecs* vom Jahre 1879 S. 44 ff. ein in Delos gefundenes grosses Bathron publiciert, das nach der von ihm gegebenen Beschreibung mit dem der pergamenischen Erzgruppen in Material, Form und Construction so grosse Aehnlichkeit aufweisen muss, dass eine genaue Vergleichung sich gewiss lohnen würde. Dasselbe trug Werke des Künstlers Nikeratos, welche nach der metrischen Inschrift die Besiegung der Gallier durch Philetairos, den Bruder Eumenes II. verherrlichten; dieser Sieg fällt, wie Homolle ermittelt hat, in die Zeit der Abwesenheit Eumenes' und der anderen Brüder von Pergamon, wahrscheinlich 171, und nach diesem Jahr — vielleicht, wie aus den ersten Versen herausgelesen werden könnte, einige Zeit später — wird das Werk des Nikeratos anzusetzen sein, d. i. im letzten Jahrzehnt von Eumenes' Regierung. In diese würde uns auch die von Bursian¹¹⁾ aus Petrus Apianus¹²⁾ reproducirte Unterschrift unter der Zeichnung einer in Pergamon befindlichen Statue: „opus Nicerati; fertur autem imaginem fuisse Eumenesis (sic) regis“ führen.

Nun erscheint aber auf einer weiteren in Delos gefundenen Inschrift¹³⁾, deren Ergänzung:

Νικήρατος Φυρόμα[χος Ἀθηναῖοι ἐπόησαν

sicher ist, Nikeratos mit Phyromachos verbunden¹⁴⁾: dieser aber ist

¹⁰⁾ Verschiedene Hände, wie sie für die Gallierbathra ausdrücklich hervorgehoben werden (S. 871), lassen mir vorliegende Abklatsche auch an den Altarinschriften erkennen. — Ich füge hier die Bemerkung bei, dass ich chronologischen Erwägungen zu Folge für die Entstehung der Gallierdenkmäler von der Regierungszeit Attalos I. entweder die dem Beginne oder die dem Ende derselben nächste Zeit im Auge haben würde.

¹¹⁾ Sitzungsber. d. kön. bayr. Akad. d. Wissensch. 1874 S. 152.

¹²⁾ *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis etc.* Ingolstadii 1533 S. CCCCXVII.

¹³⁾ Homolle *Bullet. de corresp. Hellén.* II. S. 11 n. 22, S. 397; *Mon. Grecs* 1879 S. 48 n. 7.

¹⁴⁾ Vgl. Loeschke *Dorpater Programm* 1880 S. 10. — Mir ist es übrigens wahrscheinlich, dass der von Plinius zur 121. Olympiade genannte Pyromachus mit dem des §. 80 — von welchem Niceratus §. 88 und wol auch §. 80 nicht zu trennen sein wird — identisch ist.



einer der vier an den Schlachtdarstellungen beteiligten Künstler, der Verfertiger jenes bewunderten Asklepios zu Pergamon, welcher kurz nach Eumenes' Tode (i. J. 156) das Schicksal so vieler Schöpfungen desselben teilte, der Zerstörungs- oder Plünderungswut Prusias II. zum Opfer zu fallen¹⁵⁾.

So ergibt sich allgemein die Bestimmung der Zeit für die vier pergamenischen Künstler in der Regierung des Eumenes oder derjenigen seines Vorgängers. Dass sie die des Eumenes etwa noch überdauert haben, scheint durch die Inschriften von Pergamon, wenn das Urteil über dieselben nicht allzusehr modificiert werden soll, ausgeschlossen. Und ist es nach der anderen Seite auch an sich nicht zu entscheiden, ob an die Thätigkeit des Nikeratos, von dem wir das eine sichere Datum besitzen, jene der anderen Künstler früher oder später ansetzt, so hat doch — und diess würde auch für den Fall seine Geltung behaupten, dass der Phromachos der letztgenannten Inschrift ausser Betracht zu bleiben habe — das Erstere die grössere Wahrscheinlichkeit für sich, da die von Nikeratos in Delos geschaffenen Werke offenbar nur einen jener Reflexe darstellen, welche die grossartige Verherrlichung des Attalidenhauses an mehr als einem anderen Orte hervorrief. Auch wird man schwerlich geneigt sein, eine Wirksamkeit des Phromachos nach Ol. 156 anzunehmen. Soweit wir also heute urteilen können, bezeichnet die 156. Olympiade für die pergamenischen Künstler höchstens einen Endtermin. Und wenn schon, gewiss auch im Sinne des Autors, die Olympiadenangaben bei Plinius in der Regel nur als Durchschnittspuncte gelten können, in welchen die Künstlerlaufbahnen von beiden Seiten her zusammentreffen, so ist doch gerade der in Rede stehende Termin zu deutlich als ein Zeitpunkt des Wiederbeginnes hingestellt, um Künstler, deren glanzvolle Thätigkeit Jahrzehnte früher fällt, noch mit einzuschliessen. An den Beginn oder doch an einen hervorragenden Zeitpunkt in dieser ihrer Thätigkeit hätte das Wiederaufleben der Kunst geknüpft werden müssen, wurden sie überhaupt mit in Betracht gezogen. Sonach wird die Frage, ob bei der Angabe des Plinius bezüglich der 156. Olympiade auf die pergamenischen Künstler Rücksicht genommen wurde, zu verneinen sein.

In der 156. Olympiade nennt Plinius:

Antaeus	Callixenus	Pythias	Timocles
Callistratus	Polycles	Pythocles	

¹⁵⁾ S. Overbeck SQ. 1998 f.

Diese Künstler sind nach dem Wortlaute und nach der Analogie der vorhergehenden Partien als gleichzeitig und als in Ol. 156 — und nicht etwa: von da ab weiter — blühend anzusehen.

In denselben Zeitabschnitt können wir ferner Eubulides (§. 88) Euchir (§. 91)¹⁶⁾ und den gewiss mit Polycles und Timocles in Familienzusammenhang stehenden Timarchides (§. 91) setzen. Für Theomnestus (§. 91) muss gleichfalls auf das früher (S. 10) Bemerkte verwiesen werden.

Epigonus, den Plinius (XXXIV. 88) nennt, erscheint auf einer in Pergamon zu Tage gekommenen Inschrift (a. a. O. S. 194 Inv. n. 28), die von den Herausgebern allgemein in die „Königszeit“ gesetzt wird; die Datierung des Künstlers um die 156. Olympiade ist danach zulässig.

Auch für die Datierung des in §. 91 angeführten Pythocritus, offenbar des rhodischen Künstlers, Sohnes des Timocharis¹⁷⁾, sind wir auf epigraphische Kriterien angewiesen, aus denen auch ganz kürzlich G. Hirschfeld (Ztschr. f. d. österr. Gymn. 1882 S. 165 ff.) versucht hat, für die Ansetzung des Künstlers in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts v. Ch. — also nicht zu fern von Ol. 156 — den Beweis zu erbringen. Ich hoffe, gegenüber dem Umweg, auf welchem Hirschfeld zu seiner Aufstellung gelangt ist, in meiner in Vorbereitung begriffenen Publication der griechischen Künstlerinschriften durch Facsimiles der vereint zu behandelnden knidisch-halikarnassischen und rhodischen Gruppen für directe Untersuchungen Material liefern zu können. Für Pythocritus wird sich daraus vielleicht eine noch etwas spätere Datierung ergeben.

Ein Künstler Chalcosthenes (§. 87) ist sonst nirgends bekannt, ja der Name selbst scheint sich anderwärts nicht belegen zu lassen; die leichte Aenderung in Caicosthenes¹⁸⁾ ergibt einen durch mehrere attische Inschriften¹⁹⁾ bekannten Künstlernamen.

Allerdings liegt bei den Inschriften dieses sowie einer Anzahl anderer attischer Künstler ein eigentümlicher epigraphischer Sachverhalt vor, indem die Namen von Künstlern²⁰⁾, die durch litterarische und inschriftliche Zeugnisse dem vierten Jahrhundert zugewiesen werden, auf Inschriften von epigraphisch viel jüngerem Charakter wiederkehren. Noch einen zweiten hiehergehörigen Namen finden wir

¹⁶⁾ S. oben S. 10.

¹⁷⁾ Hirschf. n. 73a, vgl. n. 72abcd und Arch. Ztg. 1879 S. 54.

¹⁸⁾ So und nicht Caecosthenes.

¹⁹⁾ Hirschf. n. 52 ff, 53 ff.

²⁰⁾ Praxiteles, Leochares, Kephisodot und Timarch, Baton, Strabax, Kaikosthenes, Deinomenes.

bei Plinius: den des Baton (§§. 73. 91)²¹⁾. Die Erörterung dieses Sachverhaltes darf einer anderen Gelegenheit vorbehalten bleiben; für die von Plinius gemeinten Künstler überwiegt die Wahrscheinlichkeit, dass sie der früheren Zeit angehören.

Zwei Namen finden sich noch bei Plinius, für die sich eine Zeitbestimmung durch attische Inschriften etwa der Zeit des Augustus gewinnen zu lassen scheint: Cephisodorus (§. 74) s. Hirschf. tituli n. 118 = C. I. A. III 1 n. 580 und Antignotus (§. 86) s. Hirschf. tituli n. 119a = C. I. A. III 1 n. 552. 553 und Ἀθήναιον VI. S. 141 = C. I. A. III 1 S. 408 n. 588b.

Den Ersteren hat man indessen allgemein für Cephisodotus reclamiert. Und in der That, die Identificierung des Kephisodoros, den wir nur durch die Inschrift als den Verfertiger einer Ehrenstatue aus römischer Zeit kennen, mit einem Künstler, den Plinius in einer Reihe mit Namen von bestem Klang nennt, und dessen Werk er sogar noch besonderes Lob zu spenden sich veranlasst fühlt: Cephisodorus Minervam mirabilem in portu Atheniensium (fecit) et aram ad templum Iovis Servatoris in eodem portu, cui pauca comparantur, hat ihr Bedenkliches. Ob es möglich ist, hier nun geradezu an den bekannten älteren Cephisodot zu denken, muss von der Entscheidung darüber abhängen, ob dann noch die Ausdrucksweise im §. 87 gegenüber §. 74 dem Brauche des Plinius entspricht.

Von Antignotus verzeichnet Plinius luctatores perixyomenum tyrannidasque supra dictos (d. i. Harmodius und Aristogiton). Die Letztgenannten als Werke eines Künstlers der augusteischen Periode sind in höchstem Grade auffällig: paläographisch sehr leicht liesse sich zum Mindesten eine Combination mit Antenor²²⁾ erklären; möglicherweise liegt hier eine weitergehende Corruptel vor.

Die genannten zwei Namen aber sind die einzigen in der Reihe der bei Plinius aufgeführten, die uns in eine spätere Periode hinabführen könnten. Dürfen wir nun von ihnen absehen, so zeigt uns die Ueberschau, dass sämtliche Künstler, die wir nach Ol. 156 zu datieren im Stande sind, einer und derselben Zeit, und zwar, wie wir es soeben einzeln constatirt haben, einigen Jahrzehnten in der Mitte des zweiten Jahrhunderts angehören. Für eine darauf folgende Periode gebriecht es uns in dem Erzbildnerbestande des Plinius an Namen; ein Menschenalter über das Wiederanheben der Kunstblüte hinaus hört für unsere Kenntnis das Künstlermaterial des XXXIV. Buches auf.

²¹⁾ Hirschf. n. 50, Arch. Ztg. 1872 S. 211.

²²⁾ Vgl. Benndorf annali 1867 S. 306.

Die noch übrig bleibenden Namen entziehen sich gänzlich einer Zeitbestimmung.

Hier dürfen wir auf jene Künstler zurückblicken, die wir bei Pausanias demselben Abschnitte zuweisen konnten. Auch dort, scheint es, lassen sich die sämtlichen Künstler — den ganz späten Menodoros und wol auch Attalos abgerechnet²³⁾ — in den Zeitraum derselben wenigen Decennien um oder nach Ol. 156 zusammenfassen. Ja, wir finden sie fast übereinstimmend bei Plinius wieder, wie die Uebersicht zeigt:

Pausanias	Plinius
Polykles	Polycles
Timokles	Timocles
Timarchides	Timarchides
Ebulides	Ebulides
Euheir	Euchir
(Theomnestos?)	(Theomnestus?)

Theron

Epigonus

So vervollständigt sich der Parallelismus in der zeitlichen Gruppierung der Künstler in unseren beiden Hauptquellen. Auf frühere Zeiten greift Pausanias zurück, aber etwa von der Wende des sechsten Jahrhunderts an läuft der Strom bei beiden gleich die Blütezeit hindurch bis an den Beginn des dritten Jahrhunderts, um hier zu verinnen. Dann taucht er plötzlich noch einmal um die Mitte des folgenden empor in gleicher Weise für dieselbe kurze Strecke, über die hinaus wir ihn weder hier noch dort verfolgen können.

Bei unseren Untersuchungen kann die Frage nicht unberührt bleiben, als was sich jene Gruppe von Künstlern darstellt, mit welcher Plinius die Wiedergeburt der Kunst einführt, worauf der durch sie gebildete Bestandteil seines Künstlerverzeichnisses zurückgeht. Hat ja die besprochene Stelle nach mannigfacher Erörterung die Erklärung gefunden, dass sie nur von der Verpflanzung der Kunst nach Rom zu verstehen sei. Es genügt, hier auf die seither durch Furtwängler

²³⁾ Ueber Xenophilos und Straton s. oben S. 10. Sollte das Facsimile von Ross correct sein, so sind sie auch hieherzusetzen. Dasselbe ist gleichfalls von Dionysikles möglich.

(a. a. O. S. 22) weiter ausgeführten Auseinandersetzungen Brunn's Klg. I. S. 539 hinzuweisen, nach welchen in der Verbindung dieser Künstler mit den Bauten des Metellus auch die Motivierung dafür zu finden ist, „warum Plinius gerade die 156. Olympiade als Epoche machend in der Kunst bezeichnet. In dieselbe fällt nemlich das Jahr 600 der Stadt Rom, und dieses mochte Plinius in seinen Quellen als den Zeitpunkt angegeben finden, in welchem die griechische Kunst in Rom einen vorwiegenden Einfluss gewann. Die Künstler, welche Plinius in dieser Epoche anführt, sind also aller Wahrscheinlichkeit nach diejenigen, welche diesen Einfluss vornehmlich geltend machten; und warum nicht gerade im Dienste des Metellus, dessen Kunstliebe durch seinen Aufenthalt in Griechenland erweckt sein mochte?“

Dieser Erklärung gegenüber kann ich gewisse Bedenken nicht unterdrücken. Der Frage freilich, wie es mit der wirklichen Zeit, in welche die Bauten des Metellus fallen, und der Chronologie der an denselben beschäftigten Künstler stehe, kann sie sich durch den Hinweis auf den Charakter der Jahreszahl als einer runden entziehen. Wol aber muss es, wenn die ganze Aufstellung von der 156. Olympiade auf die genannten Stiftungen des Metellus zurückgeht, auffällig erscheinen, dass an der Stelle des XXXVI. Buches, wo die Künstler, welche dieselben schmückten, mit ihren Werken aufgeführt werden, und Plinius sich ganz offenbar bemüht, so viel von Kunstwerken in römischen Bauten überhaupt zusammenzutragen, als er vermag, kein einziger von den im XXXIV. Buch zur 156. Olympiade genannten Namen sich wiederfindet, bis auf den einen des Polycles, gerade desjenigen Künstlers, für den wir — die Frage ganz bei Seite gelassen, ob an beiden Stellen des Plinius ein und derselbe Künstler gemeint ist — aus Pausanias Thätigkeit in Griechenland belegen können²⁴⁾.

Die Brunn'sche Erklärung setzt aber weiter einen römischen Standpunct bei Betrachtung der Thatsachen voraus; nur von diesem begreift es sich, wenn jenes Ereignis als „Epoche machend in der Kunst“ hingestellt wird, und nur von römischer Anschauung aus wird die Anknüpfung desselben an das Jahr 600 der Stadt begründet und verständlich. Nun zeigt aber schon ganz äusserlich die griechische Form Athenaeus, die heute wol allgemein als Ethnikon aufgefasst wird, dass dem Plinius hier eine griechische Quelle vorliegt²⁵⁾; von

²⁴⁾ Timarchides, für welchen Namen übrigens derselbe Vorbehalt gilt, wie der eben zu Polycles gemachte, steht im XXXIV. Buch nicht im chronologischen Verzeichnisse, sondern am Ende unter Künstlern, von denen Plinius keine Werke hervorhebt.

²⁵⁾ Eine solche nimmt auch wegen XXXV. 54 (Graecorum diligentia) für das chronologische Verzeichnis Urlichs Chrestom. Plin. S. 316 an.

einer solchen bleibt aber, wie mir scheint, die Zeitangabe nach der Olympiadenrechnung in einem anderen als im Zusammenhange mit griechischen Verhältnissen unter allen Umständen befremdend. In der Voraussetzung, dass das Neueinsetzen mit der 156. Olympiade einer anderen als der mit der 121. Olympiade erschöpften Quelle entspringt, liegt die Schärfe der Brunn'schen Erklärung; aber selbst wenn sie auf dieselbe verzichten wollte, ergeben sich aus der vorauszusetzenden Umwandlung der runden römischen Zahl auf die entsprechende Olympiade misliche Consequenzen. Dem Plinius aber, welcher der fremden, dem Leser ungeläufigen Chronologie einen Schlüssel vorzuschicken sich bemüssigt sah (XXXIV. 7), wird diese Umsetzung wol niemand zumuten wollen.

Entscheidend scheint mir endlich, was die Vergleichung des Pausanias lehrt. Der Angabe des Plinius zur Seite steht das Verhältnis, nach dem sich die von Pausanias in seinem Werke berührten Künstler gruppieren — völlig gleichmässig bis auf den Endtermin scheiden sich bei beiden die Gruppen. Das zur Erklärung für Plinius aufgeführte Moment würde nicht im Stande sein, die Erscheinung, die wir bei Pausanias vollkommen übereinstimmend vorfinden, zu rechtfertigen; vielmehr ergibt sich aus Letzterem, dass die Aufstellung auch aus einem Künstlermaterial gewonnen werden konnte, das die Grenzen der Periegeese Griechenlands nicht überschritt.

AKADEMISCHES
 KUNSTSAMMLUNG
 GREIFSWALD.

III.

Wir sind zu der Frage nach dem örtlichen Ursprung des Künstlerbestandes in unseren beiden Quellen gelangt. Es ist bereits früher dargelegt worden, dass dieselbe für Plinius von ungleich grösserer Bedeutung als für Pausanias ist; ihm wird daher die folgende Betrachtung in erster Linie gelten.

Indem wir darangehen, unter Beachtung aller durch den gegenwärtigen Stand unserer Kenntnis gegebenen positiven wie negativen Momente das Bild zu fixieren, welches nach dieser Seite das Erzgiesserverzeichnis des Plinius darstellt, drängt sich, zumal nach dem, was wir eben gesehen haben, vor Allem der eine Gesichtspunct auf, dass hier eine gemeinsame Betrachtung unserer beiden Hauptquellen besonders fruchtbar sein müsse; da der Bestand des Pausanias nach der geographischen Seite klar ist, so wird wenigstens zu versuchen sein, ob er uns nicht zur Bestimmung des bei Plinius Gebotenen dienlich sein kann.

Die Vergleichung des von beiden gebotenen Künstlermaterials, die sich an der Hand unserer Tabellen ohne Weiteres vornehmen lässt, zeigt von den bei Plinius enthaltenen Künstlern die folgenden auch bei Pausanias erwähnt.

Alte Zeit:

Antenor (s. oben S. 22)	Canachus
Callon	Theodorus

Fünftes Jahrhundert:

Alcamenes	Hagelades
Calamis	(Hagesias - Hegias)
Callimachus	Lycius
Colotes	Micon
Critias ¹⁾	Myron

¹⁾ Nesiotes kann bei Pausanias als in Kritios inbegriffen angesehen werden.

Phidias	Pythagoras
Phradmon	Sostratus
Polyclitus	Strongylion

Fünftes bis viertes Jahrhundert:

Aristides	Demeas
Athenodorus	Hypatodorus
Callicles	Naucydes
Canachus der Jüngere	Patroclus
Daedalus	

Viertes (und drittes) Jahrhundert:

Apellas	Eutychides
Bryaxis	Leochares
Cantharus	Lysippus
Cephisodotus der Aeltere	Praxiteles
Cephisodotus der Jüngere ²⁾	Silanion
Cleon	Sthennis
Daippus	Timarchus ²⁾
Damocritus	Timotheus
Euphranor	

Ol. 156 (Mitte des zweiten Jh.):

Eubulides	Theomnestus (?)
Euchir	Timarchides
Pythocles	Timocles

Aus unbekannter Zeit:

Boëthus	Lyson
---------	-------

Bei Einigen, wie bei Dinomenes, Simon, ist die Identität wahrscheinlich oder wenigstens möglich.

Die aufgeführten Namen repräsentieren von jenen im Erzgieserverzeichnis des Plinius enthaltenen Künstlern, die eine zeitliche Fixierung zugelassen haben (102), mehr als die Hälfte (55), wozu von den zeitlich nicht bestimmbar noch 2 hinzukommen. Dass für gewisse Künstler die Erwähnung im Zusammenhange einer Betrachtung der griechischen Kunst ebenso wie die besondere Berücksichtigung auf Seite eines Periegeten geboten war, leuchtet ein, und für

²⁾ Kephisodot und Timarch sind bei Pausanias nicht mit Namen genannt, aber als Πραξιτέλους παῖδες erwähnt.

einen solchen Grundstock von ausgezeichnetsten und interessantesten Namen wird die Frage nach dem localen Ursprung im Wesentlichen irrelevant sein, wengleich die Präsuntion gewiss auch bei ihnen für die Hauptgebiete der Periegeese, wie sie Pausanias umfasst, spricht. Indessen lehrt ein Blick auf das voranstehende Verzeichnis, dass unter den bei Pausanias und Plinius übereinstimmend berücksichtigten Künstlern sich ein sehr beträchtlicher Bruchteil solcher findet, die nach der ganzen sonstigen Ueberlieferung und der Wertschätzung bei Plinius selbst keineswegs als Namen ersten Ranges gelten dürfen, und je grösser die Zahl der übereinstimmenden Namen ist, für welche zugleich auch Indicien eines anderweitigen Ursprunges fehlen, um so unwahrscheinlicher wird die Annahme, dass ihr Vorhandensein auf beiden Seiten einer Reihe einzelner Zufälle zuzuschreiben sei, vielmehr spricht gerade die Menge der Fälle, in welchen diese Erscheinung sich wiederholt, für gemeinsamen Ursprung, und zeigt auf der anderen Seite das Vorkommen bei Pausanias, dass sich alle diese Künstler auf jenem Gebiete finden liessen, in welchem sich seine Periegeese bewegt.

Das Werk des Pausanias durfte uns, als einziger Repräsentant der periegetischen Litteratur, als Masstab für die Periegeese im Allgemeinen gelten. Individuelle Zufälligkeiten aber auf Seite des Pausanias können und werden verursacht haben, dass wir den vollständigen Umfang dessen, was die Periegeese überhaupt bieten mochte, nicht nach dem, was er bringt, bemessen dürfen. Es besteht keine Meinungsverschiedenheit darüber, dass namentlich das erste Buch, Attika enthaltend, in hohem Grade unvollkommen, dürftig, wol auch lückenhaft ist; vielleicht mochte die Reihe trefflicher Schriften, die über Athen und die Akropolis vorlag — wie jene Polemon's, Heliodor's — eine sorgfältigere Behandlung dieser Partie von Seite des späteren Schriftstellers als überflüssig erscheinen lassen³⁾. Wir können also den Umfang der Periegeese des Pausanias, wie er in concreto vorliegt, zu einem idealen erweitern, der auch das umfasste, was in jenem aus besonderen Gründen nicht enthalten ist. Ist diess gestattet, so können wir der Zahl der Uebereinstimmungen noch einige Fälle der Akropolisperiegeese anreihen, in denen Pausanias Kunstwerke wol nennt, die Künstler aber, die wir aus Plinius kennen lernen, verschweigt. Diese Fälle, auf welche bereits längst aufmerksam gemacht worden ist⁴⁾, sind die folgenden:

³⁾ Vgl. I. 23. 10 (γραφῶντων ἑτέρων παρίημι); s. auch §. 4.

⁴⁾ Vgl. zuletzt Gust. Hirschfeld, Athena und Marsyas S. 19.

Alte Zeit:

Amphikrates

Paus. I. 23. 1: καίτοι Περιάνδρου Πεισίστρατος καὶ ὁ παῖς Ἰππίας φιλόθρωποι μᾶλλον καὶ σοφώτεροι τὰ τε πολεμικά ἦσαν καὶ ὅσα ἦκεν ἐς κόσμον τῶν πολιτῶν, ἐς δὲ διὰ τὸν Ἰππάρχου θάνατον Ἰππίας ἄλλα τε ἐχρήσατο θυμῷ καὶ ἐς γυναῖκα ὄνομα Λαίαναν. (2) ταύτην γάρ, ἐπεὶ τε ἀπέθανεν Ἰππάρχος, λέγω δὲ οὐκ ἐς συγγραφὴν πρότερον ἦκοντα, πιστὰ δὲ ἄλλως Ἀθηναίων τοῖς πολλοῖς, Ἰππίας εἶχεν ἐν αἰκίᾳ, ἐς δὲ διέφθειρεν, οἷα ἑταίραν Ἀριστογείτονος ἐπιστάμενος οὖσαν καὶ τὸ βούλευμα οὐδαμῶς ἀγνοῆσαι δοξάζων· ἀντὶ δὲ τούτων, ἐπεὶ τυραννίδος ἐπαύθησαν οἱ Πεισιστρατίδαι, χαλκῆ λέαινα Ἀθηναίος ἔστιν ἐς μνήμην τῆς γυναικός, παρὰ δὲ αὐτὴν κτλ.

Plin. XXXIV. 72: Amphicrates
Leaena laudatur. scortum haec lyrae cantu
familiaris Harmodio et Aristogitoni con-
silia eorum de tyrannicidio usque in
mortem exercuciata a tyrannis non pro-
didit, quam ob rem Athenienses, et ho-
norem habere ei volentes nec tamen
scortum celebrasse, animal nominis eius
fecere atque, ut intellegeretur causa ho-
noris, in opere linguam addi ab artifice
vetuerunt.

V. Jahrhundert:

Kresilas

Paus. I. 23. 3: Πλησίον δὲ ἔστι Διτρέφους χαλκοῦς ἀνδριάς δίστοις βεβλημένος κτλ. (Vgl. C. I. A. I. n. 402 = Hirschf. tit. n. 16).

(Paus. I. 25. 1: Ἔστι δὲ ἐν τῇ Ἀθηναίων ἀκροπόλει καὶ Περικλῆς ὁ Ἔανθίππου?)

Plin. XXXIV. 74: Cresilas (fecit)
volneratum deficientem, in quo possit
intellegi, quantum restet animae,

et Olympium Periclen, dignum cogno-
mine, mirumque in hac arte est, quod
nobiles viros nobiliores fecit.

Pyrrhos

Paus. I. 23. 4: Τοῦ δὲ Διτρέφους πλησίον, τὰς γὰρ εἰκόνας τὰς ἀφανεστέρας γράφειν οὐκ ἐθέλω, θεῶν ἀγάλματα ἔστιν Ὑγείας τε, ἣν Ἀσκληπιοῦ παῖδα εἶναι λέγουσι, καὶ Ἀθηναῖος ἐπικλησιν καὶ ταύτης Ὑγείας.

(Vgl. C. I. A. I. n. 335 = Hirschf. tit. n. 18: Ἀθηναῖοι τῇ Ἀθηναίᾳ τῇ Ὑγείᾳ. Πύρρος ἐποίησεν Ἀθηναῖος).

Plin. XXXIV. 80: Pyrrhus (fecit)
Hygiam et (?) Minervam..

V. bis IV. Jahrhundert:

Demetrius

Paus. I. 27. 4: Πρὸς δὲ τῷ ναῦ τῆς Ἀθηναῖος ἔστι μὲν εὐήρις πρεσβυτής, ὅσον τε πήχεος μάλιστα, φαιμένη .. διάκονος εἶναι Λυσιμάχη. (Vgl. Benndorf, Mitth. d. deutsch. arch. Inst. 1882 S. 47.)

Plin. XXXIV. 76: Demetrius (fe-
cit) Lysimachen, quae sacerdos Minervae
fuit LXIII annis.

Es verdient beachtet zu werden, dass Plinius die genannten Künstler in seiner alphabetischen Aufzählung alle in einer und derselben Gruppe behandelt, in welcher überdiess auch Lycius mit dem puer suffitor (Paus. I. 23. 7) und Naucydes mit dem immolans arietem (Paus. I. 24. 2)⁵⁾ erscheinen⁶⁾.

Bei Styppax, der mit seinem splanchnoptes (§. 81) sich diesen auf die Akropolis zurückgehenden Erwähnungen anschliessen könnte, gestehe ich soviel des Unklaren in der Ueberlieferung zu finden, dass es mir geratener erscheint, von diesem Namen bei den zu betrachtenden Künstlern überhaupt abzusehen⁷⁾.

Konnten wir früher eine Reihe von Namen direct aus dem Kreis einer wirklich existierenden Periege belegen, so dürfen wir die eben betrachteten, wenngleich bei Pausanias nicht enthalten, in weiterem Sinne als von ihm mitbegriffen ansehen.

Vielleicht lässt sich ihnen in anderer Hinsicht der Argiver Asopodorus (XXXIV. 50) beigesellen: die Verbindung, in der sein Name mit dem des Athenodorus bei Plinius sowol als auf dem olympischen Weihgeschenk des Praxiteles erscheint, dessen andere Künstlerinschrift in die Generation nach Ageladas führt, sowie die Uebereinstimmung des Ethnikons weisen darauf hin, in dem Künstler bei Plinius und auf dem Praxitelesbathron nicht zwei verschiedene Personen zu erblicken. Die Nichterwähnung des Weihgeschenktes bei Pausanias darf durchaus als Singularität angesehen werden⁸⁾.

Mit den genannten Namen ist indessen noch nicht erschöpft, was wir aus dem Ueberschusse des Plinius gegen Pausanias näher bestimmen können. Für eine Anzahl der darin enthaltenen Künstler sind wir durch Inschriften in der Lage, Thätigkeit in Attika nachweisen zu können; in den Rahmen der Periege fallen auch sie:

⁵⁾ Ich kann an dem Bezug der Inschrift Hirschf. tit. n. 21 = Arch. Ztg. 1872 Taf. 60. 8 auf Naukydes nach zwei mir vorliegenden, der Güte Prof. Kekulé's verdankten Abklatschen nicht zweifeln.

⁶⁾ Von den 34 in diesem Abschnitte des Plinius genannten Künstlern kennen wir 20 als attische oder in Athen wirkende, u. zw. ausser den genannten Alcámenes, Baton, Bryaxis, Cephisodorus (s. oben S. 22) [Ctesilaus?], Dinomenes, Euphranor [Hegias? vgl. Bursian, Allg. Encycl., Griechenland S. 418 Anm. 93], Leochares, Niceratus, Phryomachus, (Polycles), Silanion, Strongylion. — Nähere Erläuterungen zu den dargestellten Gegenständen gibt Plinius ausser bei Canachus (§. 75) und Theodorus (§. 83) nur bei attischen Künstlern.

⁷⁾ Vgl. noch Plin. XXII. 44 und Plutarch, Pericl. 13, der, wie bei Amphicrates, auch hier die an das Werk geknüpft Erzählung übereinstimmend bringt.

⁸⁾ Vgl. darüber Purgold, Arch. Ztg. 1881, S. 96.

Baton (§. 73; 91): Hirschf. tit. n. 50 und Arch. Ztg. 1872, S. 24.
 Caïcosthenes (§. 87): Hirschf. n. 52, a, 53, a b und 'Αθήναιον
 VI. S. 140 (?).

Cenchraxis (§. 87): Hirschf. n. 36. 37.

Gorgias (§. 49): Hirschf. n. 7 = C. I. A. I. n. 353.

Timon (§. 91): Hirschf. n. 42 = Bullettino dell' Inst. 1860, S. 211.

Sostratus (§. 51), der in Ol. 113 gesetzt wird, kann unbedenklich mit dem Sohn Euphranor's identificiert werden, welcher aus zwei attischen Inschriften (Hirschf. n. 39 und Bulletin de corresp. Hellén. V. S. 326) bekannt ist, deren Schriftzüge gerade in diese Zeit weisen (s. oben S. 8, Anm. 8).

Piston (§. 89) erscheint auf einer attischen Inschrift ('Αθήναιον IV. S. 199 ff. = Jahn, Pausaniae descr. arcis ed. Michaelis S. 57 n. 62) in Zügen, die der für diesen Künstler durch Tisicrates bestimmten Zeit vollkommen entsprechen⁹⁾.

Ueber Antignotus und Cephisodorus ist früher (S. 22) gesprochen worden¹⁰⁾.

So hätten wir auf griechischem Boden eine bedeutende Anzahl der Künstler wiedergefunden, aus denen sich der kunstgeschichtliche Abschnitt des XXXIV. Buches zusammensetzt.

Von einer zweiten Seite her eröffnet sich unserem auf Bestimmung des plinianischen Künstlermaterials gerichteten Vorgehen eine Gruppe von Künstlern, zu deren Einstellung in das Verzeichnis der Erzgiesser Plinius lediglich durch andere Partien seines Werkes gelangte. Es handelt sich um Caelatoren und Maler, die Plinius — sei es aus einem Bestreben nach Vollständigkeit, soweit sie sein Wissen bot, sei es, um sein Material möglichst ansehnlich erscheinen zu lassen — aus den diesen Künstlern gewidmeten Abschnitten hier einfach wiederholt, offenbar, weil er zu den betreffenden Namen jeweilig die Ausübung der Erzplastik mit vermerkt fand¹¹⁾. Woher sie Plinius an

⁹⁾ Wie hier Tisikrates mit Piston, erscheint Euthykrates mit Kephisodot zusammen bei Tatian c. LII. p. 114 Worth. — Von Piston erwähnt Plinius ein Werk im Tempel der Concordia zu Rom: auch alle anderen, die er dort anführt — sie finden sich bei Oehmichen, Plin. Studien S. 126 zusammengestellt — rühren von attischen Bildhauern her: Baton, Euphranor, Nikeratos, Sthennis.

¹⁰⁾ Gegen die Zuweisung der von Hirschfeld (Arch. Ztg. 1872 S. 20) publicierten Inschrift des Künstlers Euphron an den von Plinius (§. 51) in der 113. Olympiade genannten hat Kirchhoff (Studien³ S. 14) alphabetische Gründe geltend gemacht.

¹¹⁾ Vgl. XXXV. 141 (Eudorus): oder sollte die Bemerkung zu Eutychides gehören?

ihrer ursprünglichen Stelle hat, ist eine Sache für sich; aus Quellen für Erzgiesser sind sie nicht geflossen, in die Liste derselben sind sie nur übertragen, wir können sie sonach aus diesem Zusammenhange ausscheiden. Hiedurch schrumpft zugleich der Ueberschuss des Plinius um ein gutes Teil zusammen.

Wir finden unter den *aequalitate celebrati artifices sed nullis operum suorum praecipui* (§. 85):

Ariston, qui et argentum caelare solitus est (vgl. XXXIII. 156)

Eunicus et Hecataeus argenti caelatores (vgl. ebenda)

Polygnotus idem pictore nobilissimis

item e caelatoribus Stratonicus,

den Letzteren nochmals §. 90:

Stratonicus caelator ille philosophos

sodann im §. 91 (*athletas et armatos et venatores sacrificantesque fecerunt*):

Protogenes idem pictore clarissimis, ut dicemus (vgl. XXXV. 106: *fecit et signa ex aere ut diximus*)

Posidonius, qui et argentum caelavit nobiliter, natione Ephesius (vgl. XXXIII. 156).

Nicht ohne Interesse ist der Platz, den Plinius diesen Künstlern anweist: in den §§. 85 und 91 figurieren die Künstler mit ihren blossen Namen, angeblich teils weil kein Werk von ihnen sich nennen liess, teils weil sie ihre Kunst in der Anfertigung der gewöhnlichen Weihgeschenke, deren Hauptklassen durch die *athletae armati venatores sacrificantesque* repräsentiert werden, bethätigten. Die enge Verwandtschaft dieser beiden Paragraphe ist evident, ja es ist nicht schwer einzusehen, dass sie nur willkürlich auseinandergerissen sind¹²⁾. Man merkt ja Plinius deutlich das Bestreben an, sein Material möglichst zu gliedern, in Rubriken zu verteilen, und so macht er bei den Namen geringerer Qualität die verschiedensten Anläufe: zuerst kommen die *aequalitate celebrati*, von denen er kein Werk zu nennen weiss, dann Künstler, die er nach ihren Werken *collectiv abthun möchte* (*nunc percensebo eos qui eiusdem generis opera fecerunt*); er beginnt denn auch mit der allgemeinen Kategorie der *philosophi*, bleibt aber nicht consequent und kann nicht unterlassen, auch *specielle Werke* anzuführen, so dass sich diese Gruppe (§. 86—90) eigentlich nicht

¹²⁾ Diess hat auch durch den Hinweis auf die Anfangsbuchstaben dargethan Oehmichen, Plin. Studien S. 170. — Bei der von den Ausgangspuncten an durchgehenden Verschiedenheit dieser Untersuchungen von den meinigen muss ich, trotz der Berührung im Einzelnen, hier unterlassen, jeweilig die Differenzen zu constatieren.

viel, auch kaum durch die Bedeutung der Künstler von jener §. 72 bis 84 unterscheidet. Der Rest der im §. 85 berührten Namen wird endlich im §. 91, nur unter etwas verändertem Titel, zusammengeworfen. Hier, und an keiner anderen Stelle bringt er seine zweimal verwerteten Angaben über jene Caelatoren und Maler unter, von denen er in der That gar kein Werk zu nennen weiss: der am Schluss von §. 90 nochmals genannte Stratonicus wird mit seinen philosophi dagegen kaum in die Wage fallen¹³).

Wir haben uns nunmehr der Betrachtung solchen Materials zuzuwenden, von welchem wir genötigt sind, einen Ursprung ausserhalb Griechenlands vorauszusetzen.

In erster Linie wird hiebei das Augenmerk auf Rom zu lenken sein. Die Künstler, von denen Plinius im Abschnitte über die Erzgiesser ausdrücklich Werke in Rom anführt, sind: Phidias (§. 54), Polyclitus (§. 55 f.), Myron (§. 57), Pythagoras der Samier (§. 60), Lysipp (§. 62 f.), Praxiteles (§. 69), Baton (§. 73), Euphranor (§. 77), Leochares (§. 79), Niceratus (§. 80), Strongylion (§. 82), Piston (§. 89), Sthennis (§. 90) — fast durchaus Namen ersten Ranges, von denen es von vorne herein unglaublich ist, dass, wer über griechische Kunst schreiben wollte, zu ihrer Kenntnis auf in Rom befindliche Werke angewiesen gewesen sein sollte. Allein die Betrachtung der Fälle ergibt auch noch weiter, dass jene auf Rom Bezug nehmenden Erwähnungen der Aufzählung anderer Werke angefügt sind, für die schon durch den Zusammenhang, meistens aber auch noch durch ausdrückliche Angabe des Standorts nichtrömischer Ursprung erhellt. Baton, Niceratus und Sthennis¹⁴) — und diess sind nebst Piston gerade die geringeren unter jenen Koryphäen — finden sich ausser den Stellen, wo ihre in Rom, und zwar im Tempel der Concordia aufgestellten Werke genannt werden, noch an je einer anderen erwähnt: Sthennis §. 51, Niceratus §. 88, Baton §. 91. Nur Strongylion bliebe, von dem

¹³) Boëthus im §. 84, auf dessen Zugehörigkeit zu dem sonstigen Material ich übrigens auch nicht baue, wird doch mit dem infans anserem strangulans eingeführt: ihn brauchte Plinius nicht bloss aus einer Caelatorenquelle zu kennen, und auch Pausanias nennt ihn mit einem Werke. — Auch Lysistratus, der im §. 51 ohne Werk, lediglich als Lysipp's Bruder mit aufgezählt wird, dürfte aus der Partie über die plastae herübergenommen sein. Vgl. XXXV. 153: Lysistratus Sicyonius, frater Lysippi de quo diximus.

¹⁴) Des Letzteren matronae adorantes sacrificantesque — man denke bei diesen an das grosse Familienmonument Ross Arch, Aufs. I. S. 180 — sind übrigens auch schwerlich in Rom vorauszusetzen.

bloss die Amazone und das παιδίον Βρούτου, beide in Rom, angeführt werden: aber wird gerade bei diesem Künstler — zudem an einer Stelle, wo die Akropolisperiege so vielfach durchschimmert — sich die Meinung mit Glück verfechten lassen, dass Plinius seine Bekanntschaft jenen beiden beliebten Werken direct verdanken müsse, einem Künstler, dem gerade Pausanias die bei diesem Schriftsteller so vereinzelt erscheinende Bemerkung¹⁵⁾ widmet: Στρογγυλίωνος... ἀνδρὸς βούς καὶ ἵππους ἄριστα εἰργασμένου?

Die Trennung des Samiers Pythagoras endlich von dem Rheginer ist ein Irrtum¹⁶⁾, den die Ausgrabungen zu Olympia vollends widerlegt haben. Von dem Rheginer führt Plinius übrigens gar nichts in Rom, sondern nur Werke in Delphi, Olympia, Syrakus, Theben¹⁷⁾ auf. Woher der Irrtum stammt¹⁸⁾, vermag ich nicht zu sagen; das Ethnikon liesse sich aus einer Inschrift des Künstlers erklären¹⁹⁾.

Was sonach an positiven Indicien für Rom vorzuliegen schien, erweist sich insgesamt für den plinianischen Erzgiesserbestand als völlig indifferent: wir könnten die sämtlichen Erwähnungen römischer Werke streichen, ohne einen der Künstler dieses Abschnittes — und auch von Strongylion wird diess zugegeben werden müssen — zu verlieren. Die Werke in Rom sind nicht der Anlass zur Einstellung in die Künstlerliste, ihre Erwähnung kann als Zusatz zu dem, was über die bereits anderweitig gegebenen Künstler zu sagen war, angesehen werden.

Es wäre indessen auch möglich, dass wir indirect, von anderer Seite her genötigt sind, für Teile des plinianischen Künstlermaterials römischen Ursprung anzunehmen. Eine solche Vermutung könnte sich allerdings an einige der bei Plinius enthaltenen Namen knüpfen.

In seiner Rede gegen die Griechen Cap. LII. p. 113 (Worth) ff. zählt Tatian unter Angabe der Künstler eine Reihe von Kunstwerken, meist Statuen von Frauen, auf, hinsichtlich deren die Glaub-

¹⁵⁾ IX. 30. 1. Dieselbe mahnt in ihrer Fassung auffällig an Plinius. Vgl. auch Paus. IV. 30. 6 (Bupalos), VI. 4. 4 (Pythagoras).

¹⁶⁾ S. Urlichs, Chrestom. Plin. S. 320.

¹⁷⁾ Vgl. Preller, Polemonis periegetae fragmenta S. 52.

¹⁸⁾ Dass Diog. Laërt. VIII. 47, der den Samier auch erwähnt und von dem Rheginer sagt: πρῶτον δοκοῦντα βυθμοῦ καὶ συμμετρίας ἐστοχάζσθαι, Quellengemeinschaft mit Plinius besitzt, hat bereits Furtwängler (a. a. O. S. 70) erkannt.

¹⁹⁾ So denkt auch Urlichs (Griech. Bildwerke im republ. Rom S. 11). — Die Möglichkeit einer Verwechslung mit dem von Pausanias (IX. 35. 6) erwähnten Maler Pythagoras aus Paros scheint auch Urlichs (Chrestom. a. a. O.) im Auge zu haben.

würdigkeit seiner Versicherung²⁰⁾, dass er ihre Kenntnis aus keiner litterarischen Quelle, sondern vielmehr aus eigener, und zwar hauptsächlich zu Rom gewonnener Autopsie schöpft, dahingestellt bleiben muss. Dieselbe ist allerdings zuletzt wieder verteidigt, und sogar für die meisten der von Tatian genannten Statuen das Theater des Pompeius in Rom als Aufstellungsort bezeichnet worden²¹⁾. Für alle ist das gewiss nicht richtig: die praxitelische Phryne (LIII. p. 115), desselben Künstlers pseliumene (LVI. p. 121), den Ganymedes des Leochares (LVI. p. 121), dort voraussetzen, liegt keinerlei Anlass vor. Indessen erfahren wir aus Plinius²²⁾ — und darauf stützt sich die besprochene Zuweisung — dass sich eine Statue der Eutyichis, die dreissig Kinder, und der Alcippe, die einen Elephanten geboren hatte, unter anderen ähnlichen im Theater des Pompeius befunden hätten: solche Statuen aber nennt auch Tatian, und zwar eine der Eutyichis, als ein Werk des Periklymenos (LV. p. 118), der Glaukippe — so heisst die, welche den Elephanten zur Welt gebracht, bei ihm — von Nikeratos, Euktemon's Sohn, aus Athen (LIII. p. 115), und dazu der Paionierkönigin Besantis, ὅτι παιδίον μέλαν ἐκύησε, von Deinomenes (LIII. p. 116). Die letztgenannte Statue hat Loeschcke a. a. O. S. 11 als die Io zu erklären gesucht, die Pausanias (I. 25. 1) auf der Akropolis zusammen mit einer Kallisto als Werke von Deinomenes hervorhebt. Die Statue sei zu Pausanias' Zeiten längst nicht mehr dort gewesen, sondern nach Rom versetzt worden, wobei sie freilich durch den Volkswitz mit der Alcippe — ursprünglich einer Asia — das Schicksal der Umtaufung nach Analogie der übrigen Frauen von Ruf erfahren habe. Denn eine so plumpe Geschmacklosigkeit, wie die Umnennung älterer Werke in Alcippe und Besantis, dürfe Atticus nicht zugemutet werden. — Dieser gewiss geistreichen Combination Loeschcke's ist aber — von der Pausanias' Glaubwürdigkeit betreffenden Frage ganz abgesehen — Eines entgegenzuhalten: sie reisst die beiden, offenbar als Gegenstücke gedachten Statuen der Io und Kallisto aus ihrem Zusammenhange, in

²⁰⁾ Cap. LVI. p. 123: ταῦτα μὲν οὖν οὐ παρ' ἄλλου μαθὼν ἐξεθέμην, πολλὴν ἐπιποιτήσας γῆν καὶ τοῦτο μὲν σοφιστεύσας τὰ ὑμέτερα, τοῦτο δὲ τέχνας καὶ ἐπινοίας ἐγκυρήσας πολλαῖς, ἔσχατον δὲ τῇ Ῥωμαίων ἐνδιατρίψας πόλει καὶ τὰς ἀφ' ὑμῶν [ὡς Otto] αὐτοὺς ἀνακομισθεῖσας ἀνδριάντων ποικιλίας καταμαθὼν οὐχ ὡς ἔθος ἔστι τοῖς πολλοῖς ἀλλοτρίαις δόξαις τάμαυτοῦ κρατύνειν πειρῶμαι πάντων δὲ ὧν ἀποποιήσομαι αὐτὸς τὴν κατάληψιν, τούτων καὶ τὴν ἀναγραφὴν συντάσσειν βούλομαι.

²¹⁾ S. Blümner Arch. Ztg. 1879 S. 88; Loeschcke, Dorpater Progr. 1880 S. 10 ff.

²²⁾ VII. 34: Pompeius Magnus in ornamentis theatri mirabiles fama posuit effigies ob id diligentius magnorum artificum ingeniis elaboratas, inter quas legitur Eutyichis a viginti liberis rogo inlata Trallibus enixa XXX partus, Alcippe elephantum.

dem sie auch Pausanias erkennt²³⁾, und der die Gruppierung mit Epaphos — für eine Umtaufung in Besantis die notwendige Voraussetzung — als keineswegs gesichert erscheinen lässt. Das Dilemma jedoch betreffs des etwaigen Urhebers einer solchen Benennung scheint sich mir im entgegengesetzten Sinne zu erledigen. Schwerlich dürfte der „Volkswitz“ über so viel Gelehrsamkeit verfügt haben, wie sie die Kenntnis jener abnormen Vorkommnisse aus entlegenen Gegenden und wol auch Zeiten voraussetzt. Aber Plinius sagt, wo er von jenen Statuen im Theater spricht, ausdrücklich: *inter quas legitur Eutyichis etc.*, was, so viel ich sehe, sich nur entweder von einer schriftlichen Aufzeichnung oder wol wahrscheinlicher von einer an der Statue angebrachten Inschrift — man denkt an ein Epigramm — verstehen lässt²⁴⁾. Da nun, wie auch Loeschcke meint, für eine Umnennung von Seite des Atticus kein Grund vorlag, so werden die Statuen von Anfang an dasselbe vorgestellt haben, und das braucht keineswegs als Geschmacklosigkeit zu befremden, wenn wir die Sache nur vom antiken Standpunkte würdigen, den uns Plinius²⁵⁾ andeutet, und gegen den der Apologet²⁶⁾ eifert.

Allein dem könnte nun sein, wie ihm wollte: für uns ist die Frage von Bedeutung, ob jene Statuen, deren Standort im Theater des Pompeius wir immerhin acceptieren können, von Einfluss auf das Erzbildnerlexikon des Plinius gewesen sind, welches nebst Nikeratos und Deinomenes auch noch andere der bei Tatian wiederkehrenden Namen enthält. An der Stelle des VII. Buches macht Plinius keine Künstler namhaft; im XXXIV. Buche findet sich keine Anspielung auf das Theater oder die von Tatian genannten Frauenstatuen; selbst über die Sappho des Silanion und die Europa des Pythagoras, die wie der „Cupido obiectus a Cicerone Verri, ille, propter quem Thespieae visebantur“ zu litterarischem Rufe gekommen waren, schweigt er. So vielfach lässt es sich beobachten, wie Plinius gerade sein kunsthistorisches Material überblickt; wie er sich nicht scheut, eine und dieselbe Notiz auch zweimal zu verwerten, haben wir selber gesehen und Furtwängler Plinius u. s. Quellen S. 6 f. an einer Reihe von Beispielen

²³⁾ γυναίκα δὲ πλησίον Δεινομένης ἰὼ τὴν Ἰνάχου καὶ Καλλιστῶ τὴν Λυκάνοσ πεποίηκεν, αἷς ἀμφοτέραις ἐστὶν ἐς ἅπαν ὁμοία διηγήματα, ἔρωσ Διὸσ καὶ Ἥρασ ὀργή καὶ ἀλλαγὴ τῇ μὲν ἐσ βοῦν, Καλλιστοῖ δὲ ἐσ ἄρκτον.

²⁴⁾ Auch von Nikeratos wird Tatian (LIII. p. 115) Vatersname und Ethnikon aus einer Inschrift haben, wie auch Blümner a. a. O. annimmt.

²⁵⁾ VII. 34: *quamquam id inter ostenta est.*

²⁶⁾ LV. p. 118 f.: *Τί μοι διὰ τὸν Περικλύμενον, γύναιον, ὅπερ ἐκύησε τριάκοντα παῖδας, ὡς θαυμαστὸν ἠγείσθε τὸ [ἠγείσθαι καὶ Οἶτο] κατανοεῖν ποίημα; πολλῆσ γὰρ ἀκρασίας ἀπενεγκαμένη τὰ ἀκροθίνια βδελύεσθαι ττκαλὸν ἦν κτλ.*

gezeigt, die sich vermehren liessen²⁷⁾. Dass er daher an beiden Stellen: im VII. Buche und bei Nennung der Künstler Niceratus und Dinomenes nichts sagt, erweckt von vorne herein die Meinung, dass er nichts zu sagen hat. Nun werden aber die beiden Künstler allerdings mit Werken angeführt, und diese sind ganz andere, so dass es klar wird, dass die Erwähnung derselben nicht auf die Statuen im Theater zurückgeht: von diesen liegt nicht die geringste Andeutung vor. Und dasselbe gilt von allen anderen Namen, die wir bei Tatian und Plinius finden. Gerade die Werke, die Tatian bei Bryaxis, Euthykrates, Kephisodot, Lysipp, Naukydes, Pythagoras, Silanion nennt — über Leochares und Praxiteles haben wir schon gesprochen — fehlen bei Plinius; man könnte höchstens den Aesop des Aristodemos unter den für diesen Künstler bei Plinius (XXXIV. 86) genannten philosophi subsumiert finden wollen; trotzdem bliebe Aristodemos durch die Reihe anderer Werke: *luctatores, bigasque cum auriga, anuus, Seleucum regem* reichlich gedeckt. Und wenn wir bei zwei Namen auf die Marmorbildner des XXXVI. Buches hinübergreifen dürfen, so wird der ehernen Learchis des Menestratos ein marmorner Hercules. — und wol auch die Hecate zu Ephesus — und ebenso der Kleito des Amphistratos ein Callisthenes *historiarum scriptor* aus den servilianischen Gärten gegenüberzustehen kommen. Für alle die genannten Namen ergibt sich also nach beiden Seiten hin dasselbe negative Resultat; nicht eine Spur, die auf das Theater leitete, nicht eine Uebereinstimmung in den Werken — als höchstens bei Namen wie Praxiteles und Leochares — dagegen aber Angabe anderer Werke, oft verbunden mit Kenntnis des chronologischen und kunsthistorischen Zusammenhanges²⁸⁾: wir können also ruhig behaupten, dass das Theater oder von wo sonst in Rom Tatian seine Werke nehmen mag, für das Erzgiesserverzeichnis irrelevant war. Und wollte man nun dem gegenüber dort, wo Plinius allerdings keine Werke nennt, die die Controle ermöglichten, bei Periklymenos und Philon (Plin. §. 91) und auch noch bei Kalliades (= Callides? Plin. §. 85) sich auf die Uebereinstimmung berufen, so wäre doch — den Titel *athletae armati venatores sacrificantesque* bei Seite gelassen — die Wahl des ihnen zugewiesenen Ortes charakteristisch. Es sind gerade jene beiden — zusammengehörigen — Paragraphe, in denen Plinius die Abfälle seines Materials unterbringt, und wenn fremdartige Bestandteile hier ihren Platz gefunden hätten, so würden sie eben dadurch von dem Bewusstsein ihrer Unzugehö-

²⁷⁾ Man denke z. B. an die Preisangaben VII. 126 f. (Ulrichs Chrestom. S. 71), die Amazone des Strongylion XXXIV. 48 etc.

²⁸⁾ So auch bei Lysistratus, Callistratus.

rigkeit auf Seite des Autors und von der Reinheit der übrigen Partien Zeugnis ablegen.

Das sind die Indicien, die auf römischen Ursprung einiger Künstlererwähnungen hinzudeuten schienen. Sie versagten alle. Nirgends hat sich ein auf Rom zurückgehendes Moment als stark genug erwiesen, dass ihm die Einstellung eines Künstlers in das Verzeichnis der Erzgiesser vindiciert werden durfte. Wie es endlich mit der summarischen Notiz des 84. Paragraphs steht: *atque ex omnibus quae rettuli clarissima quaeque iam sunt dicata a Vespasiano principe in templo Pacis aliisque eius operibus, violentia Neronis in urbem convecta et in sellariis domus aureae disposita, haben Andere*²⁹⁾ zur Genüge dargethan. Soweit unser Wissen reicht, ist das Erzgiesserverzeichnis aus römischen Quellen nur gelegentlich für einzelne Werke, nicht für den Bestand der Künstlernamen als solchen gepeist worden.

Wir wenden uns zu Rhodos. Das Gebiet der rhodischen Kunst überhaupt hier in Rechnung zu ziehen, veranlasst der Umstand, dass unsere Kenntnis derselben aus Plinius ihren Ursprung nahm, sowie jener, dass eine bestimmte Quelle für Rhodos eine grosse Rolle in den Quellenuntersuchungen spielt. Das einzige Werk, das als in Rhodos befindlich im Erzgiesserverzeichnis figurirt, ist die *quadriga cum Sole Rhodiorum* des Lysipp (§. 63). Wir brauchen über die daraus zu ziehende Consequenz nicht zu wiederholen, was wir bereits oben zu ähnlichen Fällen gesagt haben. Bemerkenswert aber ist es, dass Chares, der Verfertiger des Kolosses, im ganzen Abschnitte über die Erzgiesser, im chronologischen Verzeichnis wie unter den Schülern des Lysipp (§. 66 f.) und in der alphabetischen Aufzählung fehlt. Er wird an der Stelle erwähnt, wo über die Kolosse ohne jeden kunsthistorischen Zusammenhang gehandelt wird (§§. 41. 44). Ein Name endlich hätte noch bis vor Kurzem als für rhodischen Ursprung veräterisch gelten können, der des Pythocritus im §. 91. Aber auch dieser weist auf den Boden des griechischen Festlandes hin. Die Ausgrabungen zu Olympia haben uns den Künstler als Verfertiger der Siegerstatue des Epitherses³⁰⁾ kennen gelehrt, und wie zahlreich die §§. 85 und 91 Material dieser Art enthalten mögen, lassen Namen wie die des Cantharus, Theomnestus, Timarchides, Timon, wol auch Diodorus und Scymnus vermuten. Ob nicht noch mehr darin steckt,

²⁹⁾ Th. Schreiber, Rhein. Mus. XXXI. (1876) S. 228; Furtwängler a. a. O. S. 8.

³⁰⁾ S. Arch. Ztg. 1878, S. 54; Paus. VI. 15. 6. Danach ist der Künstler den S. 28 genannten anzureihen.

muss der Aufhellung namentlich durch neue Inschriftfunde überlassen bleiben³¹⁾.

Aus anderen Gebieten wird — da sich von dem claudicans des Pythagoras zu Syrakus (§. 59) absehen lässt — nur im §. 78 ein Hercules des Hagesias zu Parion an der Propontis genannt. Es kann diess der archaische Künstler dieses Namens sein, und mag in Parion überhaupt, wie wir aus XXXVI. 22 sehen, manches nennenswerte Kunstwerk sich befunden haben.

Thrason (§. 91) findet sich als Name eines Künstlers auch bei Strabo (XIV. 641) mit Werken im Artemistempel zu Ephesos; die daselbst aufgestellte Hekate erwähnt Plinius (XXXVI. 32) auch.

Was sonst noch an Namen anderweitig belegt werden kann, ist unbedeutend und zweifelhaft. Ob Apollodorus (§. 86) derselbe ist, der früher (§. 81) nur beiläufig und kaum mit der vollen Geltung als Künstler genannt wurde, und ebenso ob Athenodorus (§. 86) der Schüler des Polyklet, ist bei der Häufigkeit dieser Namen nicht sicher zu sagen. Myagrus und Pollis, beide aus §. 91, finden sich bei Vitruv III. praef. 2; VII. praef. 14 wieder, jedoch ohne näheres Detail. Heliodorus und Leon ebendaher lassen sich nicht mit Bestimmtheit mit anderen Künstlern desselben Namens, deren mehrere bezeugt sind, identifizieren; Aehnliches gilt von Asclepiodorus, Menogenes (§. 88); Dionysius (§. 85) und Menodorus (§. 91) sind überaus häufige Namen; ob der letztere Künstler der nemliche ist, welcher nach Paus. X. 27. 4 den praxitelischen Eros wiederholte, muss nach dem, was wir früher bemerkt haben, fraglich bleiben.

So viel konnten wir zur Bestimmung der in dem Verzeichnis der Erzbildner enthaltenen Namen vorbringen. Es erscheint danach der Ueberschuss des Plinius gegen Pausanias, wenn wir die Künstler, für welche wir Wirksamkeit in Griechenland belegen konnten, auf die Seite des Pausanias schreiben dürfen, bedeutend reduciert. Von den zeitlich fixierbaren Künstlern — nach Abrechnung, der vier auszuscheidenden Namen im Ganzen 98 — sind zu den 55 auch bei Pausanias genannten 14 gekommen, die in den Rahmen seiner Periegeese fallen; die Zahl steigt mithin auf 69, d. i. sieben Zehntel. Die Summe der

³¹⁾ Der in mehr oder minder unvollständiger Form zwischen Hicanus und Lyson erhaltene Name auf ophon ist vielleicht nach Massgabe der olympischen Inschrift Arch. Ztg. 1879 S. 135 in Herophon zu ergänzen. Bei Tisias, der wie Lyson in dieser Aufzählung erscheint, könnte an den bei Pausanias (I. 3. 5) in enger Verbindung mit diesem genannten, möglicherweise daraus verderbten Peisias gedacht werden (für ei i auch bei Dinomenes, Euchir, Polyclitus).

zeitlich unbestimmten Künstler geht auf 37 (38) herab; auch davon lassen sich 3 auf Seite des Pausanias setzen; hervorzuheben ist überdiess, dass abgesehen davon, dass 6 bis 7 Namen als Zusätze anzusehen sind, in dieser Liste nicht weniger als 24 auf Rechnung der §§. 85 und 91 kommen, so dass für die übrigen Partien nur höchstens 14 bleiben. Unberührt sind endlich von allen zeitlich zu fixierenden Künstlern³²⁾ eine Reihe der im chronologischen Verzeichnis enthaltenen geblieben, sowie eine Anzahl von Künstlern, welche der Schule des Lysipp angehören. Die Letztere ist bei Pausanias mit nur drei Namen vertreten; in viel hervorragenderer Weise berücksichtigt sie Plinius. Allein auch sie bildet keine neue Kategorie gegenüber dem Material des Periegeten, und überdiess weist meistens die Angabe des Standortes der Werke auf den Boden Griechenlands hin. Was aber im chronologischen Verzeichnis erscheint, darf nach früher vorgebrachten Erwägungen als sicher wenigstens nichtrömischen, vielmehr griechischen Ursprunges angesehen werden.

Alle Künstler also, die wir zu fixieren im Stande sind, haben uns auf Griechenland, und wenn wir für einen Augenblick von der Küste Kleinasien absehen, auf das Gebiet des griechischen Festlandes geführt. Ja, hier können wir die Grenzen noch enger ziehen. Für die Summe der Namen bei Plinius, für deren Ursprung Pausanias kennzeichnend ist, braucht die Peripherie nicht überschritten zu werden, in der sich dessen Periegeese von Griechenland bewegt; dieselbe schliesst aber die nördlichen Landschaften, wie Thessalien und Epeiros, Aetolien und Akarnanien völlig aus. In denselben Rahmen fällt nun auch Alles, was wir zu dem von Pausanias genannten noch sonst an Material bei Plinius hinzufügen konnten, die Künstler, für deren Werke wir Standort in Attika, Olympia, Delphi, Boeotien aus Inschriften oder aus Plinius selbst kennen lernten. Der Umfang der Periegeese Griechenlands, wie er uns an einem speciellen Exemplar vorliegt, erweist sich auch als zureichend für das Erzbildnermaterial des Plinius, soweit unsere Blicke in dasselbe zu dringen vermögen, und was bei Plinius geboten ist, erscheint auf denselben Wegen eingesammelt, welche Pausanias in seinem Werke geht. Eine schlagende Bestätigung dafür gewährt uns Plinius selbst. Am Schlusse der bis auf die Schule des Lysipp geführten Uebersicht der Kunstentwicklung, mit der Angabe der Quelle versehen, in jeder Hinsicht deutlich als

³²⁾ Die Zufügung des Perillus im §. 29 kann bei dieser Frage nicht in Betracht kommen.

Zusatz sich charakterisierend, findet sich (§. 68) die Notiz über Telephanes: *Artifices qui compositis voluminibus candidere haec, miris laudibus celebrant Telephanen Phocaeum ignotum alias, quoniam in Thessalia habitaverit et ibi opera eius latuerint etc.* — Thessalien lag abseits von dem Kreise der Kunstbetrachtung, und darum ist sein grosser Künstler, der den ersten Meistern zur Seite gestellt zu werden verdiente, ein unbekannter Name. Immer klarer zeigt sich, dass die Bahn, in welcher der Strom der Ueberlieferung fliesst, bei Plinius und bei Pausanias dieselbe ist, so dass wir sagen können: was uns an Künstlern bei beiden vorliegt, ist Material, wie es die Periegeese Griechenlands bot, und der geographische Umfang dieser Periegeese kann nach allen vorhandenen Anzeichen bei beiden als identisch angesehen werden.

Zu dem so gearteten Material aber kömmt Einiges hinzu, das auf andere Gebiete hinweist: die Künstler von Pergamon, die Werke im Tempel zu Ephesos und in der Colonie Parion, bezüglich deren noch die Frage zu erledigen ist, ob wir in ihnen hinzugefügte Bestandteile zu dem ursprünglichen Stoffe des Plinius zu erblicken haben, oder ob auch sie auf gemeinsamen Ursprung Anspruch haben. Auch von dem bei Pausanias und Plinius übereinstimmend enthaltenen Material fallen zwei Namen aus den gezogenen Grenzen heraus: Kanachos, von dem auch Plinius den didymäischen Apoll nennt, und Theodoros von Samos. Und diese Gemeinsamkeit regt die Frage an, ob wir dem periegetischen Gebiete, aus dem die uns vorliegende Kunstgeschichte schöpfte, nicht erweiterte Grenzen zu ziehen haben.

An zahlreichen Stellen schweift Pausanias über das Gebiet, dem seine eigentliche Aufgabe gilt, hinüber. Der Gedanke liegt nahe, unter diesen Episoden diejenigen hier einzubeziehen, welche für die Kenntnis von Künstlern fruchtbar sind. Die bezüglichlichen Stellen sind:

Pergamon³³⁾

VIII. 42. 7: Τοῦ δὲ Ὀνάτα τούτου Περγαμηνοῖς ἔστιν Ἀπόλλων χαλκοῦς, θαῦμα ἐν τοῖς μάλιστα μεγέθους τε ἕνεκα καὶ ἐπὶ τῇ τέχνῃ.

IX. 35. 6: Περγαμηνοῖς δὲ ὡσαύτως ἐν τῷ Ἀττάλου θαλάμῳ (sc. Χάριτες εἰσιν), Βουπάλου καὶ αὐταί. (7) καὶ πρὸς τῷ ὀνομαζομένῳ Πυθίῳ Χάριτες καὶ ἐνταυθα εἰσι Πυθαγόρου γράψαντος Παρίου.

³³⁾ Vgl. ohne Künstlernennung: I. 4. 6: Περγαμηνοῖς δὲ ἔστι μὲν σκόλα ἀπὸ Γαλατῶν, ἔστι δὲ γραφὴ τὸ ἔργον τὸ πρὸς Γαλάτας ἔχουσα. X. 25. 10: καὶ γραφὰς ἐν τε Ἀθήναις καὶ Περγᾶμῳ τῇ ὑπὲρ Καϊκοῦ θεασάμενος οἶδα ἔχουσας ἕς τῆς Πολυξένης τὰ παθήματα und noch VIII. 4. 9. X. 18. 6.

Ephesos³⁴⁾

- V. 19. 2: ἔοικυϊαν πρὸς ταύτην καὶ Καλλιφῶν Σάμιος ἐν Ἀρτέμιδος ἱερῶ τῆς Ἐφεσίας ἐποίησεν Ἔριν, τὴν μάχην γράψας τὴν ἐπὶ ταῖς ναυσὶν Ἑλλήνων.
- X. 26. 6: Ἐγὼ δὲ γραφῆ μεμιμημένον τοῦτον ἔθεασάμην ὑπὸ τοῦ Πολυγνώτου, καὶ ἐν Ἀρτέμιδος τῆς Ἐφεσίας Καλλιφῶν ὁ Σάμιος Πατρόκλῳ τοῦ θώρακος τὰ γύαλα ἀρμοζούσας ἔγραψε γυναῖκας.
- X. 38. 6: Θεοδώρου μὲν δὴ οὐδὲν ἔτι οἶδα ἔξευρών, ὅσα γε χαλκοῦ πεποιημένα· ἐν δὲ Ἀρτέμιδος τῆς Ἐφεσίας πρὸς τὸ οἶκημα ἐρχομένῳ τὸ ἔχον τὰς γραφὰς λίθου θριγκὸς ἐστὶν ὑπὲρ τοῦ βωμοῦ τῆς Πρωτοθρονίας καλουμένης Ἀρτέμιδος· ἀγάλματα δὲ ἄλλα τε ἐπὶ τοῦ θριγκοῦ καὶ γυναϊκὸς εἰκῶν πρὸς τῷ πέρατι ἔστηκε, τέχνη τοῦ Ῥοίκου, Νύκτα δὲ οἱ Ἐφεσίοι καλοῦσι.

Samos³⁵⁾

- VII. 4. 4: Τὸ δὲ ἱερόν τὸ ἐν Σάμῳ τῆς Ἦρας εἰσὶν οἱ ἰδρύσασθαί φασι τοὺς ἐν τῇ Ἄργοι πλέοντας, ἐπάγεσθαι δὲ αὐτοὺς τὸ ἄγαλμα ἐξ Ἄργους ... εἶναι δ' οὖν τὸ ἱερόν τοῦτο ἐν τοῖς μάλιστα ἀρχαῖον οὐχ ἦκιστα ἄν τις καὶ ἐπὶ τῷ ἀγάλματι τεκμαίροιο· ἐστὶ γὰρ δὴ ἀνδρὸς ἔργον-Αἰγινήτου Σμίλιδος τοῦ Εὐκλείδου. οὗτος ὁ Σμίλις ἐστὶν ἡλικίαν κατὰ Δαίδαλον, δόξης δὲ οὐκ ἐς τὸ ἴσον ἀφίκετο 7: ὁ δὲ Σμίλις, ὅτι μὴ παρὰ Σαμίους καὶ ἐς τὴν Ἥλειαν, παρ' ἄλλους γε οὐδένας φανερός ἐστιν ἀποδημήσας· ἐς τοῦτους δὲ ἀφίκετο καὶ τὸ ἄγαλμα ἐν Σάμῳ τῆς Ἦρας ὁ ποιήσας ἐστὶν οὗτος.
- (VIII. 14. 8: Θεοδώρου δὲ ἔργον ἦν καὶ ἡ ἐπὶ τοῦ λίθου τῆς σμαράγδου σφραγίς, ἦν Πολυκράτης ὁ Σάμου τυραννήσας ἐφόρει τε τὰ μάλιστα καὶ ἐπ' αὐτῇ περισσῶς δὴ τι ἠγάλλετο).

Milet (Branchidenheiligtum)³⁶⁾:

- II. 10. 5: τὸ μὲν δὴ ἄγαλμα .. Κανάχος Σικυώνιος ἐποίησεν, ὃς καὶ τὸν ἐν Διδύμοις τοῖς Μιλησίων καὶ Θηβαίοις τὸν Ἰσμήνιον εἰργάσατο Ἀπόλλωνα.
- IX. 10. 2: τὸ δὲ ἄγαλμα μεγέθει τε ἴσον τῷ ἐν Βραγχίαις ἐστὶ καὶ τὸ εἶδος οὐδὲν διαφόρως ἔχον. ὅστις δὲ τῶν ἀγαλμάτων τούτων τὸ ἕτερον εἶδε καὶ τὸν εἰργασμένον ἐπύθετο, οὐ μεγάλη οἱ σοφία καὶ τὸ ἕτερον θεασαμένῳ Κανάχου ποίημα δὴν ἐπίστασθαι. διαφέρουσι δὲ τοσόνδε· ὁ μὲν γὰρ ἐν Βραγχίαις χαλκοῦ, ὁ δὲ Ἰσμήνιος ἐστὶ κέδρου.

Smyrna

- IV. 30. 6: Βούπαλος δέ, ναοὺς τε οἰκοδομήσασθαι καὶ ζῶα ἀνήρ ἀγαθὸς πλάσαι, Σμυρναίοις ἄγαλμα ἐργαζόμενος Τύχης πρῶτος ἐποίησεν ὧν ἴσμεν πόλον τε ἔχουσαν ἐπὶ τῇ κεφαλῇ καὶ τῇ ἐτέρᾳ χειρὶ τὸ καλούμενον Ἀμαλθείας κέρας ὑπὸ Ἑλλήνων.

³⁴⁾ Vgl. VI. 3. 15; 16. VII. 2. 9. V. 12. 4.

³⁵⁾ Vgl. VI. 3. 15; 16.

³⁶⁾ Vgl. VII. 2. 6. VII. 5. 4. VIII. 46. 3: (Ξέρξης) τὸν χαλκοῦν ἔλαβεν Ἀπόλλωνα τὸν ἐν Βραγχίαις, καὶ τὸν μὲν ὕστερον ἔμελλε χρόνῳ Σέλευκος καταπέμψειν Μιλησίοις.

IX. 35. 6: καὶ Σμυρναίοις τοῦτο μὲν ἐν τῷ ἱερῷ τῶν Νεμέσεων ὑπὲρ τῶν ἀγαμάτων χρυσοῦ Χάριτες ἀνάκεινται, τέχνη Βουπάλου, τοῦτο δὲ σφισιν ἐν τῷ ᾠδεῖῳ Χάριτός ἐστιν εἰκῶν, Ἀπελλοῦ γραφή.

In der am Beginne des VII. Buches gegebenen förmlichen Periege von Ionien findet noch einmal ein Künstler Erwähnung (vgl. VII. 4. 4)

Erythrae³⁷⁾

VII. 5. 9: Ἔστι δὲ ἐν Ἐρυθραῖς καὶ Ἀθηναῖς Πολιάδος ναὸς καὶ ἄγαλμα ἔϋλου μεγέθει μέγα καθήμενόν τε ἐπὶ θρόνου καὶ ἡλακάτην ἐν ἑκατέρᾳ τῶν χειρῶν ἔχει καὶ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς πόλον. τοῦτο Ἐνδοίου τέχνην καὶ ἄλλοις ἐτεκμαιρόμεθα εἶναι, καὶ ἐς τὴν ἔργασίαν ὀρῶντες τοῦ ἔνδον ἀγάλματος, καὶ οὐχ ἥκιστα ἐπὶ ταῖς Χάρισί τε καὶ ᾠραις, αἱ πρὶν ἐσελθεῖν ἐστήκασιν ἐν ὑπαίθρῳ λίθου λευκοῦ.

Ferner müssen wir noch hervorheben:

Delos

II. 32. 5: μαθητῆς δὲ ὁ Κάλλων ἦν Τεκταίου καὶ Ἀγγελίωνος, οἱ Δηλίοις ἐποίησαν τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος.

IX. 35. 3: καὶ Ἀγγελίων τε καὶ Τεκταῖος οἱ γε Διονύσου τὸν Ἀπόλλωνα ἐργαζόμενοι Δηλίοις, τρεῖς ἐποίησαν ἐπὶ τῇ χειρὶ αὐτοῦ Χάριτας.

Delos, Kreta

IX. 40. 3: Δαιδάλου δὲ τῶν ἔργων δύο μὲν ταῦτά ἐστιν ἐν Βοιωτίᾳ, Ἡρακλῆς τε ἐν Θήβαις καὶ παρὰ Λεβαθεῦσιν ὁ Τροφώνιος, τοσαῦτα δὲ ἕτερα ἔδωκεν ἐν Κρήτῃ, Βριτόμαρτις ἐν Ὀλοῦντι καὶ Ἀθηναῖα παρὰ Κνωσίοις· παρὰ τούτοις δὲ καὶ ὁ τῆς Ἀριάδνης χορὸς, οὗ καὶ Ὀμηρος ἐν Ἰλιάδι μνήμην ἐποίησατο, ἐπειρασμένος ἐστὶν ἐπὶ λευκοῦ λίθου καὶ Δηλίοις Ἀφροδίτης ἐστὶν οὐ μέγα ἔδωκεν, λελυμασμένον τὴν δεξιὰν χεῖρα ὑπὸ τοῦ χρόνου· κάτεισι δὲ ἀντὶ ποδῶν ἐς τετράγωνον σχῆμα. (4) πέρα δὲ οὐκ οἶδα ὑπόλοιπα ὄντα τῶν Δαιδάλου· τοῖς γὰρ ἀνατεθεῖσιν ὑπὸ Ἀργείων ἐς τὸ Ἡραῖον καὶ ἐς Γέλαν τὴν ἐν Σικελίᾳ κομισθεῖσιν ἐξ Ὀμφάκης ἀφανισθῆναι σφισιν ὁ χρόνος καθέστηκεν αἴτιος.

Naxos

V. 10. 3: τὸ δὲ εὔρημα ἀνδρὸς Ναξίου λέγουσιν εἶναι Βύζου, οὗ φασὶν ἐν Νάξῳ τὰ ἀγάλματα ἐφ' ὧν ἐπίγραμμα εἶναι
 Νάξιος Εὐεργὸς με γένει Λητοῦς πόρε, Βύζω
 παῖς, δς πρῶτιστος τεύξε λίθου κέραμον.
 ἡλικίαν δὲ ὁ Βύζης οὗτος κατὰ Ἀλυάττην (ἦν) τὸν Λυδὸν καὶ Ἀστυάγην τὸν Κυαεᾶρου, βασιλεύοντα ἐν Μήδοις.

Syrien am Orontes

VI. 2. 7: ὁ δὲ Εὐτυχίδης οὗτος καὶ Σύροις τοῖς ἐπὶ Ὀρόντῃ Τύχης ἐποίησεν ἄγαλμα, μεγάλας παρὰ τῶν ἐπιχωρίων ἔχον τιμάς.

³⁷⁾ Vgl. VII. 5. 5.

endlich:

VIII. 45. 5: Ἀρχιτέκτονα δὲ ἐπυθανόμην Σκόπαν αὐτοῦ γενέσθαι τὸν Πάριον, ὃς καὶ ἀγάλματα πολλαχοῦ τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, τὰ δὲ καὶ περὶ Ἴωνίαν τε καὶ Καρίαν ἐποίησε.

Der hier beschriebene Kreis umschliesst auch die Gebiete, mit denen Plinius aus dem Rahmen der griechischen Periegesis tritt, und die Gemeinsamkeit des Bodens scheint sich selbst auf die Berührung solcher Punkte zu erstrecken, in deren Berücksichtigung bei Pausanias man von vorne herein kaum geneigt wäre ein System zu erblicken. Und zu diesem erweiterten Gebiete, aus dem gleichwol Kreise wie z. B. Rhodos, Aegypten in gleicher Weise ausgeschlossen bleiben, scheinen dann noch bestätigend und vervollständigend die analogen Partien des XXXVI. Buches³⁸⁾ herangezogen werden zu können. Sicher hatte sich auch an die Werke, welche die Kunstliebe der Attaliden aus verschiedenen Zeiten und Ländern in Pergamon vereinigt, um die Reichtümer an Schöpfungen der Plastik und Malerei, die an den heiligen Tempelstätten zu Ephesos, Samos förmliche Museen bildeten, an hochgefeierte Cultbilder, wie das Werk des Kanachos, eine periegetische Litteratur angesetzt, aus deren Canälen sich der Strom unserer kunsthistorischen Ueberlieferung bereichern konnte.

Die hervorgehobenen Stellen des Pausanias lassen jedoch eine andere Beobachtung zu. Von einer ursprünglichen, directen Periegesis unterscheiden sie sich denn doch bei näherem Zusehen: diese gibt, was an der von ihr berührten Stätte beachtenswert erscheint, ungeordnet, gewissermassen als Rohmaterial zur Ausnutzung nach verschiedenen Richtungen, und wird nur bei dem Kunstwerk, das sie nennt, auch dem Künstler gerecht. Hier aber ist das aus ihr gezogene Material bereits nach einem bestimmten Gesichtspuncte verwertet, ja noch mehr, registriert, so dass es sich überschauen, man könnte sagen, nachschlagen lässt. Zur Untersuchung über die Chariten reihen sich ohne Weiteres die Belege aus den Werken des Bupalos an; übersehen lassen sich die Werke eines Theodoros und Rhoikos; abgegrenzt ist bereits der locale Umkreis, in dem sich die Thätigkeit des Smilis bewegte; fertig abgeschlossen ist die Liste der Werke des Daidalos, darunter solche, die längst zu Grunde gegangen waren. Nicht darum handelt es sich, jene Gebiete für die Kunstgeschichte auszubeuten, sondern nur ad hoc, dem Einzelnen zu Liebe wird in sie hinüberge-

³⁸⁾ Smyrna Plin. XXXVI. 33. Ephesos XXXVI. 32. Delos, Chios XXXVI. 12 f. Das Mausoleum zu Halikarnass berührt Pausanias VIII. 16. 4.

griffen. Betrachten wir die Namen, um die es sich dabei handelt: Es sind Künstler, die durch ehrwürdiges Alter ausgezeichnet und für die Anfänge der Kunstentwicklung bedeutsam sind, oder gefeierte Namen wie Skopas und Eutychides, bei deren Nennung die Ideenassociation auch auf örtlich Entlegenes leiten musste; es ist Material, das auch ohne fortgesetzte Periegeese der Kunstgeschichte ein für alle Mal fertig angehört.

Von diesem Gesichtspuncte aus werden wir auch das Erscheinen der Künstler Canachus und Theodorus im Erzgiesserverzeichnis des Plinius erklären, ohne uns darum, wenn sonst keine Gründe vorliegen, veranlasst zu sehen, den Boden des daselbst gegebenen Materials überhaupt nach Kleinasien zu erweitern. Angesichts der Beschaffenheit der Künstlererwähnungen in den eben betrachteten Digressionen des Pausanias wäre die Annahme eines beiden gemeinsamen Quellgebietes auch über die Grenzen Griechenlands hinaus nur dann zu begründen, wenn die bezüglichen Partien des Plinius einen der übrigen Masse seines Künstlermaterials gleichartigen Charakter trügen, welcher die Gemeinsamkeit des Ursprungs auch für sie verträte. Aeussere Indicien gegen eine solche vermag ich nun bei der Heranziehung von Parion im XXXIV. Buch (§. 78) nicht zu erblicken; ich kann einstweilen nur den Eindruck aussprechen, dass die Kenntnis von Kunstwerken in dieser Colonie auf Seite des Plinius ganz speciellen Gründen zuzuschreiben sein dürfte. Was hingegen Ephesus betrifft, so wird es nur an einer Stelle des Abschnittes über die Erzplastik genannt: im §. 53 anlässlich der Geschichte vom Wettkampf der Amazonenstatuen. Dieses Geschichtchen kennzeichnet sich schon durch sich selbst hinreichend als eine Einschubung, auch wenn es sich nicht so auffällig zwischen die Ankündigung des Vorsatzes: *ita distinctis celeberrimorum aetatibus insignes raptim transcurram etc.* und dessen Ausführung drängte. Für Thrason aber müsste die Einreihung in diesem Abschnitt auch dann nicht auf Ephesus zurückgeführt werden, wenn er wirklich derselbe Künstler sein sollte, von welchem Strabo Werke daselbst nennt; der Name findet sich überdiess in dem wiederholt besprochenen Paragraph 91. So bliebe nur Pergamon, und dieses eben nur mit der Stelle von den vier Künstlern, welche die Gallierkämpfe darstellten, wo ja der Ort, an dem sich die Werke befanden, bei Plinius nicht genannt und nur durch die jüngsten Ausgrabungen als Pergamon erkannt worden ist. Hier aber dürfen wir auf jene Erwägungen zurückblicken, aus denen wir schon nach dem heute sich ergebenden Urteil über die Zeit der pergamenischen Künstler constatieren mussten, dass ein Künstlermaterial, welches die Aufstellung des Satzes von dem Abbrechen der Kunst um Ol. 121 und ihrem

Wiederbeginn in Ol. 156 zuliess, die Künstler der Gallierschlachten nicht einbegriffen haben kann. Damit vereint sich nun die Beobachtung, die wir über die Art der Erwähnung der vier Künstler machen können: sie sind nicht organisch verschmolzen mit der Masse der anderen, sondern als fremdartig, anderswoher stammend geben auch sie sich zu erkennen durch ihre Anfügung am Schlusse der Aufzählung der §§. 72—83, wo es aussieht, als wäre schon hier an den Abschluss gedacht und damit der Ort für passend befunden worden, das anzubringen, was Plinius sonst noch zu sagen hatte. Denn was der §. 84 weiter enthält, die Notiz über Boëthus und die zusammenfassend abschliessende über Vespasian ist als Anstückung von Seite des Plinius evident³⁹⁾.

Das hier Gesagte will sich als nicht mehr geben, denn als Beobachtungen, als ein Versuch, im Fortgange der Forschung einmal darzustellen, wie sich mit den heute zur Verfügung stehenden Erkenntnismitteln die Ueberlieferung ansehen lässt. Als Beobachtung will es nicht weiter gelten, als für das der Beobachtung Zugängliche, und beansprucht für das darüber Hinausliegende nur jene Wahrscheinlichkeit, die sich aus der Menge der bekannten Teile eines Ganzen für die unbekanntem ergibt. Damit sei auch dem Einwand begegnet, der diesen Erörterungen von der Seite her gemacht werden könnte, dass die litterarischen und inschriftlichen Hilfsmittel, weil sie nur für Althellas zu Gebote stehen, wenn überhaupt, naturgemäss auch wieder nur zur Bestimmung von Künstlern innerhalb eben dieser geographischen Grenzen dienen können. Dem entgegen muss aber auch auf die Inschriften von der Küste und den Inseln Kleinasiens Nachdruck gelegt werden, aus denen wir Künstler kennen lernen, bei denen sich nicht etwa durch vereinzelt, zerstreutes Vorkommen ein Unbeachtetbleiben begreifen lässt, sondern die vielmehr, wie die Gruppen von Knidos und Halikarnass, Rhodos, Delos zeigen, in ihrer engen räumlichen und zeitlichen Vereinigung Kunstblüten repräsentieren. Gleichwol hat von der so grossen Zahl der aus diesen Inschriften gewonnenen Namen sich, man kann sagen keiner, bei Plinius finden lassen; denn wollte man sich auf Pythocritus, Theomnestus, Timarchides berufen — alle drei übrigens aus §. 91 — so sind wir, von dem Athener Timarchides abgesehen, auch bei den beiden anderen zufällig in der Lage,

³⁹⁾ Bei Xenocrates, auf dessen Erwähnung die pergamenischen Künstler folgen, sind billigerweise noch Aeusserungen zurückzuhalten, welche die pergamenische Inschrift (Conze, vorl. Bericht II. S. 47) anregt.

Arbeiten in Olympia nachweisen zu können, und zwar, was wichtig ist, für Kleinasiaten. Und so wie Theron, der auf einer pergamenischen Inschrift erscheint, von Pausanias gleichfalls in Olympia genannt wird, wird es auch für Epigonus bedenklich sein, seine mit der Hervorhebung ausgedehnter Thätigkeit verbundene Erwähnung bei Plinius (§. 88) auf Pergamon zurückzuführen, wo sich von ihm eine Inschrift gefunden hat. Für Mikkiades und Archermos — um hier auch auf Marmorbildhauer einzugehen — genügt es wegen der delischen Inschrift Bull. de corr. Hell. V. S. 272 auf die unmittelbar voranstehenden Erörterungen zu verweisen⁴⁰⁾. Gerade aus solchen Wahrnehmungen aber wie die hier angedeuteten, dass von den Gebieten ausserhalb Altgriechenlands die Künstlergeschichte aus epigraphischen Funden durchgehends neue Namen gewonnen hat, oder aber, wenn auf Inschriften dieser Gebiete Künstler erscheinen, die auch Plinius oder Pausanias nennt, es gerade solche sind, welche auch in Griechenland durch Arbeiten vertreten waren, dass endlich für jede der in Frage kommenden Ortsgruppen das Vorkommen litterarisch bekannter Künstler auf Inschriften stets nur einen vereinzelt Fall bildet — wird der Versuch, die Grenzen der Ueberlieferung zu bestimmen, auf Wahrscheinlichkeit und Wert hin zu beurteilen sein.

Zur Uebersicht darüber, wie sich die einzelnen Gruppen der bei Plinius genannten Künstler mit Rücksicht auf die Periegeese Griechenlands verhalten, kann die folgende Tabelle dienen, welche die hier gegebenen Auseinandersetzungen nach den einzelnen Abschnitten zusammenfasst, in welche sich der kunstgeschichtliche Teil des XXXIV. Buches gliedert.

⁴⁰⁾ Die von Niceratus und Pyromachus bei Plinius (§§. 80 und 88) angeführten Werke sind unverkennbar attisch.

AKADEMISCHES
MUSEUM
KUNSTSAMMLUNG
GRIEFSWALD.

Bei Plinius und Pausanias genannt	In den Rahmen der Periegesi des Pausanias fallend	Bei Plinius allein genannt	Bei Plinius offenbar Zusatz	Aus Plinius auszuscheiden
I. Chronologischer Abschnitt (§. 49—52)				
Alcamenes Critias (Nesiotes) Hegias Hagelades Callon Polyclitus Phradmon Myron Pythagoras Scopas Aristides Athenodorus Demeas Lycius Naucydes Dinomenes Canachus Patroclus Cephisodotus Leuchares Hypatodorus Praxiteles Euphranor Lysippus Sthennis Sostratus Silanion Eutychides Daïppus Cephisodotus Timarchus Polycles Ol. 156 Pythocles Timocles (Alexis?)	Gorgias Asopodorus	Phrynon Polycles Ol. 102 Euphron Eucles Ion Zeuxiades Euthykrates Pyromachus Antaeus Callistratus Callixenus Pythias (Lysistratus?)		Perellus Aëtion Therimachus
34 (+ 2)	2	12 (+ 1)		3

Bei Plinius und Pausanias genannt	In den Rahmen der Periegese des Pausanias fallend	Bei Plinius allein genannt	Bei Plinius offenbar Zusatz	Aus Plinius auszuschneiden
II. Kunstgeschichtlicher Abschnitt (§. 54—69) und §. 69—72				
Phidias Polyclitus Hagelades Myron Pythagoras Sostratus Lysippus Laippus Praxiteles Calamis		Boedas Euthyrates Tisicrates	Telephanes (s. S. 41)	Pythagoras der Samier (identisch mit dem Rheginer (s. S. 34)
10		3 (Schule Lysipp's, s. S. 40)	1	1
III. Künstler ersten Ranges, alphabetische Aufzählung (§. 72—84)				
Alcámenes Aristides Bryaxis Canachus Daedalus Dinomenes Euphranor Eutychides Hagesias (= Hegias?) Leochares Lycius Naucydes Pyrrhus Silanion Strongylion Theodorus (Cephisodo[r]us?) (Polycles?) (Hegias?)	Baton Cresilas Demetrius (Amphicrates) (Styppax?) wol auszuscheiden	Pyromachus } attisch Niceratus } Isidotus } Naucerus } Boedas } Phanis } Xenocrates } Schule Lysipp's Chaereas } Menaechmus } (Zusatz?) } G. tesilaus (?) }	Isigonus Pyromachus Stratonicus Antigonus Boëthus	
16 (+ 3)	3 (+ 2)	10 (darunter Sch. Lysipp's: 3, attisch: 2, zweifelhaft: 2)	5	

Bei Plinius und Pausanias genannt	In den Rahmen der Periegese des Pausanias fallend	Bei Plinius allein genannt	Bei Plinius offenbar Zusatz	Aus Plinius auszuscheiden
IV. Künstler zweiten Ranges, alphabetische Aufzählung (§. 86—90)				
Apellas Cephisodotus I Cephisodotus II Colotes Cleon Callicles Daïppus Damocritus Eubulides Micon Sthennis (Antignotus-Antenor?) (Athenodorus?) (Simon?)	Cenchrarnis Caicosthenes Piston	Apollodorus Androbulus Asclepiodorus Aleuas Antimachus Aristodemus Cepis Daiphron Daëmon Epigonus Eubulus Menogenes Tisicrates (Sch. Lysipps) (Niceratus: attisch) (Stratonicus?)		Perillus
11 (+ 3)	3	13 (+ 2)		1
V. §§. 85 und 91				
Cantharus Euchir Lyson Patrocles Timotheus Theomnestus Timarchides	Baton Timon Pythocritus (. . ophon?)	Callides Ctesias Dionysius [Di]odorus Deliades Euphorion Lesbocles Prodorus Pythodicus Scymnus Glaucides Heliodorus Hicanus Leon	Polygnotus Protogenes Ariston Eunicus Hecataeus Stratonicus Posidonius	

Bei Plinius und Pausanias genannt	In den Rahmen der Periegesi des Pausanias fallend	Bei Plinius allein genannt	Bei Plinius offenbar Zusatz	Aus Plinius auszuscheiden
		Menodorus Myagrus Polycrates Polyidus Pollis Periclymenus Philon Symenus Thrason (Tisias?)		
7	3 (+ 1)	23 (+ 1)	7	

Im Voranstehenden hatten wir immer nur den der Erzbildnerei gewidmeten Abschnitt aus Plinius' Naturgeschichte im Auge. Derselbe enthält aber nicht Alles, was Plinius in 'zusammenhängender Darstellung über die Bildhauerei gibt. Auch die Partie über die Marmorplastik im XXXVI. Buch §§. 9—43 darf nicht unberücksichtigt bleiben. Die Trennung der Abschnitte gab uns das Recht zu getrennter Behandlung; was sich bei dem einen beobachten liess, muss unabhängig von dem anderen gelten. Dass in der That das XXXVI. Buch seinen eigenartigen Charakter besitzt, hat auch Furtwängler S. 73 f. hervorgehoben, von dem ich freilich in der Darlegung desselben vielfach abweichen muss. Es ist vor Allem der Mangel an Ordnung und Einheitlichkeit, der diesen Abschnitt kennzeichnet. Die Fäden des Zusammenhanges laufen darin wirr durcheinander. Durch eine Reihe von Einschüben — wie jene über den Lychnitis, über die Grösse des Phidias, die strittige oder dunkle Urheberschaft von Werken in Rom — wird der Fortgang der Darstellung unterbrochen; Künstler, die bereits abgethan sind, werden demgemäss nach einer Weile wieder aufgenommen; so Dipoenus und Scyllis, so Phidias, nach der Digression in §. 27 Scopas; wo sich ein Anlass findet, wird vom Wege abgelenkt: mit breiter Ausführlichkeit ergeht sich der Autor in den Details über das Mausoleum. Mit Timotheus, der von den dabei

beschäftigten Künstlern nochmals hervorgehoben wird, erfolgt ein Abschluss. Unzusammenhängend und unverstanden wird nun Einiges von dem ephesischen Artemistempel, von den Chariten des Socrates und der anus ebria Zmyrnae zusammengeworfen, dann kömmt das Princip, das am ehesten noch als das leitende auch in den früheren Paragraphen angesehen werden kann, im §. 33 zum Durchbruch: nun wird nur von römischen Werken gesprochen. Der Ort entscheidet für die Zusammenstellung, und er bleibt auch schliesslich für die nach Paaren vereinigten Künstler (§. 38) das Massgebende. Und wie das Interesse für die in Rom befindlichen Werke das herrschende ist, beweist die Anführung von Werken auch ohne den Künstler (§. 39). Hierbei wird Varro genannt, und diese Quelle bildet für das Folgende das einigende Band. Eine Reihe diverser Notizen beschliesst den Abschnitt. Dazu kommen, namentlich in dem ersten Teil, allerlei Anekdoten, die mit Behagen vorgebracht werden. Hier hat offenbar des Plinius eigene Hand am freiesten geschaltet; von Reinheit des Ueberlieferten kann dabei keine Rede sein.

Die Abschnitte von §. 33 an schöpfen ausschliesslich aus Rom. Die hier genannten Werke in den Monumenten des Asinius Pollio und die sich um die porticus Octaviae⁴¹⁾ gruppierenden sind sicher eigens für dieselben gearbeitet, die Künstler also gleichzeitig und in Rom beschäftigt. Die bekannten Namen darunter bestätigen diess; nur Pappylus, als Schüler des Praxiteles (§. 33), scheint in diesem Zusammenhange eine Ausnahme zu bilden, die indessen ihre Erklärung finden soll. Entfällt nun aber dieser auf römischem Boden erwachsene Teil des im XXXVI. Buche enthaltenen Materials, dann kömmt hier im Wesentlichen nur mehr die Partie bis §. 33 in Betracht.

Die Scheidung der Künstler nach dem Material, in welchem sie arbeiteten, hat in dem System des Plinius ihren Sinn und ihre zureichende Begründung. Wie aber sollte sie in einer kunstgeschichtlichen Quelle zu erklären sein? Darin, glauben wir, wird also Plinius' eigenes Werk zu erblicken sein, dass er für das XXXVI. Buch aus seinem Vorrat von Künstlern jene ausschied, von denen er Arbeiten in Stein angegeben fand. Das Resultat war freilich ein sehr geringfügiges: nur durch zahlreiche Erweiterungen und Zusätze und den Hinzutritt des römischen Materials konnte dieser Partie ein Umfang gegeben werden, der doch auch äusserlich die Marmor- der Erzplastik gegenüber zu repräsentieren vermag. Hier noch tiefer mit der

⁴¹⁾ Für diese hat dasselbe auch Ulrichs Griech. Statuen im republ. Rom S. 13 aufgestellt; vgl. Brunn Klg. I. S. 538.

Sonde zu dringen, und die ursprüngliche kunstgeschichtliche Anlage, die sich in dieser ersten Partie noch erkennen lässt, zu verfolgen, lohnt kaum. Bereits bekannte Künstler, die im XXXVI. Buche wiederkehren, sind: Phidias, Alcámenes, Praxiteles, Cephisodotus, Leochares, Bryaxis, wol auch Timotheus, und wenn man will Canachus (§. 41). Neu sind im XXXVI. Buche Dipoenus und Scyllis mit der Künstlerfamilie von Chios. Von Agoracritus fand sich offenbar kein Erzwerk erwähnt, und darum erscheint er erst hier. Als neu glaube ich auch Scopas ansehen zu dürfen, da ich bei der Genauigkeit, mit der Plinius seine chronologischen Daten zu Rate zieht⁴²⁾, und bei der Uebersicht, die er über sein Werk hat, nicht gut mit Furtwängler a. a. O. S. 18 glauben kann, er hätte den Widerspruch seiner Datierung des Scopas XXXIV. 49 mit der Angabe XXXVI. 30: Scopas habuit aemulos eadem aetate Bryaxim et Timotheum et Leocharen nicht empfunden. Die im chronologischen Verzeichnis nicht an erster Stelle genannten Künstler sind sicherlich oft nur wegen einer wie immer gearteten Berührung mit den zuerst gestellten in die betreffende Olympiade aufgenommen worden, diese selbst ist daher nicht sonderlich zu urgieren: aber in welchem Zusammenhange hätte man Polyklet, Phradmon, Myron, Pythagoras mit Skopas nennen sollen? Die Einstellung des Skopas in die Liste der Erzbildner beruht in jedem Falle auf schwacher Basis, und in der That am leichtesten entgehen wir dem Widerspruch, wenn wir in jenem Scopas der 90. Olympiade einen älteren, der im Erz arbeitete, erblicken. Einen — schon von Winckelmann V. S. 376 ed. Eiselein postulierten — älteren Skopas hat seinerzeit auch Brunn Klg. I. S. 319 Anm. 3 nicht abgewiesen, und wenngleich von der Stelle XXXIV. 90 mit Recht abgesehen werden muss, hat Brunn selbst die hiefür günstige Ueberlieferung angezogen, wozu, wie mir scheint, noch die Vereinfachung der Chronologie treten darf.

Zu dieser ganz geringfügigen Zahl neuer Namen werden wir, wenn wir von Socrates mit den Chariten absehen, noch Pythis und Menestratus hinzuzufügen haben. Gilt aber unsere Frage der Gleichartigkeit dieser Erwähnungen mit der Masse der im XXXIV. Buche vorhandenen, so werden wir nicht umhin können, hier eine deutliche Verschiedenheit zu constatieren. Dort gibt sich das Material als kunsthistorisches; es braucht zur Verwertung als solches nicht aus einer Umhüllung anderweitiger Zuthaten herausgeschält zu werden: hier aber erhalten wir den Künstler nur verquickt mit anderem Detail. Die ausführliche Darlegung über das Mausoleum verrät deutlich eine specielle

⁴²⁾ Vgl. XXXVI. 15, XXXIV. 64, XXXV. 54 f.

Quelle; dieser wird die Kenntnis des Pythis verdankt⁴³). Die ganze Geschichte, in der Menestratus erscheint, kennzeichnet seine Erwähnung als aus einer besonderen Quelle stammend. Als ein fremdartiger Bestandteil hat sich uns auch im XXXIV. Buche erwiesen, was dort auf Ephesus Bezug nimmt; und wenn wir nun sehen, dass Parion im XXXVI. Buche nochmals erscheint (§. 22) in einer Einkleidung, die die betreffende Notiz in eine Reihe mit den eben betrachteten stellt, und dass sich auch für Pergamon daselbst eine Vertretung in der Nachricht über das Symplegma des Cephisodotus (§. 24) finden liesse — wiewol man sich hier mit der wahrscheinlichen Abhängigkeit von einem Epigramm begnügen kann — : sollte da nicht aus dem XXXVI. Buche ein Licht auf den Ursprung jener Einschreibungen im XXXIV. fallen?⁴⁴)

Setzen wir aber jene Teile des im XXXVI. Buche enthaltenen Materials, die wir als ursprünglich zu dem Erz- und Marmorbildner gemeinsam umfassenden Grundstock gehörig ansehen dürfen, mit dem Bestande des XXXIV. Buches in Verbindung, so vervollständigt sich die Uebereinstimmung mit Pausanias in einigen Punkten, in denen sie bis jetzt noch Lücken zeigte. Es vervollständigt sich aber damit auch der kunsthistorische Bestand des Plinius nach der Seite, auf welcher ihn die Vergleichung mit Pausanias im Nachteile erscheinen liess, nach der Seite der Anfänge, die durch Dipoenus und Scyllis bei beiden gemeinsam, und vollständig durch die Künstlerfamilie von Chios bei Plinius, bei Pausanias nur durch Bupalos vertreten ist. Die Trennung nach dem Materiale begünstigte jenes chronologische Axiom, wonach Phidias die Erzplastik erfunden habe. Denn war einmal — auf welche Weise diess immer zu erklären sein mag — das kretische Künstlerpaar, das an der Spitze der Erzplastik stehend, mit den Künstlern von Chios hätte correspondieren sollen, auch unter die Marmorsculptur gebracht, wodurch freilich diese Kunst zwei Ausgangspuncte erhielt⁴⁵), dann lag bei der Dunkelheit in der Chronologie der wenigen anderen Namen nichts vor, was jene Grundanschauung noch weiter hätte bedenklich machen können. Und der Anlass für die Letztere, das $\mu\epsilon\omega\tau\omicron\nu\ \psi\epsilon\delta\delta\omicron\varsigma$, welches sich für die Darstellung der Anfänge aller

⁴³) Man beachte auch die Anfügung: *accessit et quintus artifex* (§. 31).

⁴⁴) Für die S. 37 (unten) angeführten Erzbildnernamen aus den §§. 85 und 91 des XXXIV. Buches, in denen Plinius sich mit Tatian berührt, mag sich, wenn man bei diesen an der Provenienz aus dem Theater des Pompeius festhält, die Varronische Notiz XXXVI. 41 über Coponius, der frühestens Pompeius gleichzeitig ist, heranziehen lassen.

⁴⁵) Charakteristisch ist der Ausdruck XXXVI. 11: *cum hi essent. iam fuerat etc.*

Künste so verhängnisvoll erwies, birgt sich vielleicht in der Zusammenstellung, aus welcher Plinius für Phidias das Verdienst schöpfte: *primusque artem toreuticen aperuisse atque demonstrasse merito iudicatur* (§. 54).

Hinsichtlich der localen Verteilung dieser Künstler liesse sich dasselbe wiederholen, was wir bei den Erzbildnern entwickelt haben. Dass auch hier die ältesten Künstler über die Peripherie von Althellas hinausgreifen, ist ebenso interessant, als für den Kreis, den Scopas umspannt (§. 25 f.) die schon oben citierte Bemerkung des Pausanias (VIII. 45. 5) von schlagendem Parallelismus ist. Im Uebrigen bedarf es angesichts der feststehenden Ausschmückung und Erweiterung, welche der ursprüngliche Bestand dieses Abschnittes erfahren hat, keiner Prüfung des Grades der Reinheit für jeden einzelnen Fall.

Noch haben wir einen Blick auf die nur durch lose Fäden mit der Bildhauergeschichte verbundenen Abschnitte über *caelatores* (XXXIII. 154—157) und *platae* (XXXV. 151—157) zu werfen. Was die Ersteren betrifft, so haben wir dem von Furtwängler a. a. O. S. 13 hierüber Bemerkten nur wenig hinzuzufügen. Es ist eine aus zufälligem beschränktem Wissen herrührende Auswahl, die Plinius uns bietet. Mentor, in der römischen Zeit der classische Repräsentant der Toreutik, steht voran; die drei nächsten Namen vereint der gemeinsame Aufstellungsort ihrer Werke, Rhodus. Bei Antipater wird ein Epigramm verwertet⁴⁶⁾. Die folgenden alphabetisch aufgezählten Künstler machen durch ihr vorderasiatisches Gepräge den Eindruck, dass sie nicht zeitlich und örtlich differierende Bereiche ihrer Kunst zu vertreten haben, sondern wol durch einen Griff irgendwoher geholt sind; Pasiteles durfte natürlich unter den Caelatoren nicht fehlen⁴⁷⁾, und was endlich von Zopyrus ab folgt, zeigt schon durch die Angabe der Preise römischen Ursprung⁴⁸⁾.

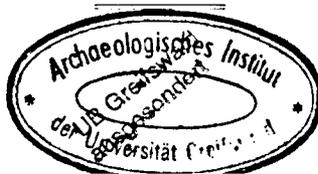
Denselben Charakter zeigt der Abschnitt über die Thonbildner: auch hier wieder das Herausgreifen einiger unzusammenhängender Namen, die Wahl dessen, was ein römisches Interesse betraf, oder woran sich, analog dem Epigramm des Antipater, ein Witz, eine Pointe schliessen konnte⁴⁹⁾; dann wieder römische Preise, wieder Pasiteles, und endlich auch Varro mehrmals als Quelle genannt — diess Alles lässt uns nicht im Zweifel über Natur, Ursprung und Wert dieses Abschnittes.

⁴⁶⁾ Vgl. Benndorf, de anth. Gr. epigr. S. 52.

⁴⁷⁾ Vgl. Cicero de divin. I. 36. Plin. XXXV. 156, XXXVI. 39.

⁴⁸⁾ Furtwängler S. 57 denkt an Varro.

⁴⁹⁾ Possis ... cuius pisces non possis discernere (§. 155).



IV.

Wir müssen uns nunmehr denjenigen Künstlern zuwenden, welche bei der Ausscheidung der Pausanias und Plinius gemeinschaftlichen Namen als Ueberschuss auf Seite des Pausanias resultierten. Ihre locale Verteilung ist in dem Werke des Periegeten gegeben; wir ordnen sie in der folgenden Weise:

Alte Zeit

Aristokles d. Kydoniat	Olympia	Endoios	Athen
Byzes	"	Klearchos	Sparta
Dameas aus Kroton	"	Bathykles	"
Dontas	"	Gitiadas	"
Dorykleides	"	Hérmon	Troizen
Eucheiros	"	Laphaëus	Sikyon, Achaia
Euergos	"	Menaichmos und Soidas	Achaia
Eutelidas und Chrysothemis	"	Cheirisophos	Tegea
Hegylos	"	Pythodoros	Boeotien
(Klearchos)	"	Daidalos	Sonst in Griechenland
Stomios	"	Epeios	"
Syadras und Chartas	"	Tektaios und Angelion	"
Theokles	"	Rhoikos, S. d. Philaios	"
Glaukos	Delphi	Smilis, S. d. Eukleides	"

V. Jahrhundert

Anaxagoras	Olympia	Paionios	Olympia
Aristeides	"	Patrokles, S. d. Katillos	"
Aristokles, S. d. Kleoitas	"	Pasiteles	"
Ariston und Telestas	"	Phylakos und Onaithos	"
Aristonus	"	Serambos	"
Askaros	"	Simon	"
Dionysios	"	Synnoon	"
Glaukias	"	Kleoitas, S. d.	Olympia und Athen
Glaukos	"	Aristokles	"
Kalliteles	"	Akestor	Olympia und Delphi
Kallon	"	Alypos	"
Musos	"	Amphion	"
Nikodamos	"	Theokosmos	Olympia und Megara
Onatas, S. d. Mikon	"	Androstheneis	Delphi

Antiphanes	Delphi	Tisandros	Delphi
Aristomedon	"	Lokros	Athen
Chionis	"	(Charmides, Vater)	"
Diyllos und Amyklaios	"	(Sophroniskos, Vater)	"
Eukadmos	"	Aristandros	Amyklae
Καλυπθου	"	Thrasymedes, S. d. Arignotos	Epidauros
Pausanias	"	Aristomedes	Boeotien
Samolas	"	Olympiosthenes	"
Theopropos	"	Onasimedes	"

IV. Jahrhundert

Daitondas	Olympia	Polykleitos	Olympia
Hippias	"	Damophon	Olympia, Messene, Achaia
Pantias	"	Kallistonikos	Boeotien
Philotimos	"	Xenophon	Boeotien und Arkadien

III. Jahrhundert

Mikon, S. d. Nikeratos	Olympia
------------------------	---------

Ol. 156 ff.

Stadieus	Olympia
Theron	"
Xenophilos und Straton	Argos
Menodoros (spät)	Boeotien

Unbekannter Zeit

Andreas (s. S. 11)	Olympia	Somis	Olympia
Asterion, S. d. Aischylos	"	Tisagoras	Delphi
Dionysikles (s. S. 11)	"	Peisias	Athen
Kratinos	"	Thymilos	"
Lysos	"	Attalos	Argos
Olympos (s. S. 11)	"	Hermogenes	Korinth
Pyrilampes	"	Xenokritos und Eubios	Boeotien

Wir sehen, dass der Hauptanteil an dieser Masse — gerade die Hälfte — Olympia zukömmt. In zweiter Linie, aber in bedeutend geringerem Umfange, ist Delphi vertreten, und der Rest verteilt sich auf die verschiedenen Landschaften. Eine genauere Uebersicht der zu denselben in den einzelnen Büchern¹⁾ genannten Künstler zeigt, dass bei-

¹⁾ Auf die einzelnen Bücher verteilen sich die Künstlererwähnungen so:

1. Ἠλιακά 156 (Buch V: 48; Bildhauer 44, Buch VI: 108, Bildhauer 106, darunter 4 in Elis, 1 in Megara); 2. Ἀττικά I: 60 (Bildh. 49); 3. Βοιωτικά IX: 46 (Bildh. 40, darunter 3 Athen, 3 Kleinasien); 4. Φωκικά X: 37 (Bildh. 33, darunter 1 Kleinasien); 5. Κορινθιακά II: 37 (Bildh. 33, darunter 12 Argos, 6 Sikyon, 1 Athen, 1 Delos);

nahe nur diejenigen darunter auch bei Plinius sich finden, deren Thätigkeit überhaupt eine universelle war, während wir jene Namen, die für einen bestimmten landschaftlichen Kreis charakteristisch sind, wie die Gitiadas, Menaichmos und Soïdas, Theokosmos, Damophon, Nikodamos etc. nur aus Pausanias kennen lernen. Wird man darum geneigt sein, anzunehmen, dass die grosse Masse des plinianischen Materials sich aus den Hauptcentren Olympia, Delphi, Athen recrutiert, so dürfen doch auch Hinweisungen, wie sie bei der lysippischen Schule auf Boeotien stattfinden²⁾, nicht übersehen werden.

Da Pausanias und Plinius das ihnen gemeinsame Quellgebiet sehr ungleichmässig ausnutzen, so würde sich die Forderung ergeben, die Auswahl eines jeden noch näher zu charakterisieren; zunächst für Pausanias wäre die Frage wichtig, in welchem Umfang er bei der Hervorhebung von Künstlern einer bestimmten Periegetentradition folgt, und wann er etwa nach individuellem Ermessen über eine solche hinaus für einen Künstler Interesse zeigt. Eine Gruppe von Namen scheint sich nun aus dem Ueberschusse des Pausanias begrenzt herausheben zu lassen, bei welcher diese Frage auch jetzt schon eine Antwort erwarten lassen könnte. In der Aufmerksamkeit auf die ältesten Künstler sahen wir Pausanias nicht allein stehen; aber auch die den ersten Anfängen folgenden Künstler bis auf Phidias finden bei ihm eine ganz besondere Berücksichtigung; wie die ganze Reihe der angeführten Namen kennen wir sie mit wenigen Ausnahmen nur durch ihn; und da der Perieget bekanntlich ja stets dem Altertümlichen sein besonderes Augenmerk zuwendet, so liesse sich vermuten, dass wir die Kenntnis dieser Gruppe seiner besonderen eigenen Neigung verdanken. Die wenigen Namen, die wir sonst aus Schriftstellern belegen können³⁾: Glaukos, das samische Künstlerpaar Rhoikos und Theodoros mit den Vätern Philaios und Telekles, der halbmythische Epeios, dann Tektaios und Angelion, Endoios und Smilis, des Eukleides Sohn — von denen bei Plinius Rhoikos und Smilis (XXXVI. 90) und sodann durch Conjectur sich auch Endoios (XVI. 214) haben

6. Ἀρκαδικά VIII: 25 (Bildh. 21, darunter 5 Kleinasien); 7. Ἀχαϊκά VII: 13 (Bildh. 12, darunter 4 Kleinasien); 8. Λακωνικά III: 11 (Bildh. 9); 9. Μεσσηνιακά IV: 7 (Bildh. 6), darunter 1 Kleinasien).

²⁾ Die Sammlung der Künstlerinschriften bringt hiefür Parallelen.

³⁾ Aus dem sonstigen Ueberschuss des Pausanias findet sich nur noch Eukleides in dem λιθοτόμος von Platon's Testament wieder, was übrigens sehr unsicher ist. Xenophon könnte der Parier des Diogenes Laërtius sein; ob dieser mit Anaxagoras den Aegineten im Auge hat, ist unbestimmt.

finden lassen — könnten nicht dagegen sprechen; sie liessen sich alle für die Periode der Anfänge in Anspruch nehmen.

Auf die nicht seltenen Stellen, wo Pausanias sein Unvermögen bekennt, zu einem Künstler nähere Angaben wie die über πατρίς, ηλικία, διδάσκαλος zu machen, wird man sich dabei nicht zu entschieden berufen dürfen. Ausdrücke, wie: οὐκ ἴσμεν (V. 22. 5. VIII. 53. 8, vgl. VI. 10. 5; 12. 6; 14. 11; 15. 1), διδάσκαλόν σφισιν οὐδένα ἐπιλέγουσι (V. 26. 4), σαφῶς ηλικίαν οὐκ ἔχει τις ἂν εἰπεῖν αὐτοῦ (V. 25. 11) vgl. οὐ μνημονεύουσι (V. 16. 1. VI. 10. 9. VIII. 42. 5), scheinen ja anzudeuten, dass der Autor auf diesem Gebiet überhaupt bereits vorgearbeitet fand, sie lassen sich indessen auch so verstehen, dass die Ortsperiegeten auf seine Fragen keinen Bescheid wussten⁴⁾, was diese Annahme unnötig machen würde. Einmal jedoch (V. 23. 3) hebt er von einem Künstler — dem Aegineten Anaxagoras, der das Weihgeschenk der Griechen wegen Plataeae verfertigte — ausdrücklich hervor: τοῦτον οἱ συγγράψαντες τὰ ἐς πλάστας παρῖάσιν ἐν τοῖς λόγοις: diess muss also eine — wenigstens für das im vorliegenden Fall berührte Gebiet: Olympia — vereinzelt Erscheinung gewesen sein, und daraus ergibt sich, dass sich wenigstens auf die grosse Mehrheit der übrigen Künstler daselbst die Kunstschriftstellerei erstreckt hatte, und Pausanias von derselben Kenntnis nahm.

Ein besonders schwerwiegender Grund für die Selbständigkeit des Pausanias in den berührten Partien scheint sich indessen aus der Künstlerchronologie ergeben zu wollen. Ich glaube in diesem Sinne die Aeusserung Brunn's Klg. I. S. 87 deuten zu sollen: „Gerade in Betreff der Künstlergeschichte haben wir aber schon häufig bemerken müssen, dass sein (des Pausanias) Urteil über die Zeit alles dessen, was die Kunst vor Phidias angeht, durchaus schwankend ist und sich durchgängig vielmehr nach äusseren Thatsachen, als nach einer durchgebildeten Ansicht über den Entwicklungsgang der Kunst bestimmt.“ Ist dieses Verhältnis — das allerdings an einer Stelle hervorgehoben wird, wo eine chronologische Combination des Pausanias zur Erklärung einer Schwierigkeit von Brunn nur vorausgesetzt wird — richtig beobachtet, dann führt es uns darauf, dass Pausanias in den Partien vor Phidias ohne kunstgeschichtliche Deckung operierte, und es liegt nahe, dann auch Plinius heranzuziehen, der seine Erzgiesserchronologie ja

⁴⁾ Vgl. VII. 26. 6: τὸν ποιήσαντα δὲ εἶχεν οὐδεὶς τῶν ἐπιχωρίων εἰπεῖν, IX. 33. 3: ἠδυνάμην πηθέσθαι, oder wenn von Ariston und Telestas gesagt wird (V. 23. 7): τούτους οὐκ ἐς ἅπαν τὸ Ἑλληνικὸν ἐπιφανεῖς νομίζω γενέσθαι: εἶχον γὰρ ἂν τι καὶ Ἥλειοι περὶ αὐτῶν λέγειν, καὶ πλεονα ἔτι Λακεδαιμόνιοι πολιτῶν γε ὄντων.

mit Phidias beginnt und die Unsicherheit in den vorhergehenden Partien selbst am drastischsten dadurch illustriert, dass er Künstler, die vor Phidias gewirkt hatten, den Olympiaden nach ihm zuweist.

Auf Anzeichen, die man vielleicht dafür finden könnte, dass Plinius, und zwar aus seinen chronologischen Quellen von Künstlern vor Plinius Kenntnis gehabt habe, wollen wir hier kein Gewicht legen, wir wenden uns vielmehr zur Betrachtung, wie es in Wirklichkeit mit Pausanias steht.

Chronologische Raisonsnements sind bei ihm nicht eben häufig. Die hervorragendste Stelle verdient unter ihnen jenes, das der Zeitbestimmung des Onatas, genauer gesprochen, der Demeter von Phigalia gilt (VIII. 42. 7): ἐποίησε (sc. Ὀνάτας) χαλκοῦν Φιγαλεῦσιν ἄγαλμα, γενεᾷ μάλιστα ὕστερον τῆς ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα ἐπιστρατείας τοῦ Μῆδου. Zu diesem Datum gelangt er durch das von Onatas gefertigte Weihgeschenk des Gelon-Hieron zu Olympia, und in anderer Form drückt er das Resultat dann (§. 10) aus: ἡ δὲ ἡλικία τοῦ Ὀνάτα κατὰ τὸν Ἀθηναίων Ἡγίαν καὶ Ἀγελάδαν ἂν συμβαίνοι τὸν Ἀργεῖον. Die Zeit des Künstlers wird also durch ein bedeutendes historisches Ereignis, respective Gleichzeitigkeit mit Regenten fixiert oder auch an jene hervorragender anderer Künstler angeknüpft.

Sonst liegen noch folgende Zeitbestimmungen bei Pausanias vor⁵⁾:

- V. 10. 3: ἡλικίαν δὲ ὁ Βύζης οὗτος κατὰ Ἀλυάττην (ἦν) τὸν Λυδὸν καὶ Ἀστυάγην τὸν Κυαζάρου, βασιλεύοντα ἐν Μήδοις.
- V. 24. 2 ist eine solche in der Lücke enthalten gewesen.
- V. 25. 11: ἐν δὲ τοῖς μάλιστα ἀρχαίοις καταριθμησασθαι καὶ τὸν Ἀριστοκλέα ἔστι· καὶ σαφῶς μὲν ἡλικίαν οὐκ ἔχει τις ἂν εἰπεῖν αὐτοῦ, δῆλα δὲ ὡς πρότερον ἔτι ἐγένετο πρὶν ἢ τῇ Ζάγκλῃ τὸ ὄνομα γενέσθαι τὸ ἐφ' ἡμῶν Μεσσήνην. Ein Versuch, einen terminus ante quem zu gewinnen.
- V. 26. 4: τοῖς δὲ ἐργασαμένοις αὐτά, γένος οὖσιν Ἀργεῖοις, Διονυσίῳ τε καὶ Γλαύκῳ, διδάσκαλόν σφισιν οὐδένα ἐπιλέγουσιν· ἡλικίαν δὲ αὐτῶν ὁ τὰ ἔργα ἐς Ὀλυμπίαν ἀναθείς ἐπιδείκνυσιν ὁ Μίκυθος. τὸν γὰρ δὴ Μίκυθον τούτου Ἡρόδοτος ἔφη ἐν τοῖς λόγοις ὡς Ἀναξίλα τοῦ ἐν Ῥηγίῳ τυρραννήσαντος γενόμενος δοῦλος καὶ ταμίας τῶν Ἀναξίλα χρημάτων ὕστερον τούτων ἀπιῶν οἰχοῖτο ἐς Τεγέαν τελευτήσαντος Ἀναξίλα κτλ.
- V. 26. 6 gibt sich die Methode zu erkennen, aus den historischen Ereignissen auf die Zeit zu kommen: ταύτην Μαντινεῖς ἀνέθεσαν, τὸν πόλεμον δὲ οὐ δηλοῦσιν ἐν τῷ ἐπιγράμματι.

⁵⁾ Vgl. auch VIII. 41. 9 (Iktinos), VI. 9. 5, V. 16. 1.

VII. 4. 4: εἶναι δ' οὖν τὸ ἱερόν τοῦτο ἐν τοῖς μάλιστα ἀρχαίον οὐχ ἤκιστα ἂν τις καὶ ἐπὶ τῷ ἀγάλματι τεκμαίροιτο· ἔστι γὰρ δὴ ἀνδρὸς ἔργον Αἰγινήτου Σμιλίδος τοῦ Εὐκλείδου· οὗτος ὁ Σμιλὶς ἔστιν ἡλικίαν κατὰ Δαίδαλον, δόξης δὲ οὐκ ἐς τὸ ἴσον ἀφίκετο.

Der Form wegen gehört hieher auch III. 18. 9: ἴσου δὲ οὗτος ὁ Βαθυκλῆς μαθητὴς ἐγεγόνει ἢ τὸν θρόνον ἐφ' ἴσου βασιλεύοντος Λακεδαιμονίων ἐποίησε, τάδε μὲν παρήμι.

Nichts Näheres über die Basis des Schlusses enthält die Stelle VII. 18. 10: τεκμαίρονται δὲ σφᾶς Κανάχου τοῦ Σικυωνίου καὶ τοῦ Αἰγινήτου Κάλλωνος οὐ πολλῶ γενέσθαι τινὶ ἡλικίαν ὑστέρους.

Der Zeit von Phidias ab gehören endlich an:

V. 10. 8: .. τὰ δὲ ὀπισθεν αὐτῶν Ἀλκαμένους ἀνδρὸς ἡλικίαν τε κατὰ Φειδίαν καὶ δευτέρεια ἐνεγκαμένου σοφίας ἐς ποιήσιν ἀγαλμάτων.

VIII. 9. 1: Πραξιτέλης δὲ τὰ ἀγάλματα εἰργάσατο τρίτη μετὰ Ἀλκαμένην ὑστέρον γενεῆ.

Wir sehen hier überall das gleichartige Verfahren. Zur Feststellung der Zeit des Künstlers wird erstens nach sicheren Anhaltspuncten aus der allgemeinen Chronologie, wie: Regierungszeit von Regenten, grossen historischen Ereignissen, oder der sonst bekannten Zeit des Stifters, vorgegangen; werden zweitens innerhalb der Künstlergeschichte minder bedeutende Namen an gleichzeitige ausgezeichnete angeknüpft, deren Chronologie — doch auch nirgends zahlenmässig fixiert — einen Anhaltspunct gewährt (V, 10. 8. VIII. 42. 10). — VI. 4. 7 wird sogar aus der Zeit des Lysipp auf den in der Weihinschrift genannten Krieg ein Schluss gezogen⁶⁾, der freilich auch nicht mehr als allgemeines Wissen um die Lebenszeit des Künstlers voraussetzt; aber auch bei alten Künstlern im Allgemeinen wenigstens der richtigen Zeit bewusst zeigt sich der Autor in Fällen wie IV. 30. 6, wo er Pindar später als Bupalos setzt, VI. 19. 14, wo der Künstler Dantas für hohes Alter der Anatheme beweisend ist⁷⁾. Einmal endlich findet sich die Angabe des Abstandes von Alkamenes auf Praxiteles nach γενεαί (VIII. 9. 1). Einen Unterschied zwischen der Periode nach Phidias und jener bis auf ihn vermag ich nicht zu entdecken⁸⁾. Auch der Letzteren mangelt es nicht an Zeitansätzen, die innerhalb der geschilderten Methode ganz bestimmt lauten; und wenn allerdings aus

⁶⁾ Aehnlich VIII. 41. 9 (Zeit von Phidias ab).

⁷⁾ V. 11. 3 ist wol Glossem. VI. 2. 8 hat keine chronologische Tendenz. IX. 27. 3 braucht sich nicht auf die Lebenszeit der Künstler, sondern nur auf das zeitliche Verhältnis der beiden Erosstatuen zu beziehen.

⁸⁾ Sollten die für Erstere angeführten Fälle zu wenig zahlreich sein, so waren sie es auch für die Begründung des Unterschiedes zwischen beiden Abschnitten.

der Zeit vor Phidias sich manche Künstler zeitlich nicht genau (V. 25. 11) oder gar nicht (V. 22. 5; 23. 5; VIII. 53. 8; vgl. auch V. 24. 1. X. 18. 6) bestimmen lassen, so findet das doch seine genügende Erklärung darin, dass die Verhältnisse der alten Zeit, die noch keine ausgebildete Geschichtsschreibung besass, naturgemäss am ehesten verdunkelt werden. Für eine directe Künstlerchronologie von Phidias ab, wie sie die citierte Aeusserung Brunn's im Auge hat, haben wir keine Indicien gefunden.

Eine solche bietet uns aber auch Plinius nicht. Die Zahlenangaben bei ihm sind nur das Resultat der Umwandlung von chronologischen Ausdrücken der nemlichen Form, wie wir sie bei Pausanias gefunden haben, in zahlenmässige, in Olympiaden. Dass diese Letzteren erst auf diesem Wege gewonnen wurden, können wir noch aus Plinius selber entnehmen. XXXVI. 11 wird die Zeit des Bupalos und Athenis einfach aus der des Hipponax gewonnen: Bupalus et Athenis vel clarissimi in ea scientia fuere Hipponactis poëtae aetate, quem certum est LX. olympiade fuisse; wir erkennen deutlich, wie die Basis zur Zeitbestimmung gesucht und gefunden wurde. Und für eine Zeit und einen Künstler, bei dem, wenn überhaupt bei einem, directe Künstlerchronologie voranzusetzen ist, bei Lysipp, verrät uns Plinius (XXXIV. 51.) den Weg, auf dem er zur Zeitbestimmung gelangte: CXIII. (sc. olympiade) Lysippus fuit, cum et Alexander Magnus; es ist das gar nichts Anderes, als wenn Byzes nach Alyattes, Onatas nach Hieron, Dionysios nach Mikythos bestimmt werden.

Das Bedürfnis nach absoluter und directer Chronologie scheint überhaupt im Altertum ein sehr geringes gewesen zu sein; mit relativen Zeitbestimmungen, mit Anknüpfung des einen Ereignisses an ein anderes, bekannteres⁹⁾, scheint man sich in den meisten Fällen begnügt zu haben. Und sollten schon Zahlen den Ausdruck für die Zeit bilden, so reichte, im Gegensatz zu unserer modernen Forderung, durch Hervorhebung von Geburts- und Todesjahr das Individuum in seiner Zeit absolut und unabhängig zu fassen, auch wieder eine einzige, gewissermassen ideale Ziffer als Repräsentant der ganzen Lebenszeit hin.

Bereits Ulrichs Chrestom. Plin. S. 316 hat die Anordnung des chronologischen Erzgiesserverzeichnisses im Allgemeinen richtig dahin gekennzeichnet, „dass in jeder Epoche ein berühmter Meister entweder

⁹⁾ Vgl. zu diesen und den folgenden Ausführungen, was für die Philosophenchronologien aus Apollodoros Diels festgestellt hat (Rhein. Mus. XXXI. S. 1 ff.).

wegen eines gleichzeitigen Ereignisses oder eines bedeutenden Werkes¹⁰⁾ angesetzt und dann seine Zeitgenossen und Schüler angegeben werden“, und Furtwängler S. 21 f. hat sodann für die jeweilig ersten Namen einer Reihe — mit denen die anderen nur durch die ἡλικία, genau wie bei Pausanias, verbunden sind — jene Daten zu gewinnen gesucht. Die Methode, nach der die Olympiadenzahlen gewählt sind, scheint mir jedoch einer anderen Formulierung zu bedürfen. Das Datum Ol. 121 für Eutyichides z. B. stimmt gar nicht genau mit 301 v. Ch., dem Jahre der Neubegründung Antiocheia's; auch für Alexander den Grossen ist nicht recht einzusehen, warum das Jahr seiner „Blüte“ gerade in Ol. 113 fallen soll. Eben dieses letztere Datum indessen gewährt uns einen Anhaltspunct zur Erkenntnis des Verfahrens. Sollte Alexander's Zeit — um die des gleichzeitigen Lysipp danach zu bezeichnen — in einer Zahl sich darstellen, so lag hiefür das „Mittel“ seiner Regierungszeit doch am nächsten. Hiebei werden wir aber natürlich von unseren an Jahre gebundenen Vorstellungen absehen müssen: die Einheit, mit welcher der Chronolog operierte, sind Olympiaden. Von den vier Olympiaden, die Alexanders Regierungszeit umfasste: 111, 112, 113, 114, nahm er als mittlere 113 — er hatte, da die Zahl zufällig eine gerade ist, nur die Wahl zwischen dem Ende der ersten oder dem Beginne der zweiten Hälfte. Ol. 113 ist also die Durchschnittszahl von Alexander's Regierung. Derselbe Schlüssel nun macht uns die Daten für Phidias (Ol. 83) und Eutyichides (Ol. 121) verständlich. Für Phidias war die Gleichzeitigkeit mit Perikles massgebend; Eutyichides' hervorragendstes Werk war allerdings die Tyche von Antiocheia. Sollte für deren Aufstellung eine bestimmte Chronologie vorgelegen haben? Schwerlich; sie fällt einfach in die Regierung des Seleukos Nikator. Die Zeit des Phidias und Eutyichides, das heisst also die des Perikles und Seleukos angeben. Und soll nun für Perikles und Seleukos das chronologische Aequivalent in einer, und zwar in einer einzigen Ziffer gesetzt werden, so ist diess eben die Mittelziffer. Perikles steht 10 Olympiaden an der Spitze des Staates, Ol. 78—87; als Mitte dieser geraden Summe gilt die sechste Olympiade: 83. Ebensoviel Olympiaden umfasst die Regierung des Seleukos: 116—125; genau die Mitte nimmt Ol. 121 ein. Wir stellen diess zusammen:

¹⁰⁾ Dabei handelt es sich nicht immer um die ἀκμή im engeren Sinne, sondern um irgend ein erreichbares Datum überhaupt.

Ol. 113: Lysipp = Alexander	Ol. 83: Phidias = Perikles	Ol. 121: Eutychedes = Seleukos I.
111	78	116
112	79	117
	80	118
*113	81	119
114	82	120
	*83	*121
	84	122
	85	123
	86	124
	87	125

So werden wir auch das Datum für Polyklet, Ol. 90, besser verstehen. Schwerlich wird dem Zeitansatz ein Raisonement zu Grunde liegen, wie etwa: Ol. 89,2 brannte der Heratempel ab, einige Jahre wird die Wiederherstellung in Anspruch genommen haben, also dürfte Ol. 90 das Richtige sagen. Um eine wahrscheinliche Zahl wird es sich gar nicht gehandelt haben, darauf zielte die Chronologie in ihrem schematischen Charakter nicht, der eben darin, dass er überall dieselbe Formel anwandte, auch seinen idealen Wert suchte. Da Ol. 89 der Tempel abbrannte, so wird die Wiederherstellung schlechthin in den unmittelbar folgenden Termin, Ol. 90, gesetzt.

Wo Regentenzahlen nicht vorlagen, mussten eben andere Daten herangezogen werden. Dass Hagelades nach der Pest in Ol. 87 versetzt wurde, vermutet Furtwängler nicht unwahrscheinlich. Der leitende Künstler zieht natürlich auch immer die ihm durch Gleichzeitigkeit verbundenen mit, und so stellen sich allerdings die Fehler des chronologischen Verzeichnisses, subjectiv genommen, bedeutend reduciert dar.

Um die Zeit des Praxiteles zu fixieren, liegen in seinen Werken, soweit wir sie überschauen können, wenig Anhaltspunkte. Mit einem historischen Ereignisse am ehesten verknüpfen liessen sich seine Arbeiten für Mantinea: der Aufschwung Mantineias nach der Zerstörung durch Agesipolis erhält seine chronologische Markierung durch die Schlacht, deren Datum (Ol. 104) wol zu den hervorstechendsten in der gesamten Chronologie gehörte. In der That erscheint Praxiteles unter der 104. Olympiade. Ich finde mich in dieser Combination dadurch bestärkt, dass für die Chronologie des einzigen derselben Olympiade zugegebenen Künstlers, Euphranor, gewiss die Schlacht bei Mantinea charakteristisch war, die dieser in einem Gemälde darstellte. (Plin. XXXV. 128.) Das für ihn als Maler gewonnene Datum reichte natürlich auch für den Bildhauer aus, und ihm verdankt er seine Ansetzung neben Praxiteles.

So hätten wir denn auch hier nirgends eine directe Künstlerchronologie gefunden. Ja, statt einer Besonderheit in dem Verfahren des Pausanias bei Künstlern vor Phidias müssen wir vielmehr eine voll-

ständige Uebereinstimmung in der chronologischen Methode bei Pausanias und Plinius constatieren ¹¹⁾, nur dass bei Letzterem die Angaben vielfach bereits in zeitliche Ausdrücke umgesetzt erscheinen.

Ein Argument dafür, dass Pausanias in der Berücksichtigung der Künstler vor Phidias über das traditionelle Ausmass hinausgegangen sei, kann aber aus dem behandelten Gesichtspuncte nicht gewonnen werden. Vielmehr führen uns die zahlreichen Stellen, an denen für Künstler dieser Zeit der Schulzusammenhang dargethan wird ¹²⁾, durch Generationen fortgeführt in einer Weise, die jeden Gedanken an directe Quellen, wie Inschriften, ausschliesst, darauf, dass hier bereits die Kunstforschung vor Pausanias Boden gefasst hatte. Pausanias bewegte sich daselbst auf keinem neuen Gebiete — damit ist nun allerdings nicht gesagt, dass er nicht gelegentlich zuerst auf einen Künstler aufmerksam macht, wenigstens nach seiner Meinung; Anzeichen haben wir dafür kennen gelernt. Es ist möglich, dass er von Neuem auf jene Partien der Kunstgeschichte die Aufmerksamkeit lenkt, die vielleicht in einem grossen Teil der periegetischen und kunsthistorischen Litteratur Vernachlässigung betroffen hatte; ein besonderes Interesse für die alten Künstler wird ihm nicht abgesprochen werden können, so für die aeginetischen, die wir fast alle nur aus ihm kennen — nur Kallon und vielleicht auch Simon scheinen sich auch anderwärts zu finden — und bei deren Erwähnung er das Ethnikon Αἰγινήτης nie auslässt ¹³⁾. Und

¹¹⁾ S. noch Plin. XXXVI. 9: Dipoenus et Scyllis geniti in Creta insula etiamnum Medis imperantibus priusque quam Cyrus in Persis regnare inciperet, hoc est olympiade circiter quinquagensima (vgl. oben S. 62) und 30: Scopas habuit aemulos eadem aetate Bryaxim et Timotheum et Leocharen, de quibus simul dicendum est, quoniam pariter caelavere Mausoleum. — [Erst während des Druckes wird mir Loeschke's Abhandlung über Phidias' Tod in den A. Schaefer gewidmeten Historischen Untersuchungen bekannt. Ich habe oben angedeutet, wie unwahrscheinlich mir es ist, dass für Werke auch berühmter Künstler eine directe chronologische Ueberlieferung bestanden habe, und brauche hier mit Berufung auf das im Texte soeben Gesagte nur zu bemerken, dass mir gerade die von Loeschke S. 44 angezogene Stelle aus Plin. XXXV. 54 für das Verfahren charakteristisch scheint, wonach das für den einen grossen Künstler gewonnene Datum auf alle anderen, die mit diesem als Schüler, Verwandte etc. in zeitlicher Berührung stehen (aequales) übertragen wird. Dass sich Plinius ausser Phidias noch auf Panaenus und Colotes beruft, geschieht nur, weil sein Vorwurf mit Phidias, der nur nebenbei auch als Maler gelten mochte, nicht so kräftig begründet wird, als mit Panaenus, der nichts anderes war als Maler. Die Zuversicht endlich, mit der Plinius mit seinem beschränkten Wissen gleichsam wuchert, darf sicher nicht befremden; ganz der gleiche Fall wiederholt sich übrigens XXXVI. 15 (vgl. auch z. B. Paus. VI. 9. 5).]

¹²⁾ VI. 4. 4: Klearchos, Eucheiros, Syadras u. Chartas; VI. 3. 11; 9. 1: Aristokles, Synnoon, Ptolichos; II. 32. 5: Kallon, Tektaios u. Angelion; III. 17. 6. V. 17. 1; 2. VI. 19. 14: Schüler des Dipoinos u. Skyllis; VI. 3. 5: Kritios.

¹³⁾ Ueber Onatās vgl. Klein, Arch.-epigr. Mitth. aus Oesterreich V. S. 91.

wie bei den mit grosser Sicherheit vorgebrachten Hinweisen auf Glaukos, Theodoros und Rhoikos der Bezug auf Herodot deutlich wahrnehmbar ist, so mag die Hervorhebung so manches Kunstwerkes und mit ihm des Künstlers — man denke an Aristomedon, Diyillos und Amyklaios, Chionis, Amphion — dem Interesse zuzuschreiben sein, das der Perieget — wir können uns nur an ihn persönlich halten — an dem nahm, was sein grosses Vorbild berührt hatte. Allein diess Alles würde, wenn man es verfolgt, sich bald zu einer Untersuchung für sich gestalten.

V.

In den vorhergehenden, auf die Chronologie gerichteten Betrachtungen liess sich ein Einblick in den Werdeprocess kunstgeschichtlicher Kenntnisse, die Umwandlung des durch die Periegesee gewonnenen Rohstoffes in ihrem Beginne gewinnen. Wir konnten die Ansätze zeitlicher Bestimmung mit den primitiven Mitteln wahrnehmen, auf welche die Periegesee, nachdem eine lange Zwischenzeit jede directe Ueberlieferung verwischt hatte, angewiesen war. Und auch für die Zusammenreihung der Werke unter dem Namen des Künstlers, wie sie durchgreifend bei Plinius vollzogen ist, fanden wir bei Pausanias Ansätze und Anfangspuncte. So sahen wir auf periegetischem Boden die Keime der Kunstwissenschaft sich bilden, wie sie sich, um nicht viel weiter entwickelt, bei Plinius darstellt. Ein entschiedener Fortschritt gegenüber der Betrachtung der Kunstwerke selbst, der Aufmerksamkeit auf den Künstler, dem Bestreben, seine Zeit zu erschliessen, liegt aber in der Zusammenstellung der Künstler nach Schulen. Hier muss die Loslösung von den Monumenten, die schon teilweise das vorhergehende Stadium voraussetzt, eine vollständige, der Schritt zur Kunstforschung definitiv vollzogen sein.

• Heben wir die Notizen über Lehr- und Lernverhältnis der Bildhauer heraus, die sich in den Kunstabschnitten des Plinius finden. Durch das genannte Verhältnis mit einander verbunden erscheinen bei ihm die Künstler:

Polyclitus mit Asopodorus, Alexis, Aristides, Phrynon, Athenodorus, Demeas einerseits, mit Hagelades andererseits;

Myron mit Lycius einerseits, Hagelades andererseits;

Critias mit Diodorus und Scymnus;

Lysippus mit Daippus, Boedas und Euthykrates; dieser und auch Lysipp selber mit Tisicrates; mit diesem und auch Euthykrates selber Xenocrates; ferner Phanis, Chares; einen Lehrer soll Lysipp nicht gehabt haben;

Pythagoras mit Sostratus;
 Phidias mit Agoracritus, Alcámenes, Colotes;
 Praxiteles mit Papyrus;
 Silanion mit Zeuxiades.

Mnasitimus, der Schüler des Aristonidas, und Milon, der Schüler des
 Phrymachus (beide XXXV. 146) gehören unter die Maler.

Wie von selbst wird nun auch hier wieder unser Blick von dieser
 Zusammenstellung auf jene Stellen des Pausanias gelenkt, wo dieser
 die Schülerschaft von Künstlern, meist in der Form ganzer genealo-
 gischer Reihen, hervorhebt. Kehren doch dort dieselben Namen, bei
 denen Plinius über das Schulverhältnis Mitteilung macht, wieder. In
 Schulzusammenhang verknüpft erscheinen auch bei Pausanias Polyklet
 und Phidias, Pythagoras und Lysipp; ja, zu den Reihen des Pausanias
 bietet die Verbindung, in welcher auch bei Plinius die Künstler nach
 unten und oben, mit Schülern und Lehrern erscheinen, die vollstän-
 digste Parallele. Es lohnt sich, dieses Verhältnis übersichtlich darzu-
 stellen.

Plinius

- XXXIV. 50: Polyclitus discipulos ha-
 buit: Argium Asopodorum, Alexim,
 Aristidem, Phrynonem, Athenodorum,
 Demean Clitorium.
 XXXIV. 55: Polyclitus Sicyonius Ha-
 geladae discipulus..

- XXXIV. 85: Diodorus Critiae disci-
 pulus...
 XXXIV. 85: Scymnus Critiae disci-
 pulus...

- XXXIV. 57: Myronem Eleutheris na-
 tum Hageladae et ipsum discipulum
 XXXIV. 79: Lycius Myronis discipulus
 fuit...

Pausanias

- V. 17. 4: τούτου δὲ ὁ διδάσκαλος τοῦ
 Κλέωνος, ὄνομα Ἀντιφάνης, ἐκ φοι-
 τήσεως Περικλῆτος· Πολυκλείτου
 δὲ ἦν τοῦ Ἀργείου μαθητῆς ὁ Περί-
 κλυτος.
 VI. 13. 7: ἔργον Σικυωνίου Κανάου
 παρὰ τῷ Ἀργεῖῳ Πολυκλείτῳ
 διδαχθέντος.

- VI. 3. 5: ἐποίησε Δαμόκριτος Σικυώ-
 νιος, ὃς ἐς πέμπτον διδάσκαλον ἀνήει
 τὸν Ἀττικὸν Κριτίαν· Πτόλιχος
 μὲν γὰρ ἔμαθεν ὁ Κορκυραῖος παρ'
 αὐτῷ Κριτίᾳ. Πτόλιχου δὲ ἦν μα-
 θητῆς Ἀμφίων· Πίσων δὲ ἀνὴρ ἐκ
 Καλαυρείας ἐδιδάχθη παρ' Ἀμφίονι,
 ὁ δὲ παρὰ τῷ Πίσωνι Δαμόκριτος.

- (Vgl. V. 22. 3: ταῦτά ἐστιν ἔργα μὲν
 Λυκίου τοῦ Μύρωνος...
 I. 23. 7: Λυκίου τοῦ Μύρωνος χαλκοῦν
 παῖδα...).

XXXIV. 60: Regini autem (sc. Pythagorae) discipulus et filius sororis fuisse (traditur) Sostratus.

VI. 4. 4: τὸν δὲ ἀνδριάντα Πυθαγόρας ἐποίησεν ὁ Ῥηγίνος, εἶπερ τις καὶ ἄλλος ἀγαθὸς τὰ ἐς πλαστικήν. διδαχθῆναι δὲ παρὰ Κλεάρχῳ φασὶν αὐτόν, Ῥηγίνῳ μὲν καὶ αὐτῷ, μαθητῇ δὲ Εὐχείρου· τὸν δὲ Εὐχείρον εἶναι Κορίνθιον, φοιτῆσαι δὲ ὡς Συάδραν τε καὶ Χάρταν Σπαρτιάτας.

VI. 9. 3: ἐποίησε δὲ τὸν μὲν Παντίας Χίος, παρὰ τῷ πατρὶ δεδιδασκόμενος Σωστράτῳ.

VI. 3. 11: Παντίας δὲ αὐτῷ τὴν εἰκόνα ἐποίησεν, ὃς ἀπὸ Ἀριστοκλέους τοῦ Σικυωνίου καταριθμουμένῳ τοὺς διδαχθέντας ἑβδομὸς ἀπὸ τούτου μαθητής.

XXXIV. 66: filios et discipulos reliquit (sc. Lysippus) laudatos artifices Laip-pum, Boedan, sed ante omnes Euthycraten.

(67) huius porro discipulus fuit Tisicrates et ipse Sicyonius, sed Lysippi sectae propior.

XXXIV. 83: Xenocrates, Tisicratis discipulus, ut alii Euthycratis...

XXXIV. 41: Chares Lindius Lysippi supra dicti discipulus..

XXXIV. 81: Phanis, Lysippi discipulus...

(XXXIV. 61: Lysippum Sicyonium Duris negat ullius fuisse discipulum)

VI. 2. 7: Εὐτυχίδης Σικυώνιος παρὰ Λυσίπῳ δεδιδασκόμενος.

VI. 3. 6: τὸν δὲ ἀνδριάντα ἐποίησε Σικυώνιος Κάνθαρος, Ἀλέξιδος μὲν πατρός, διδασκάλου δὲ ὦν Εὐτυχίδου.

XXXV. 54: Colotes discipulus Phidiae et ei in faciendo Iove Olympio adiutor..

XXXIV. 87: Colotes, qui cum Phidia Iovem Olympium fecerat, philosophos...

V. 20. 2: ἡ τράπεζα δὲ ἐλέφαντος μὲν πεποιήται καὶ χρυσοῦ, Κωλώτου δὲ ἐστὶν ἔργον· εἶναι δὲ φασὶν ἐξ Ἡρακλείας τὸν Κωλώτην. οἱ δὲ πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας Πάριον ἀποφαίνουσιν ὄντα αὐτόν, μαθητὴν Πασιτέλους, Πασιτέλην δὲ αὐτόν διδαχθῆναι ***

XXXVI. 17: eiusdem (sc. Phidiae)
discipulus fuit Agoracritus
Parius et aetate gratus...

XXXIV. 72: Alcámenes Phidiae dis-
cipulus...

XXXVI. 16: Alcámenen Atheniensem,
quod certum est, docuit (sc. Phidias)
in primis nobilem.

XXXIV. 49: quo eodem tempore ae-
muli eius (sc. Phidiae) fuere Al-
cámenes...

IX. 34. 1: τέχνη δὲ Ἀγορακρίτου
μαθητοῦ τε καὶ ἔρωμένου
Φειδίου

Vgl. V. 10. 8: Ἀλκαμένους ἀνδρὸς
ἡλικίαν τε κατὰ Φειδίαν καὶ
δευτερεῖα ἐνεγκαμένου σοφίας ἐς
ποίησιν ἀγαλμάτων.

Für XXXIV. 51 Silanion, in hoc mirabile. quod nullo doctore no-
bilis fuit, ipse discipulum habuit Zeuxiaden... und XXXVI. 33:
Juppiter hospitalis Papyli Praxitelis discipuli lassen sich aus
Pausanias keine Parallelen beibringen

Bis auf die zwei zuletzt genannten Namen, von welchen noch
die Rede sein soll, werden dieselben Künstler, von denen Plinius ein
Schulverhältnis kennt, in einem solchen auch von Pausanias genannt.
Es ist klar, dass diese Uebereinstimmung kein Zufall sein kann; bei
beiden liegen offenbar dieselben genealogischen Reihen oder „Schüler-
listen“ zu Grunde, von denen sie uns verschiedene Bruchstücke bieten.
Nur bei Lykios-Myron ist das Verhältnis von Pausanias nicht direct
ausgesprochen, möglicherweise ist es von dem Verwandtschaftsver-
hältnis absorbiert; indessen genügt der Zusammenhang, in dem Myron
mit der Schule des Ageladas steht, für welche Pausanias Parallelen
bringt, um zu überzeugen, dass auch dieses Stück kein fremdartiger
Bestandteil sei¹⁾. Was endlich Alkámenes betrifft, so mag sich der
aemulus eodem tempore, für den die von uns beigegebene Stelle den
ganz gleichartigen Ausdruck des Pausanias bringt²⁾, nur in den
Augen des Plinius als discipulus dargestellt haben³⁾. Uebrigens ist
auch Phidias durch Agorakritos und Kolotes unzweifelhaft als einer
jener Künstler gekennzeichnet, von denen sich im Schulzusammenhange
berichten liess.

¹⁾ Vgl. Plin. XXXIV. 10: Myron.. Polycleetus, aequales atque condiscipuli.

²⁾ Vgl. auch Tzetzes Chil. VIII. 340: καὶ τῷ Φειδίᾳ σύγχρονος καὶ τοῦτῳ
ἀντερίσας.

³⁾ Vgl. Brunn, die Sculpturen von Olympia II. (Sitzungsber. d. k. bayr. Akad.
d. Wiss. 1878, I. Bd.) S. 465. 468.

Die Uebereinstimmung erstreckt sich aber über den Inhalt hinaus auf die Form der Darstellung. Es ist bereits wiederholt angedeutet worden, dass — entsprechend der Generationenfolge des Pausanias — dieselben Künstler nicht nur als Lehrer, sondern auch als Schüler angeführt werden, wie Polyklet und Myron. Ein vollständig analoges Beispiel finden wir bei Lysipp, der selbst als Erster in der Reihe steht (XXXIV. 61); dann folgt die zweite Generation (§. 66): *filios et discipulos reliquit laudatos artifices Laippum, Boedan, sed ante omnes Euthycraten*; die dritte (§. 67): *huius porro discipulus fuit Tisicrates et ipse Sicyonius, sed Lysippi sectae propior*, und als vierte (§. 83): *Xenocrates, Tisicratis discipulus, ut alii Euthycratis...* Es ist — und auch die Weiterführung mit *porro* (§. 67) verdient Beachtung — genau die Art, in der die Schülerlisten bei Pausanias gegeben werden. Ja, vielleicht ist es gestattet, in dem wiederholt vorkommenden *et ipse* noch ein Rudiment jener Form zu erblicken; XXXIV. 57 wird Myron als Schüler des Hagelades gegenüber dem vorhergehenden Polyclitus damit eingeleitet; im §. 79: *Lycius et ipse puerum suffitorem* und §. 76: *Daedalus et ipse inter fictores laudatus* ist es ganz ohne Zusammenhang, den es durch den aus einer Schulliste⁴⁾ zu ergänzenden Gegensatz mit dem vorhergehenden oder folgenden Glied gewinnen könnte. So entspräche es dem *καὶ αὐτός*, welches in den griechischen Stellen sich findet⁵⁾, und mit Rücksicht auf welches gewiss auch an der Stelle V. 20. 2: *οἱ δὲ πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας Πάριον ἀποφαίνουσιν ὄντα αὐτόν, μαθητὴν δὲ Πασιτέλους, Πασιτέλην δὲ αὐτὸν διδάχθῆναι* [sc. *παρὰ τῷ...*] der letztere charakteristische Ausdruck nicht durch Aenderung zu beseitigen ist⁶⁾.

Wie aber erklären wir diese Listen selber? Der Gedanke liegt nahe und fände in unserer Quellenüberlieferung manche Bestärkung, dass sie einer kunstgeschichtlichen Betrachtung der argivisch-sikyonischen Schule ihre Entstehung verdanken⁷⁾. Diess zu prüfen, müssen wir einen Ueberblick über sämtliche hiehergehörige Angaben gewinnen und setzen sonach zur Vervollständigung des bereits Angeführten noch die übrigen einschlägigen Stellen des Pausanias hieher.

⁴⁾ In einer solchen erscheint Daidalos Paus. VI. 3. 4.

⁵⁾ V. 17. 2; vgl. VI. 4. 4. —

⁶⁾ Verschiedene Meinungen bestehen auch in der Genealogie des Lysipp bei Plinius. Auch mag sich sonst durch eine Vergleichung unserer beiden Autoren erkennen lassen, dass auf diesem Gebiet es auch an Controversen nicht fehlte.

⁷⁾ Klein, Arch.-epigr. Mitth. V. S. 100 spricht von „sikyonischen Schülerlisten“ und Anm. 37 von „Zunftbüchern der Sikyonier“.

- V. 17. 1: ...Δορυκλείδου τέχνη, γένος μὲν Λακεδαιμονίου, μαθητοῦ δὲ Διποίνου καὶ Σκύλλιδος.
- V. 17. 2: τὰς δὲ Ἑσπερίδας πέντε ἀριθμὸν Θεοκλῆς ἐποίησε, Λακεδαιμόνιος μὲν καὶ οὗτος, πατὴρ Ἡγύλου, φοιτῆσαι δὲ καὶ αὐτὸς παρὰ Σκύλλιν καὶ Δίποινον λέγεται.
- VI. 19. 14: τὰ δὲ ἀναθήματα ἐκ παλαιοῦ σφᾶς ἔχειν εἰκός, ἃ γε ὁ Λακεδαιμόνιος Δόντας Διποίνου καὶ Σκύλλιδος μαθητῆς ἐποίησε.
- V. 17. 2: .. λέγουσιν ἔργον εἶναι Μέδοντος (μὲν Δόντα Brunp), τοῦτον δὲ ἀδελφὸν τε εἶναι Δορυκλείδου καὶ παρὰ ἀνδράσι διδαχθῆναι τοῖς αὐτοῖς.
- III. 17. 6: Κλέαρχον δὲ ἄνδρα Ῥηγῖνον τὸ ἄγαλμα ποιῆσαι λέγουσιν, ὃν Διποίνου καὶ Σκύλλιδος, οἱ δὲ αὐτοῦ Δαιδάλου φασὶν εἶναι μαθητὴν.
- II. 32. 5: .. Κάλλων Αἰγινήτης, μαθητῆς δὲ ὁ Κάλλων ἦν Τεκταίου καὶ Ἀγγελίωνος, οἱ Δηλίοις ἐποίησαν τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος, ὁ δὲ Ἀγγελίων καὶ Τεκταῖος παρὰ Διποίνῳ καὶ Σκύλλιδι ἐδιδάχθησαν.
- VI. 9. 1: τὸν δὲ ἀνδριάντα οἱ Πτόλιχος ἐποίησεν Αἰγινήτης, διδάσκαλοι δὲ ἐγερόνεσαν Πτολίχῳ μὲν Συνοῶν ὁ πατήρ, ἐκείνῳ δὲ Ἀριστοκλῆς Σικυώνιος, ἀδελφὸς τε Κανάχου καὶ οὐ πολὺ τὰ ἐξ ὁδῶν ἐλασσόμενος.
- V. 24. 1: τοῦτο δὲ ἔστιν Ἀσκάρου τέχνη Θηβαίου διδαχθέντος παρὰ τῷ Σικυωνίῳ ***
- VI. 6. 2: Πολύκλειτος δὲ Ἀργεῖος, οὐχ ὁ τῆς Ἦρας τὸ ἄγαλμα ποιήσας, μαθητῆς δὲ Ναυκύδους...
- VI. 1. 3: τοῦτων τῶν κατειλεγμένων εἰργάσατο Ἄλυπος τὰς εἰκόνας Σικυώνιος, Ναυκύδους τοῦ Ἀργείου μαθητῆς.
- VI. 3. 4: ἡ δὲ εἰκὼν ἔστι τοῦ Ἀριστοδήμου τέχνη Δαιδάλου τοῦ Σικυωνίου, μαθητοῦ καὶ πατρὸς Πατροκλέους.
- V. 24. 5: ἐποίησε δὲ Ἀριστοκλῆς μαθητῆς τε καὶ υἱὸς Κλεοίτα.
- VI. 4. 5: πλάστης δὲ ἄλλος τῶν Ἀττικῶν Πολυκλῆς Σταδιέως μαθητῆς Ἀθηναίου...
- X. 19. 4: τὰ δὴ μὲν πρῶτα αὐτῶν Ἀθηναῖος Πραξίας μαθητῆς Καλάμιδος ἔστιν ἐργασάμενος· χρόνου δὲ ὡς ὁ ναὸς ἐποιεῖτο ἐγγινομένου Πραξίαν μὲν ἔμελλεν ἀπάξειν τὸ χρεῶν, τὰ δὲ ὑπολειπόμενα τοῦ ἐν τοῖς ἀετοῖς κόσμου ἐποίησεν Ἀνδρσοθένης, γένος μὲν καὶ οὗτος Ἀθηναῖος, μαθητῆς δὲ Εὐκάδμου.
- I. 26. 4: Ἐνδοῖος ἦν γένος μὲν Ἀθηναῖος, Δαιδάλου δὲ μαθητῆς, ὅς καὶ φεύγοντι Δαιδάλῳ διὰ τὸν Κάλῳ θάνατον ἐπηκολούθησεν ἐς Κρήτην.

Mit der Beziehung ausschliesslich auf argivisch-sikyronische Schulverhältnisse, glaube ich, würden wir hier nicht in allen Fällen durchkommen. Wol kann man sich diese Genealogien als Stammbäume mit

weitreichender Verzweigung denken, und wenn neben den der Zahl nach unstreitig dominierenden Künstlern, die direct jener Schule angehörten, noch von Myron die Schule angegeben wird, mag sich das begreifen; ferner stehen schon Kalamis, Pheidias, sowie aeginetische Künstler, bei denen, so wie die genannten Meister dem Schulverband angehört haben können, ohne selbst Argiver gewesen zu sein, auch die auf sie zurückgehenden Generationen gleichfalls mit dem Stamme verbunden genannt werden. Namen aber wie Androsthene, Eukadmos und Polykles — um von Silanion und Praxiteles abzusehen — bleiben ohne sichtbaren Connex mit der argivisch-sikyonischen Schule und somit ausserhalb des Bereiches dieser Erklärung.

Ein Gemeinsames für alle die genannten Künstler liesse sich entdecken: es ist der Ort, für den sie arbeiteten, Olympia — und vielleicht darf in zweiter Linie Delphi mitbegriffen werden, wie die Schule des Kalamis und möglicherweise auch des Polyklet anzeigen kann. In Olympia findet sich für einen jeden der in einem Schulverhältnis uns genannten Künstler der Anknüpfungspunct; wir wissen von keiner Schüler- oder Meisterschaft, die nicht in wenigstens einem ihrer Namen auf Olympia wiese. Ja, nur in den Olympia gewidmeten Abschnitten bringt Pausanias hierüber Mittheilungen, und was als Ausnahme hievon erscheinen könnte, die Stellen II. 32. 5 und III. 17. 6, ist zweifellos auch einer Schülerliste von Dipoinos und Skyllis entnommen, den Meistern, deren Schule zu studieren, wie wir aus Pausanias sonst ersehen, gerade in Olympia der rechte Boden war. Agorakritos ist Schüler des Phidias, der selbst in Olympia thätig war, wie Kolotes und Alkamenes doch in jedem Falle auch. Dort wirkte Polykles, und auch Silanion findet dort seinen Platz⁶⁾, wenn überhaupt in seiner Nennung in diesem Zusammenhange mehr als die Betonung seines Autodidaktentums liegt. Die Anführung des Endoios als Schüler des Daidalos will natürlich von einem ganz anderen Gesichtspuncte aus betrachtet werden.

Die grosse Vertretung gerade der Sikyonier erklärt sich aus dem Ueberwiegen des sikyonischen Elements in Olympia, und auch die starke Berücksichtigung der Aegineten entspricht der Bedeutung, welche die Altis in der späteren Zeit für die Kenntniss aeginetischer Plastik besitzt.

Auf die genannten Fälle beschränken sich auch überhaupt alle Angaben über Lehr- und Lernverhältnis, die wir in der antiken Lit-

⁶⁾ Pausanias erwähnt von ihm nur Werke in Olympia: VI. 4. 5; 14. 4; 11.

teratur finden. Nur wiederholt wird jene über Chares beim Auctor ad Herennium IV. 6. 9; über Sostratos bei Suidas s. v.⁹⁾, über Endoios bei Athenagoras, leg. 14 p. 61. Eine Reihe später Autoren nennt in durchaus verderbter Ueberlieferung Ageladas (Hegias?) als Lehrer des Phidias¹⁰⁾. So können wir wol sagen, dass wir unsere ganze Kenntnis auf diesem Gebiete jenen Listen verdanken, von denen uns Pausanias und Plinius Fragmente erhalten haben.

Noch indessen bleibt der von Plinius angeführte Papyrus, der Schüler des Praxiteles, zu betrachten. Schon früher bemerkten wir, wie fremdartig sich ein solcher aus der Umgebung von Künstlern abhebe, die direct in römischem Auftrage arbeiteten (Plin. XXXVI. 33). Alle Fremdartigkeit schwindet jedoch, wenn wir die einfache Aenderung des „Praxitelis“ in „Pasitelis“ vornehmen, die bei der häufigen Verwechslung des letzteren Namens keiner Rechtfertigung bedarf. Dann reiht sich Papyrus auf das Erwünschteste dem an denselben Monumenten beschäftigten Stephanus an, den uns die bekannte Inschrift Hirschf. n. 166 als Schüler des Pasiteles nennt. Und damit erweitert sich das Bild von der Schule des Letzteren, die uns nebst der Inschrift des Stephanus auch noch durch jene des Menelaus (n. 167) als — äusserlich wenigstens dem factischen Lehrverhältnisse, sowie dem Bewusstsein ihrer Glieder nach¹¹⁾ — existent gegeben wird, das Bild von dem Meister, der das Studium so nachdrücklich betont und fast im modern akademischen Sinne anstrebt; gerade hier begreift es sich, wenn der Begriff der Schule nun in eigenartiger Bedeutung markiert wird, und die Schüler Wert darauf legen, sich als solche auf ihren Werken zu bekennen.

Ueberall bisher haben wir die Wege des Kunsthistorikers parallel mit jenen des Periegeten verfolgen können. Zu dem Hauptcentrum periegetischer Kunstbetrachtung hat unser letzter Schritt geführt: Olympia, dem Orte, wo in ununterbrochener Continuität die Künstlergenerationen sich die Hände reichten, wo Meister jedweder Herkunft

⁹⁾ Vgl. Hirt de fontibus Pausaniae in Eliacis (Greifswalder Dissertation 1878) S. 26 **.

¹⁰⁾ Dio Chrysost. Or. 55, 1. p. 282 (R. p. 641 Emp.), Tzetz. Chil. VIII. 325. Suidas s. v. Γελάδας, Schol. Arist. Ran. 504. — Die Andeutung einer Schule mag noch vorliegen bei Lucian Rhet. praec. 9: οἷα τὰ τῆς παλαιᾶς ἐργασίας ἐστίν, Ἥγησιου καὶ τῶν ἀμφὶ Κριτίαν καὶ Νησιώτην.

¹¹⁾ Hievon ist die geistige Verwandtschaft in den Producten, welche Conze Gött. gel. Anz. 1882 Nr. 29 S. 912 im Auge hat, selbstverständlich unabhängig.

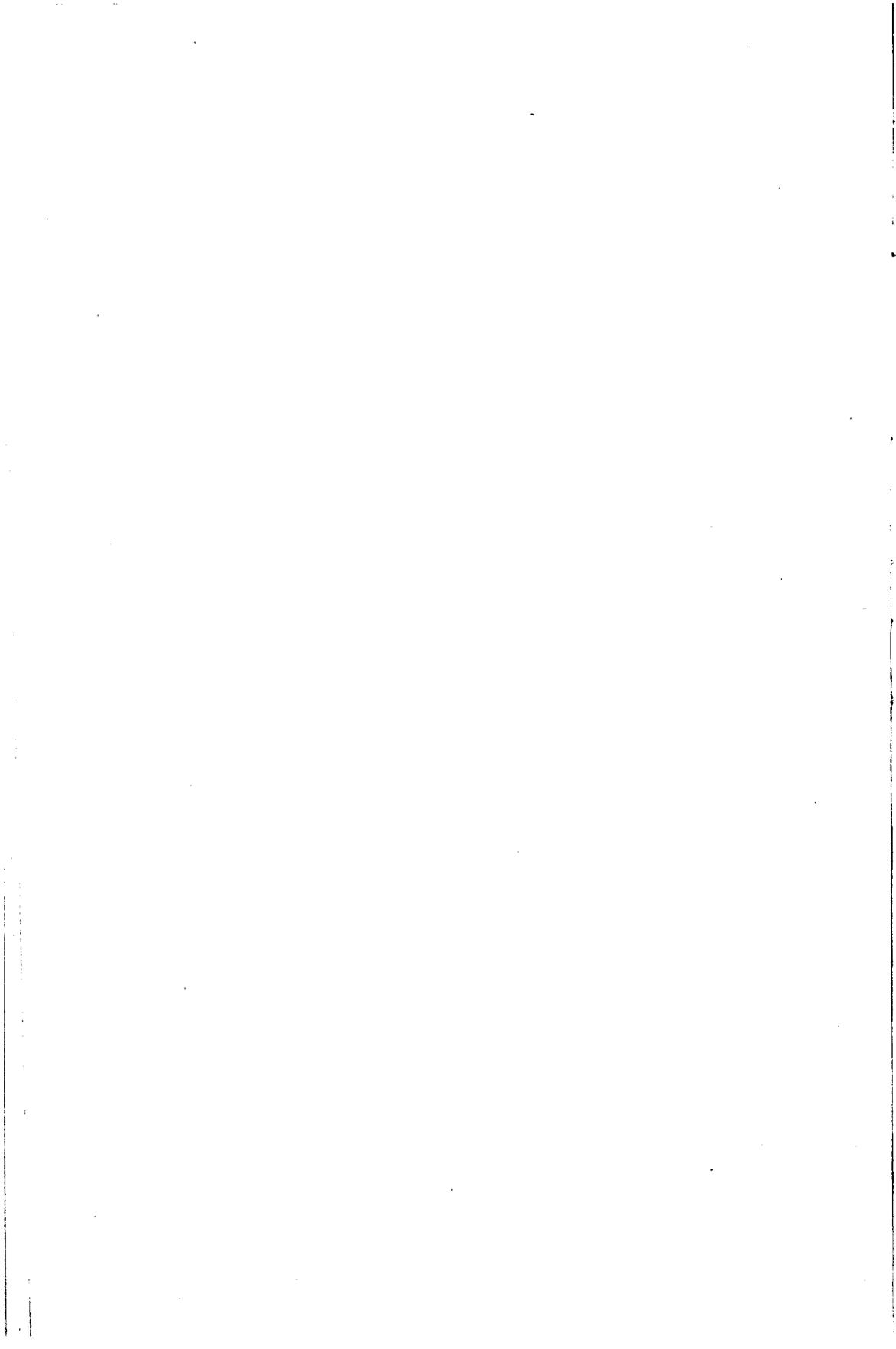
und Schule Gelegenheit zum Schaffen fanden, wo die Register der Sieger auch chronologischen Betrachtungen zu Hilfe kamen, wo der stete Besuch der Fremden die Beobachtung anregte, Aufklärung und Auskunft nach allen Richtungen herausforderte. Es muss beachtet werden, dass auch die Fälle, in denen Pausanias die Frage nach dem Lehrer eines Künstlers ohne Antwort zu finden aufwirft, sich, man kann sagen, alle auf das Gebiet von Olympia beschränken. Nur dort, wie man auch sonst wahrnehmen kann, tritt bei ihm das Bedürfnis nach Auskunft in weiterem Umfange auf, wo überhaupt die Möglichkeit, es zu befriedigen, geboten war. Und auf Olympia weist noch so Manches hin, was wir in den vorhergehenden Betrachtungen bloss berührt hatten: manches Interesse für Künstler, dem zu Liebe auch auf Abseitsliegendes hinübergegriffen wird, Fragen nach der Chronologie begegnen uns dort in einer für jenes classische Gebiet der Periegeese markanten Weise. Vielleicht lassen weitere Untersuchungen diess weiter verfolgen und neue Spuren finden, die auf dasselbe Ziel führen. Die Bedeutung, welche die heiligen Stätten für unser Wissen von antiker Kunst besitzen, zeigt sich uns noch aus grosser Ferne. Dort aber, scheint es, werden sich, den alten Feststrassen vergleichbar, die Pfade von mehr als einer Richtung her zusammenfinden.

AKADEMISCHE
KUNSTANZEIGUNG
GRÜNDUNG
aus dem Jahre
1830
WALD.

Die Hauptergebnisse der voranstehenden Betrachtungen lassen sich kurz in den folgenden Sätzen formulieren:

1. Pausanias erwähnt aus der Zeit vom Anfang des dritten bis gegen die Mitte des zweiten Jahrhunderts vor Chr. keine Künstler.
 2. Der Erzgiesserbestand des Plinius reicht nur bis etwa in die zweite Hälfte des zweiten Jahrhunderts v. Chr.
 3. Die Künstlerchronologie bei Plinius, welche die pergamenischen Künstler nicht berücksichtigt, lässt sich aus einem Künstlermaterial wie das bei Pausanias vorliegende gewinnen.
 4. Das Künstlermaterial, welches im Erzgiesserverzeichnis des Plinius enthalten ist, repräsentiert im Wesentlichen einen auf eine Periegeese Griechenlands von ähnlichem örtlichen und zeitlichen Umfange wie die des Pausanias zurückgehenden einheitlich zusammengefassten Bestand, in welchem vereinzelte Zuthaten anderweitigen Ursprungs sich durch lose Anfügung oder Unterbringung an minder betonter Stelle (§§. 85 und 91) zu erkennen geben.
 5. Dem Verzeichnis der Marmorbildhauer liegt zum Teil derselbe Bestand zu Grunde wie dem der Erzbildner, doch ist es erweitert durch eine Reihe Zuthaten namentlich römischen Ursprungs. Aus den hiefür verwendeten Quellen scheinen auch einige Zusätze im Erzgiesserverzeichnis geflossen zu sein.
 6. Das Verfahren zur Gewinnung der Chronologie der Künstler ist bei Pausanias und Plinius principiell dasselbe und setzt keine directe Ueberlieferung über Entstehungszeit von Werken oder Lebenszeit von Künstlern voraus; die Angaben bei Plinius sind in Zahlen umgewandelte synchronistische Ausdrücke.
 7. Die Mittheilungen über Schulverhältnisse beschränken sich bei beiden — und in der erhaltenen Litteratur überhaupt — auf eine und dieselbe Auswahl von griechischen Künstlern und gehen wegen der formalen Uebereinstimmung auf dieselbe Quelle zurück. Die betreffenden Aufstellungen scheinen in Olympia (Delphi) entstanden zu sein.
-

Tabellen



A

Bildhauer bei Pausanias

Alte Zeit: bis Ol. 75, I

Angelion: s. Tektaios

Antenor

I 8. 5 vor Xerxes in Athen

I 8. 5 Athen: Tyrannenmörder

Aristokles V 25. 11 Κυδωνιάτης
V 25. 11 ganz alt, wegen Zankle

V 25. 11 Olympia: Herakles u. Amazone
Weihg. d. Euagoras
aus Zankle

Aristokles VI 3. 11 Συκουώνιος
VI 9. 1 Συκουώνιος
VI 9. 1 Bruder des Kanachos
Lehrer des Synnoon
VI 3. 11 Im 7. Glied L. d. Pantias

Bathykles (?) III 18. 9 Μάγνης
III 18. 9 Zeit u. Lehrer: παρίημι

III 18. 9 Amyklae: der Thron
" Chariten u. Artemis
Leukophryene,
Weihg. d. Künstlers

Bupalos

IV 30. 6 Architekt u. Bildhauer

IV 30. 6 Smyrna: Tyche
IX 35. 6 " Odeion: Chariten
aus Gold
Pergamon, θάλαμος Ἀττάλου:
Chariten

Byzes V 10. 3 Νάξιος (Inscr.)
V 10. 3 Vater des Euergos
Erfinder der Steinziegel
Zeit: Alyattes u. Astyages

Chartas: s. Syadras

Cheirisophos VIII 53. 8 Κρής γένος
VIII 53. 8 Zeit u. Lehrer: οὐκ ἴσμεν

VIII 53. 8 Tegea: Apollon, vergoldet

Klearchos (kaum derselbe)

VI 4. 4 Ῥηγίνος

VI 4. 4 L. d. Pythagoras v. Rhegion
Sch. d. Eucheiros aus Korinth

(Kyklopen

II 16. 5 Mykenae: Mauern u. Löwentor
II 20. 7 Argos: Medusenkopf aus Stein)

Laphaës

II 10. 1 Φλιάσιος
VII 26. 6 Φλιάσιος

II 10. 1 Sikyon: Herakles, ἔδανον ἀρχαίων
VII 26. 6 „ Herakles, ἔδανον ἀρχ.,
daraus geschlossen auf
Urheberschaft des L. für:
Aigeira: Apollon, ἔδανον ἀρχαίων

[Medon: Corruptel für: Dontas?]

V 17. 2 Λακεδαιμόνιος

V 17. 2 Bruder d. Dorykleides
Sch. d. Dipoinos u. Skyllis

V 17. 2 Olympia, Heraion: Athena

Menaichmos und Soidas

VII 18. 10 Ναυπάκτιοι

VII 18. 10 Schluss auf etwas jüngere
Zeit als Kanachos u. Kallon

VII 18. 10 Patrae: Artemis Laphria

Mikon V 25. 10 als V. des Aegineten Onatas (Inscr.)

V 25. 13 „ „ „ „
VIII 42. 7 „ „ „ —
VIII 42. 10 „ „ „ „

(Pelasger

III 20. 5 Therae: ἔδανον d. Orpheus
(angabl.)

Philaios VIII 14. 6 als V. des Rhoikos v. Samos

X 38. 6 „ „ —

Pythodoros IX 34. 3 Θηβαῖος

IX 34. 2 Koroneia: Hera, ἄγαλμα
ἀρχαίων

Rhoikos

VIII 14. 8 Samos

IX 41. 1 Samos

X 38. 6 Samos

VIII 14. 8 S. d. Philaios

X 38. 6 S. d. Philaios

VIII 14. 8 mit Theodoros, S. des Te-
lekles, giesst zuerst Erz

IX 41. 1 mit Theodoros, giesst zuerst
Erz

X 38. 6 mit Theodoros, S. des Te-
lekles, giesst zuerst Erz

X 38. 6 Ephesos, Artemision: Nyx.

Skyllis: s. Dipoinos

- Smilis V 17. 1 Αἰγινήτης
 VII 4. 4 Αἰγινήτης V 17. 1 Olympia, Heraion: Horen
 VII 4. 4 Zeit des Daidalos, hatte Auf- VII 4. 4 Samos: Hera
 träge nur für Samos und
 Eleia (Elis)
 V 17. 1 vgl. Dorykleides, Theokles,
 Medon
 VII 4. 4 S. d. Eukleides
- Soïdas: s. Menaichmos
- Stomios VI 14. 13 Olympia: Hieronymos aus
 Andros
- Syadras und Chartas VI 4. 4 Σπαρτιάται
 VI 4. 4 L. des Eucheiros aus Korinth (etc.)
- Tektaios und Angelion II 32. 5 L. des Aegineten Kallon II 32. 5 Delos: Apollon
 Sch. d. Dipoinos u. Skyllis IX 35. 3 " "
 IX 35. 3 S. d. Dionysos (?)
- Telekles VIII. 14. 8 V. d. Theodoros v. Samos
 X. 38. 6 " " "
- Theodoros III 12. 10 Samos Architekt: III 12, 10 Sparta: Skias
 VIII 14. 8 Samos VIII 14. 8 Ring des Polykrates
 IX 41. 1 Samos (X 38. 6 Paus. kennt kein Erzwerk von
 X 38. 6 Samos ihm)
 III 12. 10 Erfinder d. Eisengusses u.
 der Eisenplastik
 VIII 14. 8 mit Rhoikos, S. d. Philaios,
 giesst zuerst Erz
 IX 41. 1 mit Rhoikos, giesst zuerst
 Erz
 X 38. 6 mit Rhoikos, S. d. Philaios
 giesst zuerst Erz
 VIII 14. 8 S. d. Telekles
 X 38. 6 S. d. Telekles
- Theokles V 17. 2 Λακεδαιμόνιος
 V 17. 2 S. d. Hegylos V 17. 2 Olympia, Heraion: Fünf Hesperiden
 VI 19. 8 S. d. Hegylos (Inscr.) VI 19. 8 " Epidamnierthesaur: Herakles
 mit s. Sohne?
 V 17. 2 Sch. d. Dipoinos u. Skyllis

V. Jahrhundert

- Ageladas**
 IV 33. 2 —
 VI 8. 6 ὁ Ἀργεῖος IV 33. 2 Messene: Zeus, früher für die
 VI 10. 6 — Messenier in Nau-
 VI 14. 11 ὁ Ἀργεῖος paktos gemacht
 VII 24. 4 ὁ Ἀργεῖος VI 8. 6 Olympia: Timasitheos aus Delphi
 VIII 42. 10 ὁ Ἀργεῖος VI 10. 6 „ Wagen und Porträt des
 X 10. 6 ὁ Ἀργεῖος Kleosthenes aus Epi-
 VIII 42. 10 (vgl. Hegias) mit Onatas damnos (Ol. 66)
 gleichzeitig VI 14. 11 Olympia: Anochos, S. d. Ada-
 matos aus Tarent
 VII 24. 4 Aigion: Zeus und Herakles, Erz
 X 10. 6 Delphi: Weihg. der Tarentiner
 wegen der Messapier,
 ehene Rosse
- Agorakritos**
 IX 34. 1 Sch. u. Liebling d. Pheidias IX 34. 1 bei Koroneia: Athena Itonia
 und Zeus
- Akestor**
 X 15. 6 als V. d. Amphion aus Knosos VI 17. 4 Olympia: Alexibios aus Heraia
- Alkamenes**
 V 10. 8 Zeitgen. d. Pheidias I 1. 5 Phaleron: Hera (angebl.)
 IX 11. 6 (zur Zeit) I 8. 4 Athen: Ares
 V 10. 8 Giebel, den anderen Paionios I 19. 2 „ Aphrodite ἐν κήποις
 I 20. 3 „ Dionysos, chryselephantin.
 I 24. 3 „ Prokne (Ἰ. ἄνεθηκεν)
 II 30. 2 „ b. Tempel d. Nike: Hekate
 V 10. 8 Olympia: Giebel des Zeustempels
 VIII 9. 1 Mantinea: Asklepios
 IX 11. 6 Theben: Athena u. Herakles
 Weihg. d. Thrasy-
 bulos u. seiner An-
 hänger
- Amphion** X 15. 6 Κνώσιος
 X 15. 6 S. d. Akestor X 15. 6 Delphi: Weihg. der Kyrenäer:
 VI 3. 5 (?) Sch. d. Ptolichos aus Kor- Battos zu Wagen
 kyra
 L. d. Pison aus Kalaureia
- Amyklaios s. Diyllos**
- Anaxagoras** V 23. 3 Αἰρινήτης
 V 23. 3 von den συγγρ. τὰ ἐξ πλά- V 23. 3 Olympia: Weihg. d. Griechen
 στας weggelassen w. Plataeae
- Androstheneis (?)**
 X 19. 4 Ἀθηναῖος
 X 19. 4 Sch. d. Eukadmos X 19. 4 Delphi: vollendet die Giebel
 d. Praxias

- Arignotos: Vater d. Thrasymedes aus Paros
(II. 27. 2 Inschr.)
- Aristokles (?) als V. d. Kleoitias
(VI. 20. 14 Inschr.)
- Aristokles (?)
V 24. 5 υἱός καὶ μαθητῆς Κλεοῖτα V 24. 5 Olympia: Zeus und Ganymedes,
Weihg. d. Gnathis aus
Thessalien
- Aristomedes und Sokrates
IX 25. 3 Θηβαῖοι IX 25. 3 an d. Dirke: Meter Diindymene,
Weihg. d. Pindar
- Aristomedon X 1. 10 Ἀργεῖος X 1. 10 Delphi: Weihg. d. Phoker:
Tellias u. die Feld-
herren gegen d. Thes-
saler
- Ariston und Telestas (?)
V 23. 7 Λάκωνες (Inschr.)
V 23. 7 Brüder (Inschr.) V 23. 7 Olympia: Zeus, Weihg. d. Kleitorier
οὐκ ἐς ἅπαν τὸ Ἑλληνικὸν
ἐπιφανεῖς
- Aristonus (?)
V. 22. 5: Αἰγινήτης
V 22. 5 Zeit und Lehrer: οὐκ ἴσμεν V 22. 5 Olympia: Zeus, Weihg. der
Metapontiner
- Askaros V 24. 1 Θηβαῖος
V 24. 1 Sch. d. Sikyoniers*** V 24. 1 Olympia: Zeus, Weihg. der
Thessaler
- Charmides: V 10. 2 als V. d. Pheidias v. Athen
(Inschr.)
- Chionis X 13. 7 Κορίνθιος (ang.)
X 13. 7 mit Diyllos u. Amyklaios X 13. 7 Delphi: Weihg. d. Phoker
wegen der Thessaler:
Artemis u. Athena
- Dionysios V 26. 3 Ἀργεῖος
V 26. 4 Ἀργεῖος V 26. 3 Olympia: Weihg. d. Mikythos:
Dionysos, Orpheus,
Zeus
V 26. 7 — (vgl. 6 zu
Glaukos)
V 27. 2 Ἀργεῖος V 27. 2 Olympia: Ein Pferd und Wa-
genlenker am Weihg
d. Phormis aus Mai-
nalos-Syrakus
V 26. 4 mit Glaukos
V 27. 2 mit Simon von Aegina
V 26. 4 Lehrer οὐκ ἐπιλέγουσιν,
Zeit zeigt Mikythos

Diyillos und Amyklaios

X 13. 7 Κορίνθιοι (ang.)
X 13. 7 mit Chionis

X 13. 7 Delphi: Weihg. d. Phoker wegen
d. Thessaler: Leto, Apol-
lon, Herakles

Eukadmos

X. 19. 4 als L. d. Androsthene aus
Athen

Glaukias

VI 9. 5 Αἰγινήτης
VI 9. 9 Αἰγινήτης
VI 10. 3 Αἰγινήτης
VI 11. 9 Αἰγινήτης

VI 9. 5 Olympia: Wagen u. Porträt d.
Gelon von Syrakus
(Ol. 72)

VI 9. 9 „ Philon, S. d. Glaukos
aus Korkyra

VI 10. 3 „ Glaukos, Karystier

VI 11. 9 „ Theagenes aus Thasos

Glaukos

V 26. 2 Ἀργεῖος
V 26. 4 Ἀργεῖος
V 26. 6 Ἀργεῖος

V 26. 4 mit Dionysios; Lehrer: οὐδένα
ἐπιλέγουσιν, Zeit zeigt Mikythos

V 26. 2 Olympia: Weihg. d. Mikythos,
Amphitrite, Poseidon, Hestia

Hegias

VIII. 42. 10

VIII 42. 10 (vgl. Ageladas): Onatas
ihm gleichzeitig

Kalamis

VI 12. 1 mit Onatas
X 19. 4 L. d. Praxias aus Athen

I 3. 4 Athen: Apollon Alexikakos

I 23. 2 „ Aphrodite (ang.) Weihg.
d. Kallias (ang.)

II 10. 3 Sikyon: Asklepios, chrysele-
phantin

V 25. 5 Olympia: Knaben d. Akragan-
tiner wegen Motye

V 26. 6 „ Nike ohne Flügel,
Nachbildung d. Aptero-
ros zu Athen, Weihg.
d. Mantineer

VI 12. 1 „ Pferde u. Knaben am
Weihg. d. Hieron

IX 16. 1 Theben: Ammon, Weihg. des
Pindar

IX 20. 4 Tanagra: Dionysos, par. Marmor

IX 22. 1 „ Hermes kriophoros

X 16. 4 Delphi: Hermione, Weihg. der
Lakedaimonier

Kallimachos (?)

I 26. 6—7 Athen: λύχνος d. Athena

IX 2. 7 Plataeae: Hera Nympheumene

Kalliteles

V 27. 8 mit Onatas; Paus. vermutet:
S. od. Sch. desselben

viell. X 13. 10 Καλυθου

V 27. 8 Olympia: Weihg. d. Arkader von
Pheneios; Hermes; mit
Onatas

X 13. 10 (?) Delphi: König Opis

Kallon

V 25. 4 Ἡλείος
V 27. 8 Ἡλείος

V 25. 4 Olympia: Messenischer Knaben-
chor

V 27. 8 „ Hermes, Weihg. des
Glaukias aus Rhegion
(Inscr.)

Καλυθου (?)

τε ἐστικωσι εργου

X. 13. 10 in Verb. m. Onatas

X 13. 10 Delphi: Fussgänger u. Reiter
Iapygenkönig Opis

Katillos: VI. 19. 6 als V. d. Patrokles aus
Kroton

Kleoitas (?)

V 24. 5 V. und L. d. Aristokles
VI 20. 14 S. d. Aristokles (Inscr.)

I 24. 3 Athen: Mann mit Helm
VI 20. 14 „ Statue (dieselbe?) mit
Inscr.

Olympia: ἵππων ἄφρσις

Kolotes

V 20. 2 εἶναι δέ φασιν ἐξ
Ἡρακλείας τὸν Κ., οἱ δὲ
πολυπραγμ. σπουδῆ τὰ
ἐς τοὺς πλάστας Πάριον
ἀποφαίνουσιν ὄντα αὐτόν

V 20. 2 Sch. d. Pasiteles

V 20. 2 Olympia: chryselephantiner
Tisch

Kritias (sic) VI 3. 5 Ἀττικὸς

VI 3. 5 L. d. Ptoichos aus Korkyra
I. 8. 5 (zur Zeit)

I 8. 5 Athen: Tyrannenmörder (nach
Xerxes)

I 23. 9 „ Epicharinos, Waffenläufer

Lokros (?) I 8. 4 ἀνὴρ Πάριος

I 8. 4 in Verb. mit Alkamenes (?)

I 8. 4 Athen: Athena

Lykios

I 23. 7 S. d. Myron
V 22. 2 S. d. Myron

I 23. 7 Athen, Akropolis: Knabe mit
Perirrhantion

V 22. 2 Olympia: Thetis u. Hemera bei
Zeus; Weihg. d. ionischen
Apolloniaten,
γράμματα ἀρχαῖα

Mikon

VI 6. 1 ἀνὴρ Ἀθηναῖος
VI 6. 1 ὁ ζωγράφος

VI 6. 1 Olympia: Kallias aus Athen

Musos (?)

V 24. 1 ὅστις δὴ οὗτός ἐστιν ὁ Μ. : V 24. 1 Olympia: Zeus, Weihg. d. δήμος Κορινθίων

Myron

VI 2. 2 Ἀθηναῖος
VI 8. 4 Ἀθηναῖος
VI 8. 5 —
VI 13. 2 Ἀθηναῖος
IX 30. 1 —
I 23. 7 V. d. Lykios
V 22. 2 V. d. Lykios
I 23. 7 Athen, Akropolis: Perseus
II 30. 2 Aegina: Hekate
VI 2. 2 Olympia: Lykinos aus Sparta
VI 8. 4 „ Timanthes aus Kleonae
VI 8. 5 „ Philippos aus Pellene
VI 13. 2 „ Statue bei Chionis
IX 30. 1 Helikon: Dionysos, (früher in Orchomenos)
Athen: Erechtheus

Onaithos s. Phylakos

Onasimedes (?)

IX 12. 4 Theben: Dionysos, ἄγαμα δι' ὄλου πλήρες ὑπὸ τοῦ χαλκοῦ

Onatas

V 25. 10 Aegina (Inscr.)
V 25. 13 Aegina (Inscr.)
V 27. 8 Aegina (Inscr.)
VI 12. 1 Αἰγινήτης
VIII 42. 7 Αἰγινήτης
VIII 42. 10 Aegina (Inscr.)
X 13. 10 Αἰγινήτης
V 22. 10 S. d. Mikon (Inscr.)
V 25. 12 S. d. Mikon (Inscr.)
VIII 42. 7 S. d. Mikon
VIII 42. 10 S. d. Mikon (Inscr.)
V 27. 8 mit Kalliteles (Paus. vermutet s. Sch. oder S.)
VI 12. 1 mit Kalamis?
X 13. 10 mit Kalynthos?
V 22. 5 Olympia: Weihg. der Achaeer: Hektors Herausforderung
V 25. 12 „ Weihg. d. Thasier: Herakles
V 27. 8 „ Weihg. d. Arkader aus Pheneios: widdertragender Hermes (mit Kalliteles)
VI 12. 1 „ Wagen des Hieron vgl. VIII 42. 8 (die Pferde von Kalamis), nochm. erw. VIII 42. 8
VIII 42. 7 Phigalia: Demeter
X 13. 10 Delphi: Weihg. d. Tarentiner

Paionios

V 10. 8 γένος ἐκ Μένδης τῆς Θρακίας
V 26. 1 Μενδαῖος
V 10. 8 Giebel; den anderen Alkamenes
V 10. 8 Olympia: Giebel des Zeustempels
V 26. 1 „ Nike, Weihg. d. Messenier in Naupaktos

Pasiteles

V 20. 2 als L. d. Kolotes

Patroklos (?)

VI 19. 6 Κροτωνιάτης
VI 19. 6 S. d. Katillos
VI 19. 6 Olympia: Apollon, Weihg. d. epizephyr. Lokrer

- Pheidias** V 10. 2 Ἀθηναῖος (Inscr.)
 V 10. 2 S. d. Charmides (Inscr.)
 V 11. 6 Bruder d. Panainos
 V 10. 8 Alkamenes ihm gleichzeitig
 I 28. 2 mit Mys u. Parrhasios
 IX 10. 2 viell. in Verb. m. Skopas
 I 40. 4 hilft angebl. Theokosmos
 IX 34. 1 L. u. Liebhaber d. Agorakritos
 V 11. 3 Ph. u. Pantarkes; dieser Ol. 86 Sieger (VI 10. 6)
 (V 15. 1 ἐργαστήριον Φειδίου)
- I 3. 5 Athen: Göttermutter
 I 14. 7 " Aphrodite Urania, par. Marm.
 I 24. 8 " Apollon Parnopios (ang.)
 I 28. 2 " Athena von d. medischen Beute; Reliefs angebl. von Parrhasios-Mys
 I 28. 2 " Athena, Weihgeschenk der Lemnier
 I 33. 3 n. 8 Rhannus: Nemesis
 I 40. 4 Megara: hilft angebl. am Zeus d. Theokosmos
 V 10. 2 Olympia: Zeus (Inscr.)
 VI 4. 5 " Knabe mit Binde
 VI 25. 1 Elis: Aphrodite Urania, chryseleph., aus d. korkyräischen Beute
 VI 26. 3 " Athena, chryseleph. (ang.)
 VII 27. 2 Pellene: " " "
 IX 4. 1 Plataeae: Athena wegen Marathon
 IX 10. 2 Theben: Hermes Pronaos (ang.)
 X 10. 2 Delphi: Athena, Apollon, Miltiades, attische Heroen: Dekate wegen Marathon
- Phylakos und Onaitos (Brüder) (?) und ihre Söhne**
 V 23. 5 Zeit, Vaterland u. Lehrer: οὐκ ἔχω δηλώσαι
 V 23. 5 Olympia: Zeus, Weihg. d. Megarer
- Philesios** V 27. 9 Ἐρετριεύς
 V 27. 9 Olympia: eherner Stier d. Eretrier
- Phradmon** VI. 8. 1 Ἀργεῖος
 VI 8. 1 Olympia: Amertas aus Elis.
- Polykleitos** III 18. 8 Ἀργεῖος
 V 17. 4 Ἀργεῖος
 VI 6. 2 — s. II 17. 4; 20. 1; 24. 5; 27. 5
 VI 4. 11 —
 VI 7. 10 —
 VI 13. 7 Ἀργεῖος
 III 18. 8 in Verb. m. Aristandros
 V 17. 4 L. d. Periklytos etc.
 VI 13. 7 L. d. Sikyoniers Kanachos
 II 27. 5 Architekt
 II 17. 4 Heraion: Hera, chryselephantin
 II 20. 1 Argos: Zeus Meilichios, weiss. Marm. (?)
 II 24. 5: bei Argos: Apollon, Leto, Artemis (angebl.)
 III 18. 8 Amyklae: Dreifuss: Aphrodite
 VI 4. 10 Olympia: Kyniskos aus Mantinea
 (II 27. 5 Architekt: Epidauros, Theater)

Praxias X 19. 4 'Αθηναίος
X 19. 4 Sch. d. Kalamis

X 19. 4 Delphi: Giebel (von Andro-
sthenes vollendet)

[Praxiteles]

I 2. 4 γράμματα Ἀττικά

I 2. 4 Athen: Demeter, Kore, Iakchos
(Inscr. γρ. Ἀττ.)

Ptolichos VI 9. 1 Αἰγινήτης
VI 10. 9 Αἰγινήτης
VI 9. 1 Sch. u. S. d. Synnoon etc.

VI 9. 1 Olympia: Theognetos aus Aegina
VI 10. 9 " Epikradians aus Man-
tinea

Ptolichos VI 3. 5 Κορκυραῖος
VI 3. 5 Sch. d. Attikers Kritias
L. d. Amphion

Pythagoras VI 4. 4 Ῥηγίνοσ
VI 6. 1 Ῥηγίνοσ
VI 6. 6 —
VI 7. 10 —
VI 13. 1 —
VI 13. 7 Ῥηγίνοσ
VI 18. 1 Ῥηγίνοσ
VI 4. 4 Sch. d. Klearchos aus Rhe-
gion etc. (ang.)

VI 4. 4 Olympia: Leontiskos aus Mes-
sene (Sicilien)
VI 6. 1 " Protolaos S. d. Di-
alkes aus Mantinea
VI 6. 6 " Euthymos, S. d. Asty-
kles, epizeph. Lokrer
(Ol. 76. 77.)
VI 7. 10 " Dromeus aus Stym-
phelos
VI 13. 1 " Astylos aus Kroton
VI 13. 7 " Mnaseas aus Kyrene
VI 18. 1 " Wagen u. Nike: Kra-
tisthenes aus Kyrene

Serambos (?) VI 10. 9 γένος.. Αἰ-
γινήτης

VI 10. 9 Olympia: Agiadas aus Elis

Simon V 27. 2 Αἰγινήτης
V 27. 2 mit Dionysios von Argos

V 27. 2 Olympia: Ein Pferd und Wa-
genlenker am Weihg.
d. Phormis aus Mai-
nalos-Syrakus

Sokrates: s. Aristomedes

Sokrates I 22. 8 S. d. Sophroniskos
IX 35. 7 " " "

I 22. 8 Athen, Propylaeen: Chariten (angl.)
IX 35. 7 " " "

Sophroniskos: I 22. 8; IX 35. 7 als V. d.
Sokrates

Sostratos VI 9. 3 als V. u. L. d. Pantias aus
Chios

Strongylyon

- I 40. 3 viell. in Verb. m. Praxiteles I 40. 3 Megara: Artemis
 IX 30. 1 " " " " Kephisodotos IX 30. 1 Helikon: drei Musen
 " " " " Olympiosthenes
 IX 30. 1 Lob des Paus.

Synnoon (?)

- VI 9. 1 als V. u. L. d. Aegineten Ptolichos
 Sch. d. Aristokles aus Sikyon

Telestas: s. Ariston

Theopropos (?)

X 9. 3 Αἰγινήτης

X 9. 3 Delphi: eherner Stier der Kor-
 kyräer

Thrasymedes (?)

- II 27. 2 Πάριος (Inscr.)
 II 27. 2 S. d. Arignotos (Inscr.) II 27. 2 Epidauros: Asklepios (Inscr.)

V. bis IV. Jahrhundert

Alypos

- VI 1. 3 Σικυώνιος
 X 9. 10 Σικυώνιος
 VI 1. 3 Olympia: Archedamos S. d. Xenios, Elis
 VI 1. 3 Sch. d. Naukydes v. Argos
 VI 8. 5 " Euthymenes aus Mainalos
 X 9. 10 am laked. Weihg. Delphi
 X 9. 10 Delphi: Weihg. d. Lakedaimonier: Feldherren (von den Inseln etc.)

Antiphanes

- X 9. 8 Ἀργεῖος
 X 9. 12 Ἀργεῖος
 X 9. 6 Ἀργεῖος
 X 9. 8; X 9. 6 Delphi
 X 9. 6 Delphi: Weihg. der Tegeaten: Elatos, Apeidas, Erasos
 V 17. 4 L. des Kleon von Sikyon
 X 9. 8 " Weihg. d. Lakedaimonier: Dioskuren
 Sch. d. Periklytos
 X 9. 12 " Weihg. d. Argeier wegen d. Lakedaimonier: ehernes Pferd

Aristandros

- III 18. 8 Πάριος
 III 18. 8 in Verb. m. Polyklet v. Argos?
 III 18. 8 Amyklae: Dreifuss (Sparte?):

Aristeides (?)

- VI 20. 14 nach Kleoitais
 VI 20. 14 Olympia: verbessert die ἵππων ἄφρασις

Aristogeiton: s. Hypatodoros

Athenodoros X 9. 8 Ἄρκας ἐκ
Κλείτορος

X 9. 8 Delphi; viell. in engerer Verb.
m. Dameas

Daidalos VI 2. 8 Σικυώνιος

VI 3. 4 Σικυώνιος

VI 3. 7 Σικυώνιος

VI 6. 1 Σικυώνιος

VI 9. 6 Σικυώνιος

VI 3. 4 S. u. Sch. d. Patroklos

X 9. 6 Delphi

Dameas X 9. 8 Ἄρκας ἐκ
Κλείτορος

X 9. 8 Delphi; viell. in engerer Verb.
m. Athenodoros

Deinomenes (?)

Hypatodoros

„ und Aristogeiton:

Kallikles VI 7. 2 Μεγαρεύς

VI 7. 9 Μεγαρεύς

VI 7. 2 S. d. Theokosmos

Kanachos VI 13. 7 Σικυώνιος

VI 13. 7 Sch. d. Polyklet v. Argos

X 9. 10 Delphi

Mothon in Corruptel II 22. 7 als V. des
Naukydes

Naukydes VI 1. 3 Ἀργεῖος

II 22. 7 Bruder d. Polykleitos;

= Nauk. Μόθωνος (Corr.)

VI 6. 2 L. d. Polykleitos aus Argos

VI 1. 3 L. d. Alypos aus Sikyon

II 17. 5 in Verb. m. d. Hera des
Polykfit

X 9. 8 Delphi: Weihg. d. Lakedaimo-
nier: Apollon u. Zeus

VI 2. 8 Olympia: Timon u. sein Sohn
Aisypos

VI 2. 8 „ Tropaion d. Eleer über
d. Lakedaimonier

VI 3. 4 „ Aristodemos Sohn des
Thrasis aus Elis

VI 3. 7 „ Eupolemos aus Elis

VI 6. 1 „ Narykidas S. d. Da-
maretos aus Phigalia

X 9. 6 Delphi: Weihg. d. Tegeaten:
Nike, Arkas

X 9. 8 Delphi: Weihg. d. Lakedaimonier:
Artemis, Poseidon

I 25. 1 Athen, Akropolis: Io u. Kallisto

VIII 26. 7 Aliphera: eherner Athena

X 10. 4 Delphi: Weihg. d. Argeier we-
gen Oinoe: Sieben gegen Theben

VI 7. 2 Olympia: Diagoras aus Rhodos

VI 7. 9 „ Gnathon aus Dipaia
von Mainalos

VI 13. 7 Olympia: Bykelos aus Sikyon

X 9. 10 Delphi: Weihg. d. Lakedaimo-
nier: Feldherren (angebl.)

II 17. 5 bei Mykenae (Heraion): Hebe;
chrysel. (angebl.)

II 22. 7 Argos: eherner Hekate

VI 6. 2 Olympia: Kallianax aus Rhodos

VI 8. 4 „ Baukis aus Troizen

VI 9. 3 „ Cheimon aus Argos

VI 9. 3 Argos: Cheimon aus Argos (dann
in Rom)

- Nikodamos** V 25. 7 Μαινάλιος
 V 26. 6 Μαινάλιος
 VI 3. 9 —
 VI 6. 1 Μαινάλιος
 VI 6. 3 ὁ πλάστης ὁ ἐκ
 Μαινάλου
- V 25. 4 Olympia: Herakles, Weihg. d.
 Hippotion aus Tarent
 V 26. 6 „ Athena mit Helm,
 Weihg. d. Eleer
 VI 3. 9 „ Antiochos aus Le-
 preos
 VI 6. 1 „ AndrostheneS. d. Lo-
 chaios aus Mainalos
 VI 6. 3 „ Damoxenidas aus Mai-
 nalos
- Patroklos**
 VI 3. 4 V. und L. d. Daidalos aus
 Sikyon
 X 9. 10 Delphi
- X 9. 10 Delphi: Weihg. d. Lakedaimo-
 nier: Feldherren (angebl.)
- Pausanias** X 9. 6 Ἀπολλωνιάτης
 X 9. 6 Delphi
- X 9. 6 Delphi: Weihg. der Tegeaten:
 Apollon u. Kallisto
- Periklytos**
 V 17. 4 Sch. d. Polykleitos v. Argos
 L. d. Antiphanes etc.
- Pison** X 9. 8 ἐκ Καλαυρείας
 τῆς Τροιζηνίων
 VI 3. 5 ἀνὴρ ἐκ Καλαυρείας
 VI 3. 5 Sch. d. Amphion
 L. d. Damokritos aus Sikyon
 X 9. 8 Delphi
- X 9. 8 Delphi: Weihg. d. Lakedaimonier:
 Abas
- Samolas** X 9. 8 Ἀρκάς
 X 9. 6 Delphi
- X 9. 6 Delphi: Weihg. der Tegeaten:
 Triphylos, Azan
- Theokosmos** I 40. 4 ἐπιχώριος
 (Megara)
 X 9. 8 Μεγαρεὺς
 VI 7. 2 V. d. Kallikles v. Megara
 I 40. 4 Pheidias hilft ihm angebl.
 X 9. 8 Delphi
- I 40. 4 Megara: Zeus, unvollendet (ang.)
 VI 7. 2 „ „
 X 9. 8 Delphi: Weihg. d. Lakedaimonier:
 Hermon
- Tisandros**
 X 9. 10 Delphi
- X 9. 10 Delphi: Weihg. d. Lakedaimonier:
 Asiat. Feldherren

IV. Jahrhundert

Alexis: VI 3. 6 als V. d. Kantharos v. Sikyon

Apellas

VI 1. 6 Olympia: Wagen der Kyniska

Bryaxis

I 40. 6 Megara: Asklepios und Hygieia

Daïppos

VI 12. 6 Olympia: Kallon S. d. Harmodios, Elis

VI 16. 5 „ Nikandros aus Elis

Daitondas VI 17. 5 Σικυώνιος

VI 17. 5 Olympia: Theotimos S. d. Moschion aus Elis

Damokritos VI 3. 5 Σικυώνιος

VI 3. 5 im 5. Glied Sch. d. Attikers Kritias

Sch. d. Pison aus Kalaureia

VI 3. 5 Olympia: Hippos aus Elis

Damophon VII 23. 6 Μεσσήνιος

VII 23. 7 Μεσσήνιος

(Inscr.)

VIII 31. 9 —

VIII 37. 4 —

IV 31. 10 der einzige Bildhauer der Messenier

IV 31. 6 Messene: Göttermutter, par. Marm.

Olympia: bessert den Zeus d. Pheidias aus

IV 31. 7 Messene: Artemis Laphria

IV 31. 10 „ Weihg. d. Messenier (Götter, Theben)

VII 23. 6 Aigion: Eileithyia, Ξόανον m. Steinteilen

VII 23. 7 „ Asklepios u. Hygieia (Inscr.)

VIII 31. 6 Megalopolis: Hermes u. Aphrodite; Holz

VIII 37. 4 bei Akakesion: Bilder im Tempel d. Despoina

Euphranor

I 3. 4 Athen: Apollon Patroos

Hippias

VI 13. 5 Olympia: Skaios(?) S. d. Duris aus Samos

Kallistonikos IX 16. 2 ἐπιχώριος (Theben)

IX 16. 2 ein Teil des Werkes von Xenophon, ein Teil von K.

IX 16. 2 Theben: Tyche mit Plutos

Kephisodotos

- VIII 30. 10 Ἀθηναῖος
 VIII 30. 10 mit Xenophon
 IX 30. 1 wol in Verb. mit Strongy-
 lion, Olympiosthenes

- VIII 30. 10 Megalopolis: Zeus, Megale
 Polis, Artemis
 IX 16. 2 Athen: Eirene und Plutos
 IX 30. 1 Helikon: Musen

Kleon

- V 17. 4 Σικυώνιος
 V 21. 3 Σικυώνιος
 VI 1. 5 Σικυώνιος
 VI 3. 10 —
 VI 8. 5 —
 VI 9. 2 —
 VI 10. 9 —
 V 17. 4 Sch. d. Antiphanes etc.

- V 17. 4 Olympia, Heraion: Aphrodite
 aus Erz
 V 21. 3 „ Zwei Zanes (Ol. 98.)
 VI 1. 5 „ Deinolochos, S. d.
 Pyrrhos, aus Elis
 VI 3. 10 „ Hysmon aus Elis
 VI 8. 5 „ Kritodamos a. Kleitor
 VI 9. 2 „ Alketos S. d. Alki-
 noos, Kleitor
 VI 10. 9 „ Lykinos aus Heraia

Leochares

- I 1. 3 Peiraieus: Zeus und Demos
 I 3. 4 Athen: Apollon
 I 24. 4 „ Akropolis: Zeus
 V 20. 10 Olympia, Philippeion: makedo-
 nische Könige, chryse-
 lephantin

Lysippos

- II 9. 8 Σικυώνιος
 VI 2. 7 L. d. Eutyehides v. Sikyon
 (VI 1. 4 Ol. 102; VI 4. 7 Chaironeia)

- I 43. 6 Megara: Musen und Zeus von Erz
 II 9. 6 Sikyon: eherner Zeus
 II 9. 8 „ eherner Herakles
 II 20. 3 Argos: eherner Zeus Nemeios
 VI 1. 5 Olympia: Troilos S. d. Alkinoos
 aus Elis
 VI 2. 1 „ Xenarchos(?) S. d. Phi-
 landridas aus Stratos
 in Akarnanien
 VI 4. 7 „ Cheilon S. d. Cheilon,
 Patrae
 VI 5. 1 „ Pulydamas, S. d. Ni-
 kias, Skotusa
 VI 14. 12 „ Pythes S. d. Andro-
 machos aus Abdera,
 Weihg. d. Soldaten
 VI 17. 3 „ Kallikrates aus Ma-
 gnesia am Lethaion
 IX 27. 3 Thespieae: Eros aus Erz
 IX 30. 1 Helikon: Dionysos aus Erz

Olympiosthenes

- IX 30. 1 wol in Verb. m. Kephiso-
 dotos u. Strongy lion

- IX 30, 1 Helikon: Musen

- Pantias** VI 9. 3 Χίος
 VI 3. 11 im 7. Gliede Sch. d. Sikyoniers Aristokles
 VI 9. 3 Sch. u. S. d. Sostratos wol in Verb. m. Naukydes(?)
 VI 14. 12 in Verb. m. Philotimos aus Aegina
- Philotimos** VI 14. 12 Αἰγινήτης
 VI 14. 12 in Verb. mit Pantias
- Polykleitos** VI 6. 2 Ἀργεῖος
 ? VI 13. 6 Ἀργεῖος
 VIII 31. 4 Ἀργεῖος
 II 22. 7 mit seinem Bruder Naukydes
 VI 6. 2 οὐχ ὁ τῆς Ἥρας τὸ ἄγαλμα ποιήσας, μαθητὴς δὲ Ναυκίδου
- Praxiteles**
 I 8. 4 οἱ παῖδες οἱ Πραξιτέλους
 IX 12. 4 οἱ παῖδες οἱ Πραξιτέλους
 X 37. 1 ἔργον τῶν Πραξιτέλους
 I 20. 1 Phryne
 I 43. 6 wol in Verb. m. Skopas
 VIII 9. 1 drei Generationen nach Alkamenes
- VI 3. 11 Olympia: Nikostratos S. d. Xenokleides aus Heraia
 VI 9. 3 " Aristeus aus Argos
 VI 14. 12 " Xenodikos aus Kos
- VI 14. 12 Olympia: Xenombrotos aus Kos
- II 22. 7 Argos: eherne Hekate
 VI 2. 6 Olympia: Antipatros aus Miletos
 VI 6. 2 " Agenor aus Theben
 VI 7. 10 " Pythokles aus Elis
 VI 9. 2 " Xenokles aus Mainalos
 VI 13. 6 " Thersilochos a. Korkyra
 " Aristion S. d. Theophiles aus Epidauros
 VIII 31. 4 Megalopolis: Zeus Philios
- I 2. 3 vor Athen: Reiterdenkmal
 I 20. 1 Athen(?): Satyr
 I 23. 7 " Artemis Brauronia
 I 40. 3 Megara: zwölf Götter (angebl.)
 I 43. 5 " Satyr, par. Marm.
 I 43. 6 " Tyche
 " Peitho und Panegoros
 I 44. 2 " Leto und ihre Kinder
 II 21. 8 Argos: Leto
 V 17. 3 Olympia, Heraion: Hermes mit Dionysos, Stein
 VI 26. 1 Elis: Dionysos
 VIII 9. 1 Mantinea: Leto und ihre Kinder
 VIII 9. 3 " Hera, Athena
 IX 2. 7 Plataeae: Hera
 IX 11. 6 Theben, Herakleion: Arbeiten d. Herakles
 IX 27. 3 Thespieae: Eros, pentel. Marm.
 IX 27. 5 " Aphrodite, pentel. Marm.
 " Phryne
 IX 39. 4 Lebadeia: Trophonios-Asklepios
 X 15. 1 Delphi: Phryne, Weihg. d. Phryne
 X 37. 1 bei Antikyra: Artemis (von P. oder seinen Söhnen?)

Praxiteles' Söhne

I 8. 4 οἱ παῖδες οἱ Πραξιτέλους
 IX 12. 4 οἱ παῖδες οἱ Πραξιτέλους
 X 37. 1 ἔργον τῶν Πραξιτέλους(?)

I 8. 4 Athen: Enyo
 IX 12. 4 Theben: Altar
 X 37. 1 bei Antikyra: Artemis (von ihnen
 oder P.?)

Silanion

VI 4. 5 Ἀθηναῖος
 VI 14. 4 —
 VI 14. 11 Ἀθηναῖος

VI 4. 5 Olympia: Satyros S. d. Lysi-
 anax aus Elis
 VI 14. 4 „ Telestas aus Messene
 VI 14. 11 „ Damaretos aus Mes-
 sene

Skopas

VIII 45. 5 Πάριος
 VIII 47. 1 Πάριος
 VIII 45. 5 (nach Ol. 96)
 I 43. 6 wol in Verb. m. Praxiteles

I 43. 6 Megara: Eros, Himeros, Pothos
 II 10. 1 Sikyon: Herakles aus Stein
 II 22. 7 Argos: Hekate
 VI 25. 1 Elis: Aphrodite auf einem
 Bock, Erz (von einem
 älteren S.?)
 VIII 28. 1 Gortys (Arkadien): Asklepios
 u. Hygieia
 VIII 45. 5 (Architekt): Tempel d. Athena
 Alea zu Tegea
 VIII 47. 1 Tegea: Asklepios u. Hygieia,
 pent. Marm.
 IX 10. 2 Theben, Ismenion: Athena Pro-
 naos (ang.)
 IX 17. 1 „ Artemis Eukleia
 VIII 45. 5 (Architekt) δεξ καὶ ἀγάλματα πολλαχοῦ τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, τὰ
 δὲ καὶ περὶ Ἰωνίαν τε καὶ Καρίαν ἐποίησε

Sthennis

VI 16. 8 Ὀλύμπιος
 VI 17. 5 Ὀλύμπιος

VI 16. 8 Olympia: Pyttalos, S. d. Lampis,
 Elis
 VI 17. 5 „ Choirilos aus Elis

Timotheos

II 32. 4 Troizen: Asklepios

Xenophon

VIII 30. 10 Ἀθηναῖος
 IX 16. 2 Ἀθηναῖος
 VIII 30. 10 mit Kephisodotos
 IX 16. 2 ein Teil d. Werkes von X.
 ein Teil von Kallistonikos

VIII 30. 10 Megalopolis: Zeus, Megale
 Polis, Artemis
 IX 16. 2 Theben: Tyche mit Plutos

III. Jahrhundert

Eutyehides

VI 27 Σικυώνιος
 VI 2. 7 Sch. d. Lysippos
 VI 3. 6 L. d. Sikyoniers Kantharos
 Abhandlungen d. archaeol.-epigr. Seminars. 4.

VI 2. 7 Olympia: Timosthenes aus Elis
 Syrien (am Orontes): Tyche

- Kantharos VI 3. 6 Σικυώνιος
VI 17. 7 Σικυώνιος
VI 3. 6 S. d. Alexis
Sch. d. Eutychides
VI 3. 6 Olympia: Kratinos aus Aigeira
VI 17. 7 „ Alexinikos aus Elis
- Mikon VI 12. 4 Συρακόσιος
VI 12. 4 S. d. Nikeratos
(nach Ol. 126, 2)
VI 12. 4 Olympia: Porträt Hieron's II.
(Weihg. von Hierons
Söhnen)
- Nikeratos: VI 12. 4 als V. d. Mikon von Syrakus

Ol. 156

- Eubulides I 2. 5 Athen: (Athena Paionia, Zeus,
Mnemosyne, Musen und)
Apollon, Weihg. d. Künstl.
- Eubulides VIII 14. 10 als V. d. Eucheir
v. Athen
- Eucheir VIII 14. 10 ἀνὴρ Ἀθηναῖος
VIII 14. 10 S. d. Eubulides
VIII 14. 10 Pheneos: Hermes aus Stein
- Polykles VI 4. 5 πλάστης ἄλλος
τῶν Ἀττικῶν
VI 12. 9 Πολυκλέους παῖδες
X 34. 8 οἱ Πολυκλέους παῖδες
VI 4. 5 Sch. d. Stadius v. Athen
VI 4. 5 Olympia: Amyntas S. d. Hella-
nikos aus Ephesos
- Stadius VI 4. 5 Ἀθηναῖος
VI 4. 5 als L. d. attischen Künstlers
Polykles
- Straton: s. Xenophilos
- Theomnestos (?)
VI 15. 2 Σαρδιανός
VI 15. 2 Olympia: Ageles aus Chios
- Theron VI 14. 11 Βοιωτίας
VI 14. 11 Olympia: Gorgos S. d. Eu-
kletos aus Messene
- Timarchides: s. Timokles
- Timokles und Timarchides
X 34. 6 γένους τοῦ Ἀτ-
τικοῦ
X 34. 8 offenbar sie: οἱ Πολυκλέ-
ους παῖδες
also auch: VI 12. 9 οἱ Πολυκλέους
παῖδες
X 34. 6 Elateia: Asklepios
X 34. 8 bei Elateia: Athena Kranaia
(Nachahmung der Parthenos)
VI 12. 9 Olympia: Agesarchos S. d. Hai-
mostratos aus Triteia
- Xenophilos und Straton
II 23. 4 Argos: Asklepios und Hygieia
-

Spät

- Attalos (?) II 19. 3 Ἀθηναῖος
τὸ μὲν οὖν ἄγαλμα τὸ
ἐφ' ἡμῶν... II 19. 3 Argos: Apollon Lykios
- Menodoros IX 27. 4 Ἀθηναῖος
nach Nero IX 27. 4 Thespie: Eros, Copie des Pra-
xitelischen

Unbestimmter Zeit

- Aischylos VI 3. 1 als V. d. Asterion (Inscr.)
- Andreas VI 16. 7 Ἀργεῖος
VI 16. 7 Olympia: Lysippos aus Elis
- Asterion
VI 3. 1 S. d. Aischylos (Inscr.) VI 3. 1 Olympia: Chaireas, S. d. Chai-
remon aus Sikyon
- Dionysikles (III Jh.? — später?)
VI 17. 1 Μιλήσιος VI 17. 1 Olympia: Damokrates aus Te-
nedos
- Eubios: s. Xenokritos
- Eukleides VII 25. 9 Ἀθηναῖος
VII 26. 4 Ἀθηναῖος} VII 25. 9 Bura: Aphrodite, Dionysos
Eileithyia (pent. Marm.)
VII 26. 4 Aigeira: Zeus (pent. Marm.)
- Hermogenes II 2. 8 Κυθήριος
II 2. 8 Korinth: Aphrodite
- Kratinos VI 9. 3 Σπαρτιάτης
VI 9. 4 Olympia: Philles aus Elis
- Lyson
I 3. 5 Athen, Buleuterion: Demos
- Lysos VI 17. 1 Μακεδών
VI 17. 1 Olympia: Kriannos aus Elis
- Olympos VI 3. 13 [Sikyonier]
VI 3. 13 Olympia: Xenophon S. d. Me-
nephilos aus Aigion
- Peisias
I 3. 5 Athen, Buleuterion: Apollon

Pyrilampes	VI 3. 13 γένος ἐκ Μεσ-	VI 3. 13 Olympia: Pyrilampes a. Ephesos
	σήνης τῆς ὑπὸ τῇ Ἰθάμῃ	VI 15. 1 „ Xenon, S. d. Kalliteles
	VI 15. 1 Μεσσήνιος	aus Lepreos
	VI 16. 5 Μεσσήνιος	VI 16. 5 „ Asamon aus Elis
Somis		VI 14. 13 Olympia: Prokles S. d. Ly-
		kastidas aus Andros
Thymilos		I 20. 2 Athen: Eros und Dionysos
Tisagoras		X 18. 6 Delphi: Herakles mit Hydra
		aus Eisen, Weihg. d. Künstlers
Xenokritos und Eubios		IX 11. 4 Theben, Herakleion: Herakles
	IX 11. 4 Θηβαῖοι	Promachos, weiss. Marm.

Anhang

Boëthos	V 17. 4 Καρχηδόνιος	V 17. 4 Olympia, Heraion: Knäbchen
	V 17. 4 ἐτόρευσε	vergoldet

B

Künstler bei Plinius

Erzbildner

XXXIV 49—93

Alte Zeit

- Amphicrates** §. 72 (Athen): *Leaena*
- Callon (?)**
§. 49 Ol. 87
- Canachus**
vgl. XXXVI 41: *invenio et C. fecisse marmora* §. 75 in *Didymaeo*: *Apollo Philestus Aeginetica aeris temperatura celetizontes pueri*
- Perillus** §. 89 (Agrigent: *Stier d. Phalaris*)
- Theodorus**
§. 83 *qui Labyrinthum fecit* *Sami ipse se ex aere fudit*
vgl. XXXVI 90
- Gorgias** §. 49 *Lacon*
§. 49 Ol. 87
- Antenor** s. S. 22
-

V. Jahrhundert

- Alcámenes** (vgl. XXXVI 16: *Atheniensis*)
§. 49 *aemulus d. Phidias Ol. 83* §. 72 *ἐγκρινόμενος*
§. 72 *Sch. d. Phidias* vgl. XXXVI 16 (Athen; *complura opera*;
arbeitet auch in Marmor *Venus ἐν κήποις*)
- Calamis** §. 71 *quadrigae bigaeque [Alcumena]*
vgl. XXXIII 156; XXXIV 47; XXXVI 36

Callimachus

§. 92 cognomine insignis
κατατηξίτεχνος

§. 92 saltantes Lacaenae

Colotes

§. 87 qui cum Phidia Iovem
Olympium fecerat
vgl. XXXV 54

§. 87 Zeus zu Olympia (m. Phidias)
philosophi
(vgl. XXXV 54 Elis: Minerva, mit Malerei
von Panaenus)

Cresilas (§. 53 Cydon?)

§. 53 Amazone zu Ephesus
§. 74 kunsthist. Notiz

§. 53 Ephesi dicata: Amazone
§. 74 volneratus deficiens
Olympius Pericles

Critias

§. 49 aem. d. Phidias Ol. 83
§. 85 L. d. [Di]odorus
L. d. Seymnus

Cydon Corr. für das Ethnikon d. Cresilas

[Di]odorus

§. 85 Sch. d. Critias
aequalitate celebr.

Hagelades

§. 49 Ol. 87
§. 55 L. d. Polyklet aus Sicyon
§. 56 L. d. Myron aus Eleutheræe

Hagesias (?)

§. 78 in Pario colonia Hercules

Hegias (?)

§. 49 aem. d. Phidias Ol. 83

Lycius

§. 50 Sch. d. Myron
§. 79 Sch. d. Myron

§. 79 feueranblasender Knabe, Argonauten,
puer suffitor

Micon

§. 88 Athleten

Myron §. 57 Eleutheris natus

§. 49 Ol. 90
§. 50 L. d. Lycius
§. 79 " "
§. 57 Sch. d. Hagelades
§. 58 kunsthist. Notiz
vgl. XXXVI 32 anus ebria Zmyrnae
XXXIV 10 Polycleleti aequalis et
condiscipulus

§. 57 Kuh; Hund; Diskobol; Perseus;
Faustkämpfer; Satyr und (?) Mi-
nerva
Delphi: Pentathle
Pankratiasten
Hercules beim circus maxim. in
aede Pompei Magni
Cicadenmonument: Erinna
§. 58 Ephesus: Apollo
(XXXVI 32 Zmyrna anus ebria)

Nesiotes (mit Critias genannt)

§. 49 Ol. 83 aem. d. Phidias

Perellus

§. 49 Ol. 90

Phidias §. 49 Atheniensis

§. 49 Ol. 83 = 300 a. u. c.

§. 53 Amazone zu Ephesus

§. 72 L. d. Alcámenes vgl. XXXVI 16

§. 87 Colotes sein Genosse vgl. XXXV 54

vgl. XXXVI 17 L. d. Agoracritus

§. 54 kunsth. Not.

§. 49. 54 Olympia: Zeus; Gold u. Elfenbein

Athen, Parthenon: Minerva

— cliduchus

Minerva

(Rom: Fortuna huiusce diei):

Minerva, dua signa (pal-

liatum, nudum)

(vgl. XXXVI 15. 16. 18)

Phradmon

§. 49 Ol. 90

§. 53 Amazone zu Ephesus

Polyclitus §. 55 Sicyonius

§. 55 (vgl. §. 10) Sch. d. Hagelades

§. 49 Ol. 90

§. 53 Amazone zu Ephesus

§. 50 L. d. Argivers Asopodorus

Alexis, Aristides, Phrynon

[Dinon] Athenodorus

Demeas aus Clitor

§. 72 L. d. Aristides

§. 56 kunsth. Not.

§. 55 diadumenus; doryphorus; canon; destringens se; talo incessens. in Titi imp. atrio: astragalizontes

§. 56 früher in Lysimachea: Mercur

Rom: Hercules

hageter

Artemon (periphoretos)

Polygnot der Maler

§. 85 aequal. celebr.

Pyrrhus

§. 80 Hygia (und?) Minerva

Pythagoras §. 59 Reginus

§. 49 Ol. 90

§. 59 vicit Myronem pancratiaste Delphis posito etc.

§. 60 vom Samier geschieden

§. 60 L. und Oheim d. Sostratus

§. 59 kunsth. Not.

§. 59 Delphi: Pankratiast

— Leontiscus

Olympia: Astylos

„ Libys puer etc.

Syrakus: claudicans

„ Apollo, eine Schlange

durchbohrend

(Theben) „Dicaeus“

Pythagoras §. 60 Samius

§. 60 initio pictor

vom Rheginer geschieden

§. 60 kunsth. Not. (indiscreta

facies)

§. 60 ad aedem Fortunae huiusce diei;

septem signa nuda, senis unum

Scopas

§. 49. Ol. 90

Scymnus

§. 85 Sch. d. Critias
aequ. celebr.

Sostratus

§. 60 Neffe u. Sch. d. Pythagoras
aus Rhegion

Strongylion

§. 82 Amazone des Nero
Knabe des Brutus

Styppax

§. 81 Cyprius

§. 81 uno signo celebratur: splanchnopte

Telephanes (?)

§. 68 Phocaeus

wegen seines Aufenthaltsorts in Thes-
salien sonst unbekannt; gleichwertig
mit Polyklet, Myron, Pythagoras
Aufträge von Xerxes u. Dareus (?)

§. 68 Larissa

Spintharus pentathlus

Apollo

(in Thessalien vorauszusetzen)

V. bis IV. Jahrhundert

Alexis

§. 50 Sch. d. Polyclitus
[Argius Ethnikon zu Asopodorus
§. 50]

Aristides

§. 50 Sch. d. Polyclitus
§. 72 Sch. d. Polyclitus

§. 72 Quadrigen und Bigen

Asopodorus §. 50 Argius

§. 50 Sch. d. Polyclitus

Athenodorus

§. 50 Sch. d. Polyclitus
§. 86 derselbe? (eiusdem generis opera)

§. 86 edle Frauen

Callicles

§. 86 (eiusd. gen. opera)

Canachus

§. 50 Ol. 95

Daedalus

§. 76 et ipse inter fictores laudatus §. 76 zwei Knaben: Schaber

Demeas §. 50 Clitorius

§. 50 Sch. d. Polyclitus

Demetrius

§. 76 Lysimache
Minerva musica
Simon

[Dion Cor. §. 50 als Sch. d. Polyclitus]

Dinomenes

§. 50 Ol. 95

§. 76 (derselbe): Protesilaus
Pythodemus, Ringer

Hypatodorus

§. 50 Ol. 102

Naucydes

§. 50 Ol. 95

§. 80 Mercurius
Diskobol
immolans arietem

Patroclus

§. 50 Ol. 95

§. 91 (athl. arm. venat. sacrif.)

[Patrocles §. 91 wol identisch]

Phrynon

§. 50 Sch. d. Polyclitus

IV. Jahrhundert

[Aëtion §. 50 Ol. 107 nur Irrtum]

Apellas

§. 86 (eiusd. generis opera)

§. 86 ador(n)antes (se) feminae

(Apollochorus)

§. 81 von Silanion gegossen

derselbe §. 86 (eiusd. gen. opera)?

(§. 86 philosophi)

Baton (s. S. 22)

§. 91 (athl. arm. ven. sacr.)

§. 73 Rom, Tempel d. Concordia: Apollo,
Iuno

Bryaxis

(vgl. XXXVI 30 aem. des Scopas mit

Timotheus u. Leochares:

Mausoleum

(XXXIV 42 Rhodus: fünf Kolosse)

§. 73 Aesculapius

Seleucus

(vgl. XXXVI 22; 30; 31)

Caïcosthenes (so) (s. S. 21)

§. 87 (eiusd. gen. opera)
(vgl. XXXV 155 Athen, cruda opera)

§. 87 comoedos
athletas

Cenchramis

§. 87 (eiusd. gen. opera)

Cephisodotus

§. 50 Ol. 102
§. 87 C. duo fuere

§. 87 Mercurius Liberum patrem in infantia nutriens
contionans manu elata
(§. 74 derselbe? in portu Atheniensium:
Minerva
in templo Iovis Servatoris ara)

Chaereas

§. 75 Alexander und Philipp

Cleon

§. 87 (eiusd. gen. opera)

Damocritus

§. 87 (eiusd. gen. opera)

§. 87 philosophi

[E]ucles

§. 51 Ol. 113

Euphranor

§. 50 Ol. 104
(vgl. XXXV 128)

§. 77 Alexander Paris
Rom, infra Capitolium: Minerva
Catuliana, Bonus Eventus
T. d. Concordia: Latona mit Apollo
und Diana

§. 78 Quadrigen und Bigen
cliticon (celetizontes Brunn)
Virtus et Graecia; Alexander et
Philippus in quadrigis

Euphron

§. 51 Ol. 113

Ion

§. 51 Ol. 113

Leuchares (§. 79 Leochares)

§. 50 Ol. 102
(vgl. XXXVI 30 aem. d. Scopas mit
Bryaxis u. Timotheus: Mausoleum)

§. 79 Adler mit Ganymedes
[Autolyucus(?)]
Capitolium: Iuppiter tonans
" Apollo mit Binde
[Lyciscus mango?]

(XXXVI 30. 31)

Lysippus §. 61 Sicyonius

§. 51 Bruder d. Lysistratus

§. 66 V. und L. d. Laïppus
Boedas
Euthycrates

§. 67 (viell. auch Tisicrates)

§. 80 L. d. Phanis

(vgl. XXXIV 41 L. d. Chares aus
Lindus)

§. 61 nach Duris hatte er keinen L.

§. 51 Ol. 113 „cum et Alexander M.“

§. 65 kunsth. Not.

(vgl. XXXIV 37 MD opera; VII 125
Alexander d. Gr.)

§. 62 plurima signa fecit

Thermen d. Agrippa: Schaber

§. 63 — Flötenspielerin
Hund u. Jagd

(Rhodus?): Sonnenwagen

Alexander, multis ope-
ribus a pueritia eius
orsus§. 64 Hephaestio (nach An-
deren von Polyclitus)

Delphi: Alexanders Jagd

Athen: Satyr

(Macedonien, dann in Rom): turma
Alexandri
viele Quadrigen**Lysistratus**

§. 51 Ol. 113

Bruder d. Lysippus

(vgl. XXXV 153 Sicyonius)

Erfinder der Gipsabformung

Polycles

§. 50 Ol. 102

Praxiteles

§. 50 Ol. 104

§. 69 in Marm. glücklicher

§. 70 kunsth. Notiz

(vgl. XXXVI 24. 33 XXXV 122. 133)

§. 69 „Proserpinae raptum item cata-
gusam“

Liber pater, Ebrietas, Satyrus

vor d. T. d. Felicitas: signa

Venus (verbrannt:
in dem T.)stephanusa, pseliu-
mene, canephoros— Harmodius u. Aristo-
giton (?)

§. 70 — sauroctonos

— flens matrona; mere-
trix gaudens§. 71 — Lenker auf des Cala-
mis Quadriga

(vgl. XXXVI 20. 22. 23. 27)

Protogenes der Maler

§. 91 (athl. arm. venat. sacrif.)

(vgl. XXXV 106)

Silanion

§. 51 Ol. 113

ohne L., selbst aber L. des Zeu-
xiades

§. 81 Apollodoros

§. 82 Achilles

Aufseher m. Athleten

Sostratus

§. 51 Ol. 113

Sthennis

§. 51 Ol. 113

§. 90 Rom, T. d. Concordia: Ceres, Iupiter, Minerva
 — flentes matronae
 — adorantes sacrificantesque

[Therimachos §. 50 Ol. 107 nur irrtümlich]

Timotheus

§. 91 (athl. arm. ven. sacr.)

Zeuxiades

§. 51 als Sch. d. Silanion

IV. bis III. Jahrhundert

Aristodemus

§. 86 eiusd. gen. opera

§. 86 Ringer

Biga mit Lenker

Philosophen

Greisinnen

König Seleucus

Doryphoros

Boedas

§. 66 S. und Sch. d. Lysipp
(laudatissimus artifex)

§. 73 Adorant

Cantharus §. 85 Sicyonius

§. 85 aequal. celebr.

Cephisodotus

§. 52 Ol. 121 (mit Timarchus)

§. 87 C. duo fuere

(vgl. XXXVI. 24)

§. 87 Philosophen

(vgl. XXXVI 24)

Daippus

§. 87 eiusd. gen. opera

§. 87 perixyomenus

Euthycrates (§. 66 Sicyonius)

§. 52 Ol. 121

§. 66 S. und Sch. d. Lysipp

§. 67 L. d. Tisicrates

§. 83 nach Einigen L. d. Xenocrates

§. 66 kunsth. Not.

§. 66 Delphi: Hercules

Thespieae: Alexander

Jäger

Reiterkampf

(Lebadeia): Trophonius

— Quadrigen

equus c. fiscinis

Jägerhunde

Eutychedes

§. 52 Ol. 121

§. 78 Eurotas

[Laïppus = Daïppus]

§. 52 Ol. 221

§. 66 S. u. Sch. d. Lysippus

Niceratus§. 80 Rom T. d. Concordia Aesculapius
u. Hygia§. 88 (derselbe?) omnia quae ceteri
adgressus

(§. 88 Alcibiades u. Demarete)

Phanis

§. 80 Sch. d. Lysippus

§. 80 epithyusa

Piston§. 89 Tisicratis bigae P. mulierem
imposuit§. 89 Frau auf d. Biga d. Tisicrates
T. d. Concordia: Rom, Mars u.
Mercurius**Pyromachus**

§. 52 Ol. 121

(§. 80 dieser?)

(§. 80 Quadriga mit Alcibiades?)

Timarchus mit Cephisodotus §. 52 Ol. 121

Tisicrates §. 67 et ipse Sicyonius§. 67 Sch. d. Euthyrates, sed Lys-
ippi sectae propior

§. 67 senex Thebanus

König Demetrius

§. 83 L. d. Xenocrates

Peucestes, Retter Alexanders

§. 89 mit Piston?

§. 89 Biga

Xenocrates§. 83 Sch. d. Tisicrates (nach An-
deren des Euthyrates)vicit utrosque copia signorum
et de sua arte composuit vo-
lumina

Diadochenzeit**Antigonus**§. 84 qui volumina condidit de sua
arte (mit Isigonus, Pyromachus,
Stratonicus)

§. 84 Gallierkämpfe Attalus' u. Eumenes'

Isigonus§. 84 mit Antigonus, Pyromachus,
Stratonicus

§. 84 Gallierkämpfe Attalus' u. Eumenes'

Pyromachus

§. 84 mit Antigonus, Isigonus, Stratonicus

(§. 80 dieser?)

(vgl. XXXV 146)

§. 84 Gallierkämpfe Attalus' u. Eumenes'

Stratonicus

§. 84 mit Antigonus, Isigonus, Pyromachus

dieser? §. 85, 90?

vgl. XXXIII 156)

§. 84 Gallierkämpfe Attalus' u. Eumenes'

Ol. 156
Antaeus

§. 52 Ol. 156

Callistratus

§. 52 Ol. 156

Callixenus

§. 52 Ol. 156

Epigonus

§. 58 omnia fere praedicta imitatus, praecessit in tubicine et
matri interfectae infante miserabiliter blandiente

Ebulides

§. 88 eiusd. gen. opera

§. 88 digitis computans

Euchir

§. 91 athl. arm. ven. sacr.

Polycles

§. 52 Athenaeus
Ol. 156

Pythias

§. 52 Ol. 156

Pythocles

§. 52 Ol. 156

Pythocritus

§. 91 athl. arm. ven. sacr.

Theomnestus (?)

§. 91 athl. arm. ven. sacr.

Timarchides

§. 91 athl. arm. ven. sacr.
(vgl. XXXVI 35)

Timocles

§. 52 Ol. 156

Spät

Antignotus (?) (s. S. 22)

(s. S. 22)

[Antenor?] §. 86 eiusd. gen. opera

§. 86 Ringer

perixyomenus

Tyrannenmörder

Cephisodorus (?) (s. S. 22)

§. 74 in portu Atheniensium: Minerva

" " " T. d. Iuppiter

Servator: ara

Unbekannter Zeit

§. 85 aequalitate celebrati artifices

§. 86 (Anfang) eiusdem generis opera

§. 91 athletas armatos venatores sacrificantesque

Aleuas §. 86

Androbulus §. 86

Antimachus §. 86

Ariston §. 85

qui et argentum caelare solitus est

vgl. XXXIII 156

Asclepiodorus §. 86

Athenodorus = Sch. Polyklets? §. 86

§. 86 edle Frauen

Boëthus

§. 84 quamquam argento melior

vgl. XXXIII 155

§. 84 Kind und Gans

Callides §. 85

Cepis §. 87

Daëmon §. 87

§. 87 philosophi

Daiphron §. 87

§. 87 philosophi

Deliades §. 85

Dionysius §. 85

Eubulus §. 88

§. 88 mulier admirans

Eunicus §. 85

argenti caelator vgl. XXXIII 156

Euphorion §. 85

Glaucides §. 91

Hecataeus §. 85

argenti caelator vgl. XXXIII 156

(Hegias = dem Künstler d. V. Jh. ? u. Hagesias? — Corruptel?

§. 78 Minerva und Pyrrhus
Reitende Knaben

T. d. Iuppiter tonans: Castor u.
Pollux

Heliodorus §. 91

Hicanus §. 91

Isidotus §. 78

§. 78 buthytes

Leon §. 91

[Leontiscus §. 59 Irrtum]

Lesbocles §. 85

Lyson §. 91

Menaechmus §. 80

ipse M. scripsit de sua arte

§. 80 vitulus genu premitur

Menodorus §. 91

Menogenes §. 88

§. 88 Quadrigen

Myagrus §. 91

Naucerus §. 80

§. 80 luctator anhelans

Periclymenus §. 91

Philon §. 91

Pollis §. 91

(Polycles = einer der früher angeführten?
§. 50? §. 52?)

§. 80 Hermaphrodit

Polycrates §. 91

Polyidus §. 91

Posidonius §. 91 natione Ephesius
 §. 91 qui et argentum caelavit nobiliter, vgl. XXXIII 156

Prodorus §. 85

Pythodicus §. 85

Simon (der Aeginet des Pausanias?)

§. 90 Hund und Bogenschütz

Stratonicus §. 90; §. 85

§. 90 caelator ille, vgl. XXXIII 156 §. 90 philosophi

Symenus §. 91

Thrason §. 91

Timon §. 91

Tisias §. 91

...ophon §. 91 (Herophon?)

G. tesilaus (= Cresilas?)

§. 76 Doryphoros
 Verwundete Amazone

Marmorbildhauer

XXXVI 9—32

Alte Zeit

Archermus

- §. 11 S. d. Micciades, Enkel d. Melas
V. d. Bupalos u. Athenis
- §. 13 Delos } opera
Lesbos }

Athenis s. Bupalus

Bupalus und Athenis

- (§. 13 Chios:
§. 11 Zeit des Hipponax = Ol. 60
SS. d. Archermus, Enkel d. Micciades etc.
- §. 12 Porträt d. Hipponax
Inseln bei Chios: complura opera
Delos „ mit Inschr.
Lasos: Diana
- §. 13 Chios: Diana, Gesicht
Romae eorum signa sunt in Palatina aede Apollonis in fastigio et omnibus fere quae fecit divus Augustus

(Canachus? XXXVI 41 invenio et C. laudatum inter statuarios fecisse marmora)

Dipoenus und Scyllis

- §. 9 Creta
§. 9 marmore scalpendo primi omnium inclaruerunt
„ unter der Mederherrschaft, noch vor Cyrus, c. Ol. 50
„ wanderten nach Sicyon, erhielten öffentliche Aufträge
„ gehen zeitweilig nach Aetolien
- §. 10 Sicyon (öffentliche Aufträge):
Apollo
Diana
Hercules
Minerva
- §. 14 Werke des Dipoenus in Ambracia
Argos
Cleonae

Melas

- §. 11 Chios, bereits vor Dipoenus u. Scyllis
V. d. Micciades etc.

Micciades

- §. 11 S. d. Melas, V. d. Archermus etc.

V. Jahrhundert

Agoracritus §. 17 Parius

§. 17 Sch. u. Liebling d. Phidias

§. 17 Rhannus: Nemesis

" in Matris Maguse delubro opus

Alcámenes §. 16 Atheniensis

§. 16 Sch. d. Phidias

(vgl. XXXIV 49. 72)

§. 16 Athen: complura opera in aedibus sacris

" extra muros: Venus (έν κήποις)

[Myron: Irrtum

§. 32 illius qui in aere laudatur
anus ebria Zmyrnae]

Phidias

§. 16 L. d. Alcámenes

§. 17 L. u. Liebhaber d. Agoracritus

§. 15 mit ihm fängt pictura u. statuaria Ol. 83 an

(vgl. VII 127)

§. 15 Rom: in Octaviae operibus: Venus

§. 16 — legt an die Venus des Alcámenes die letzte Hand an

§. 18 Olympia: Iuppiter

§. 18 Athen: Minerva, 26 Ellen, mit Schild etc.

Socrates

§. 32 non postferuntur et Charites
in pylo Atheniensium quas
S. fecit, alius ille quam pictor,
idem ut aliqui putant

§. 32 Athen, Propyläen: Chariten

IV. Jahrhundert

Bryaxis

§. 30 aemulus d. Scopas (mit Leochares, Timotheus): caelaverunt Mausoleum
(vgl. XXXIV 42. 73)

§. 22 Cnidus: Liber pater

§. 30 (Halikarnass): Mausoleum

§. 31 " " a septentrione

Cephisodotus

§. 24 Praxitelis filius et artis heres

§. 24 Pergamum: Symplegma

Rom: in Palatii delubro: Latona
in Pollionis Asinii monumentis: Venus

intra Octaviae porticus in Iunonis aede: Aesculapius ac Diana

Leochares

- §. 30 aemulus d. Scopas (mit Bryaxis, Timotheus), Mausoleum

Praxiteles

- §. 24 V. d. Cephisodotus
[§. 33 L. d. Papyrus (?)]
vgl. XXXV 122. 133. VII 127.

Pythis

- §. 31 accessit (zum Mausoleum: Scopas, Bryaxis, Leochares, Timotheus) et quintus artifex (= P.)

Scopas

- §. 25 Praxiteles etc. ebenbürtig
§. 30 seine aemuli eadem aetate: Bryaxis, Timotheus, Leochares, mit denen er das Mausoleum arbeitete (nach Ol. 107, 2)
vgl. XXXVI 95 Ephesus, Dianatempel eine der 36 Säulen

§. 30 Mausoleum

§. 31 „ ab occasu caelavit

§. 20 Athen, Ceramicus; opera Cnidus: Venus (vgl. VII 127).

§. 22 Thespieae (nunc in Octaviae scholis): Cupido

in Pario colonia: Cupido

§. 23 Rom: in hortis Servilianis: Flora, Triptolemus, Ceres

in Capitolio: Bonus Eventus et Bona Fortuna

Maenades,

Thyiades, Caryatides

in Pollionis Asinii monumentis: Sileni

Apollo

Neptunus

§. 27 Rom: P. oder Scopas:

§. 28 in templo Iani: Ianus, die ab Augusto (früher in Aegypten)

in templo Apollinis Sosiani: Niobe u. Kinder

§. 31 Mausoleum: in summo fastigio fecit quadrigam marmoream

§. 22 Cnidus: Liber pater Minerva

§. 25 Samothrace: Venus u. Pothos

(Rom): Apollo Palatinus

in hortis Servilianis: Vesta sedens, duo lampteres

in Asinii monumentis: „

„ canephorii

§. 26 in Circo Flaminio (in delubro Cn. Domitii): Neptunus, Thetis

etc.

„ (in templo Bruti Callaeci): Mars

Venus

§. 30 Mausoleum

§. 31 „ ab oriente

§. 27 Rom: s. Praxiteles

Timotheus

§. 30 aemulus d. Scopas (mit Leochares, Bryaxis): Mausoleum

§. 30 Mausoleum

§. 31 " a meridie

§. 32 Rom: in Palatio Apollinis delubro:
Diana (cui signo caput reposuit Avianus Evander)

Unbekannter Zeit**Menestratus**

§. 32 Ephesus, Dianatempel: Hercules
Hecate

§§. 32 ff. s. S. 52