

I. Geschichte und Denkmäler.

I. Ueber einige Bronzebilder des Ares.

Hierzu Taf. I—XII.

Es waren nicht mehr als drei Kunstdarstellungen des Ares, auf die Winckelmann den Satz gründete: die Züge des Mars offenbaren in den ruhigen Mienen einen jungen Helden von sanfter und menschlicher Natur¹⁾. Seitdem ist öfters Klage geführt worden über unsere Armuth an sicheren Bildnissen des Ares²⁾ und die Versuche, welche unternommen worden, den plastischen Typus des Gottes zu charakterisiren, weichen so sehr von einander ab, dass sie unsere Unklarheit über dies Kapitel der sogenannten Kunstmythologie nur zu bestätigen scheinen. Winckelmann wollte keinen bärtigen Ares anerkennen³⁾, die italienischen

¹⁾ Kunst der Zeichnung, Winckelmanns Werke her. von Meyer und Fernow VII 86 = Monum. ined. S. XLI, vgl. Kunstgesch. B. V Cap. I § 18. Die drei Aresbilder, auf welche sich Winckelmann beruft, sind die sitzende Statue der Villa Ludovisi, die Reliefdarstellungen am Kandelaber Barberini und an der Kapitolinischen Brunnenfassung. Er unterlässt, den sog. Achill Borghese heranzuziehen, obwohl er (Monum. ined. S. 33) für wahrscheinlich erklärt, dass diese Statue den Ares darstelle.

²⁾ Vgl. Hirt Bilderb. für Mythol. I 51, Raoul Rochette monum. inéd. S. 51.

³⁾ Den bärtigen Marskopf römischer Münzen ist er geneigt *Ἐρμάλιος* zu nennen, an der angeführten Stelle der Kunstgeschichte, welcher die Erklärer der antich. d'Ercol. VI S. 68 zu folgen scheinen; B. X Cap. 2 § 18 behauptet er: Mars findet sich allezeit ohne Bart in allen seinen Bildern in Marmor und auf Münzen.

Archaeologen widersprachen¹⁾. O. Müller urtheilt, dass die ausgebildete Kunst ihn lieber bartlos gebildet²⁾, Raoul Rochette, dass er meist bärtig³⁾, und Preller, dass er bisweilen unbärtig dargestellt worden sei⁴⁾. Hatte Winckelmann, unter dem Einfluss seiner philosophischen Kunstlehre, die Züge des Ares menschlich, ruhig, jugendlich sanft genannt, so fand Visconti in ihnen Schönheit zwar, aber eine Schönheit derberer nüchterner Art; er behauptet, dass in der Kunst sein Haar stets kurz und kraus sei⁵⁾. Aehnlich urtheilten Raoul Rochette⁶⁾ und O. Müller. Nach der Ansicht des Letzteren bezeichnen Ares durchgängig eine derbe und kräftige Muskulatur, ein starker fleischiger Nacken, kurzgelocktes und gesträubtes Haar; er hat kleinere Augen, eine etwas stärker geöffnete Nase, weniger heitere Stirn als andere Zeussöhne; dem Alter nach erscheint er männlicher als Apollon und Hermes. Im 'Uebrigen war doch sein Wesen zu sehr bloßer Begriff, um ein Hauptgegenstand der plastischen Kunst zu werden'; so komme es dass über den plastischen Charakter des Gottes manche Zweifel obwalten. Anders wiederum begründet E. Braun den Umstand, dass Ares durch die griechische Kunst verhältnissmässig selten behandelt worden sei⁷⁾. Er glaubt, dass sie insgesamt ihn gescheut habe als ungethümes Wesen, in dessen Gefolge Todesgrauen und Schrecken sind, und fast überall, wo sie ihn zum Gegenstand selbständiger Darstellung gemacht, erscheine er durch die Verbindung mit Aphrodite gebändigt und verwandelt; in den besten Zeiten habe die Kunst ihn gefasst als Heldenjüngling, kampf lustig und zugleich sentimental. Neuerdings schien der verdienstvolle Aufsatz von Stark⁸⁾ über ein von ihm als Ares Soter bezeichnetes Fragment in Madrid dem Gott eine Reihe von Statuen und Büsten mit gutem Rechte zugewiesen und unsere Einsicht in seine

¹⁾ Fea zur röm. Ausgabe der Kunstgeschichte Bd. III S. 465, Visconti Mus. Pio- Clem. Bd. II zu tav. 49.

²⁾ Handb. der Archaeol. § 372 S. 573.

³⁾ Monum. inéd. S. 58.

⁴⁾ Dieser durchaus schiefe, wohl aus Raoul Rochette entnommene Satz ist auch in der neuen Ausgabe ohne Berichtigung wiederholt, I S. 270.

⁵⁾ Monum. scelti Borghes. S. 34 fg. der Mailänder Ausgabe.

⁶⁾ A. a. O., S. 49 ff. Seine ganze weitschweifige Darlegung ist voll von grundlosen Behauptungen, Oberflächlichkeiten und Irrthümern.

⁷⁾ Vorschule d. Kunstmythol. S. 54 fg.

⁸⁾ Berichte d. sächs. Ges. d. Wissensch. 1864 S. 173 ff.

künstlerische Erscheinung nicht wenig gefördert zu haben. Gleich darauf hat wiederum Urlichs¹⁾ den gesammten Typus, welchem jene Werke angehören, auf Achill bezogen; und einzelne Repräsentanten desselben erfahren immerfort die verschiedensten Benennungen.

Der nachfolgenden Besprechung wird es vielleicht gelingen, die schwankende Terminologie einer ausgebreiteten Gattung von Idealbildnissen zu befestigen, und durch neues gesichertes Material den plastischen Typus des Ares in seiner jüngeren und geläufigsten Erscheinung deutlicher zu machen. Jedenfalls wird man der Redaktion dieser Zeitschrift Dank wissen für die reiche Publikation, die auf Taf. I—XII eine zusammengehörige Reihe von Bronzen vereinigt, von denen nur zwei schon früher veröffentlicht worden, und einige bis jetzt ganz unbekannt gewesen sind.

1. Sie nahm ihren Ausgang von der auf Taf. I II in der Grösse des Originals abgebildeten Büste. Dieselbe wurde im Jahre 1869 an der Mosel beim Orte Wehr gefunden, nicht weit von der Stelle, wo in römischer Zeit eine Furth die beiden grossen Militärstrassen verband, die zur Rechten und Linken des Flusses von Trier nach Metz führten²⁾. Am selben Ort stiess man im Wasser auf ein grösseres Relief, das im Nenniger Mosaikgebäude aufbewahrt wird, auf ein Kapitell und Reste von Mauern, welche sich vom erhöhten Ufer bis hinunter in die Mosel ziehen. Die kleine Bronzestatuette erwarb Herr von Musiel auf Schloss Thoren bei Nennig. Er überliess sie bereitwillig dem Verein zur Publikation, und ich hatte Gelegenheit, das Original selber zu prüfen.

Kopf und Büste sind intact erhalten, es fehlt nur die Spitze des Helmbügels. Der Rücken ist von oben nach unten schräg abgeplattet, seine Höhlung ausgegossen mit Blei und in diesem steckt noch das Ende eines Metallzapfens. Hieraus ergibt sich, dass die Büste als Affix zum Schmuck irgend eines Geräthes diente, an welchem sie derartig aufgesetzt war, dass sie gleich den Hochreliefs der imagines clupeatae von unten nach oben aus der Fläche heraussprang. Auf solche Verwendung deutet auch die untere Begrenzung der Büste durch ein Blattornament, welches den Uebergang in die Fläche zu vermitteln hatte.

¹⁾ Ueber die Gruppe des Pasquino, nebst einem Anhang über den Achill Borghese (Winckelmannsprogramm des Vereins, 1867) S. 35 ff.

²⁾ Vergl. Lafontaine in der Zeitschr. d. Luxemb. Ges. t. XXIII (II) S. 164 ff., Jahrb. des Vereins XXXI S. 22. 29.

Büsten dieser Art aus getriebenem Silberblech dienten unter dem besonderen Namen *emblemata* und dem allgemeineren der *sigilla*¹⁾ besonders häufig zum Schmuck silberner Trinkschalen, auf deren Boden sie festgelöthet wurden. Ich brauche nur zu erinnern an die Schalen mit den Büsten des schlangengewürgenden kleinen Herakles, des Attis und der Kybele aus dem Hildesheimer Silberfund²⁾. In einer jetzt im Louvre aufbewahrten Silberschale, die in Berthouville gefunden wurde, sind, durch Blattornament abgeschlossen, die Büsten des Hermes und der Aphrodite angebracht³⁾; ein Brustbild des Harpokrates schmückt den Boden einer im Leidener Museum aufbewahrten Schale⁴⁾. Goldene *Emblemata* zusammen mit einer silbernen Phiala werden der Lokalgottheit Noreia geweiht in einer Inschrift aus dem alten Noricum, auf die jüngst Hübner hingewiesen hat⁵⁾. An solches Tafelgeräth denkt auch Valerius Flaccus, wenn er erzählt vom Knaben Achill, der zu Peleus und den schmausenden Argonauten kommt (I 260):

illum nec valido spumantia pocula Baccho
sollicitant veteri nec conspicienda metallo
signa tenent.

Diesen Schalen mit ihrem Innenschmuck entsprach die Gestalt der römischen Phalerae; darum auch wurde der runde Schild von Silberblech, welcher die einfachste Form dieses militärischen Ehrenschmuckes war, *φιάλη* geheissen⁶⁾.

¹⁾ Vgl. Becker-Marquardt Handb. d. röm. Alterth. I S. 275, O. Jahn zu Persius S. 132, Michaelis das corsinische Silbergefäß S. 4 ff., Semper der Stil II S. 24 f.

²⁾ Wieseler der Hildesh. Silberfund Taf. III, Holzer der Hildesh. ant. Silberfund Taf. II. Dass die beiden letzteren Büsten mit Recht auf Attis und Kybele bezogen werden, weist R. Schöne nach, Hermes III S. 477, 2. Das Emblem der Kybele ist nachträglich innen mit Blei ausgegossen (*replumbatum*); vgl. Schöne a. a. O. und im Philol. 1869 S. 369 f.

³⁾ Le Prévost mémoire sur la collect. de vases ant. trouvée en mars 1830 à Berthouville Pl. III 2. 3, Text S. 27 (aus dem Mém. de la soc. des antiqu. de Normandie t. VI); vgl. Ch. Lenormant bullett. dell' Inst. 1830 S. 110, Chabouillet catal. génér. S. 440 n. 2823. Le Prévost S. 15 n. 4 erwähnt auch einer Büste des Mercur aus massivem Silber, die bestimmt gewesen, den Boden einer Patera einzunehmen, vgl. Lenormant a. a. O. S. 99.

⁴⁾ Leemans monum. Egypt. du mus. d'ant. à Leyde taf. LXX n. 490.

⁵⁾ Archaeol. Zeit. 1870 S. 89.

⁶⁾ Vgl. O. Jahn die Lauersforter Phalerae S. 2 f.

Von solchen Gefässzierrathen waren die Götterbüsten der *imagines clupeatae* in Nichts verschieden. Eine kürzlich bei Nemi aufgefundenene Inschrift ¹⁾, welche das Inventar zweier Tempel enthält, zählt auf unter Anderem *signa n. XVII, caput solis I, imagines argenteae III, clupeus I*. Wie in der oben erwähnten Norischen Inschrift, werden hier Geräth und Schmuck unterschieden; offenbar waren die *imagines* bewegliche kleine Götterbüsten, welche auf dem Schildrund erst dann befestigt wurden, wann dieser seiner Bestimmung gemäss als architektonischer Zierrath zur Verwendung kam ²⁾. So heisst es auch in einer Weihinschrift, die bei diesem Anlass von Henzen erwähnt wird, '*imago argentea cum aereo clipeo*' ³⁾ und in einer anderen '*clupeus argenteus cum imagine aurea*' ⁴⁾. Mit Recht deutete Henzen die '*imagines argenteae deorum septem*', die anderwärts erwähnt werden ⁵⁾, auf die nämliche Gattung von Büsten: es ist hinzuzusetzen, dass offenbar die sieben Planetengötter gemeint sind, nach denen die Wochentage ihre Namen haben ⁶⁾.

Vielfältigste Verwendung hatten ganz analog geformte Büsten aus Bronze. Es finden sich solche an einer vor wenigen Jahren in Pompei ausgegrabenen mit Bronzeblech gedeckten Holzkiste; auf der

¹⁾ Bullet. dell' Inst. 1871 S. 56, Hermes VI S. 6 ff. Von den *imagines* (*emblemata*) sind die *signa* (Statuen) verschieden, wie sonst '*imagines et statuæ*' unterschieden werden (vgl. Benndorf und Schöne d. lateran. Mus. S. 210), und unter dem *caput Solis* haben wir uns vielleicht eine selbständige Büste zu denken. Die *corona analempsiaca i cum gemmis topazos n. XXI et carbunculos n. LXXXIII*, welche hier unter den Inventarstücken des Isistempels vorkommt, und auch sonst auf diese Göttin bezogen erscheint (Vercellone *dissertazioni accademiche* S. 339), hat Mommsen aufgefasst als einen Kranz der aufgesetzt und abgenommen werden konnte. Indessen scheint mir selbstverständlich, dass ein gesondert aufgeführter Kranz diese Eigenschaft besass, und zugleich dürfte Mommsens Erklärung sprachlich schwer zu rechtfertigen sein. Das Beiwort führt mich auf die Vermuthung, dass dieser Reif vermöge der eingesetzten Steine Heilkräfte ausüben sollte und medizinische Bestimmung hatte. Ueber die Wortform vgl. Joh. Schmidt zur Gesch. des indog. Voc. S. 118 f.

²⁾ Aehnlich entsprechen sich in der Inschrift von Noricum, die oben erwähnt wurde, *phiala argentea* und *emblemata aurea*, und Schale und Emblemata sind gesondert gewogen. Ueber die *imagines clupeatae* s. Jahn a. a. O. S. 8, 32 und Ber. der sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1861 S. 299.

³⁾ Muratori 718, 5.

⁴⁾ Marini *atti e monum. de' frat. Arv.* S. 408.

⁵⁾ Gruter 175, 9, vgl. Henzen *bullet. dell' Inst.* 1866 S. 100.

⁶⁾ Vgl. unten S. 7 und S. 17.

im Einzelnen undeutlichen Abbildung bei Niccolini¹⁾ erblickt man, so scheint es, Apoll und Artemis, zwischen ihnen einen Thierkopf, darunter, rechts und links von der Maske eines Dionysos, wohl die geflügelten Büsten des Frühlings und des Herbstes. Der gleiche plastische Schmuck fand sich an Bettstellen²⁾, zuweilen auch an Dreifüssen³⁾ angebracht. Ein Brustbild der Athene von Bronze, aus einer runden Platte vorspringend, die an zwei zusammenlaufende Bronzewangen befestigt ist, zierte als 'tutela' den Bug eines römischen Kriegsfahrzeuges⁴⁾. Eine Reihe von Bronzebüsten, wie die unsrige geformt, und jede auf einer runden Platte befestigt, wurde in Resina gefunden, zusammen mit bronzenem Pferdegeschirr und den Resten bronzener Pferde; hieraus ergab sich mit Gewissheit ihre Bestimmung als Phalerae für Pferde. Es sind ausser einem nicht näher zu bestimmenden weiblichen Kopf⁵⁾, Athene⁶⁾, Nike⁷⁾, Ares⁸⁾, Athene⁹⁾ dargestellt. Gleichartiger Zierrath ist auch an Bronzerüstungen angebracht¹⁰⁾. Eine Votivhand von Bronze, in Avenches gefunden und aufbewahrt, ist mit mehreren dieser Götterbüsten ausgestattet¹¹⁾. An

¹⁾ Case die Pompei fascic. 39, descriz. gen. tav. 33.

²⁾ Niccolini a. a. O. fascic. 40 tav. 35; Mus. Borb. II. tav. 31 = Overbeck Pompei II² S. 46 = Semper der Stil I S. 379 = Guhl und Koner Leben der Griechen und Römer (3. Aufl.) S. 543. Häufiger noch mochten diese Zierrathen der Bettstellen aus Elfenbein gearbeitet sein; s. die Erklärer zu Properz V 5, 24 sectaque ab Attalicis putria signa toris, wo man hinzufüge Choric. ephras. imag. S. 161 Boissonade ἡ δὲ (κλίνη) ἐλέφαντι καὶ χρυσῷ καὶ Νίκη κεκόσμηται, γλύμμασι διηρημέναις πτέρυξι ἄρα τῆ κεφαλῆ τὴν κλίνην ἀνέχουσι. Doch wohl Νίκης κεκόσμηται γλύμμασι, διηρημέναις πτέρυξι καὶ ἄρα τῆ κεφαλῆ τὴν κλίνην ἀνέχουσι.

³⁾ Vgl. z. B. mem. dell' accad. di Torino xxxiii (1829) Taf. zu S. 138.

⁴⁾ Archaeol. Zeit. 1872 Taf. 62.

⁵⁾ Antich. d'Ercol. V S. 13 = S. 139 = S. 145.

⁶⁾ Ant. d'Erc. S. 7 = S. 31; S. 1 = S. 125.

⁷⁾ Ant. d'Erc. V S. 7 = S. 131.

⁸⁾ Ant. d'Erc. VI S. 71 = S. 165 = S. 255 = S. 341.

⁹⁾ Ant. d'Erc. VI S. 75 = S. 169 = S. 259 = S. 345. — Aehnliche Phalerae, bei Mörs gefunden, weisen Büsten aus dem dionysischen Kreise: O. Jahn d. Lauerforter Phal. Taf. I 5. 6. 7. 8, vgl. S. 8 f.

¹⁰⁾ Ant. d'Erc. VI S. 39 = S. 171; Niccolini a. a. O., caserma dei Gladiatori tav. IV 2. 6.

¹¹⁾ Mittheil. d. antiquar. Ges. in Zürich XI taf. 3, XVI taf. 18; vgl. O. Jahn Ber. d. sächs. Ges. d. W. 1855 S. 101 und Taf. IV 2a. Ueber den Gestus der Votivhände s. H. Usener rhein. Mus. n. F. xxviii (1873) S. 407 ff.

einer in der Themse gefundenen Bronzefange sind nicht weniger als zehn emblemata angebracht: an den Schenkeln die Büsten der sieben Wochengötter, denen eine achte angereiht ist, oben über dem Charnier die der Venus und Kybele¹⁾. An einer bronzenen Inschrifttafel des kapitolinischen Museums sind oben die Brustbilder des Septimius Severus, des Geta und Caracalla befestigt²⁾.

Für eine Schlusshülse möchte ich ein Bronzegeräth des Museum Kircherianum halten, über welches Herr A. Trendelenburg die folgende Mittheilung mir zu machen die Güte hatte: Eine genaue Wiederholung des Kopfes von der Mosel ist im Museum Kircherianum nicht vorhanden, dagegen findet sich dort ein in wesentlichen Punkten ähnlicher Bronzekopf. Derselbe schmückt den äusseren Boden eines in seiner Bestimmung mir nicht deutlichen becherähnlichen Geräthes von etwa 1 Zoll Höhe und 3 Zoll Durchmesser (die Maasse beruhen auf unsicherer Schätzung, da das Geräth hoch in einem Glaskasten hängt), das oben eine runde, unten eine viereckige Oese hat. Der Kopf ist mit einem Helme bedeckt, dessen Busch ausnehmend gross ist. Lockenstriemen fallen zu beiden Seiten auf die mit einem faltenreichen Gewande bedeckte Brust (keine Aegis, kein Gorgoneion) herab. Die Brust findet unten ihren Abschluss ganz in der Weise des vorliegenden Kopfes in einem Blätterrande, der in seiner Bildung mit dem der Photographie übereinstimmt. Kopf und Helm springen vollständig körperlich aus dem Relief, das die Brust bildet, heraus.

Ungleich häufiger finden diese Affixe sich getrennt von dem Grund welchem sie angehörten. Die Zahl der kleinen Bronzebüsten, welche nach ihrer Form und manchen äusseren Merkmalen ähnliche Verwendung wie die unsrige gehabt haben müssen, ist weit grösser als man glauben sollte; denn die Kunsterklärer haben sich meist begnügt, die betreffenden Bronzen als Büsten zu registriren. Wenn an den Originalen selber die Beachtung der Rückseite in den meisten

¹⁾ *Archaeologia or miscellan. tracts relat. to antiqu.* vol. xxx (Lond. 1844) pl. 24 S. 548.

²⁾ Vgl. Fabretti *columna Traj.* 37, Maffei *Mus. Ver.* 309, Donati 175, 3, Guasco *Mus. Capit.* 95, Kellermann *vig. Rom. lat.* 12. Auch kleine Marmorbüsten der nämlichen Form hat man in genau entsprechender Weise verwendet. So findet sich an einem Florentiner Kriegerrelief das Porträt des Hadrian, dessen Pendant verloren gegangen; vgl. *arch. Zeit.* 1870 Taf. 29, dazu Hübner S. 32.

Fällen die früheren Applike wird erkennen lassen, so verrathen in vielen Fällen doch auch die Abbildungen durch bestimmte Indicien diese dekorative Bestimmung. Einmal pflegen diese Büsten durch eine mehr oder minder starke Biegung des Kopfes nach oben, mit der meist eine seitliche Wendung verbunden ist, anzuzeigen dass sie auf eine gewöhnlich vertikal gestellte Fläche befestigt werden sollten, aus der sie als Hochrelief hervorsprangen¹⁾. Ferner scheint die untere Begrenzung der Büste durch vegetabilisches Ornament regelmässig auf den dekorativen Zweck hinzuweisen, ohne dass doch dieser nur da anzunehmen wäre, wo wir am Rand des Bruststückes diesen Abschluss gewahren²⁾. Als schönes Beispiel dieser ungemein häufigen Form der Büste, die unter den Bronzewerken in allen grösseren Publikationen zahlreich vertreten ist, führe ich eine zu Brunault in Belgien gefundene und von Roulez veröffentlichte Herabüste an, die aus einem glockenblumenartigen Kelch hervorkommt³⁾.

¹⁾ Hier muss freilich darauf hingewiesen werden, dass auch gewisse kleine Bronzebüsten anderer Bestimmung diese Eigenthümlichkeit besitzen, nämlich die als Hängegewichte an den römischen Schnellwagen verwendeten Büsten, welche überhaupt durchaus analoge Fabrikate sind. Dieselben verrathen zwar durch das meist auf der Höhe des Kopfes, bei behelmten Büsten auch im Helmbügel befindliche Loch, das einen zum Aufhängen dienenden Haken aufnahm — zuweilen ist dieser mit erhalten — ihre Bestimmung, es ist aber in den Publikationen und Beschreibungen namentlich aus älterer Zeit nicht immer auf dieses Merkmal geachtet worden. Das Bruststück dieser Gewichtbüsten pflegt hinten hohl und mit Blei ausgegossen zu sein zur Regulirung des Gewichtes. Vgl. Friedrichs kleinere Kunst und Industrie im Alterth. S. 206 ff., Mus. Borb. I 55, VIII 16, Overbeck Pompei II S. 72, Guhl und Koner Leben der Griechen und Römer S. 672.

²⁾ Nur eine aus Blattornament sich erhebende Büste ist mir bekannt, deren dienende dekorative Funktion fraglich erscheinen kann in Anbetracht ihrer Grösse und feinen und freien Ausführung. Es ist die Marmorbüste der sog. Clytia im brittischen Museum, abgeb. Townley gall. II S. 90, besprochen archaeol. Anz. 1867 S. 55* ff. und Friederichs Bausteine n. 813. Die Analogien, welche Letzterer beibringt sind nicht zutreffend. Denn dass kleine Marmorköpfe dekorativer Natur, meist Fragmente von Tischfüssen, Marmorsesseln und dergl., häufig diese Blattbegrenzung aufweisen, ist bekannt genug; ich habe deren mehrere im römischen Kunsthandel gesehen. Leider hat Hübner seine in der archäolog. Gesellschaft kürzlich vorgetragenen Bemerkungen über das Motiv des Blattkelches an antiken Büsten nicht veröffentlicht, vgl. arch. Zeit. 1872 S. 41. Ueber Verknüpfung menschlicher Figur mit Pflanzenornament s. Bendorff und Schöne das lateran. Mus. S. 40.

³⁾ Bullet. de l'acad. de Brux. tome X, zu S. 68. Roulez: les trois feuilles,

Seltener finden sich im Bruststück oder unter den Achselhöhlen Nietlöcher vor für die Stifte, mit welchen das Affix angeheftet wurde; mitunter auch ist ein mit Löchern versehener Rand herausgetrieben, der das Ganze als Beschlägeplättchen erkennen lässt¹⁾, oder die Büste läuft nach unten gabelförmig auseinander, und erscheint als Bekrönung²⁾.

Hiernach ist wahrscheinlich, dass weitaus die Mehrzahl der erhaltenen kleinen Bronzebüsten als Appliken fungirt hat; wer die Abbildungen im fünften und sechsten Band der *Antichità d'Ercolano*, in den Sammlungen von Montfaucon und Caylus, den kürzlich von Sacken herausgegebenen ersten Band der *Bronzen des kk. Münz- und Antikenkabinetts in Wien* durchmustern mag, wird sich leicht hiervon überzeugen.

Bisweilen tritt sehr charakteristisch das Bestreben zu Tag, durch Beifügung eines Attributes oder auch eines Bewegungsmotives den Kopf zu kennzeichnen; und so kommt es, dass öfters ein Arm oder beide, meist in etwas verkümmerten Verhältnissen, hinzugefügt sind. In diesem Falle vermögen wir mitunter das Verfahren deutlich zu erkennen, mittelst dessen bekannte Darstellungen zu solcher Büstenform abbreviirt worden sind. Besonders lehrreich ist in dieser Beziehung die von Ritschl als 'Ino Leukothea' herausgegebene Büste, die vielmehr Amphitrite zu benennen sein dürfte³⁾. Die gesammte

qui font saillie à sa base et sur lesquelles il (le bronze) repose, semblent indiquer qu'il a appartenu à un meuble, auquel il servait d'ornement, et la brisure qui se voit par derrière à la partie inférieure, ne laisse même aucun doute sur cette destination. Mais quelle peut avoir été la nature de ce meuble; était-ce un siège, ou un trépied, etc.?' Eine andere bemerkenswerthe Bronzebüste der Hera, gefunden in Baden (Canton Aargau) und publicirt im *Anzeiger f. schweizer. Alterthumsk.* 1872 Taf. XXVIII (vgl. S. 310), diente gleichfalls als Applike; sie ist inwendig hohl, der Hinterkopf fehlt. Die erwähnte Abbildung giebt keine richtige Vorstellung des Originals, von dem eine Photographie mir vorliegt; es ist eines der Herabildnisse, welche dem Typus der Aphrodite nahe stehen. Eine werthlose kleine Herabüste, von Blattornament begrenzt, wurde zugleich mit der Aresbüste von Wehr aufgefunden. Overbeck in seiner eben erschienenen 'Kunstmythologie' der Hera übergeht die Bronzebüsten der Göttin, ich weiss nicht aus welchem Grunde, mit Stillschweigen.

¹⁾ Z. B. *Specim. of anc. sculp.* II 34, Sacken *Bronzen d. kk. Münz- und Antikenkabinetts in Wien* I Taf. 28, 2; 31, 5; 48, 3 und 5.

²⁾ S. *Friederichs kleinere Kunst und Industrie* S. 333 n. 1552^{h.3.} und öfter.

³⁾ Ritschl *Ino Leukothea* (1865) Taf. I 1, II 1. Gegen Ritschls Deutung

von Ritschl gänzlich missverstandene Haltung und Bewegung ist bedingt durch den Umstand, dass diese Büste kopirt ist nach einer jener Figuren von Wassergottheiten, welche auf Seewesen gelagert sind, während sie den Kopf auf die Hand stützen und den Blick über die Meeresfläche schweifen lassen. Hier ist das Seethier, ein Delphin, zum Attribut zusammengeschrumpft, welches gleichzeitig die Büste ornamental abschliesst¹⁾; aber das Bewegungsmotiv ist einfach beibehalten worden.

Diese Büsten sind, ihrer dekorativen Bestimmung gemäss, meist von geringerem Kunstwerth, die physiognomische Charakteristik ist mehr oder minder abgeflacht. Bisweilen kam dem Verständniss ein kennzeichnendes Attribut zu Hülfe; meist aber pflegte die Bedeutung dieser Köpfe durch die Zusammenstellung klar zu werden. Denn Alles lässt vermuthen, dass es fast regelmässig Gottheiten waren, welche in diesen ornamentalen Büsten dargestellt wurden, und dass diese in paarweiser Entsprechung oder in umfänglicherem Cyklus verbunden wurden.

Schon dieser Gesichtspunkt leitet auf die Annahme, dass viel eher Ares, als etwa Achill oder Alexander in der Büste von der Mosel zu erkennen sei. Nicht minder stark spricht eine zweite äusserliche Erwägung zu Gunsten des Kriegsgottes. So mangelhaft auch gesorgt ist für Publicirung und Beschreibung der in den öffentlichen Sammlungen und im Privatbesitz verstreuten kleinen Bronzen, und so schwer es hierdurch gemacht wird, einem einzelnen Typus auf diesem Gebiete nachzugehen, so war es mir doch ohne grosse Mühe möglich, fünf dieser kleinen Bronzebüsten aufzufinden, die mit der von der Mosel mehr oder minder übereinstimmen, und augenscheinlich in eine Reihe mit ihr zu stellen sind. Hiernach muss die Zahl der vorhandenen Wiederholungen eine sehr grosse sein. Eine so populäre Verwendung

erklärten sich Michaelis anaglyphi Vatic. explic. S. XIX ff. und Conze Gött. gel. Anz. 1866 S. 1132 ff., welche die Büste Thalassa benennen.

¹⁾ Conze a. a. O. S. 1135 vergleicht das Attribut des Blitzes an einer Bronzebüste des Zeus, Müller-Wieseler Denkm. d. a. K. II Taf. II 29. Auf Tafel CXLIII der Probedrucke für die gescheiterte Fortsetzung von Gerhards antiken Bildwerken (der Band ist gegenwärtig im Besitz des archaeologischen Instituts in Rom) ist die Büste Plutons abgeschlossen durch die drei Köpfe des Kerberos. Die in ihrem Armarium stehende imago im Lateran (Benndorf und Schöne S. 209 n. 343) wird unten begrenzt durch das Todtensymbol der Schlange.

im dekorativen Gebrauch konnte wohl das Bildniss des Ares finden, den die Römer identificirten mit dem 'Haupt- und Stammgott der italischen Bevölkerung', aber nimmermehr das des Achill oder Alexander.

2. Es wird zunächst Niemand leugnen mögen, dass die auf Taf. III IV abgebildete Bronzebüste des Berliner Antiquariums mit der von der Mosel zusammenzustellen ist ¹⁾. Auch hier weist die Beschaffenheit des hinten ausgehöhlten und mit Blei ausgegossenen Bruststückes auf entsprechende Verwendung hin; der Rand desselben, da er auf irgend einem Grund fest aufsass, ist theilweise ausgebrochen. Es sind Spuren von Vergoldung wahrnehmbar. Der Kopf blickt nach rechts, während die Büste von Wehr nach ihrer linken Seite gewendet ist; der Helm sitzt vorn etwas höher als dort. Sonst herrscht zwischen den beiden Büsten ein Grad der Uebereinstimmung, welcher zwingt, sie von demselben Vorbild herzuleiten. Die Maasse sind gleich; der Helm hat hier und dort die nämliche Form, der Schwertriemen durchschneidet in übereinstimmender Weise quer die Brust. Wesentlich erscheint die bis ins Einzelne gehende Aehnlichkeit in Anlage und Vertheilung der vollen weichen Haarmassen. Der Eindruck des Gesichtes ist einigermassen verschieden, aber die Grundformen sind dieselben: in 2 entwickelter und lebensvoller, in 1 abgeplattet zu einer leeren und banalen Noblesse. In 2 sind gewisse Züge treu bewahrt, welche auf die Lysippische Schule zurückweisen; namentlich entspricht der Bau der Stirne und ihr Uebergang in die Nase den Eigenthümlichkeiten, welche vornehmlich am Schultypus des Lysipp beobachtet werden. Der Ausdruck des fein modellirten Gesichtes ist sehr schmerzlich und verräth zu gleicher Zeit ein zornmüthiges Temperament ²⁾. Die hinaufgezogenen Augensterne geben beiden Gesichtern einen verschwommenen languiden Blick. Diese Eigenthümlichkeit entspricht einer Modeliebhabelei der späteren zur Sentimentalität neigenden Kunst. Und allein aus dieser Geschmacksrichtung, nicht aus der Absicht individueller

¹⁾ Vgl. Friederichs kleinere Kunst und Industrie S. 398 n. 1851. Schon Hirt Bilderb. I 51 erwähnt derselben und rühmt ihre Schönheit.

²⁾ *θυμὸς Ἄρης* anth. append. 40, 11, in einem Epigramm auf die sieben Planetengötter, welches Theon zugeschrieben wird. Theodoret graec. aff. cur. III. p. 45 (p. 877 Migne) *Ἄρεα δὲ τὸν θυμὸν ὀνομάζουσι*; Gregor. or. in Iul. I c. 122 *ἐπικοπτεῖω τὸν θυμὸν Ἄρης*. Panyasis bei Clem. Alex. Protr. p. 22 d, und hymn. Hom. 8, 2 *ὄβριμόθυμος Ἄρης*. 'ipse furor Mars' Dracont. VII 21 Duhn. Hera schilt Ares *ἄφρων* II. E 761.

Charakteristik, möchte ich jenen klagenden Zug der Berliner Büste erklären, dem auch die seitliche Neigung zu Hülfe kommt¹⁾. Dieser pathetische Ausdruck findet sich an einem guten Theil der dekorativen Bronzeköpfe, und er ist mit bedingt durch die emporgerichtete Haltung und die Neigung zur Seite, welche ihnen eigenthümlich zu sein pflegt.

Die Beziehung dieser Büste auf Ares wird bekräftigt durch die Aehnlichkeit der Aresköpfe auf kampanischen Kupfermünzen; zwei derselben aus der Sammlung des Herrn Imhoof-Blumer in Winterthur sind hier abgebildet²⁾.



3. In dieselbe Reihe ist die auf Taf. V VI abgebildete Bronzebüste des Münchener Antiquariums zu stellen. W. Christ³⁾ beschreibt

¹⁾ Ueber diese Erscheinung s. die treffenden Bemerkungen von Conze in der erwähnten Besprechung von Ritschls Ino Leukothea S. 1138 ff. Nur scheint mir, als sei dort einer an sich sehr richtigen Beobachtung viel zu weite Ausdehnung gegeben. Von der stumpfen, gedankenleeren, gegenstandlosen Schwermuth dieser Köpfe liegt fernab das dramatische Pathos des Laokoon, der Niobidengruppe, jener sterbenden Mutter, die Aristides gemalt hatte, und verwandter Werke. Sehr stark ausgeprägt ist dieser klagende Zug z. B. an der Bronzestatuetten des Herakles anc. marbl. of the brit. Mus. III pl. 2; er findet sich aber auch, zu pathetischer Schwermuth herabgestimmt, und mit Seitenwendung und Aufblick verbunden, selbst an Marmorbüsten der Athene, z. B. dem in Glienike befindlichen Kopf (Monum. dell' Inst. IV 1, Müller-Wieseler Denkm. a. K. II 19, 198a) und einem entsprechenden des Vatikanischen Museums, von dem mir eine Photographie vorliegt. Es würde nicht schwer fallen, in der Literatur analoge Erscheinungen nachzuweisen. Namentlich ist die Erzählung in der alexandrinischen Poesie mit einer lyrischen Stimmung verwandter Natur durchdrungen worden.

²⁾ Dieselben Münzen s. bei Cohen monn. de la rép. pl. XLIV 11, 12; die Abbildungen sind aber dort ungenügend.

³⁾ W. Christ und J. Lauth Führer durch das königl. Antiquarium in München (1870) S. 22. Es ist anzunehmen, dass auch diese Aresbüste als Applike

sie als 'gute Büste eines unbärtigen, mit leiser Neigung nach rechts aufwärts blickenden Mannes mit hohem griechischem Helm, der den rechten Arm in absonderlicher Weise schräg vor die Brust hält'. Er schlägt, mit einem Fragezeichen, die Deutung auf Alexander den Grossen vor, im Anschluss an eine viel zu häufig in Anspruch genommene Nomenklatur. Das Gesicht hat, wie ich nach Prüfung des Originals versichern darf, gar keine Aehnlichkeit mit den beglaubigten Bildnissen Alexanders, und das zu beiden Seiten in überaus dicken weichen Lockenmassen lang herabfallende Haar widerstrebt augenscheinlich seinem Porträt, dessen vorzüglichstes Merkmal das schwungvoll emporgesträubte und rückwärts fallende Haar ist¹⁾. Auch spricht der Umstand, dass dieser Kopftypus, wie wir sehen, von der römischen Kunstübung sehr bevorzugt worden ist, eben so sehr zu Gunsten des Ares, als gegen die Deutung auf Alexander. Das Gesicht weicht durch mehr längliche Form etwas ab von den eben besprochenen Bronzen; es trifft aber hierin zusammen mit den Marmorköpfen des Gottes, von denen im Folgenden die Rede sein wird. Der Helm ist zwar, wie bei 1 und 2, der korinthische und stimmt in der Form ganz überein, aber an Stelle der dort am Visir angedeuteten Ausschnitte für die Augen treten Widderköpfe; es krönt ihn ein stattlicher breiter Busch. Der Büste ist der rechte Arm hinzugefügt und auf der linken Schulter das vornüberfallende Stück der Chlamys, welche unten in schmalem Streifen das Bruststück begrenzt. Die Haltung des Armes, welche Christ mit Recht absonderlich nennt, und die noch auffälligere Stellung der Finger wird uns durch eine analoge Büste alsbald verständlich werden.

Dem Münchener Ares entsprechen durchaus, bis auf eine sehr unbedeutende Abweichung in der Form des Helms

verwendet war, obwohl äussere Spuren davon nicht sichtbar sind, wie auch H. Brunn mir nachträglich bestätigt. Die Rückseite ist mit Gips ausgefüllt worden.

¹⁾ Zu den bekannten Schriftstellerzeugnissen (O. Müller Handb. §. 129, 4) füge man Itinerar. Alexandri c. 6: quippe ipse visu arguto naribusque sub-aquilinis fuit, fronte omni nuda plerumque, quamvis pinguis fimbriata de exercitio [ob vehementiam] equitandi, cuius id arbitrio dabat, ex quo relicinam comam iacere sibi in contrarium fecerat, idque aiebat decorius militi, quam si deflueret. Die Mailänder Hds. hat reclinam, ich besserte relicinam (vgl. Apulei. flor. I n. 7 und I n. 3), in D. Volkmanns Ausgabe des Itinerarium (Programm der königl. Landesschule Pforta 1871). Es scheint, dass die höfische Kunst hier einen schmeichelnden Euphemismus angewendet hat.

4. Bronzebüste aus Herculaneum, abgebildet in den Bronzi d'Ercol. I 17;

5. Bronze der Kopenhagener Antiksammlung (n. 123), stammend aus der Fevervary-Pulskyschen Auktion. Die Kenntniss dieser Bronze, nebst einer Skizze derselben, verdanke ich A. Conze. Hier sitzt an der Büste hinterwärts noch der Zapfen, welcher zur Befestigung diente¹⁾.

Durch eine geringfügige Modifikation unterscheidet sich von den letztgenannten drei Exemplaren

6. Bronzebüste des Wiener Münz- und Antikenkabinets, abgebildet auf unserer Tafel VII VIII²⁾. Die Haltung des Armes ist hier die nämliche, aber sie hat Zweck und Zusammenhang: zwei Finger der Hand sind leicht auf den mit seiner Wölbung die linke Schulter deckenden kleinen Schild gelegt. Es ist nunmehr deutlich, dass die Büsten von München, Neapel und Kopenhagen nur durch Nachlässigkeit oder Sparsamkeit der Arbeit des Schildes entbehren, der allein die Bewegung des Armes motivirt und erklärt; denn es scheinen keine Spuren vorhanden zu sein, dass der Schild etwa angelöthet gewesen und verloren gegangen sei. Indem die Chlamys, über die linke Schulter nieder, unter Schild und Arm weg, und auf der anderen Seite wiederum über den Rücken aufwärts gezogen ist, säumt sie die Büste ein und fungirt in ähnlicher Weise, wie die Begrenzung durch Blattornament. Der Schild ist auch anderen Brustbildern des Ares als bezeichnend beigefügt, indem er wie hier an die linke Schulter gelehnt ist; und die nämliche Stelle nimmt die Aegis ein an dem Madrider Statuenfragment, von welchem später die Rede sein wird. Der Schild ist nicht allein kriegerisches Wahrzeichen, sondern, gleich Lanze und Schwert, mythologisches Attribut des Himmelsgottes, wie dem römischen Mars die Ancilia geweiht werden³⁾. Wenn man sich überzeugt, welche Rolle der Schild

¹⁾ Eine Zeichnung derselben ist mir durch die Freundlichkeit des Direktors der Sammlung Hrn. L. Müller in Aussicht gestellt worden und soll nachträglich veröffentlicht werden.

²⁾ Sie ist vor Kurzem, doch weniger gut, von Sacken publicirt worden in den Bronzen des kk. Münz- und Antikenkabinets I Taf. XXXI 1. Sacken hält dafür, dass sie 'im Charakter des Achilleus' sei, nennt sie eine 'herrliche Büste', von 'schmachtendem Ausdruck' und 'sanfter Melancholie'. Wahrscheinlich hat eben dieser schwärmerisch weiche Ausdruck die Deutung auf Achill veranlasst, und den Gedanken an Ares zurückgedrängt. Auch Sacken weist auf die Uebereinstimmung der Herculaneer Bronze hin, Er bemerkt noch, dass die Büste im Rücken flach ist.

³⁾ Vgl. die Aresbüste unter den sieben Wochengöttern Pitt. d'Erc. III 50

des Ares spielt in den Dichterstellen, welche die Naturbedeutung des Gottes vernehmlich nachklingen lassen (unten S. 39), so kann ein Zweifel hierüber wohl nicht bestehen, dass der Schild auf das Himmelsgewölbe deutet, ein Bild, das auch sonst durch die Poesie fortgepflanzt worden ist. Der Helm ist dem der Münchener Bronze sehr ähnlich; es treten hier an Stelle der Widderköpfe einfache Voluten, ein Ersatz, der nicht zufällig erscheinen wird, wenn man die Formenverwandtschaft beider Dekorationsmotive ins Auge fasst. Ausdruck und Formen des Gesichtes, die Haltung des Kopfes, machen hier einen weichlicheren Eindruck, der durch die fleischige Bildung des Halses, der Schulter, des Armes verstärkt wird; und doch kann kein Zweifel obwalten, dass diese Büste von demselben Original abgeleitet ist, wie die in Kopenhagen, Neapel, München und den nämlichen Gott darstellt, wie die Bronzen in Berlin und von der Mosel. Wir gewahren, wie bei diesen dekorativen Bronzen die Formen und der Ausdruck des Gesichts innerhalb ziemlich weiter Grenzen fluctuirten, und die Interpretation sich vor Allem an gewisse attributive Merkmale allgemeiner Art zu halten hat. Die sechs Büsten, welche wir zusammengestellt haben, zeigen Ares jugendlich, bartlos, idealschön, mit vollem niederfallendem Lockenhaar, den Kopf bedeckt mit dem korinthischen Helm; zweimal tritt der Schwertriemen hinzu, zweimal der Schild, und viermal die über die linke Schulter geworfene Chlamys, welche auch vielen Marmorstatuen des Ares eigen ist.

Wäre die Behauptung Visconti's richtig, dass der sog. Achilles Borghese wegen der 'troppa venustà de' sembianti' kein Ares sein könne, und dass dieser Gott regelmässig durch kürzeres krauses Haar charakterisirt sei, so würden hieraus gerechte Zweifel sich ergeben, ob jene Büsten den Ares darstellen können. Indessen hat schon Raoul Rochette mit gutem Grund dieser Anschauung widersprochen ¹⁾.

S. 263, Mus. Borb. VII 3 (Helbig n. 1005); und die schöne Petersburger Gemme bei Müller-Wieseler II 23, 243, welche Aehnlichkeit mit unseren Bronzen hat, und mehr noch mit dem durch die Aufschrift APHC gesicherten Brustbild einer Knochentessera Mon. dell' Inst. IV (1848) Tav. 52, 6. Auch auf einer Berliner Paste (III Kl. 356), von der ein Abdruck mir vorliegt, unterscheidet man an der linken Seite den Schildrand.

¹⁾ Monum. inéd. S. 55, 3. Winckelmann hatte bereits hingewiesen auf die Stelle des Justinus martyr §. 3 p. 4 Ἄρης . . . νέος ὢν καὶ ὠραῖος. Schon Od. 9. 310 heisst Ares καλὸς τε καὶ ἀγρίπος, im Lied von seiner Buhlschaft mit Aphrodite. Schön gepflegtes Haar bezeugt Ovid fast. III am Anfang:

Bellice, depositis clipeo paulisper et hasta,
Mars, ades et nitidas casside solve comas.

Ursprünglich rechtmässiger Gemahl der Aphrodite¹⁾, muss Ares im späteren mythologischen System vor Hephaest weichen und wird zu ihrem Buhlen. Dieser Liebesverkehr zwischen Ares und Aphrodite wird in Poesie und Kunst der alexandrinischen Epoche mit vieler Gunst behandelt²⁾. In Rom genoss Mars als italischer Hauptgott, als der befruchtende und sengende Himmels-gott³⁾, seit alter Zeit das höchste Ansehen. Die einströmende jung-griechische Sage und Kunst wandelte ihn um zu dem heldenhaften und zärtlichen Liebhaber der Venus, und seit Caesar und Augustus fiel von dieser Seite her neuer Glanz auf den Kriegsgott. Schon Caesar wollte ihm, nachdem er die Stamm-Mutter Venus Genitrix verherrlicht hatte, ein Heiligthum erbauen von unvergleichlicher Pracht. Diesen Plan nahm Augustus auf und errichtete Mars jenen Tempel, in welchem man ihn mit Venus vereinigt erblickte, wie in den Lectisternien und der Circus-pompa. Die Einwirkungen dieser Verbindung sind deutlich erkennbar⁴⁾ in den Kunstdarstellungen des Ares, die wir besitzen, und von denen sehr wenige älter sind, als die römische Kaiserzeit. Je lieber diese sich Ares als den zärtlichen und beglückten Genossen der Liebesgöttin

¹⁾ Vgl. O. Jahn arch. Aufs. S. 10.

²⁾ Hierfür sind vielleicht am Bezeichnendsten drei Stellen des Ovid, die auf kecke und familiäre Ausführung durch die Hand eines alexandrinischen Dichters zurückschliessen lassen. Amor. I 9, 40

Mars quoque deprensus fabrilis vincula sensit,
notior in caelo fabula nulla fuit.

In der a. a. II 561

fabula narratur toto notissima caelo,
Muciberis capti Marsque Venusque dolis.

und met. IV 189

diuque

haec fuit in toto notissima fabula caelo.

Dracontius II 53 ff. lässt Klymene den Nymphen singen von der Buhlschaft des Mars und der Venus. Des Reposianus Epyllion vom concubitus Martis et Veneris (Wernsdorf poet. lat. min. IV 1 S. 319, in Meyers anthol. lat. n. 559, in Rieses Ausgabe n. 253) ist sicherlich aus alexandrinischer Quelle abgeleitet und die häufigen Erwähnungen dieses Stoffes bei Nonnos weisen auf gleichen Ursprung zurück. Auf allerlei Ausschmückungen und Episoden beziehen sich Dichterstellen und Kunstwerke; vgl. Apollod. I 4, 4, Nonn. Dion. 29, 331, anth. Lat. ed. Riese n. 4, 19 f.; Helbig Wandgem. n. 327, Annali dell' Inst. 1866 tav. d'agg. EF, Bullett. dell' Inst. 1869 S. 151.

³⁾ Vgl. Bergk Zeitschr. f. Alterthumsw. 1856 S. 129 fgg.

⁴⁾ Vgl. O. Jahn Ber. d. sächs. Ges. d. W. 1861 S. 126 f., 1868 S. 200.

dachte, um so allgemeiner fasste sie ihn als idealen Heldenjüngling in gefälligen anmuthigen Formen. Es bewährte sich der Vers des anonymen Dichters der *Orestis tragoedia* (332): *emollit Cytherea truce[m] per proelia Martem*. So erscheint sein Kopf mehrmals in Verbindungen, die jeden Zweifel ausschliessen, langlockig und jugendlich schön.

Dies scheint zu gelten von der Büste des Ares an dem sog. astrologischen Altar von Gabii im Louvre¹⁾. Sie ist gepaart mit der der Aphrodite, zwischen beiden befindet sich Eros. Die Büsten der zwölf Götter, die übrigens meistens ergänzt sind — die des Ares ist alt — treten genau so aus der Fläche als Hochrelief heraus, wie die als Affixe angebrachten Bronzebüsten. Darf man den Publikationen trauen, so hat der Kopf des Ares einige Aehnlichkeit mit 1.

Auf einem Terrakottenfriesstück der Sammlung Campana befinden sich die Brustbilder zweier Götterpaare, von Ares und Zeus, Hera und Athene²⁾. Ares trägt den korinthischen Helm, hier mit lang herabhängendem Schweif verziert; das Haar quillt, ganz wie an den Bronzebildnissen, reich und lockig an Schläfen und Nacken hervor und fällt über die Wangen tiefer herab. Die Formen von Schultern und Hals sind mächtig entwickelt, das Gesicht hat vielleicht Verwandtschaft mit der Berliner Büste.

Einige Darstellungen der sieben Planetengötter, meist in Büstenform, mögen hier erwähnt werden, obwohl die Abbildungen grösstentheils zu unvollkommen sind, um schwer ins Gewicht zu fallen. Ein Mosaik des Louvre, das ein Planisphär vorstellt³⁾, eine Thonlampe⁴⁾, eine Münze der Antonine von Alexandria⁵⁾ scheinen Ares ähnliches Haar und ähnliche Züge zu geben wie unsere Bronze. Noch mehr dürfte sich dieser die Büste nähern, welche unter denen der sieben Planetengötter an der oben erwähnten Bronzezange angebracht ist.

¹⁾ Abgebildet in Visconti's Monum. Gabin. tav. XV—XVII und öfter; vgl. Gaedechens der marmorne Himmelsglobus des Antikenkabinetts zu Arolsen S. 35, wo alle Publikationen verzeichnet sind. Die Ergänzungen werden am Genauesten angegeben von Fröhner Notice S. 11.

²⁾ Campana ant. opere in plastica tav. III, Petersen das Zwölfgöttersystem der Griechen I Taf. D.

³⁾ Clarac Pl. 248 b.

⁴⁾ Passeri luc. I S. 21, Martorelli reg. theca calam. S. 330, Kopp Palaeogr. III S. 375.

⁵⁾ Millin gal. myth. XXIX 90, vgl. Lersch Jahrb. des Vereins IV S. 167.

Ein merkwürdiges Bronzeschiffchen in Montpellier, welches die Büsten der sieben Götter trägt, ist leider ganz ungenügend publicirt¹⁾.

Auf dem Sarkofag Albani, welcher Ares und Aphrodite von den Göttern überrascht zeigt²⁾, ist Ares jugendlich und nackt; er trägt bloß den korinthischen Helm mit langem Busch, und das quer über die Brust von der rechten Schulter herab laufende Wehrgehenk. Den einen Fuss setzt er auf seinen am Boden liegenden hoch gewölbten Schild, die abgebrochene Rechte hielt wohl den Speer. Der Kopf, der antik ist, hat ähnlichen Charakter wie unsere Bronzen, das Haar fällt voll und lang herab.

Das Gleiche lässt sich mit Sicherheit von einigen pompeianischen Gemälden behaupten³⁾. Und endlich dürfen hier wohl noch zwei Bilder der Ambrosianischen Iliashandschrift erwähnt werden, insofern hier Ares zwar in voller Rüstung, aber jugendlich zart und mit reichlich herabwallendem Lockenhaar erscheint⁴⁾.

Wer bis hierin meiner Darlegung zustimmend gefolgt ist — und ich wüsste nicht, welche haltbare Gründe sich ihr entgegenstellen liessen — der wird sicherlich geneigt sein mit mir die Bronzestatuetten auf Taf. IX—XII und S. 23, welche ideale Jünglinge, nackt bis auf den korinthischen Helm, mit Köpfen, die den Büsten auf Taf. I—VIII verwandt sind, in verschiedenen kriegerischen Attitüden, gleichfalls auf Ares zu deuten. Betrachten wir sie etwas näher.

A. Taf. IX X. Das Original befindet sich im k. Münz- und Antikencabinet in Wien, und ist auch abgebildet bei Sacken I Taf. 44. Unsere Tafeln, nach Zeichnungen Petters in der Grösse des Originals hergestellt, zeigen diese schöne Bronze von zwei Seiten und verstaten ein Urtheil über ihren Charakter und ihre Vorzüge. Vielleicht ist Sackens Lob derselben als eines 'vorzüglichen Werkes griechischer Kunst' zu hoch gegriffen; aber sicher repräsentirt sie unter den bis

¹⁾ Montfaucon Suppl. Taf. XVII S. 37, danach auch Martorelli a. a. O. 323; vgl. Lersch a. a. O. S. 164 und Jahrb. V S. 305. Ich bedaure, dass die von Lersch in diesem Aufsatz besprochenen Altäre mit Reliefbildern der sieben Wochengötter mir nicht in Abbildungen zugänglich sind. Sie würden ohne Zweifel für die vorliegende Frage theilweise von Bedeutung sein.

²⁾ Zoega Bassiril. I 2, auch in Brunns *archaeol. Vorlegeblätter*, n. 4; vgl. *Bullett. dell' Inst.* 1849 S. 62.

³⁾ Z. B. Zahn III 36 (Helbig n. 269), *Annali* 1866 tav. d'agg. EF (Helbig n. 325), Ternite IV 29 (Helbig n. 327), *Mus. Borb.* VIII 56 (Helbig n. 270).

⁴⁾ *Homeri Iliados pict. ant.* Taf. 9 und 23.

jetzt bekannten Bildnissen, zugleich mit B, am Besten den jüngeren weichen Typus des Kriegsgottes, wie er im dritten Jahrhundert vor Christus entstanden sein mag. Sacken hat richtig erkannt, dass der Jüngling im Begriff ist das Schwert, dessen Griff noch von der rechten Hand umschlossen wird, in die von der Linken gehalten gewesene Scheide zu stecken; denn die Haltung der Arme, die Ruhe in Stellung und Miene verbieten, an ein Herausziehen des Schwertes zu denken. Wenn aber Sacken weiter Achill dargestellt glaubt, wie er, nach der bekannten Scene der homerischen *Μητις* (A 220), von Athene begünstigt das Schwert in die Scheide steckt, welches er gegen Agamemnon gezückt, so halte ich diese Auffassung für sicher irrig. Sie ist wohl hervorgegangen aus der verkehrten Ansicht, dass die idealen kriegerischen Jünglingsgestalten dieser Gattung Ares nicht vorstellen können und darum auf Achill bezogen werden müssen, welcher, neben Alexander, überall in der Deutung dieser Statuen und Köpfe mit dem Kriegsgott in Konkurrenz tritt. Wäre unsere Figur herausgelöst aus einer Gruppe, welche eine aufgeregte Scene wie die homerische darstellte, so würde man in ihrem Charakter ungleich mehr dramatisches Leben, grössere Bestimmtheit der Haltung und des Ausdrucks erwarten. Der Künstler, welcher das Original unserer Bronze geschaffen, fasste wohl die Handlung des Schwerteinsteckens einfach als ein Thun, das attributiv erscheinen kann für den Gott, welcher dem Kriege obliegt; und er wählte unter den verschiedenen Aktionen, die in demselben Sinn bezeichnend sein würden, gerade diese, weil sie ihm einen dankbaren und anziehenden Vorwurf abgab. Irre ich nicht, so ist das künstlerische Motiv der Wiener Bronze dem des Lysippischen Apyxyomenos durchaus analog. So wie dort nach dem Ringkampf der Palästra, tritt hier nach kriegerischer Anstrengung Stillstand ein, in der Form einer leichten Aktion und einer zwar bequemen, doch von Aussen nirgend gestützten Stellung, welche völliges Ruhen vorbereiten. Diese Aktion und diese Stellung beschäftigen Muskeln und Glieder wie in mühelosem vorübergehendem Spiel, und sind begleitet von einem ruhigen Behagen, welches die Vorstellung erweckt, dass die Kräfte des elastischen Körpers nicht erschöpft, kaum angegriffen sind. Während bei dem Apyxyomenos die Linke thätig ist, fällt hier der erhobenen Rechten, weil sie das Schwert geführt hat, die Aktion zu. Hierdurch ist bedingt, dass das Standbein gleichfalls vertauscht ist; denn naturgemäss beschäftigen wir den Arm auf derjenigen Seite, wo der fester aufgesetzte Fuss Halt und Sicherheit gewährt. Der Körper

lastet durchaus auf dem rechten Bein, während der linke Fuss seitwärts leicht aufsetzt. Auch hierin ist augenscheinlich Analogie zwischen der Wiener Bronze und der Statue Lysipps: nicht minder deutlich und nicht minder lehrreich sind die Abweichungen. Der Apoxyomenos ruht nicht ausschliesslich auf dem Standbein, dessen Schenkel nicht sehr einwärts gewendet ist, sondern das Spielbein hilft mittragen. Unsere Aresfigur zeigt völlige Entlastung des einen Beines: der rechte Schenkel ist stark einwärts gestellt und unterstützt den Körper in seinem Schwerpunkt; in demselben Maass tritt die Hüfte auf der rechten Seite hervor, ist der Oberkörper auf die linke Seite hinübergebogen, und die linke Schulter erhöht. So entsteht eine Verschiebung, welche den Eindruck grosser Biegsamkeit hervorbringt, das Gefüge der Figur verliert an Festigkeit, der Rhythmus ihrer Linien wird schwungvoller und weichlicher. Ich glaube, dass der Künstler, aus dessen Händen das Vorbild unserer Bronze hervorgegangen ist, nicht minder dieser Verwandtschaft seines Werkes mit der berühmten Statue Lysipps, als der Abweichungen von demselben sich bewusst gewesen ist.

Auch die schlanken Proportionen¹⁾ des Körpers und die Modellirung seiner Oberfläche verrathen Aehnlichkeit. Um so grösser ist die Verschiedenheit der Köpfe. Die Wiener Statuette senkt das fast weiblich zart gebildete Antlitz und richtet dabei die etwas convergirenden Augen — sie sind eingesetzt und von Silber — über das Schwert weg auf den Beschauer mit einem Ausdruck leerer Sentimentalität. Das Haar fällt reich und lockig auf Wange und Nacken. Offenbar soll der Vorstellung jugendlicher Schönheit im Sinne jenes Modegeschmackes genügt werden, von dem oben die Rede gewesen ist.

Auf diese Weise scheint die Wiener Statuette zu veranschau-

¹⁾ Hochbeinig und schlank, dem Apoxyomenos sehr ähnlich in Stellung und Verhältnissen, erscheint Ares auch auf einer schönen Münze des Commodus (Cohen III S. 108 n. 372); er stemmt mit der erhobenen Linken den Speer auf und hält in der Rechten, als Attribut, einen Zweig (wie auch auf den pompeianischen Bildern Helbig n. 273, 273 b, einer Gemme Millin Gal. myth. 40, 157 und auf römischen Münzen öfter); von der linken Achsel hängt die Chlamys herab, auf dem Kopf trägt er den hohen korinthischen Helm. Einen Abdruck der Münze verdanke ich Conze. Dass diese Verhältnisse Ares ursprünglich nicht zukommen und ihm erst von der jüngeren Kunst verliehen werden, kommt in der Folge zur Sprache.

lichen, wie Lysipps Schöpfungen in hellenistischer Zeit nachgebildet und modifizirt worden sind.

Es verdient noch hervorgehoben zu werden, dass der von einer Sphinx bekrönte Helm in der Form selbst bis auf die Falten an der Seite genau mit dem der Berliner Büste übereinkommt.

B. Als das bedeutendste Stück unserer Reihe und den Hauptschmuck dieser Publikation betrachte ich die graziöse feingearbeitete Bronzestatue, welche auf Taf. XI XII zum ersten Mal abgebildet ist. Das Original, aus Oberägypten stammend, gehört Frau Sabine von Horhy in Fiume. Dort sah es vor einigen Jahren A. Conze, und entsann sich freundlich meines Interesses für diese Gattung von Bronzebildern. Auf seine Bitte willigte die liebenswürdige Besitzerin nicht nur ein, dass ihre kleine Antike von mir veröffentlicht werde, sondern sie stellte ihm auch zwei gute Kartenphotographien zur Verfügung, nach denen vermittelt photographischer Vergrößerung unsere beiden Tafeln gearbeitet sind. Conze theilt mir mit, dass die einzige literarische Erwähnung der Bronze sich finden dürfte in: *Catalogue of a most interesting collection of Egyptian antiquities principally found at Thebes and Abydos, during the years 1818, 19, 20 and 21 etc. which will be sold by auction by Mr. Sotheby and son at their house Wellington Street, Strand, on Monday the 13th of May, 1833 etc.* Dasselbst ist S. 25 unter der Rubrik 'Greek and Roman antiquities found in Egypt' als n. 298 aufgeführt: 'Statue of Mars, of the finest Greek style, wanting the left arm, 8 inches high'.

Der verloren gegangene linke Arm hielt wahrscheinlich das kurze Schwert mit dem Parazonium. Der rechte Arm ist emporgereckt und die Hand an den Helm gelegt; von den drei Fingern, welche ihn berührten, sind zwei abgebrochen. Dieser Gestus ist aufzufassen als ein Zurechtrücken des Helmes und giebt ein beliebtes Bewegungsmotiv ab für kriegerische Figuren. Und zwar fasst die Hand bald an den Helmschirm, bald ist sie mehr auf die Höhe des Helmes gelegt, je nachdem dieser zurückgeschoben oder tiefer in den Kopf gedrückt und fester gesetzt werden soll¹⁾. Es läge hiernach nahe, diesen Gestus auf-

¹⁾ Zweimal an jugendlichen Kriegerfiguren auf dem sog. Sarkofag des Septimius Severus im Kapitol, abgebildet bei Righetti *il Campid. illustr.* I Taf. 138 und sonst; einmal auf dem entsprechenden Relief des Louvre, abgebildet in Winckelmanns *Mon. ined.* Taf. 124 (O. Jahn *arch. Beitr.* S. 354 MN). Ferner auf dem Fragment im Atlas zu Winckelmanns *Kunstgeschichte* 132; auf dem

zufassen als den Ausdruck des Aufhörens oder des Beginnes kriegerischer Aktion; und dieser Gedanke könnte besonders da angezeigt scheinen, wo es der korinthische Helm ist mit dem Visir, der vor dem Kampf in das Gesicht gedrückt und nach demselben wieder zurückgesetzt wird. Indessen sprechen die Monumente durchaus nicht für diese Annahme; denn die Scenen, in welchen der Gestus vorkommt, verbieten meist an ein Ausruhen nach dem Streit oder an kriegerische Vorbereitung zu denken. Hiernach haben wir es blos mit einem sehr beliebten, für kriegerische Gestalten geradezu attributiv gewordenen Motiv der Bewegung zu thun, welches eben so künstlerisch dankbar, als an sich schicklich und natürlich scheint.

Die Stellung ist wiederum der des Apoxyomenos ähnlich; sie drückt elastische sichere Jugendkraft aus. Es scheint dass die meisten Aresstatuen ungefähr denselben Stand haben, indem der Körper auf dem rechten oder linken Bein ruht, und das andere mehr oder weniger seitwärts gesetzt ist. Auch begegnen wir namentlich auf den Sarkofagen überaus häufig Heroen und Doryphoren in der nämlichen Stellung.

Die Photographie lässt die Behandlung des Körpers um ein wenig kräftiger erscheinen als unsere Abbildung. Ganz verschieden ist hier und dort der Eindruck des Gesichtes; es hat leider unter der Hand des Lithographen seinen sehr bestimmten Charakter eingebüsst. In der Photographie entspricht dasselbe durchaus einem Typus heroischer Jünglingsköpfe, welcher in der kampanischen Wandmalerei häufig wiederkehrt. Erinnern wir uns zugleich der Provenienz unserer Bronzestatuette, so wird dem Kundigen ohne Weiteres klar sein, dass an den schönen Kopf derselben sich ein besonderes Interesse knüpft. Der Ausdruck des Gesichtes ist in der Abbildung heiter, in der Photographie ernst, stolz und feurig. Das Haar quillt in reichen vollen Locken unter dem Helm hervor, der wiederum von der korinthischen Form ist und bekrönt mit einem mächtigen Busch.

C. Zu diesen Figuren ruhigerer Art habe ich eine dritte von energischer Bewegung fügen mögen: Ares wie er kampfmuthig in die Schlacht stürmt. Das Original befindet sich im alten Museum in

Relief 'Suovetaurilia' bei Bouillon T. III Basrel. pl. 30 und bei Clarac pl. 221. Hier greift überall die Hand an den Helmschirm; dagegen legt die sitzende Athene am Giebel des kapitolinischen Jupitertempels Mon. ined. dell' Inst. V (1851) tav. 36 (vgl. arch. Zeit, 1872 S. 3) die Hand oben auf den Helm.

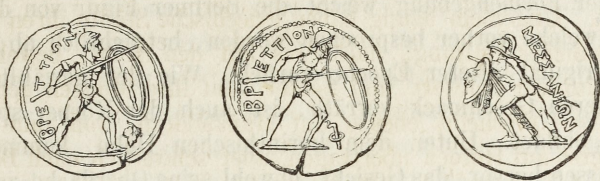


Berlin¹⁾; der eingedruckte Holzschnitt ist nach einer schönen Zeichnung angefertigt, die mein Freund Herr Architekt Reinike von einem mir durch E. Curtius vermittelten Abguss genommen hat. Obwohl die Oberfläche der Bronze (ihre Höhe beträgt 6 $\frac{1}{2}$ “) an einzelnen Stellen und namentlich im Gesichte stark gelitten hat, trägt sie doch die Spuren grosser Schönheit. Die Unterarme sind abgebrochen; ohne Zweifel hielt die linke Hand den Schild, die rechte entweder Speer oder Schwert. Ungemein häufig haben griechische Städte ihren lokalen Heros in ähnlicher Haltung, nackt bis auf den Helm, bewehrt mit Speer, oder kurzem Schwert und Schild, auf ihre Münzen geprägt²⁾. Aber auch Ares erscheint ebenso auf Münzbildern; von ihm ist das Motiv wohl erst auf Heroen übertragen, aber schwerlich nach Belieben. Man hat ihn mit Recht erkannt auf Münzen der Bruttier (*Βρυτιών*) in dem unbärtigen nackten Kämpfer, der Schild und Speer vorstreckend,

¹⁾ Friederichs kleinere Kunst und Industrie S. 398 n. 185 1^a beschreibt die Figur folgendermassen. 'Nackter Jüngling, die Brust vom Schwertriemen durchschnitten, mit einem Helm auf dem Kopf. Die beiden Arme fehlen vom Ellenbogen an. Der Jüngling schreitet mit starken Schritten davon, während sein Kopf sich stolz umdreht. Beide Füsse restaurirt. Es ist gewiss etwas Heroisches. Das Motiv ist sehr schön und der ganze Charakter der Figur griechisch.'

²⁾ Namentlich die Opuntier *Aiax* den Lokrer (*Mionnet descr. II S. 91, Suppl. III pl. 15, 4, 5, vgl. S. 489 fgg.*, mit dem Namen *descr. des méd. du cab. Dupré pl. II 217, Annali dell' Inst. 1866 S. 331*); die Thebaner *Kadmos* (*Millingen anc. coins Taf. IV 12, den Abdruck eines vollständigeren Exemplares verdanke ich Herrn Imhoof-Blumer*), die *Tegeaten* wahrscheinlich den *Kepheus* (*Bröndstedt Reisen II 239, Overbeck Gal. her. Bildw. Atlas Taf. XI 4, vgl. Overbeck Gal. Taf. XXIX 13, Archaeologia vol. XXXII pl. XI S. 162*), die *Syrakusaner* den *Leukaspis* (*Eckhel doct. num. I S. 246, Annali dell' Inst. 1829 S. 310; einen Abdruck mit der Unterschrift *Λεύκασπις* und dem Vordertheil eines vor dem Heros auf dem Rücken liegenden Widders besitze ich durch Herrn Imhoofs Güte*), die *Aspendier*, *Trikaeer*, *Kierier* unbekannte Heroen (*Combe mus. Hunter VII 15—18, Taylor Combe numi mus. Brit. V 11, Monum. dell' Inst. VIII 1866 tav. 32, 4*). Vielleicht liessen sich von einigen dieser Heroen engere Beziehungen zu Ares erweisen; in *Tegea* und *Theben* war die Verehrung des Ares heimisch, die *Syrakusaner* setzten den Kopf des Ares auf ihre Münzen. Ich verdanke Herrn Imhoof den Abdruck einer sehr schönen Goldmünze von *Syrakus* mit einem lorbeerbekränzten jugendlichen Kopf, der genau übereinstimmt mit den Köpfen der *Mamertiner*münzen, welche die Aufschrift *Ἄρεος* tragen. — Bekanntlich stellen Statuen, Reliefe und Münzen besonders gern *Athene* in dieser stürmischen Angriffsbewegung dar.

den Helm auf dem Kopf, zum Angriff vorstürmt. Denn die bruttischen Mamertiner setzten den Kopf des Gottes auf ihre Münzen¹⁾, und die Eule, welche auf einem von Magnan publicirten Exemplar am Boden sitzend zugefügt ist²⁾, dürfte eher Ares als irgend einem Heroen zukommen. Zwei andere sind nach Abdrücken, die ich Imhoof-Blumer verdanke, hier abgebildet, zugleich mit einer schönen Münze von



Messana, die gleichfalls das Bild des Ares zu tragen scheint. Dasselbe gilt von der verwandten Figur auf Mamertinermünzen³⁾. Imhoof-Blumer erinnert mich, dass auf Münzen dieser Stadt auch Pallas und Artemis in ähnlich vordringender Stellung vorkommen, auf Brettischen Zeus, ein Umstand der die Annahme bestätige, dass die Kriegerfigur der Mamertiner- und Bruttiermünzen gleichfalls einen Gott vorstelle, Ares. Vermuthlich wird auch der Krieger auf Münzen der thrakischen Bisyener, der mächtig ausschreitend den Kopf zurückwendet und ausser Speer und Schild eine Sturmleiter trägt, richtig Ares benannt⁴⁾. In derselben Kampfstellung, aber in ruhigerem Vorschreiten, gewahrt man den Gott auf römischen Familienmünzen, wie denen der gens Sulpicia, mit der Umschrift 'Marti ultori'⁵⁾.

Eine Bronze des Wiener Antikencabinetts⁶⁾, der unsrigen ähnlich aber ungleich gröber und von Sacken wohl mit Recht etruskisch genannt, stellt einen jungen Helden vor, welcher im Vorstürmen das

¹⁾ Vgl. Müller-Wieseler D. a. K. II 23, 244. Diese Abbildung ist übrigens ohne jede Aehnlichkeit; es liegen mir Abdrücke von vier sehr schönen Exemplaren aus Imhoof-Blumers Sammlung vor, die ich später publiciren werde.

²⁾ Magnan Bruttia II VII, wiederholt von Millin gal. myth. XXXIX 151.

³⁾ Vgl. S. 27.

⁴⁾ Münze des Septimius Severus, nach Voltereck *Electa numaria* III 7 bei Millin XXXIX 152.

⁵⁾ Vgl. *Thesaur. Morell. Sulpic. I.*

⁶⁾ Sacken Taf. X 1.

Schwert mit der Rechten, die den Griff noch hält — das Schwert selber ist verloren —, aus der Scheide zieht, während die Linke, wie ihre Höhlung beweist, den Schild hielt. Ich zweifle nicht, dass auch in dieser Bronze Ares zu erblicken ist. Nicht minder wahrscheinlich ist mir, dass jene häufig begegnenden etruskischen Bronzefiguren eines jungen unbärtigen Kriegers, der in völliger Rüstung zum Angriff vorschreitet, den Kriegsgott darstellen¹⁾.

In der Formengebung weicht die Berliner Figur von den beiden anderen, welche vorher besprochen worden, beträchtlich ab; sie weist auf ein Original älterer Epoche zurück. Wie der gewählte Moment einen anderen Geschmack verräth, ist auch der Körper straffer und nerviger gebildet. Unter dem korinthischen Helm kommen reiche Lockenmassen hervor, das Gesicht, obwohl seine Oberfläche zerstört ist, hatte jugendliches Aussehen, der Mund ist etwas geöffnet.

Ich habe, als charakteristische Darstellungen des Ares, drei Bronze-Statuetten aneinander gereiht, die nicht etwa dadurch als solche sich ausweisen, dass Haltung und Bewegung derselben dem Kriegsgott ausschliesslich zukämen²⁾. Auch spricht der Typus der Köpfe nicht in absolut zwingender Weise zu Gunsten des Ares; er fluctuirt hier nicht weniger, als wir es vorhin bei den Bronzebüsten wahrnahmen, die wir trotzdem mit gutem Grunde Ares vindicirt haben. Die Art der Bewehrung entspricht zwar den sicheren Bildnissen des Gottes, aber auch sie kann an sich keinen Ausschlag geben, weil sie mit dem ziemlich allgemeinen Brauch der Heroendarstellungen übereinstimmt.

¹⁾ Vgl. z. B. *Spec. of anc. Sculpt.* II Pl. 4, *Fröhner musées de France* pl. 19.

²⁾ Andere Bronzefiguren des jugendlichen Ares, die dem nämlichen Typus zugehören, sind früher publicirt worden. So die wohlerhaltene Statuette von Herculaneum abgebildet *Bronzi d'Ercol.* II 18 und *Mus. Borb.* XIII 26; man hat sich in die Rechte das Schwert mit dem Parazonium, in die Linke den Speer zu denken. Das Gleiche gilt von der offenbar falsch ergänzten und gedeuteten Figur in den *Monum. dell' Inst.* 1854 S. 116 tav. 36, und von einer andern bei *Caylus Recueil* III pl. 121, 1, wo nur die Linke höher erhoben ist. Eine völlig intacte Bronzefigur des Ares zeigt eine Abbildung in der *Lettera sugli scavi fatti nel circondario dell' antica Freja* del dottor F. Benigni al celeberr. Sig. Cav. Albino Luigi Millin (Macerata 1812) tav. IX fig. 6. Sie hat in der erhobenen Rechten den Speer, in der Linken einen kleinen Schild; der linke Schenkel lehnt an einen Stamm, die Wangen sind von den Helmklappen bedeckt. Vermuthlich sind hier, sei es am Original, sei es blos in der Zeichnung, Ergänzungen hinzugekommen.

So könnte meine Deutung, obwohl sie durch die Vergleichung der von mir zusammengestellten Büsten und Münzen näher gelegt ist als jede andere, fraglich erscheinen; und in diesem Fall würde immer wieder die Entscheidung schwanken zwischen Ares und Achill. Ich glaube aber meiner Ansicht eine starke Stütze verleihen zu können, wenn ich wahrscheinlich mache, dass wir schwerlich eine plastische Einzeldarstellung des Achill besitzen, und dass alle oder fast alle jene Statuen und Köpfe, deren Benennung schwankt zwischen Ares und Achill, auf den Ersteren bezogen werden müssen ¹⁾. Es handelt sich hier hauptsächlich um jene Gruppe von Figuren und Büsten, deren bekanntester Repräsentant der sogenannte Achilles Borghese ist. Ich glaube, dass die folgende Zusammenstellung, indem sie von sicherem Ausgangspunkt zu den fraglichen Darstellungen vorschreitet, zugleich eine Serie bildet, deren Zusammengehörigkeit nicht geleugnet werden kann, und dass auf diese Weise schon die Zusammenordnung unsere Frage entscheidet. Gelegentlich werden andere Erwägungen zu Hülfe kommen.

a. Eine sichere Grundlage giebt die Statue des Ares vom Fastigium des kapitolinischen Jupitertempels ab, welches jüngst nach einer Zeichnung der Coburger Handschrift in der archaeologischen

¹⁾ Freilich beschreibt uns Christodor eine Erzstatue des Achill, welche im Gymnasion des Zeuxippos in Konstantinopel stand, folgendermassen, ephras. 291 ff.

*ἀχμήτης δ' ἀνιούλος ἐλάμπειο διος Ἀχιλλεύς,
 γυμνὸς ἐὼν σακέων. ἐδόκευε μὲν ἔγχος ἐλίσσειν
 δεξιτερῇ, σκαυῆ δὲ σάκος χαλκεῖον ἀίρειν
 σχήματι τεχνήεντι· μόθου δ' ἀπέπεμπεν ἀπειλήν
 θάρσει πολυμήντι τεθρηγμένος. αἱ γὰρ ὀπωπαὶ
 γνήσιον ἦθος ἔφαινον ἀρήιον Αἰακιδάων.*

Also war die Figur der Rüstung ledig (da *σάκια* schwerlich die Rüstung bedeuten kann, scheint mir das Wort verdorben), und trug Nichts in den Händen; aber die Haltung der Arme war als führe der Held in der Rechten den Speer, in der Linken den Schild. Das Gesicht drückte kriegerisches Feuer aus. Ist es für uns maassgebend, wenn Christodor diese Statue für Achill hält? Ich glaube nicht; wir dürfen hieraus nicht mehr folgern, als dass ihr dieser Name beigelegt war in dem Katalog, den Christodor benützte, oder der Aufschrift, welche die Statue trug. Denn dass der Ekphrast sich an bestimmte tituli hielt, die ihm vorlagen, wird durch einige Stellen seines Gedichtes erwiesen (383 ff. 407 ff.). Die 'statuae Achilleae' waren eben ein bequemer Gattungsbegriff, der vermuthlich auch auf Statuen des Ares angewandt wurde.

Zeitung abgebildet worden ist¹⁾. Der jugendliche Gott steht, geradeaus schauend, auf einer kleinen Basis, unbekleidet bis auf den hohen Helm und die Chlamys, die leicht auf die linke Schulter vornüber gelegt ist und von dem linken Vorderarm herabhängt. Die erhobene Rechte fasst den aufgestemmtten Speer, die niedergehende Linke hält das Schwert, welches aufwärts gerichtet ist und am Oberarm anlehnt. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass diese Figur einer römischen Tempelstatue ziemlich getreu nachgebildet ist. Auf Münzen der gens Mescinia²⁾ steht eine ähnliche Aresstatue auf hohem Sockel mit der Weihinschrift *S·P·Q·R·V·P·RED·CAES·*, die mit geringer Veränderung mehrmals wiederkehrt. Eine Münze von Paestum³⁾ weist dieselbe Figur auf ganz niedriger Basis, und diese fehlt ganz auf den Familienmünzen der Claudier, welche Ares in der nämlichen Weise darstellen⁴⁾. Eine schöne Mamertinermünze mit nah verwandtem Bilde, in Imhoof-Blumers Besitz, ist hier abgebildet. Ares hält in der Rechten das Schwert mit dem Parazonium, in der Linken die Lanze, an die der Schild lehnt. Eine zweite unterscheidet sich durch den mangelnden Helm, stellt aber sicherlich auch Ares dar; hier ist das reiche Haupthaar bemerkenswerth.



b. Mit dem kapitolinischen Ares stimmt eine angeblich aus dem Peloponnes stammende Statue in so augenscheinlicher Weise überein, dass auch ihre Bedeutung als gesichert angesehen werden muss⁵⁾.

¹⁾ Arch. Zeit. 1872 Taf. 57.

²⁾ Vgl. Cohen descr. des monn. de la rép. Rom. pl. 27, 1. 2. 5.

³⁾ Carelli tav. 135, 108. 109.

⁴⁾ Cohen pl. 12, 8. 9. 12.

⁵⁾ Paciaudi Mon. Peloponn., Titelbild. Vgl. Raoul Rochette Mon. inéd. S. 53 fg. n. 10. In Beziehung auf die Anordnung des Gewandes, dessen über die linke Schulter gelegter Zipfel in der Abbildung wie eine Löwentatze aus-

Der rechte Arm ist abgebrochen; zur Stütze für die über den linken Arm fallende Chlamys dient ein Panzer, welcher am Boden steht. Die Figur ruht mehr auf dem linken Bein, die kapitolinische Statue auf dem rechten, und setzt das linke in ähnlicher Weise zurück, wie die Bronze von Fiume.

c. Eine in Ostia gefundene Statue, die nach England gekommen¹⁾, weicht nur darin von der vorerwähnten ab, dass hier die Chlamys von der linken Schulter quer über die Brust geht und auf der rechten Achsel durch eine Spange zusammengehalten ist; an Stelle des Panzers fungirt ein Baumstamm. Diese Statue trägt die Aufschrift **MARTI**. Es ist bekannt genug, dass man in Tempel und Kultstätten auch die Kunstdarstellungen anderer Gottheiten, als der eigentlichen Inhaber, geweiht hat²⁾; immerhin aber war durch diese Inschrift die Annahme am Nächsten gelegt worden, für welche nunmehr die Coburger Zeichnung endgültig entscheidet. Ueber den Charakter der Körperformen, Bildung und Ausdruck des Gesichtes wird kein Kundiger aus den Abbildungen bei Guattani und Clarac Schlüsse ziehen mögen; doch darf vielleicht das volle lange Haar hervorgehoben werden.

d. Mit dieser Statue haben schon die Herausgeber der 'antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums' eine nah verwandte des Lateran zusammengestellt³⁾. Sie ruht nicht auf dem linken, sondern auf dem rechten Bein; das Gewand fällt im Rücken breit und tief herab und bildet einen ruhigen Hintergrund der Figur; der Panzer hängt über einem Stamm zur Rechten. Beide Arme sind ergänzt. Die Vergleichung der ähnlichen Statuen des Gottes könnte auf die Vermuthung leiten, dass die Linke das Schwert geführt, wie auch der Restaurator annahm, doch in etwas anderer Haltung, und die erhobene Rechte den Speer. Indessen scheint der letztere auf dieser Seite, vor Baum-

sieht, stimmt genau überein die auch sonst ähnliche Statue des Caligula bei Visconti mus. Pio-Clem. III tav. 3.

¹⁾ Guattani Mon. ined. 1805 Taf. 18, vgl. S. 87—92; Clarac 827, 2074, vgl. Fea Viaggio ad Ostia S. 53, Raoul Rochette Mon. inéd, S. 53, Hirt Bilderb. S. 52, Welcker das akad. Kunstmus. (II. Aufl.) S. 30 n. 45, Ulrichs a. a. O. S. 36.

²⁾ Schon Welcker a. a. O. citirt hierfür Annali VI 198; vgl. ausserdem Letronne Revue archéol. 1844 S. 388 'sur l'usage des anciens de consacrer la statue d'un dieu à un autre dieu', K. Keil inscript. Boeot. S. 87.

³⁾ A. a. O. S. 79 fgg. n. 172, publicirt von Clarac 635, 1435 und von Garrucci mus. Lat. tav. XXVII.

stamm und Panzer, keinen passenden Platz zu haben, und die Verfasser der Beschreibung des Lateranischen Museums urtheilen wohl mit Recht, dass Haltung und Anlage der Figur der Annahme günstig sind, sie habe ursprünglich den Speer in der Linken gehabt. Dieser Fall ist der seltenere; es konnte wohl bei Einzeldarstellungen des Gottes nur da passend erscheinen, ihm den Speer in die Linke zu geben¹⁾, wo die Rechte mit dem Schwert als der Hauptwaffe und dem wesentlichen Attribut ausgestattet war²⁾, oder auch der Gott fern von Kriegsgedanken in feiernder Ruhe und versenkt in Liebessinnen vorgeführt wurde³⁾. Es ist berechnete Absicht, dass der Ares Ludovisi

¹⁾ Statius schildert in der Thebais wie Ares dahinfahrend auf seinem Kriegswagen von Aphrodite aufgehalten wird mit zärtlichen Vorwürfen und Bitten; da heisst es von ihm, III 292

hastam laeva transsumit et alto
— haud mora — desiluit curru, clipeoque receptam
laedit in amplexu dictisque ita mulcet amicis.

²⁾ Vgl. folgende Aresbildnisse: Sacken d. Wiener Antikenkab. I Taf. 6. 3. Mus. Borb. I 45, VIII 56, und die oben abgebildete Mamertiner Münze. So oft Ares einzeln bewehrt mit Speer und Schild dasteht, und so erscheint er, unbärtig und bärtig, ausserordentlich oft, hält die Rechte den Speer. Man wird nicht Figuren entgegenhalten, wie das kleine Nebenbild auf dem Feld der Münzen von Ambrakia Monum. dell' Inst. I tav. 14, 1. 2 (hinter einem Athenekopf), welches den Ambrakischen Gründungsheros Gorgos (vgl. Annali 1829 S. 314 ff.) darstellt, nackt, den Helm auf dem Kopf, wie er die Rechte auf den Schild legt, den Speer mit der erhobenen Linken festhält; oder das Bild der Virtus auf römischen Kaisermünzen (vgl. Cohen IV pl. 5 und 18), wo sie übrigens die Lanzenspitze gegen den Boden kehrt. Auf einem römischen Relief, veröffentlicht Ber. d. sächs. Ges. 1868 Taf. IV C nimmt Ares an einer Opferscene als Zuschauer Theil, ganz im Typus der statuarischen Darstellungen des Gottes: jugendlich und nackt bis auf die über die linke Schulter geworfene Chlamys und den korinthischen Helm, und stemmt mit der Linken den Speer auf, indem der die zusammengeschlossene Rechte in auffallender Weise vor die Brust hält. Man hat sich wohl in diese Hand das Schwert zu denken, mag es nun im Original abgebrochen oder nur so flüchtig angedeutet sein, dass der Zeichner es übersehen konnte, oder mag endlich der Arbeiter es aus Nachlässigkeit weglassen haben.

³⁾ Irrthümlich ist Starks Angabe (Philolog. XXI S. 435), dass der sitzende Ares auf einem Reliefmedaillon im Triumphbogen des Constantin (Müller-Wieseler I 70, 383) die Lanze in der Linken halte; er hält sie mit der Rechten. Uebrigens sehe ich nicht ein, warum diese Figur eine Kopie vom Ares des Skopas sein soll, wie mit Stark Overbeck (Gesch. d. griech. Plastik II S. 15)

das Schwert mit der Linken hält. Auf dem Terracottarelieff Campana hält der ruhig sitzende Gott den Speer mit der Linken, und legt die herabhängende Rechte auf den Schild, der am Boden steht, während Aphrodite sich im Stehen an seine rechte Schulter lehnt¹⁾. — Der Gesichtsausdruck der Lateranischen Statue ist trübe und schwermüthig.

e f. Zwei Wiederholungen der Lateranischen Statue, die eine im Palazzo Mattei in Rom, die andere in der Sammlung Landsdowne²⁾, werden angeführt von Benndorf und Schöne.

g. Eine Statue der Blundellschen Sammlung, welche als Theseus ergänzt worden, ist unzweifelhaft hier einzureihen³⁾. Die Chlamys fehlt; die Stellung ist wie bei b c, wie dort ist auch hier an der linken Seite eine Stütze angebracht, und zwar wie bei c ein Baumstamm. Der rechte Arm ist mit einer Keule ergänzt; sicherlich war er mehr erhoben und stemmte den Speer auf. Die Linke ist unthätig über den Stamm gelegt, an dem das Schwert hängt. Ich muss den rechten Arm und das obere Stück des Stammes für modern halten, obwohl diese Theile unter den Ergänzungen nicht verzeichnet sind; gewiss war das Schwert in die Linke gegeben. Am Helm sind Greife angebracht. Das Haar scheint genau dem der Lateranischen Statue zu entsprechen; der Kopf blickt geradeaus, gleich dem von b. Wäre es verstatet, aus der Abbildung Schlüsse zu ziehen über Formen und Ausdruck des Gesichtes, so läge die Vergleichung mit dem Ares des Lateran am Nächsten. Ich möchte aber hierin ebenso wenig, als in Beziehung auf die schlanken Proportionen des Körpers, der Publikation Vertrauen schenken.

h. Den bisher besprochenen Statuen steht der 'Achill Borghese' weniger nahe, als jene unter einander stehen⁴⁾. Doch überwiegt die Verwandtschaft so sehr, dass die Identität der dargestellten Person für wahrscheinlich gelten darf. Es kommt hinzu, dass, wie schon

annimmt. Eine schöne Kupfermünze der Mamertiner mit dem sitzenden Ares findet sich in Herrn Imhoofs Sammlung.

¹⁾ Campana op. in plast. II 104; eine Wiederholung dieser Reliefplatte sah ich im Museum von Arles.

²⁾ Mon. Matt. I 10, Clarac 643 A, 1436 A; 950, 2445 A.

³⁾ Spec. of anc. sculpture II Taf. 19.

⁴⁾ Abgebildet Perrier segm. nob. sign. 1638 tav. 39, Bouillon II 14 E, Visconti mon. scelti Borghes. tav. III 1. Braun Kunstmyth. Taf. 85, Clarac pl. 263, 2073, Urlichs a. a. O. S. 34. Unter den neueren Besprechungen der Statue ist hervorzuheben die von Friederichs Bausteine n. 720.

Andere hervorgehoben haben, in einigen Gruppen des Ares und der Aphrodite die Figur des Gottes mit dem 'Achill Borghese' durchaus übereinstimmt¹⁾. Sicher fasste die Linke den Speer; ob die herabhängende Rechte das Schwert gehalten, muss sehr fraglich erscheinen. Nur die Finger sind ergänzt und die innere Handfläche zeigt keine Spur, dass hier ein Gegenstand aufgelegt habe.

Obwohl die Figur in Ruhe steht, ist das rechte Bein wie im Schritt vorangestellt; es setzt fest auf und kann nicht als Spielbein gelten. Hierdurch erhält die Statue eine schwere Festigkeit des Standes. Der Oberleib ruht wie unbeweglich in den Hüften. Der Kopf ist etwas tiefer gesenkt als am Ares des Lateran, das lange Haar legt sich glatt und schlicht auf Wange und Hals²⁾, während es dort voller und lockiger ist. Das Gewand fehlt, der Körper ist völlig nackt. Im Uebrigen herrscht in den Proportionen des Körpers und im Allgemeinen der Haltung augenscheinlich Aehnlichkeit³⁾; ich wage nicht vom Kopf dasselbe zu behaupten.

Conze hat diese Statue in die Reihe der Köpfe und Figuren gestellt, welche man seit Friederichs auf Polyklet zurückzuführen pflegt, während er selber vorzieht sie für attisch zu halten⁴⁾. Mir scheint aber, dass der Achill Borghese kaum irgend einen Typus, wie er aus der Hand eines grossen Meisters hervorgegangen, rein widerspiegelt,

¹⁾ Besonders in der kapitolinischen Gruppe, Mus. Cap. III 20, Clarac 634, 1428, Quatremère de Quincy sur la statue ant. de Venus découverte dans l'île de Milo, Taf. n. 2; vgl. O. Jahn Ber. d. sächs. Ges. 1861 S. 126.

²⁾ Dieser ganzen Gruppe von Statuen und Köpfen des Ares ist eigen die überall gleichmässig vor dem Ohr niedergehende an die Wange geschmiegte und spitz zulaufende Haarpartie. Sie findet sich gerade so am Ares der barbarinischen Candelaberbasis (Visconti mus. Pio-Clem. IV tav. 7, Braun Kunstmyth. Taf. 83) und des erwähnten Terracottareliefs Campana.

³⁾ Dass der stützende Stamm hier gerade eine Palme ist, wie unendlich oft, hat nur für den tektonischen Geschmack Bedeutung. Die Behauptung, der Palmenstamm charakterisire die Statue, welcher er als Stütze dient, als die eines Athleten — besonders Gerhard machte gern von ihr Gebrauch — oder bezeichne doch eine Beziehung auf das Gymnasion, gehört zu den unerwiesenen und unerweisbaren Sätzen, welche in der archaeologischen Literatur immer wieder auftauchen, wo sie bedurft werden. Auch der Umstand, dass der nämlichen Figur, wie wir sahen, anderwärts ein gewöhnlicher Stamm zur Stütze dient, spricht gegen eine besondere Symbolik des Palmstammes.

⁴⁾ Beiträge zur Geschichte d. griech. Plastik S. 8 fg.

sondern aus Elementen älterer und jüngerer Kunst in verhältnissmässig später Zeit zusammengesetzt worden ist. Wie man diese Statue hat auserlesen schön nennen und an ihr den charakteristisch belebten, herrlich ausgebildeten Götterleib, den meisterhaften und zugleich eigenthümlich realistischen Stil rühmen können, wird nicht mir allein schwer begreiflich scheinen.

Vom Kopf gilt in minderem Grade, was Benndorf und Schöne von dem des Lateranischen Ares bemerken: 'er gehört in eine Reihe von Typen, welche mit dem Doryphoros des Polyklet grosse Aehnlichkeit haben'. Er steht den Doryphorosköpfen in der Haarbehandlung näher, während hierin die Statue des Lateran, wie Benndorf und Schöne ausführen, von ihnen abweicht. Die Körperformen sind sehr stark entwickelt, aber es geht dem Fleisch und den Muskeln das blühende Leben ab, der Körper scheint wie ausgepolstert: die Verschiedenheit vom Doryphoros ist hierin sehr gross. Die Flächen setzen hart und unvermittelt ab und sind wenig gegliedert. In den Proportionen des Körpers fällt die Länge des Oberleibs, die verhältnissmässige Kürze der gedrungenen Beine auf; dieselbe Eigenthümlichkeit haben Benndorf und Schöne an der Statue des Lateran hervorgehoben. Diese Verhältnisse, welche den Doryphorosfiguren fremd sind, verleihen der Gestalt eine mächtige Wucht, die dem schwungvollen schnellfüssigen Sohn der Thetis nicht minder widerspräche, wie der schwerfällige Ausdruck des Antlitzes. Es kommen Achill naturgemäss hohe und schlanke Schenkel zu. Isaak Porphyrogennetos in seiner Beschreibung der griechischen Helden vor Troia und der troischen Fürsten sagt von Achill: ὁ Ἀχιλλεὺς εὐστηθός, μέγας τὸν ὄγκον τοῦ σώματος, μακρόσκελος (lies μακροσκελής), σπανός, ξανθός etc.¹⁾. Hiermit ist eine Stelle des Athenaeus zu vergleichen: ἦν δ' ὄντως μακρότατος καὶ λεπτότατος ὁ Κινησίας, εἰς ὃν καὶ ὅλον δράμα γέγραφε Στράτις, Φθιώτην Ἀχιλλεῖα αὐτὸν καλῶν, διὰ τὸ ἐν τῇ αὐτοῦ ποιήσει συνεχῶς τὸ Φθιώτα λέγειν. παίζων οὖν εἰς τὴν ἰδέαν αὐτοῦ ἔφη Φθιωτὶ Ἀχιλλεῦ²⁾.

¹⁾ In Rutgers' *variae lectiones* S. 511; auch bei Leo Allatius *περὶ τῶν καταλειφθέντων ὑπὸ τοῦ Ὀμήρου*. Aus Isaak Porphyrogennetos schöpfte Tzetzes *Posthomer.* V. 474:

μακρὰ δ' ἔχε σκέλεα ὑπὸ δ' ἐσπάνιστο ὑπὴρην.

Es verdient Erwähnung und ist für die Herkunft dieser Personalbeschreibungen von Wichtigkeit, dass Stellen des Malalas, wie die Schilderung der Helena *chron.* V p. 91, 8 der Bonner Ausgabe, mit ihnen genau übereinstimmen.

²⁾ Athen. XII 551 d, Meineke *fragg. com.* II 2 S. 769.

Dagegen ist dem *Θούρος* und *πελώριος Ἄρης* mächtige Entwicklung der Lenden eigen. Ein merkwürdiges Zeugniß hierfür bietet die homerische Stelle *B* 477. Sie deutet auf Vorstellungen der Göttererscheinungen von einer überraschenden plastischen Realität und Bestimmtheit:

κρείων Ἀγαμέμνων
ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἕκλος Διὶ τεροπιεραύνῳ,
Ἄρει δὲ ζώνην, στέρον δὲ Ποσειδάωνι.

Wie also für Poseidon die Breite der Brust¹⁾, so ist für Ares die Entwicklung des Unterleibs bezeichnend²⁾. Die Kunstdarstellungen des Poseidon rechtfertigen durchgängig diese Charakteristik; nicht minder muss man von der Hervorhebung der *ζώνη* des Ares annehmen, dass sie auf eine sehr alte und ganz allgemeine Vorstellungsweise zurückgehe, die nothwendig auch in die Kunst Eingang finden musste. Und zwar ist zu vermuthen, dass es besonders der ältere Arestypus gewesen sei, welcher diese Eigenthümlichkeit zum Ausdruck brachte, während die jüngere Kunst in ihrer Neigung für schlanke schwungvolle Formen, begabt mit einem höheren Maasse von Bewegungsfähigkeit, dieselbe verwischte³⁾. Nicht minder auch musste die Gewöhnung, den

¹⁾ Er wird *εὐρύστερος* genannt von Christodor *ecphr.* V. 65.

²⁾ Hesychius *ζώνη· ὁ ὑπὸ τὴν γαστέρα τόπος καὶ ὁ τόπος ὃν ζωννύμεθα.* Diese Erklärung geht auf die oben angeführte Stelle; M. Schmidt notirt fälschlich *Ξ* 181, *A* 234. Vgl. schol. *B* 479 *ζώνην*] ἦτοι τὸ κατὰ ζῶμα μέρος, *Etym. m.* p. 414, 5 *ζώνη· τὸ τοῦ σώματος μέρος, ἐν ᾧ μάλιστα τὸ τοῦ ζῶου ἐστὶ ζωικόν. καὶ τὸ περὶ αὐτὸ ὕφασμα ζώνη ὁμωνύμως λέγεται, ὡς καὶ θώραξ τὸ μέρος τοῦ σώματος καὶ τὸ περιτιθέμενον ὄπλον, Etym. Gud. ζώνη· τὸ τοῦ σώματος μέρος· εἴρηται παρὰ τὸ ζῶ, ἐν ᾧ μάλιστα ἐστὶ τὸ τοῦ ζῆν δεκτικὸν καὶ τὸ ζωικόν καὶ τὸ περὶ αὐτὸ ὕφασμα.* Hiernach ist im *Etym. m.* zu emendiren τὸ τοῦ ζῆν δεκτικὸν καὶ τὸ ζωικόν, wie auch der *codex Sorbon. hat.* Uebrigens fasste die ganze Stelle schon Dio Chrysostomos *or.* XII p. 407 R sehr richtig, indem er vom Vergleich mit Zeus sagt: *ἐτόλμησεν Ἀγαμέμνονα προσεικάσαι τοῦ θεοῦ τοῖς κυριωτάτοις μέρεσιν.* Wenn es dagegen in den *Priapea* 36, 9 heisst 'nemo est feroci pectorosior Martē' (vgl. *Sen. Hippolyt.* 816 'Martis belligeri pectore latior'), so wird damit nur eine Eigenthümlichkeit hervorgehoben, die der Kriegsgott gemein hat mit den mächtig gebildeten Heroen; so wird Herakles von Theokrit 24, 78 *ἀπὸ στέρον πλατὺς ἦρος* genannt.

³⁾ Man setze dieser wohlgegründeten Erwägung nicht entgegen, dass Ares in der *Ilias* öfters *θοός* zubenannt wird, in der *Odyssee* einmal *ἀριππος* (*9* 310, wo übrigens die Scholien *ἄλκιμος* wollen) und bald darauf gar *ὠκύτατος θεῶν*

Kriegsgott als den zärtlichen Geliebten der Aphrodite zu denken, bewirken, dass man seine Erscheinung modelte nach einem allgemeinen heroischen Schönheitsideale. In diesem gingen urwüchsige Besonderheiten der Gestalt zum Theile auf, welche zusammenhingen mit der mythologischen Natur und Bedeutung des Gottes.

Bekanntlich tritt bei dieser Statue ein schwieriges Detail hinzu in dem Ring, welcher das rechte Bein über dem Knöchel umschliesst. Es scheint mir, wie Kekulé¹⁾, dass für denselben weder unter der Voraussetzung, dass Achill, noch unter der anderen, dass Ares dargestellt sei, eine befriedigende Deutung gefunden worden ist. Am Wenigsten hätte man, um aus ihm ein Argument für die erstere Annahme zu gewinnen, neuerdings wieder zurückgreifen sollen auf eine Methode der Kunsterklärung, die mit allem Fug für überwunden gelten durfte.

Diejenigen, welche eine Fesselung annahmen — und Friederichs scheint mit Recht in dem Ring eine Fussfessel (πέδη) zu erkennen — durften sich berufen auf den nachdenklichen trüben, beinahe klagenden Ausdruck des stark gesenkten Kopfes. Und doch ist schwer möglich die Statue mit der Situation des bei Aphrodite ertappten Ares zu reimen. Ich möchte weit eher an einen *trionfo d'Amore* denken. Der Ares Borghese und mit ihm vielleicht der des Lateran, erscheint als eine modifizirende Verwendung des vorhin besprochenen Typus; und dass dieser hier dem beliebten dichterischen Motiv von der unwiderstehlichen Gewalt des Eros angepasst worden sei, ist eine nahe gelegte Vermuthung; ihr würde der Ausdruck des Gesichtes, die Haltung der Figur günstig sein, und die schwere Wucht des Leibes käme so zu

(9 331), in der Ilias auch *ποδάροχος*. (Φ 265). Die Natursymbolik bringt es mit sich, dass die Beiwörter und Züge, welche an den Personen der Götter haften, theilweise sich widersprechen, denn die Naturobjecte können nach sehr verschiedenartigen Seiten und Zuständen betrachtet werden. Die plastische Individualisirung kann daher nicht alle Züge aufnehmen, sie lässt von den altüberlieferten Beiwörtern diejenigen zur Seite, welche sich dem poetisch ausgestalteten Charakter nicht willig anschmiegen mögen. Und zu diesen gehört gewiss jenes Epitheton des Ares, mochte man auch fortfahren ihn als 'geschwinde' zu rühmen so gut wie irgend einen streitbaren Heroen. Uebrigens ist bemerkenswerth, dass in der nachhomerischen Poesie diese Qualität des Ares gar keine Rolle spielt. In einem Epigramm des Aristotelischen Peplos kommt *ὄζυς Ἄρης* vor (n. 6. Bergk poet. lyr. p. 650), offenbar nicht mehr als eine homerische Reminiscenz.

¹⁾ Kekulé d. akadem. Kunstmus. zu Bonn n. 389 S. 97.

sprechender Wirkung. Auch wird wohl nur durch diese Voraussetzung die Schwierigkeit gelöst, dass die Linke den Speer gehalten hat, ohne dass doch die antiken Theile der rechten Hand der Annahme günstig wären, sie habe das Schwert umschlossen.

Meine Vermuthung könnte ich leicht weiter ausspinnen und stützen, es lassen sich ihr vielleicht auch Einwendungen entgegenstellen. Mir scheint das Problem gehöre zu denen, deren Lösung wir von der Zeit und einem glücklichen Fund erwarten dürfen.

i. Kopf, Brust und Oberarme von einer genau entsprechenden Statue befinden sich im Dresdener Augusteum. Nur kommt hier der von der linken Schulter schräg über die Brust laufende kunstreich gearbeitete Schwertriemen hinzu¹⁾.

Ich sehe ab von einigen vielleicht entfernter stehenden Statuen, wie dem Ares der Villa Albani²⁾, und einem vermeintlichen Alexander im Louvre³⁾, und reihe an den Ares Borghese die Büsten, welche dem Kopf dieser Statue genau entsprechen.

1. Eine augenscheinliche Wiederholung desselben befindet sich in der Münchener Glyptothek, abgebildet in Brauns Vorschule der Kunstmythologie Taf. 84, und besprochen von Brunn in seiner Beschreibung der Glyptothek n. 91. Der Kopf ist geradeaus gerichtet, der trübsinnige Ausdruck geschwunden. Die Uebereinstimmung der Züge ist evident; die Anordnung des Haares die nämliche bis ins Einzelne; sie ist dieser ganzen Gruppe von Köpfen eigenthümlich. Ebenso scheint der vor und unter den Ohren keimende Backenbart für dieselbe charakteristisch; er wiederholt sich an den jugendlichen Aresköpfen

¹⁾ Becker Augusteum II 35.

²⁾ Wenig zuverlässig herausgegeben bei Clarac pl. 833 B, 2074 A. Vgl. *Indicazione antiquar. per la villa suburb. dell' eccellent. casa Albani*. Roma 1785 n. 468, ediz. II Roma 1803 n. 381, Braun *Ruinen und Museen Roms* S. 704. Flasch im *Bullett. dell' Inst.* 1873 S. 10 versichert, dass der Kopf nicht zugehörig sei, und erklärt die Statue für eine der besten Repliken des Polykletischen Doryphoros. Dagegen schreibt mir Helbig: 'Der Kopf ist aufgesetzt, aber entschieden zugehörig.' Auch in die Behauptung, dass die Figur unter die Doryphorosstatuen gehöre, setze ich starke Zweifel.

³⁾ Abgebildet bei Visconti *Monum. Gabini* tav. X 23, Müller-Wieseler I Taf. 40, 168. Dürfte man den Publikationen trauen, so hätte der Kopf Aehnlichkeit mit dem der vorhergenannten Statue; beide haben auch den kühn empor gerichteten Blick gemein, den Visconti wohl mit Unrecht charakteristisch für Alexander glaubte.

kampanischer Münzen und römischer Familienmünzen, von denen ich durch Imhoof-Blumers Güte eine stattliche Reihe prüfen konnte. Auch der Helm hat die gleiche Form und den gleichen Schmuck: zwischen übereinstimmenden Ornamenten Hunde und Greife¹⁾. Das Gesicht ist fast ohne Affekt, aber das Muskelspiel in den Partien um den geöffneten Mund und die Nase verräth ein heftig erregbares Gemüth. Der Kopf ist glatt gearbeitet und entbehrt der Empfindung und Lebensfrische eines Originalwerkes, aber er hat hinreichende Spuren eines sehr schönen Vorbildes.

2. Im Campo Santo von Pisa, abgebildet bei Lasinio *sculture del campo santo* tav. VII-108.

3. Im Louvre, abgebildet im Musée Napoléon II 59, Bouillon *mus. III, bust. pl. 3, 6*; vgl. Fröhner *notice* S. 161 n. 130.

¹⁾ Statius *Theb.* III 223 nennt die Waffenstücke des Ares 'terrificis monstrorum animata figuris'. Der Greif ist stehend am Helm der überaus schönen bärtigen Aresköpfe auf den Münzen der Bruttier, deren ich mehrere durch Imhoof-Blumers Freundlichkeit betrachten konnte; er findet sich am Helm des Ares auf der Barberinischen Kandelaberbasis, und dem Helm der Blundellschen Statue; am Panzer des bärtigen Ares, *Suppl. au rec. d'antiqu. Suisses par le baron de Bonstetten* pl. VI 15. Wenn auch der Greif, als Lichtsymbol, allgemeine apotropäische Geltung hatte (vgl. Stephani *compte rendu* 1864 S. 63. 119—144, 1865 S. 72. ff. und öfter), so scheint es doch, dass man ihn besonders gern an den Waffen der Athene und des Ares anbrachte. Die Atheneköpfe uralter Münzen haben fast immer den Greif am Helm (vgl. Carelli *Taf.* 137, 138 etc.). Bedeutsamer sind die Hunde, weil sie unmöglich durch Einreihung in die grosse Kategorie apotropäischer Thiere, sondern nur durch die Annahme eines speziellen mythologischen Bezuges erklärt werden können. Der Hund gehört Ares zu eigen, es wurden ihm an mehreren Orten Hundepfer gebracht, vgl. Preller *gr. Myth.* I³ S. 268, 4. Der Zusammenhang ergibt sich mit Leichtigkeit, wenn man Useners Erörterung im *rhein. Mus. n. F.* XXIII (1868) S. 334 ff. mit meinen Bemerkungen unten S. 41 fg. zusammenhalten mag. Der Hund ist attributives Thier des Ares in demselben Sinn und derselben Weise wie der Wolf. Bekanntlich sah man früher in den Thieren am Helm dieser Köpfe überall Wölfe; Stephani entdeckte aber am Petersburger Exemplar Halsbänder, die auch Conze anerkannte (*Beiträge* S. 9, 4) und an n. 5 sich wiederfinden, und unabhängig von ihnen bemerkt Bötticher (*königl. Museen, Verz. der Abgüsse*, n. 717 S. 440 der II. Auflage), dass am Helm des borghesischen Ares nicht Wölfe sondern Hunde angebracht sind; von der Münchener Büste gilt das Gleiche. — Uebrigens beruht die scharfe Scheidung zwischen griechischer und römischer Kunst, welche Friederichs hier und überall durchführen zu können meint, unzweifelhaft auf einer Täuschung.

4. Im Museo Worsleiano, Visconti Taf. XIII 3; vgl. Conze im *archaeol. Anzeiger* 1864 S. 216*. Nach der Abbildung ist die Stirne stark gerunzelt, der Ausdruck zornig. Der Helm entbehrt jedes Reliefschmuckes.

5. Publicirt in Cavaceppi's *Raccolta* II 21 als 'eroe or esistente in Annover presso il generale Walmoden.' Es ist sehr gewagt, nach dieser offenbar höchst unzuverlässigen Abbildung das Original zu bezeichnen als den schönsten aller Aresköpfe. Die Helmzierrathe lassen vermuthen, dass es dem unter n. 3 aufgeführten Exemplar sehr ähnlich ist.

6. In der kk. Ermitage in Petersburg; vgl. Stephani *compte rendu* 1864 S. 123, 3.

7. Früher im Besitz des duca die Nemi; vgl. Visconti *mon. scelti Borgh.* S. 36, 6 und Stephani a. a. O.

8. Fragment in der Ambraser Sammlung in Wien; vgl. Conze *Beiträge* S. 9, 1.

Wahrscheinlich gehört in diese Reihe auch ein Madrider Kopf, den Hübner (*Bildw. in Madrid* n. 124) erwähnt, und mancher andere, welchen die Kataloge ohne eingehende Beschreibung aufführen.

Der Typus, welchen diese Köpfe darstellen, gehört offenbar der Erfindung eines berühmten Meisters an; es wäre aber, bei dem Mangel aller festen Anhaltspunkte, eiteles Wagen auf einen bestimmten Namen rathen zu wollen.

Nicht wenig entfernt sich von diesem vielverbreiteten Typus ein Statuenbruchstück, das von B. Stark gründlich und gelehrt erörtert worden ist¹⁾. Es scheint mir aber, dass sowohl er als Hübner den künstlerischen Werth dieser seitdem im Abguss verbreiteten Skulptur bedeutend überschätzt haben. Wohl leuchtet ein Original guter Zeit und attischen Ursprunges hindurch, aber die Arbeit ist in fast allen Theilen flüchtig und flach. Indem der Kopist dem Kopfe den Geist nahm, ist an Stelle kriegerischer Entschlossenheit ein unwirscher, zugleich gedrückter und blöder Ausdruck getreten. Die Formen des erhaltenen Stückes vom Körper sind nicht jugendlich zart, sondern auffallend kümmerlich; die hohe Stellung der Ohren ist vielleicht dadurch bedingt worden, dass der Helm nicht gehörig in den Kopf gesetzt ist. — Es verdient hervorgehoben zu werden, dass unter den aufgeführten Skulpturen diese allein Ares den hohen korinthischen Helm giebt, während die gesammte Serie der Statuen und Köpfe,

¹⁾ Ber. d. sächs. Ges. 1864 S. 173 fgg.

welche wir vorhin besprochen haben, übereinstimmt in der Form des niedrigen, fast halbkugelförmigen und mit einer Stephane versehenen Helmes. Dagegen ist bei den Aresbronzen der korinthische Helm die Regel.

Dass die Statue einen Ares darstellte, scheint mir keinen Zweifel zu leiden, und durch die Aegis selber bestätigt, welche hier nicht wie zu vereinzelttem Gebrauch entliehen, sondern als zugehöriges Attribut erscheint¹⁾. Hingegen sehe ich nicht ein wie sie berechtigen könne, diesen Ares als Ares Soter zu bezeichnen²⁾. Denn die Aegis deutet nicht auf ein besonderes Amt des Gottes, eine einzelne Seite seines Wesens und Wirkens, sondern ist klares Symbol seiner ursprünglichen Natur als Himmelsgott. Ueber die Bedeutung der Aegis selber bedarf es ja kaum eines Wortes. Das mythologische Wesen des Ares redet vernehmlich aus der Ilias. Sie lässt den verwundeten dröhnend aufbrüllen gleich neun- oder zehntausend Mannen in der Schlacht, und dann mit dem Gewölk zum Himmel fahren: 'also erscheint die glänzende Luft zwischen den Wolken, wenn die Hitze durch den scharfwehenden Wind vertrieben wird.' Von Athene mit einem mächtigen Stein getroffen, deckt er niederstürzend sieben Hufen Landes und um ihn rasselt seine Rüstung³⁾. Das sind vereinzelte Naturlaute einer gewaltigen Bildsprache, die wie aus einer anderen Welt des mythologischen Glaubens und Ausdruckes in die homerische Darstellung hineinklingen. Die alte Naturbedeutung, wiewohl poetisch umgesetzt, lebt auch noch fort in den Schilderungen, welche römische Dichter von Ares entwerfen wie Statius:

¹⁾ Brustbilder auf Münzen, wie das des Marc Aurel Cohen méd. impér. II pl. 17, 369, mit Aegis über der linken Schulter, Schwertriemen über den Rücken und Lanze, einen Lorbeerkrantz um den Kopf, scheinen mir jedesmal den Kaiser als Mars darzustellen.

²⁾ Die Entwicklung Starks nimmt ihren Ausgang von einer irrthümlichen Auffassung. Christodor 96 beschreibt ein Erzbild des Iulius Caesar, das auf der Schulter die Aegis trug, wie das Madrider Fragment, in der Rechten den Blitz hielt: *οία Ζεὺς νέος ἄλλος*. Dies heisst nicht 'als Iupiter Iuvenis', sondern, nach einer der jüngeren epischen Sprache sehr geläufigen Formel: als ein anderer, ein zweiter Zeus. Ueberdies ergibt sich, wie mir scheint, aus Starks Parallelisirungen und Kombinationen gar keine Berechtigung, auf Ares einen Kultusbeinamen zu übertragen, den wir nur in Verbindung mit anderen Gottheiten nachweisen können.

³⁾ E 859 fgg., Φ 406 fgg.

ille furentes

Bistonas et Geticas populatus caedibus urbes,
 turbidus aetherias currus urgebat ad arces,
 fulmine cristatum galeae iubar armaque in auro
 tristia, terrificis monstrorum animata figuris,
 incutiens; tonat axe polus clipeique cruenta
 lux rubet, et solem longe ferit aemulus orbis.
 hunc ubi Sarmaticos etiamnum efflare labores
 Iuppiter et tota perfusum pectora belli
 tempestate videt 'talis mihi, nate, per Argos,
 talis abi, sic ense madens, hac nubilus ira' etc.

Ein sehr später anonymen Dichter singt in einem kurzen Hymnus auf den Kriegsgott:

tu crista galeaque rubes, tu pulcher in auro
 incutis e vultu radiantia lumina ferro (terrae?),
 te thorax galeaeque tegunt, non quo tibi terror
 hostilis subeat, sed quod decor exit ab armis.
 tu cum pulsatum clipei concusseris orbem,
 immugit mundus, tellus tremit, aequora cedunt.

Bei Virgil heisst es:

sanguineus Mavors clipeo intonat.

Damit vergleiche man Kallimachos:

ἀλλὰ οἱ Ἄρης

Παγγαίου προθέλμνα καρήατα μέλλεν ἀείρας
ἐμβαλέειν δίνησιν ἀποκρύψαι δὲ ῥέεθρα.
ὑπόθε δ' ἐσμαράγησε καὶ ἀσπίδα τύψεν ἀκωῆ
δούρατος ἢ δ' ἐλέλιξεν ἐνόπιον ἔτρεμε δ' Ὀσσης
οὔρεα καὶ πεδῖον Κραννώνιον αἶ τε δυσαιεῖς
ἔσχαται Πίνδοιο, φόβῳ δ' ὠρχήσατο πᾶσα
Θεσσαλίη· τοῖος γὰρ ἂν ἀσπίδος ἔβραχεν ἦχος¹⁾.

In diesen Stellen erscheint Ares deutlich als mächtiger Himmels-gott, als Gott des düsteren Gewitterhimmels.

So ist es wohl auch nicht zufällig, wenn in der Ilias das Wüthen des Ares dem finsternen Sturme verglichen wird²⁾; freilich konnte nicht

¹⁾ Die hier abgedruckten Stellen sind folgende: Theb. III 220 fgg., Meyers anthol. lat. 585, 5 ff., Virgil Aen. XII 332, Kallimachos h. in Del. 133 fgg. Vgl. Dracont. III 43.

²⁾ γ 51.

fehlen, dass eine Vorstellung, welche dem homerischen Dichter nur noch ein poetisches Bild war, auch auf Heroen übertragen wurde¹⁾. Der Epiker Antimachos, welcher gern uralte Züge der Göttersage benutzte, nannte die Aressöhne Deimos und Phobos Kinder der *Θύελλα*²⁾.

Erscheint Ares hier überall auf das Deutlichste als Gewitterstürmer, so liegt darin doch nur eine Seite des Himmelsgottes beschlossen. Neben Zeus und Apollon kam die lichte Hälfte seines Wesens nicht zur Entfaltung, oder trat doch zurück im religiösen Bewusstsein einer verhältnissmässig jüngeren Zeit. Aber die uralten Sagen von seiner Bewältigung durch die Riesen Otos und Ephialtes und der Gefangenschaft im ehernen Fass, vom goldenen Vliess im Hain des Ares weisen noch deutlich auf Licht und Sonne. Ares stellt sich neben Apollon, der gleich ihm aus Zeus herausgewachsen ist³⁾,

¹⁾ So auf Hektor *A* 297, vgl. Nonn. Dion. 30, 126 und sonst.

²⁾ Fragm. 45 Stoll, aus schol. Il. *A* 439. Ares selbst führt den Namen Phobos in der kürzlich gefundenen Inschrift von Selinus, vgl. Benndorf die Metopen von Selinunt S. 27 ff.

³⁾ Wie dieses geschehen konnte, lehrt der *Zeῦς ἄρειος* (vgl. den *Zeῦς ἐννάλιος*). Für diese Genesis, welche freilich nur in grösserem Zusammenhang feste Begründung erhalten könnte, spricht auch der Umstand, dass der Hain in Kolchis, welcher insgemein für den des Ares galt, von Hellanikos Hain des Zeus genannt wurde (schol. Apollon. 2, 406, Eratosth. catast. 19. Hygin 22). An Stelle der *petra Apollinis* bei Hygin fab. 141 tritt *petra Martis* in derselben Erzählung bei Lactant. fab. V 9 und dem Mythogr. Vat II fab. 101. Auf dem Silbergefäss von Weddingen abgeb. in den Mitth. der ant. Ges. in Zürich Bd. XV Taf. 13 ist Ares der Schwanz beigegeben. Bezeichnend ist der Name der Gemahlin des Ares *Χρυσῆ* und der des Sohnes Beider *Φλεγύας*. Der italische Mars wird im Arvalliede 'Marmar' angerufen, und führt auf Inschriften den Beinamen 'Loucetius'. Altitalische Kultusnamen des Ares giebt Lykophron wieder V. 937 fg. (vgl. V. 1410) *τόν τε Κορησιώνης θεόν | Κανδάον ἢ Μάμεριον ὀπλίτην λύκον*. Vgl. den Heliossohn *Κάνδαλος* bei Diod. V 56, und Iohannes Schmidt a. a. O. S. 97. Einen Mars Neton, der mit Strahlen ausgestattet war, verehrten die Bewohner von Acci, dem heutigen Guadix in Spanien, nach Macrobius I 19, 5, vgl. C. Inscr. L. II 3386 und Hübner im Hermes I S. 346 fg. Bezeichnend ist auch, dass öfters die leuchtenden oder sprühenden Augen des Ares hervorgehoben werden, s. Il. Θ 349, anth. lat. 585, 6 (Meyer). *Ἄρης* und *Ἄρειος* scheint mir einfach 'der Starke', und der Stamm derselbe wie in *ἄρι-* und *ἔρι-*, *Ἀρείων* und *Ἐρίων*. Doch mag in letzter Linie eine rein sinnliche Bedeutung zu Grunde liegen. — Durch Vermählung mit Demeter Erinnyis tritt Ares neben den Himmelsgott Poseidon: vgl. Kuhn in Zeitschr. f. vgl. Sprachf. I S. 452 fgg.

wenn er den Wolf als heiliges Symbol mit ihm gemein hat, und ein Sohn von ihm *Ἀνκοῦργος* und *Ἀνλάων* heisst, gewiss nach alten Beinamen des Ares selber; wenn er in Sophokles König Oedipus Pest verhängt¹⁾, wie Apollon im Anfang der Ilias die Pestpfeile versendet, wenn er als Todesgott bei den Lakoniern *Θηρείτας* heisst²⁾, wie Persephone in einem böotischen Kultus den Beinamen *Θήρα* führt³⁾, wie Artemis die Todesgöttin Jägerin ist und Hades *Ζαργεύς* genannt wird⁴⁾. Es ist bedeutsam, dass Aeschylus, der gern alte religiöse Formeln anwendet, den Chor der Choephoren (926) singen lässt:

*ἔμολε δ' ἐς δόμον τὸν Ἀγαμέμνονος
διπλοῦς λέων, διπλοῦς Ἄρης.*

Denn der Löwe ist bekanntes Symbol der Sonne und als solches⁵⁾ uraltes Bild verzehrender Gewalt und Vernichtung. Nach der Ilias ist Artemis von Zeus als Löwe über die Weiber gesetzt, denn er habe ihr verliehen zu tödten wen sie wolle; Euphorion und Lykophon, indem sie aus einer veralteten Metapher der Kultussprache ein schillerndes Epitheton machten, nannten den Löwen *χάρων*⁶⁾. Selbst diese Züge, welche den Sonnengott bezeichnen, kehren das düstere Wirken hervor, ungleich häufiger walten Beziehungen auf Gewitter und Sturm. Ares scheint von Apoll zurückgedrängt worden zu sein, dass sein Wesen in dieser sinistren Richtung sich entwickelte, und der Grund hiervon kann in örtlichen und geschichtlichen Verhältnissen gelegen haben.

So mochte die bewölkte Physiognomie, das melancholische Wesen des Ares aus dem Grund seiner mythologischen Naturbedeutung her-

¹⁾ Soph. O. R. 190 mit dem bezeichnenden Ausdruck *φλέγει*; V. 27 heisst die Pest *πυρφόρος θεός*. Auch in diesem Wirken entspricht Ares der italische Mars, welchen das Arvallied bittet, das Fieber abzuwehren. Denn dieselben Gottheiten senden und bannen ein Uebel. Ares wirkt Geistesverwirrung Soph. Ai. 706.

²⁾ Pausan. III 19, 7. 8, Hesych. *Θηρείτας ὁ Ἐννάλιος παρὰ Λάκωνιν*.

³⁾ Paus. IX 39, 4.

⁴⁾ Vgl. hierzu B. Schmidt Volksleben der Neugriechen I S. 227.

⁵⁾ 'Der Feuergott wird ein Geist der Vernichtung, ein verzehrendes und fressendes Feuer, wie es von Jehovah gesagt ist', Rochholz deutscher Glaube und Brauch I S. 66.

⁶⁾ Vgl. II. Φ 481 ff., Meineke Analecta Alex. p. 84 fg. Es scheint mir unzweifelhaft, dass der Löwe auf griechischen Sarkofagen und Grabmälern als Todessymbol aufzufassen ist.

vorgehen und erst durch jüngere Vorstellung und Kunst auf das Liebesschmachten des Gottes und die Wechselfälle seines Verkehrs mit Aphrodite bezogen werden. Zwischen uraltem Naturglauben und künstlerischer Charakteristik liefen vermittelnd die Fäden von tausend Beiwörtern und Formeln, welche religiöse Geltung und Fortpflanzung genossen und dem Künstler die Hand leiteten; uns sind sie, bis auf verstreute Reste, denen wir bei den Dichtern nachzugehen haben, verloren gegangen. Und die religiöse Kunst der Griechen bewährt in ihrem Entwicklungsgang überall den fruchtbaren Trieb, urwüchsige Motive und Züge primitiver Symbolik durch neue Beziehungen und Kombinationen umzudeuten in allgemein menschlichem Sinn und ihnen Inhalt dichterischer und ethischer Art zu verleihen. Hier offenbart sich ein Widerspiel und Gleichgewicht von fromm beharrender Zähigkeit und betriebsamer Erfindung, in welchem das hohe Wesen der antiken Kunst zum guten Theil gegründet ist. Diese Sätze wird dereinst die 'Kunstmythologie' durch Verfolgung der typischen Göttererscheinungen und Erforschung der Attribute und Symbole an vielen Beispielen erweisen können; denn dieser Begriff ist einer wesentlichen Vertiefung fähig und bedürftig.

Zürich.

K. Dilthey.