Manibiae Alexandrinae.

Eine Studie zur Geschichte des römischen Kunstraubes.

PROGRAMM

des

kgl. alten Gymnasiums zu Würzburg

für das

Studienjahr 1893/94

von

Dr. Wilhelm Wunderer,
k. Gymnasiallehrer.

Würzburg.
Druck der kgl. Universitätsdruckerei von H. Stürtz.
1894.

9WU
3 (1894)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

UNIVERSITÄTS- UND LANDESBIBLIOTHEK
DÜSSELDORF

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Τό τε σύμπαν ἥ τε ἀρχὴ ἡ τῶν Ῥωμαίων
ἐπλουτίσθη καὶ τὰ ἱερὰ αὐτῶν ἐκοσμήθη.
Dio 51. 17.

Was uns in Kopien römischen Meissels und in den kampanischen Wandgemälden, in den verzerrten Umrissen römischer Münzen und Gemmen erhalten ist, das geht in vielen Fällen auf berühmte Originale, auf Meisterwerke griechischer Kunst zurück, und muss uns dazu dienen, die in der Litteratur der Alten niedergelegte kunsthistorische Überlieferung zu erklären, zu ergänzen, zu korrigieren. Hier bildet die Geschichte des römischen Kunstraubes ein nicht unwichtiges Mittelglied. Die Einzelforschung muss oft genug diesen Weg betreten und sich um die Wanderungen der Antike kümmern, wenn sie erhaltene Typen auf ihre Meister zurückführen will. Über viele Fragen aber wird nur eine Gesamtgeschichte dieser Wanderungen, das ist hauptsächlich eine Geschichte des römischen Kunstraubes, Aufschluss geben können.

Was sich in historischen und archäologischen Handbüchern darüber findet, geht zumeist auf F. C. Petersens gründliche und heute noch unentbehrliche Arbeit zurück [1]). Seitdem hat sich nur

[1]) F. C. Petersen, Allgemeine Einleitung in das Studium der Archäologie, aus dem Dänischen von Friedrichsen, Lpz. 1829. S. 19—175. Dort findet sich S. 292 auch die ältere Litteratur zusammengestellt, beachtenswert darunter L. Völkel, Über die Wegführung der Kunstwerke aus den eroberten Ländern

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Urlichs eingehender mit diesen Fragen beschäftigt und für das republikanische Rom wenigstens die Untersuchung wesentlich gefördert, wenn auch noch keineswegs zum Abschluss gebracht[1]). Im folgenden gebe ich einige weitere Beiträge, die sich mit der augusteischen Zeit beschäftigen und genauer, als es bisher geschehen ist, zu bestimmen suchen, welchen Anteil Augustus an dem Kunstraub genommen hat. Ich glaubte dieselben um so eher veröffentlichen zu sollen, da die gewonnenen Resultate sich mit einer Frage berühren, die seit den Untersuchungen Th. Schreibers die Archäologie lebhaft beschäftigt hat.

I.

In den Bauten des Augustus werden Kunstwerke griechischen Ursprungs, Statuen sowohl als Gemälde, in grosser Anzahl erwähnt[2]). Fragen wir, wann und wie sie nach Rom gekommen, so erhalten wir in den meisten Fällen darüber keine Auskunft. Für frühere Zeiten, für die Zeit eines Ämilius Paulus und Mummius, liegen die Verhältnisse wesentlich einfacher; da war der Kunstraub noch der einzige Weg, auf dem Griechenlands Kunstwerke nach Rom wanderten, und durch ihn allein kamen römische Grosse in den Besitz derselben. Seitdem aber hatte Rom nicht aufgehört sich aus seinen Provinzen zu bereichern. Zu dem Kunstraub war weiter ein schwunghafter Kunsthandel hinzugetreten; Ciceros Verrinen geben Zeugnis für beides[3]). Jetzt erben Kunstwerke vom Vater auf den Sohn und wandern von einer Hand in die andere. Die wenig stabilen Zustände der voraugusteischen Zeit, die Menge der Proskriptionen, haben eine besonders häufige Verschiebung des Kunstbesitzes zur Folge.

So wird Augustus bereits in dem Nachlasse seines Vaters C. Octavius, dessen Reichtum öfters erwähnt wird und der zwei Jahre Macedonien als Statthalter verwaltete[4]), Kunstwerke vorgefunden haben. Dazu kam die Erbschaft Cäsars und dessen reicher

---

nach Rom, Lpz. 1798, ein Vortrag. Vergl. zur Litt. auch Overbeck, SQ. S. 429 und O. Müller, Handb. d. Arch.[4]. S. 173.

1) L. Urlichs, Griechische Statuen im republikanischen Rom, 1880, Wagnerprogramm. B. Stark gibt in seinen „Wanderungen und Wandlungen der Antike“ (Vorträge und Aufsätze, Lpz. 1880. S. 141) nur allgemeine Grundzüge.

2) Petersen a. a. O. S. 83 f. Ausserdem bei Jacobi, Grundzüge einer Museographie der Stadt Rom zur Zeit des Kaisers Augustus. Speier, Progr. 1884. Dieser nützliche Querschnitt, der den gesamten Kunstbesitz der augusteischen Zeit gewissermassen katalogisieren soll, ist leider Fragment geblieben. Er behandelt nur Reg. I—VIII, so dass also besonders Palatin und Marsfeld fehlen.

3) Friedländer, SGR. III[6]. S. 283. Sittl, klassische Kunstarchäologie, S. 33.

4) Drumann, Geschichte Roms, IV. S. 232.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Privatbesitz[1]). Endlich hat Augustus selbst die Proskriptionen benützt, um auch nach dieser Seite hin sich zu bereichern. Unter seiner Statue fand man in jener Zeit die Aufschrift: „*Pater argentarius, ego Corinthiarius.*“ So begierig war er nach den berühmten korinthischen Bronzevasen, dass mehr als einem der Proskribierten der Besitz derselben das Leben kostete[2]). Und es werden nicht die Bronzevasen allein gewesen sein, die dadurch in seine Hände kamen. Augustus scheint aber später auch diesen Privatbesitz zur Ausschmückung seiner öffentlichen Bauten benützt zu haben. Die Rede des Agrippa, von der uns Plinius berichtet[3]), ist im Sinne des Augustus gehalten; es sind das ganz moderne Gedanken von dem Recht der Gesamtheit an die Kunst. Augustus selbst geht mit gutem Beispiel voran. Sueton rühmt die Einfachheit seines Hauses und seiner Villen, in denen man wenig Statuen und Gemälde fand, nur allerlei antiquarische Raritäten, die für eine öffentliche Ausstellung sich weniger eigneten, *gigantum ossa* und *arma heroum*[4]). Seine Kunstschätze dagegen sollten ihm zur Popularität verhelfen. Ebenso hören wir von grösseren Kunstankäufen, die Augustus für öffentliche Zwecke machte. Aus den Mitteln, die ihm durch jährliche Ehrengaben aller Stände zuflossen, pflegte er kostbare Götterbilder zu kaufen und liess sie in den einzelnen Quartieren dedizieren[5]). Freilich wissen wir hier nicht, ob es sich um Bildwerke griechischen Ursprungs handelt, oder ob derartige Ankäufe mit zu den Massregeln gehörten, durch die Augustus die gleichzeitige, in Rom selbst frisch aufblühende Kunst zu fördern suchte[6]).

Wie dem auch sein mag, so viel erhellt mit Deutlichkeit, dass die von Augustus aufgestellten Kunstwerke griechischer Meister

---

1) Der Schatz des Cäsar fiel zunächst wohl dem Antonius in die Hände und dieser konnte frei darüber verfügen. Was aber davon in Rom geblieben war, fällt nach der Schlacht bei Mutina und nach der Ratifizierung der Adoption durch die Kurien dem rechtmässigen Testamentserben zu. Vergl. Gardthausen, Augustus u. s. Zeit I. S. 126.

2) Sueton II. 70. Gardthausen a. a. O. I. S. 136.

3) Plin. N. H. XXXV, 26: exstat certe eius oratio magnifica et maximo civium digna de tabulis omnibus signisque publicandis. Sittl a. a. O. nennt es das erste Kuriositätenkabinett.

4) Sueton II. 72: sua vero quamvis modica non tam statuarum tabularumque pictarum ornatu, quam xystis et nemoribus excoluit rebusque vetustate ac raritate notabilibus.

5) Sueton II. 57. Genannt wird ein Apollo Sandaliarius und ein Juppiter Tragoedus, beide nach ihrem Standort bezeichnet. Erhalten sind Basisinschriften für zwei solche ex stipe dedizierte Statuen CJL. VI. 457 aus dem Jahre 9 v. Chr. für eine Statue des Volcanus, CJL. VI. 458 aus dem Jahre 8 v. Chr., unbekannt für wen, beide auf dem Forum gefunden.

6) Die Thätigkeit des Augustus nach dieser Richtung hin ist im allgemeinen bekannt; eine eingehendere Untersuchung fehlt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schon eine ganze Wanderungsgeschichte hinter sich haben können, dass sie nicht notwendig erst von Augustus nach Rom gebracht worden sein müssen. Wo uns also genauere Nachrichten fehlen, müssen wir uns zunächst bescheiden. Um so wertvoller sind die wenigen Stellen, die in unzweideutiger Weise eine Fortdauer des Kunstraubes auch unter Augustus bezeugen. Da ich sie sonst nirgends zusammengestellt finde und da sie eine wesentliche Grundlage der folgenden Untersuchung bilden, lasse ich sie hier kurz folgen, obwohl damit nichts Neues geboten wird.

An der Spitze steht ein allgemeines Urteil bei Pausanias, VIII, 46, 2: *Φαίνεται δὲ οὐκ ἄρξας ὁ Αὔγουστος ἀναθήματα καὶ ἤδη θεῶν ἀπάγεσθαι παρὰ τῶν κρατηθέντων, καθεστηκότι δὲ ἐκ παλαιοῦ χρησάμενος.* Pausanias entschuldigt zwar den Kaiser damit, dass es andere vor ihm ebenso gemacht hätten, aber er beschuldigt ihn zugleich mit klaren Worten. Anlass dazu bietet ihm die Erwähnung der Beute, die Augustus aus Tegea nach Rom übergeführt hat: *Τῆς δὲ Ἀθηνᾶς τὸ ἄγαλμα τῆς Ἀλέας τὸ ἀρχαῖον, σὺν δὲ αὐτῇ καὶ ὑὸς τοῦ Καλυδωνίου τοὺς ὀδόντας ἔλαβε ὁ Ρωμαίων βασιλεὺς Αὔγουστος.* Es war das Kultusbild der Hauptgottheit der Tegeaten, der Athena Alea, ein Elfenbeinwerk des Endoios[1]), *τὸ ἀρχαῖον* genannt im Gegensatz zu dem später als Ersatz aufgestellten. Zur Zeit des Pausanias befand es sich noch in Rom am Eingang des Augustusforum. Ausserdem nahm er ihnen noch ein ehrwürdiges Reliquienstück, die Hauer des kalydonischen Ebers. Wir erfahren auch den Grund, die Tegeaten waren nämlich mit den übrigen Arkadiern auf Seite des Antonius gestanden.

Derselbe Pausanias berichtet VII, 18, 9, dass Augustus viele Kultbilder aus Ätolien und Akarnanien in das von ihm neu angelegte Nikopolis übergeführt habe, ebenso nach Paträ, das durch ihn zu neuer Blüte gelangte. Eines derselben wird genannt, eine Goldelfenbeinstatue der jagenden Artemis, ein Werk zweier Künstler aus Naupaktos, des Menaechmos und Soïdas; es wurde aus kalydonischer Beute nach Paträ gebracht[2]). Dabei ist zu beachten, dass Augustus aus dem umliegenden Lande in diese Städte auch eine neue Bevölkerung verpflanzte, er scheint also dieser ihre alten Götter mitgegeben zu haben. Von einer Überführung nach Rom wird hier nichts erwähnt. Nun hat es Studnizka[3]), ausgehend von einer genauen stilistischen Analysierung der bekannten archaischen Artemisstatue von Pompei, versucht diese als eine Kopie des Werkes der Naupaktier zu erweisen. Da sich derselbe Typus abgesehen von einigen anderen Repliken auf einem Wandgemälde

1) Overbeck, Gesch. d. griech. Plast. I[4]. S. 92.
2) Overbeck, a. a. O. I[4]. S. 160.
3) Mitt. d. archäol. Inst. in Rom. III. S. 277—302.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

augusteischer Zeit[1]) und ausserdem auf Münzen des Augustus[2]) wiederfindet, so ist anzunehmen, dass das Original damals in Rom Aufsehen erregt haben muss. Studnizka kommt daher zu der Annahme, jenes Werk habe sich vor seinem Übergange nach Paträ vorübergehend in Rom befunden und sei erst beträchtlich später der von Augustus mit Wohlthaten überhäuften Stadt zum Geschenke gemacht worden. Das Hauptbedenken, welches dieser Annahme widerspricht, scheint mir aber nicht genügend gewürdigt zu sein. Die Münzen tragen sämtlich die Unterschrift *Sicil* und es ist schlechterdings nicht ersichtlich, was diese kalydonische Artemis mit Sizilien zu schaffen haben soll. Der Münzstempel wird erst verständlich, wenn wir annehmen, dass ein sizilisches Kultbild darauf abgebildet ist. Jedenfalls kann uns die stilistische Möglichkeit, jenen oft wiederholten Typus den beiden Naupaktiern zuzuschreiben, nicht über diese und andere Bedenken hinweghelfen. Ebenso wenig freilich, und hierin stimme ich Studnizka vollständig bei, dürfen wir das Bild der Artemis, welches sich auf Münzen der Kolonie Paträ selbst findet, auf jene Goldelfenbeinstatue beziehen[3]); der Stil derselben muss viel archaischer gewesen sein. Überhaupt bleibt die Athena Alea das einzige Kunstwerk aus dem eigentlichen Griechenland, dessen Wegführung durch Augustus nach Rom von Pausanias bezeugt wird, und auch sonst findet sich in der Litteratur kein zweites Beispiel.

Weiter erfahren wir von einem berühmten Beutestück aus der Insel Kos, das war die Aphrodite Anadyomene des Apelles. Plinius N. H. XXXV, 91 berichtet nur, dass das Bild von Augustus im Tempel des Divus Julius geweiht wurde. Näheres findet sich bei Strabo XIV, 2, 19: *ἣν δὲ* (in dem Asklepieion, einem Tempel der Vorstadt in Kos) *καὶ ἡ ἀναδυομένη Ἀφροδίτη, ἣ νῦν ἀνακεῖται τῷ θεῷ Καίσαρι ἐν Ῥώμῃ, τοῦ Σεβαστοῦ ἀναθέντος . . . . . φασὶ δὲ τοῖς Κῴοις ἀντὶ τῆς γραφῆς ἑκατὸν ταλάντων ἄφεσιν γενέσθαι τοῦ προσταχθέντος φόρου.* Dieses Bild war das gepriesenste und volkstümlichste Gemälde des ganzen Altertums[4]), und wenn wir bedenken, mit welcher Liebe die Griechen an ihren Kunstwerken hingen, so erscheint es trotz des hohen Preises als ausgeschlossen, dass die Koer freiwillig in diesen Handel gewilligt haben. Immerhin ist es beachtenswert, dass Augustus es für gut fand, hier wo er gebieten und nehmen konnte, wenigstens den Schein zu wahren.

---

1) Gefunden in dem Garten der Farnesina Mon. dell Inst. XII. Taf. 29. 1, jetzt im Museo delle Terme.

2) Aurei und Silberdenare aus den Jahren 21—10 v. Chr. Cohen, Med. imper. I². S. 87, 171 f.

3) So Imhoof-Blumer und Percy Gardner im numismatischen Kommentar zu Pausanias im Journ. of hell. stud. 1886. S. 80 f.

4) Wustmann, Apelles, S. 64 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Für die Zeit, in der das Bild nach Rom kam, haben wir eine Grenze nach abwärts, indem das Bild bei Ovid, Trist. II, 526 als bereits in Rom befindlich erwähnt wird; Ovid muss es also dort vor dem Jahre 8 n. Chr. gesehen haben. Dürfen wir annehmen, dass auch die übrigen Stellen des Dichters, die sich auf das Bild beziehen, eine persönliche Bekanntschaft der römischen Leser mit demselben voraussetzen, so verschiebt sich diese Zeitgrenze nach aufwärts etwa bis zum Jahre 14 v. Chr. In dieses Jahr fällt die Ausgabe der Amores[1]), wo I, 14, 33 mit Sicherheit auf das Bild des Apelles zu beziehen ist[2]). Ob es bereits mit der ersten Beute nach Rom kam und gleich bei Einweihung des Tempels, am 18. August des Jahres 29, in diesem aufgestellt wurde[3]), ist nicht zu entscheiden, wenn auch am wahrscheinlichsten.

Auch Italien selbst bietet ein Beispiel. Dio LI, 22 berichtet von der Überführung einer Nikestatue aus Tarent nach Rom: *ἐνέστησε δὲ ἐς αὐτὸ* (in die Curia Julia) *τὸ ἄγαλμα τὸ τῆς νίκης τὸ καὶ νῦν ὂν, δηλῶν, ὡς ἔοικε, ὅτι παρ' αὐτῆς τὴν ἀρχὴν ἐκτήσατο· ἦν δὲ δὴ τῶν Ταραντίνων καὶ ἐκεῖθεν ἐς τὴν Ῥώμην κομισθέν.* Nach Sueton II, 100 sollte die Statue bei der Leichenfeier des Augustus vorausgetragen werden. Es war vermutlich eine vergoldete Bronzestatue, schwebend auf der Weltkugel, wie sie oft auf den Münzen des Augustus erscheint[4]). Was die Tarentiner verschuldet hatten, dass das kostbare Werk ihnen genommen wurde, und Genaueres darüber, wann es nach Rom kam, wissen wir nicht. Zum Entscheidungskampf gegen Antonius sammelte Augustus seine Flotte in den Häfen von Brundisium und Tarent[5]). Möglich, dass schon damals diese Nike für den Fall des Sieges und für den Triumph ausersehen wurde.

Nur der Vollständigkeit halber erwähne ich hier auch die Bildsäule der Juno (*τὸ τῆς Ἥρας ἔδος*), welche nach dem Berichte des Dio Cass. 48, 14 von Augustus aus dem zerstörten Perusia genommen wurde. Sie war bei dem allgemeinen Brande und der Verwüstung 41 v. Chr. durch Zufall gerettet worden, und einem Traume folgend brachte sie Augustus nach Rom. Es handelt sich wohl um eine Statue etruskischen Stils.

Was wir sonst an sicher verbürgten Nachrichten besitzen, weist alles auf die alexandrinische Beute. Davon weiss zunächst Plinius einiges zu berichten. Unter den Werken des Nikias aus

---

1) Teuffel, RL. I[5]. S. 563.

2) Ausser den genannten Stellen noch erwähnt A. A. III. 401; ex Pont. IV. 1. 29; Fast. IV. 141.

3) Mommsen, Res gestae Divi Augusti [2], S. 80.

4) Preller-Jordan, Röm. Mythologie II. S. 245 f. Rossbach, Aus der Anomia, S. 206, wo es statt Basilica — Curia Julia heissen soll.

5) Gardthausen a. a. O. I. S. 366.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Athen nennt er ein Gemälde, das den Hyakinth darstellte N. H. XXXV, 131: *Hyacinthus, quem Caesar Augustus delectatus eo secum deportavit Alexandrea capta et ob id Tiberius Caesar in templo eius dicavit hanc tabulam et Danaen.* In den Worten *quem — hanc tabulam* haben wir einen eigenen Zusatz des Plinius zu erkennen, der von ihm bei der Aufzählung der Werke nach der Hauptquelle *(Nemea, Liber pater, Hyacinthus, Danae)* hinzugefügt worden ist[1]). Der zweite Teil des Zusatzes, die Weihung im Tempel des Augustus durch Tiberius, bezieht sich auch auf die Danae. Plinius hat schon an einer früheren Stelle N. H. XXXV, 28 von mehreren Gemälden gesprochen, die Tiberius daselbst aufgestellt hat „*quas mox indicabimus.*" Hier nennt er wenigstens zwei, den Hyakinth und die Danae. Freilich, ungeschickt genug ist der Zusatz. Unmöglich aber ist es, auch den ersten Teil des Zusatzes, die Wegführung aus Ägypten, auf die Danae zu beziehen, wie es Urlichs gethan hat[2]). Plinius weiss nichts davon, sonst hätte er gewiss den relativischen Zusatz an die beiden Gemälde angeschlossen. Daraus aber, dass die beiden Bilder offenbar als Pendants in demselben Tempel aufgestellt waren, dürfen wir noch nicht eine gleiche Herkunft folgern, im Gegenteil, wenn Plinius von dem einen Bild die Herkunft kennt, von dem andern nicht, so liegt der Schluss nahe, dass eben auch die Herkunft verschieden gewesen. Von anderen Erwägungen ausgehend kommt auch Oehmichen zu dem Resultate, dass die beiden Teile des Zusatzes zu trennen sind. — Nach einer Bemerkung des Pausanias III, 19, 4 hat Nikias seinen Hyakinth in übermässiger Jugendfülle (*περισσῶς ὡραῖον*) dargestellt, indem er auf die Liebe des Apollo zu ihm anspielen wollte[3]). Pausanias scheint das Bild selbst noch im Tempel des Augustus gesehen zu haben.

Ein zweites Kunstwerk aus ägyptischer Beute erwähnt Plinius N. H. XXXVI, 28: *Janus pater in suo templo dicatus ab Augusto ex Aegypto advectus . . . . iam quidem et auro occultatus.* Plinius zählt diesen *Janus pater* wie die Niobiden unter die Bildwerke, bei denen man zu seiner Zeit oder schon früher zweifelhaft war, ob sie von Skopas oder Praxiteles stammten. Dass wir es hier nicht mit einem römischen Janus zu thun haben, sondern mit einem Hermes *διπρόσωπος*, ist schon längst erkannt worden[4]). Die Darstellungen beider Gottheiten standen sich so nahe, dass Augustus einen solchen Doppelhermes in Rom als Janus aufstellen konnte, dass auch Plinius ihn dafür gehalten. Nach einer ansprechenden Vermutung von Wernicke bezieht sich auf dieses Werk ein Epi-

1) Oehmichen, Plinianische Studien, S. 123.
2) Chrestomath. Pliniana, S. 372.
3) Brunn, KG. II. S. 195.
4) Urlichs, Scopas, S. 56 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gramm alexandrinischer Zeit[1]). Darnach wäre es dem Skopas zuzuschreiben und genauer zu fassen nicht als eine Hermesstatue, sondern als Herme d. i. als Pfeiler mit Doppelkopf. Aus der Nachricht des Plinius, sie sei zu seiner Zeit vergoldet gewesen, schliesst W. auf ein Erzbild. Ich glaube gerade bei der Auffassung als Herme an der früheren Annahme, dass es sich um einen Marmor handelt, festhalten zu müssen. Die Mehrzahl der Hermen, das beweist der Hermakopidenprozess, war gewiss aus Marmor als dem weniger kostbaren Material; unter den erhaltenen Monumenten existieren, von kleinen Nippes abgesehen, meines Wissens nur wenige Erzhermen, Marmorhermen sind uns in grosser Anzahl erhalten. Sollte nun gerade Skopas, der Meister des Marmor, eine Herme in Erz geschaffen haben? Es ist von Skopas überhaupt nur eine Erzstatue mit Sicherheit überliefert[2]); wenn wir also die Wahl haben zwischen Marmor und Erz, werden wir doch besser daran thun, nicht zu der einen Ausnahme eine zweite zu schaffen. Auch lässt sich der Plinianische Ausdruck *auro occultatus* nur schwer mit der bei Bronze seit alters üblichen Vergoldung vereinigen; bei Marmor dagegen pflegte man nur einzelne Teile zu vergolden; wenn es also hier einmal, warum wissen wir nicht, dem römischen Geschmack beliebte, das ganze Werk zu vergolden, so kann Plinius mit viel grösserem Recht von einer *occultatio* reden. Dass die Vergoldung durch Nero veranlasst wurde, ist eine wenig begründete Hypothese von Urlichs. — Zweifelhaft bleibt, welcher Janustempel gemeint ist. Das Nächstliegende wäre an das bekannte Tempelchen auf dem Forum, am untersten Argiletum, zu denken[3]). Aber abgesehen von den beschränkten Dimensionen dieses würfelförmigen Baues[4]), und abgesehen davon, dass ja Augustus die Thore desselben schliessen liess, so scheint auch ein griechisches Kunstwerk in die strenge Einfachheit dieses uralten Nationalheiligtums, dessen einziger Schmuck aus Bronze bestanden zu haben scheint, nicht recht zu passen. Jordan möchte an den Janustempel des Duilius auf dem Forum Olitorium denken[5]). Roscher erhebt dagegen berechtigte Bedenken und sucht es wahrscheinlich zu machen, dass es sich um einen zu dem Forum Augustum gehörigen Tempel handelt[6]).

---

1) Jahrb. d. arch. Inst. 1890. S. 148. Das Epigramm Anthol. IV. 165, 233 lautet:

εἰς ἄγαλμα Ἑρμοῦ.
ὦ λῷστε, μὴ νόμιζε τῶν πολλῶν ἕνα
Ἑρμὰν θεωρεῖν. εἰμὶ γὰρ τέχνα Σκόπα.

2) Die Aphrodite Pandemos in Elis nach Paus. VI. 25. 1.
3) So Becker, Top. S. 269.
4) Vergl. Jordan, Top. I. 2. S. 352.
5) Hermes IV. S. 239. Ebenso Peter, Ovids Fasten II. S. 11.
6) Lexikon d. griech. u. röm. Mytholog. II. Sp. 26 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ferner kennen wir ein Kunstwerk, das wenigstens einen Umweg über Ägypten gemacht hat, bevor es durch Augustus nach Rom gelangte. Strabo XIV, 1, 14 erwähnt im Heräon auf Samos: *τρία Μύρωνος ἔργα κολοσσικὰ ἱδρυμένα ἐπὶ μιᾶς βάσεως, ἃ ἦρε μὲν Ἀντώνιος, ἀνέθηκε δὲ πάλιν ὁ Σεβαστὸς Καῖσαρ εἰς τὴν αὐτὴν βάσιν τὰ δύο τὴν Ἀθηνᾶν καὶ τὸν Ἡρακλέα, τὸν δὲ Δία εἰς τὸ καπετώλιον μετήνεγκε, κατασκευάσας αὐτῷ ναΐσκον.* Diese Kolosse, wie alle Werke des Myron aus Erz, gehörten zu den weiter unten zu besprechenden Kunstwerken, die Antonius der Kleopatra zuliebe nach Alexandria brachte[1]). Warum Augustus, während er zwei derselben den Samiern wieder schenkte, den Zeus zurückbehielt und mit sich nach Rom brachte, wird nicht gesagt, und es ist müssig, darüber Vermutungen aufzustellen, umso mehr als auch der Aufstellungsort auf dem Kapitol mit Sicherheit nicht näher bestimmt werden kann. Strabo spricht nur von einem *ναΐσκος*, den Augustus für die Statue daselbst errichtete. Weder an den Tempel des Jupiter Feretrius, welchen Augustus schon im Jahre 31 v. Chr. restaurierte, noch an den Tempel des Jupiter Tonans[2]), der von Augustus mit grosser Pracht erbaut sicherlich nicht als *ναΐσκος* bezeichnet werden konnte, ist zu denken[3]). Es wird sich also wohl nur um eine kleine Kapelle handeln[4]), wie sie auch sonst auf dem Kapitol sich befunden haben, von der wir aber weiter nichts wissen. Ihr Bau mag dazu beigetragen haben den Platz auf der area Capitolina so einzuengen, dass Augustus sich genötigt sah, eine Anzahl von Statuen von dort nach dem Marsfeld zu versetzen[5]).

Dass Alexandria eine reiche Beute an Werken der Kleinkunst geliefert hat, zeigt eine Stelle bei Sueton II, 71: *item lautitiarum invidiam (refutavit) cum et Alexandria capta nihil sibi praeter unum murrinum calicem ex instrumento regio retinuerit et mox vasa aurea assiduissimi usus conflaverit omnia.* Das königliche Tafelgeschirr ist also nach Rom gewandert, Augustus selbst behält anspruchslos nur ein murrhinisches Gefäss, einen Becher für sich, die goldenen Gefässe liess er einschmelzen, weil er Geld brauchte, seine Soldaten zu belohnen und seine Schulden zu bezahlen[6]),

---

1) Overbeck, Pl. I[4]. S. 268 gibt fälschlich an, dass die Gruppe von Antonius nach Rom gebracht wurde. Die Gruppierung der drei Gottheiten findet sich auf einer Reihe von Vasenbildern älteren Stils, die Herkules' Einführung in den Olymp darstellen. Eine gute Vorstellung gibt die schöne Vase, abgeb. Mon. dell. Inst. XI, Taf. 39, auf die ich durch Roscher aufmerksam gemacht wurde. Zeus ist auf derselben thronend dargestellt.

2) In diesen versetzt die Statue Petersen a. a. O. S. 193.

3) Mon. Anc. IV. 5: aedes in Capitolio Jovis feretri et Jovis tonantis .... feci. Über die beiden Tempel vergl. Jordan, Top. I. 2. S. 48.

4) Jacobi a. a. O. S. 89. Auch hier findet sich der Irrtum, dass die Statuen von Antonius nach Rom gebracht wurden.

5) Suet. Calig. 34.

6) Drumann, Geschichte Roms, I. S. 502.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

anderes wurde, wie wir unten sehen werden, in den Tempeln geweiht.

Schliesslich erwähne ich der Vollständigkeit halber noch die beiden Obelisken, welche jetzt auf Piazza del popolo und Monte Citorio stehen. Die Inschriften, beidemal (bis auf ein paar Buchstaben) gleichlautend, sind erhalten CJL VI. 1. 701 und 702: *Imp. Caesar divi f. Augustus pontifex maximus imp. XII cos. XI. trib. pot. XIV. Aegypto in potestatem populi Romani redacta Soli donum dedit.* Demnach wurden sie im Jahre 10 v. Chr. von Augustus dediziert. Plinius XXXVI, 70 erzählt von der Schwierigkeit ihres Transportes, das Transportschiff weihte Augustus *miraculi gratia* in Puteoli, wo es noch lange zu sehen war, und gibt den antiken Aufstellungsplatz an, doch hat er, wie die Wiederauffindung gezeigt hat, dabei die Namen verwechselt[1]). Der eine, der Obelisk des Seti-Mienptha II (1195 v. Chr.), wurde von Augustus auf der Spina des Circus Maximus aufgestellt, der andere, der Obelisk des Psamtek (665 v. Chr.), kam auf das Marsfeld, wo er als Gnomon einer Sonnenuhr diente. Es sind ohne Zweifel dieselben Obelisken, von denen Strabo XVII, 1, 27 berichtet, dass sie aus den Ruinen des schon durch Kambyses zerstörten Sonnentempels in Heliopolis nach Rom gebracht wurden[2]).

II.

In dem angeführten Verzeichnis gut beglaubigter und bestimmter Nachrichten über die Herkunft der Kunstwerke, die durch Augustus nach Rom gekommen sind, nimmt Ägypten die erste Stelle ein; Werke der verschiedensten Art werden hier erwähnt. Ist dies nur ein Zufall der Überlieferung, oder dürfen wir verallgemeinernd den Schluss daraus ziehen, dass in der That die ägyptische oder, was Kunstschätze griechischen Ursprungs betrifft, die alexandrinische Beute, wie sie im übrigen zweifelsohne mehr als alle anderen Eroberungen zusammengenommen den Sieger bereichert hat, so auch ihm die Mehrzahl der Kunstwerke für den Triumph und zum Schmucke seiner Bauten geliefert hat? Zunächst scheint eine Reihe allgemeiner Erwägungen dafür zu sprechen.

Die Länder griechischer Kultur, die Augustus erobernd durchzog, Griechenland selbst, Makedonien, der griechische Osten, auch

---

1) Fundbericht im CJL. a. a. O. Vergl. auch Gsell-Fels, Rom u. Camp. Sp. 104 u. 121. Friedländer, SGR. II[6]. S. 141.

2) Die beiden kleineren Obelisken, die einst vor dem Mausoleum des Augustus standen, jetzt bei Sta. Maria Maggiore und auf dem Quirinalsplatz, werden von Strabo V. 3. 8 bei der Beschreibung des Grabmals nicht erwähnt. Sie scheinen erst nach Augustus Tode errichtet worden zu sein.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sizilien waren schon seit langem einem förmlichen Raubsystem im Krieg und Frieden ausgesetzt gewesen. Welche Menge von Kunstschätzen trotzdem zurückblieb, zeigt zwar die Periegese des Pausanias, aber was leicht und ohne besondere Gewaltthat und Frevel zu nehmen war und was dem römischen Geschmack zusagte, das war schon genommen. Während nun Pausanias über den Kunstraub sonst sehr scharf ins Gericht geht und die Handlungsweise z. B. eines Sulla und Nero gebührend gebrandmarkt hat[1]), lautet das oben angeführte Urteil über Augustus möglichst milde und entschuldigend. Wo allerdings dieser oder seine Feldherren Städte mit Waffengewalt genommen und zerstört haben, da fielen mit den übrigen Manubien auch Kunstwerke in seine Hände. Es steht nichts im Wege, darauf den Ausdruck des Pausanias *παρὰ τῶν κρατηθέντων* zu beziehen und zu beschränken. Das waren in Griechenland die Städte Ätoliens und Akarnaniens, auch einige Städte im Peloponnes, die vor oder nach der Schlacht bei Aktium genommen wurden[2]), darunter keine, in der wir besonderen Reichtum an Kunstschätzen vermuten dürften. Dazu haben wir gesehen, dass auch von dieser Beute noch ein Teil wenigstens in Griechenland selbst geblieben ist. Kriegskontributionen wurden zwar überall eingetrieben, auch da, wo man dem Sieger freiwillig die Thore öffnete, weil eben Augustus das Geld notwendig brauchte[3]), und dass an Stelle dieser auch einmal die Wegnahme eines Kunstwerkes treten konnte, zeigt das Beispiel der Anadyomene. Dass gerade dieses Bild, das berühmteste der Stammmutter des julischen Geschlechtes, den Nachfolger und Erben Cäsars reizte, ist ja ohnedies begreiflich. Aber darüber hinaus wurden Gewaltthaten vermieden, der Gedanke der Pacifikation tritt besonders seit der Entscheidung bei Aktium überall mit Klarheit hervor.

Ein bewusster, beabsichtigter Gegensatz zu dem Auftreten des Antonius ist nicht zu verkennen. Antonius verfuhr ganz nach altem Stil, wie frühere römische Eroberer und Statthalter, er nahm und plünderte rücksichtslos, was ihm gefiel. Wie er den Pergamenern ihre Bibliothek raubte, um sie der Kleopatra zu schenken[4]), so wandern Kunstschätze aller Art auf seinen Befehl nach Alexandrien. Insbesondere werden bei dem Triumphe, den Antonius im Jahre 34 v. Chr. mit unerhörter Pracht und mit all dem Pompe römischer Triumphatoren in Alexandria hielt[5]), Kunstwerke in Menge dorthin gekommen sein. So nahm er aus dem Heräon auf

1) Vergl. besonders Stellen wie IX, 33, 6, wo P. in dem schrecklichen Tode des Sulla die Strafe sieht für seine Frevel gegen die Götter Griechenlands; oder X, 7. 1, wo dem Nero ὀλιγωρία ἐς πάντα vorgeworfen wird.

2) Schiller, Geschichte der römischen Kaiserzeit, I. S. 128.

3) Vergl. besonders Dio 51. 2.

4) Plut. Ant. 58. Ritschl, Op. I. Die alexand. Bibliotheken, S. 24.

6) Drumann a. a. O. I. S. 464.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Samos die drei Kolosse des Myron, die oben schon erwähnt worden sind; gleichfalls ein Werk des Myron, einen Apollo, nahm er den Ephesiern; aus einem Tempel auf dem Vorgebirge Rhöteum in der Troas wird eine Statue des Aias nach Alexandria gebracht[1]). Dass auch Griechenland selbst in ähnlicher Weise geplündert wurde, wie es die erhaltenen Nachrichten von Kleinasien beweisen, lässt sich mit Sicherheit annehmen, zumal für Athen, wo er ebenso wie vorher in Ephesos und Samos längere Zeit mit Kleopatra seine Orgien feierte[2]).

Augustus machte sich diese Umstände zu nutze, um mit leichter Mühe Popularität zu gewinnen. Indem er dem Beispiel eines Alexander und eines Scipio folgte[3]), gab er den Beraubten ihre Schätze zurück, so dass Strabo XIII, 1, 30 schreiben konnte: *τὰ γὰρ κάλλιστα ἀναθήματα ἐκ τῶν ἐπιφανεστάτων ἱερῶν ὁ μὲν ἦρε, τῇ Αἰγυπτίᾳ χαριζόμενος, ὁ δὲ θεοῖς ἀπέδωκεν.* Welches Gewicht er selbst auf diesen Akt der Gerechtigkeit legte, zeigt die Erwähnung im Mon. Anc. 4, 49: *in templis omnium civitatium provinciae Asiae victor ornamenta reposui, quae spoliatis templis is, cum quo bellum gesseram, privatim possederat.* Dass nicht alles zurückkam, beweist das angeführte Beispiel des Myronischen Zeus, darauf deutet auch die Angabe des Plinius XXXIV, 58, Augustus habe den Ephesiern den von Antonius geraubten Apollo zurückgegeben, *admonitus in quiete*, durch einen Traum gemahnt. Jedenfalls aber scheint es mit einer so ostentativen Zurückgabe von Kunstschätzen an Städte, die unseres Wissens der Sache des Augustus nicht gerade besondere Dienste geleistet haben, wenig vereinbar, wenn wir annehmen wollten, dass Augustus selbst aus eben denselben Ländern Kunstschätze in grösserer Menge weggeführt habe.

Wesentlich anders liegen die Dinge in Alexandria. Erstlich fand hier Augustus noch unberührte Schätze. Ägypten ist zwar schon längst abhängig von Rom und bereits seit dem Jahre 55 v. Chr. von römischen Truppen besetzt[4]), aber eine römische Provinz, in der der Statthalter nach Gutdünken schalten und walten konnte, war es nicht. Im alexandrinischen Krieg zog dann Cäsar als Sieger in die Burg der Lagiden ein, und mit der Bibliothek mochte auch manches Kunstwerk verbrannt sein. Aber nachdem die Insurrektion niedergeworfen, war Cäsar politisch genug, die

---

1) Quellenmässige Zusammenstellung bei Mommsen, RGDA.[2]. S. 96.

2) Drumann a. a. O. I. S. 469.

3) Alexander gibt den Athenern die Statuen der Tyrannenmörder zurück, die Xerxes geraubt hatte, Plin. 34.70; abweichende Quellenangaben bei Overbeck, SQ. 443—447; Scipio aus der karthagischen Beute den Siziliern den Stier des Phalaris und viele andere Gemälde und Bildsäulen, Diodor 32. 25.

4) Mommsen, RG. III[6]. S. 164.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Stadt zu schonen und sie nicht weiter zu reizen[1]). Ebenso mag ihn die Liebe zu Kleopatra, der er die Regierung übergab, gehindert haben, die Königsburg zu berauben. Trotzdem wir hier sehr gut unterrichtet sind, erfahren wir nirgends, dass er Kunstwerke aus der Stadt entführte. Das goldene Bildnis der Kleopatra, das er im Tempel der Venus Genetrix aufstellte, ist das einzige Beispiel[2]), und dabei handelte es sich nur um einen Akt der Galanterie. Durch Augustus aber wird Ägypten erobert; der Ausdruck *Aegypto capta* und *Alexandria capta* findet sich häufig bei den Schriftstellern, auf Inschriften und Münzen; das volle Recht des Eroberers kommt also zur Anwendung, indem die Dynastie der Lagiden aufhört und Ägypten römische Provinz wird. Und zwar wird es gegen das Herkommen eigenstes Besitztum des Kaisers, sein grösstes *κτῆμα*[3]), dessen alleinige Ausbeutung ihm zustand, wie vorher den Ptolemäern. Stadt und Land wurden zwar milde behandelt; nur hohe Kriegssteuern wurden gefordert, aber von einer Plünderung ist keine Rede; gegen eine hohe Summe, die ein alter Liebhaber zahlte, liess man sogar die Bildsäulen der Kleopatra stehen[4]), auch die Bibliotheken blieben in Alexandria, und späterhin erweist Augustus der Stadt mannigfache Wohlthaten[5]).

Aber der Besitz der Lagiden, die unendlichen Schätze der Königsburg, was diese seit Jahrhunderten gesammelt und was die Habsucht der Kleopatra noch in der letzten Zeit hinzugefügt hatte, das alles wurde ohne weiteres Eigentum des Erben der ägyptischen Krone, ohne Härte konnte er nehmen, was ihm beliebte. So verstehen wir, was Dio 51, 17 berichtet: *χρήματα πολλὰ ἐν τῷ βασιλικῷ εὑρέθη, πάντα γὰρ ὡς εἰπεῖν καὶ τὰ ἐκ τῶν ἁγιωτάτων ἱερῶν ἀναθήματα ἡ Κλεοπάτρη ἀνελομένη συνεπλήθυσε τὰ λάφυρα τοῖς Ῥωμαίοις ἄνευ οἰκείου αὐτῶν μιάσματος.* Der Reichtum der erbeuteten *regia gaza* wird auch von anderen Schriftstellern bestätigt[6]). Zunächst und hauptsächlich allerdings sind es Kleinodien gewesen, wie sie von Plutarch Ant. 74 aufgezählt werden: *τῶν βασιλικῶν τὰ πλείστης ἄξια σπουδῆς χρυσὸν, ἄργυρον, σμάραγδον, μαργαρίτην, ἔβενον, ἐλέφαντα, κινάμωμον.* Kleopatra hatte bekanntlich das Wertvollste in ihr Grabmal bringen lassen, um wenn alles verloren wäre, nach berühmten Vorbildern ihre Schätze zugleich mit sich selbst dem Untergange zu weihen. Durch geschicktes Ränkespiel wurden sie dem Sieger gerettet; Kleopatra selbst über-

---

1) Mommsen, RG. III[6]. S. 442.
2) Vergl. Bernoulli, römische Ikonographie, I. S. 214.
3) Mommsen, Röm. St.R. II[2]. 963.
4) Plut. Ant. 87.
5) Pauly-Wissowa, sub v. Alexandreia, Sp. 1384.
6) Sueton. Aug. 41; Orosius VI, 19, 19. Vergl. dazu besonders Schiller, a. a. O. I. S. 134.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

reichte ihm bei der Zusammenkunft die ἀναγραφὴ τῶν χρημάτων[1]). Im einzelnen ist uns davon wenig bekannt. Einer berühmten Perle der Kleopatra begegnen wir in Rom, wo sie nach einem freilich sehr zweifelhaft klingenden Bericht des Plinius (IX, 121) auseinandergeschnitten wurde, um im Pantheon des Agrippa die Ohren der Venusstatue zu schmücken. An derselben Stelle wird erzählt, dass nach der Einnahme von Alexandria in Rom der unsinnige Luxus sich eingebürgert habe, den Gästen beim Mahle aufgelöste Perlen zu kosten zu geben, hier nur insofern von Interesse, weil es darauf hindeutet, dass damals besonders Perlen in grosser Menge aus Alexandria nach Rom gewandert sein müssen, damals natürlich als Beute, während sie vorher sowohl als nachher einen friedlichen Handelsgegenstand bildeten[2]). Unter diese Kleinodien aus ägyptischer Beute rechne ich auch die vier Elefanten aus Obsidian, offenbar zu einer Quadriga gehörig, welche nach Plin. 36, 196 im Tempel der Concordia *pro miraculo* von Augustus geweiht wurden. Die Herkunft wird nicht angegeben, da aber Plinius im Vorausgehenden bemerkt, dass der Obsidian in Äthiopien gefunden wird, und da im Anschluss daran erwähnt wird, dass Tiberius den Einwohnern von Heliopolis eine ihnen von einem Statthalter geraubte Obsidianstatuette des Menelaos zurückgab[3]), so ist auch für diese Elefanten der ägyptische Ursprung naheliegend genug. Endlich gehört hierher noch das königliche Tafelgeräte, darunter das von Augustus behaltene murrhinische Gefäss, dessen oben schon Erwähnung geschehen ist. Von dem Reichtum, der Mannigfaltigkeit und Pracht all dieser Schätze geben uns trotz der zeitlichen Differenz die berühmten Beschreibungen des Kallixenos bei Athen V. p. 196—203 den besten Begriff[4]). Wenn auch die Blütezeit des alexandrinischen Kunsthandwerkes vorüber war, so ist doch zweifellos schon mit diesen Kleinodien ein grosser Kunstschatz nach Rom gewandert, gross genug, um für die römische Kunst nicht ohne Einfluss zu bleiben[5]).

Diese Kleinodien, der königliche Schatz im engeren Sinne, Gold und Edelsteine waren wohl für den Sieger der wertvollste Teil der Beute, machten in Rom das meiste Aufsehen, werden daher stets in erster Linie genannt. Aber es waren nicht die einzigen Schätze, die Augustus im Besitze der Lagiden fand. Besonders die Untersuchungen Schreibers haben Klarheit geschaffen

---

1) Plut. Ant. 83.

2) Friedländer, SGR. III[6]. S. 82. Lumbroso, l'economie politique de l'Egypte sous les Lagides S. 294.

3) Statt caerimoniis Heliopolitarum remisit würde ich lieber querimoniis lesen.

4) Vergl. darüber Droysen, Geschichte des Hellenismus. III[2]. S. 53.

5) Über alexandrinische Kleinkunst, besonders Toreutik s. Th. Schreiber, Die Brunnenreliefs aus Pal. Grimani, S. 72 u. f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

über die Rolle, welche Alexandria und das Haus der Ptolemäer in der Kunst der hellenistischen Zeit gespielt hat.

Angelockt von Fürstengunst und Fürstensold finden wir einen wechselnden Kreis fremder Künstler am Hofe der ersten Ptolemäer, zumeist Maler, Apelles und Nikias sind nur die bekanntesten, aber auch Bildhauer werden genannt[1]). Zudem haben wir ganz bestimmte Nachrichten, dass die Ptolemäer auch von auswärts Kunstwerke bezogen. Die genannte Festbeschreibung des Kallixenos bei Athenäus erwähnt in dem Prachtzelt Ptolemäus' II auch *πίνακες τῶν Σικυωνικῶν ζωγράφων* und Ptolemäus III liess sich ebenfalls aus Sikyon durch die Vermittelung des Aratus das Schönste und Beste schicken, was auf dem dortigen Kunstmarkt zu haben war[2]). Namentlich bezeichnet werden Gemälde des Pamphilos und Melanthos. Aratus setzte sich dadurch bei dem Könige in hohe Gunst und empfing deshalb bei seiner Anwesenheit in Ägypten ein Geschenk von 150 Talenten für die Stadt. Das deutet bereits auf förmliche Gemäldesammlungen[3]), die Ptolemäer hatten das Geld und zahlten gut, da wird Sikyon nicht die einzige Stadt gewesen sein, die sich auf diese Weise aus Geldnöten half. Ebenso hören wir von Verhandlungen zwischen Ptolemäus II und Antiochos wegen einer schönen Artemisstatue, die sich Ptolemäus erbeten hatte, um sie in Alexandria aufzustellen[4]). Über die Kultusstatue des Sarapis, welche von Ptolemäus I Soter in dem Serapeum auf dem Vorgebirge Rhakotis aufgestellt wurde, gingen schon im Altertum die Ansichten weit auseinander[5]), doch handelt es sich auch hier wahrscheinlich um eine fremde Statue aus einer hellenistischen, kleinasiatischen Stadt. So kommen griechische Kunstwerke auf dem Wege friedlichen Verkehrs nach Alexandria, die Kunst folgt dem Absatz, bei den Handelsbeziehungen der ersten Handelsstadt der ganzen griechischen Welt konnten die Ptolemäer ohne Mühe ihre Kunstbedürfnisse befriedigen.

Daneben verschmähten sie es auch nicht sich durch Kunstraub zu bereichern. Ptolemäus III schickte bei seinem siegreichen Zuge durch Asien nicht nur die von den Persern aus Ägypten entführten Götterbilder dorthin zurück, sondern nahm, was er an

---

1) Th. Schreiber, Alexandrinische Skulpturen in Athen, in d. Mitt. des Inst. in Athen X, S. 387 f.

2) Plutarch Arat. 12 u. 13.

3) Sittl a. a. O. Seite 32 stellt diese Kunsteinkäufe der Ptolemäer an die Spitze seiner Museumsgeschichte.

4) Liban. orat. I, 306, 12 ed. Reiske. Auf diese Stelle bin ich durch Schreiber a. a. O. S. 388, Anm. 2 aufmerksam gemacht worden.

5) Overbeck SQ. 1325. Über die sich daran knüpfenden Streitfragen, zu denen es schwer ist Stellung zu nehmen, vergl. Schreiber a. a. O. S 388, Anm. 1 und dagegen Michaelis, Journ. of hell. stud. 1885, S. 289 f. Endlich Overbeck, Pl. II[4], S. 89.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kunstschätzen in den okkupierten Gebieten vorfand, mit sich[1]). Die übrigen Ptolemäer werden es auf ihren Eroberungszügen in Kyrene, Kypern und Syrien nicht anders gemacht haben, der Kunstraub ist in der Zeit der Diadochen an der Tagesordnung so gut wie später bei den Römern. Wenn wir oben gesehen haben, wie Antonius der Kleopatra zu liebe Kunstwerke raubte und nach Alexandria sandte, so ist diese Liebhaberei der Königin in den Traditionen der Ptolemäer begründet.

Angeregt von fremdem Kunstbesitz und im Anschluss an die Thätigkeit fremder Künstler entwickelt sich ferner unter den ersten Ptolemäern eine heimische Kunst in Alexandria, die in der Malerei Hervorragendes leistet und auch in der Plastik nicht unbedeutend gewesen sein kann. Neben der Tafelmalerei entfaltet sich besonders die Wandmalerei zu hoher eigenartiger Blüte. Die kunsthistorische Überlieferung nennt eine ganze Reihe von einheimischen Malern und die kampanischen Wandgemälde, deren ägyptisierende Motive deutlich den Ursprung bekunden, legen Zeugnis ab von dem, was diese Maler geleistet haben. Die Plastik hat neben dem Porträt das Relief weiter entwickelt und das sogenannte hellenistische Relief geschaffen, wenn auch unsere Quellen darauf hinzudeuten scheinen, dass sie im übrigen die Bedeutung der rhodischen und pergamenischen Schule nicht erlangt hat. Dabei ist diese alexandrinische Kunst in der Hauptsache eine höfische. Wie die Künstler hauptsächlich um den Sold und für den Ruhm der Könige arbeiteten, so bleiben die Kunstwerke im Besitz des Königshauses, schmücken weniger die Tempel, als die Königsburg selbst, deren ausgedehnte Paläste, Hallen und Gärten sich mit Statuen und Gemälden füllten. Von der Massenhaftigkeit alexandrinischer Kunstproduktion auch nach dieser Seite hin geben wiederum die Festbeschreibungen bei Athenaeus den besten Beweis.

Nun erreicht zwar die alexandrinische Kunstblüte mit der Mitte des zweiten Jahrhunderts ihr Ende[2]), aber der Kunstbesitz der Ptolemäer wird sich im Laufe des folgenden Jahrhunderts nicht wesentlich verringert haben. Augustus fand also ohne Zweifel einen auserlesenen Schatz von Kunstwerken in der alexandrinischen Königsburg, und zwar nicht nur Werke der einheimischen alexandrinischen Kunst, sondern auch Griechenland und der hellenistische Osten ist vertreten. Ebenso wie der Kleinodienschatz fallen diese Kunstwerke, Gemälde und Statuen unter den Begriff der Manibien, über die dem siegreichen Feldherrn das ausschliessliche Verfügungs-

---

1) Bei Helbig, Untersuchungen über kampanische Wandmalerei S. 127, findet sich eine Zusammenstellung der Nachrichten über den Kunstraub der Diadochen.

2) Schreiber a. a. O. S. 389.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

recht zustand[1]). Die Verfügung bezüglich der Zurückgabe von geraubtem Gute an kleinasiatische Städte und einzelne sicher beglaubigte Beispiele in Rom zeigen uns, dass Augustus in der That damit als mit seinem Eigentum verfuhr. Allerdings sind es der sicher beglaubigten Beispiele nicht viele, aber einerseits müssen wir bedenken, dass uns für Ägypten eine Periegese des Pausanias fehlt, dem wir sonst die meisten Nachrichten über Kunstraub verdanken, und dass auch im übrigen unsere Quellen dürftig sind. Von Appian, der durch die Reichhaltigkeit seiner Nachrichten und seine Wahrheitsliebe unter den Quellenschriftstellern für die Geschichte der Bürgerkriege den ersten Rang einnimmt[2]), fehlen uns gerade die vier Bücher römisch-ägyptischer Geschichte, ein Umstand, der um so mehr zu bedauern ist, da wir bei der Abkunft und Stellung dieses Alexandriners besondere Kenntnisse und besonderes Interesse für ägyptische Verhältnisse voraussetzen dürften. Das *argumentum ex silentio* ist hier also weniger schwerwiegend als anderswo. Andrerseits waren grosse Transporte von Kunstwerken seit langem in Rom etwas so Gewöhnliches, für jeden grossen Triumph so Selbstverständliches, dass es schon etwas Ausserordentliches sein musste, wie der ägyptische Kleinodienschatz oder wie später die Obelisken, wenn in Rom viel Notiz davon genommen werden sollte.

So dürfen wir uns nicht wundern, wenn in den Triumphalnachrichten von Kunstwerken so viel wie nichts erwähnt wird, sie sind überhaupt besonders im Gegenhalte zu den Schilderungen früherer Triumphe dürftig genug. Ein dreifacher Triumph bildete den Abschluss der gegen Antonius geführten Kriege, der dalmatinische, der aktische und der ägyptische[3]). Bezeichnend für den sich vollziehenden Wechsel ist es, dass die ausführlichsten Schilderungen sich bei Dichtern finden. Properz und Vergil waren Augenzeugen. Properz II, 1, 34 greift nur die Hauptmomente heraus, er nennt die *Actia rostra*, welche den aktischen oder Seetriumph verherrlichten und vom ägyptischen Triumph heisst es:

Aut canerem Aegyptum[4]) *et Nilum, cum tractus in urbem*
Septem captivis debilis ibat aquis.

Der Nil wurde in die Stadt gezogen, es kann also kein Zweifel sein, dass der Dichter dabei an eine bildliche Darstellung, ver-

---

1) Über das Beuterecht und seine Ausdehnung auf Kunstwerke s. Urlichs, griech. Statuen im republikanischen Rom, S. 4. Smith, a dictionary of Greek and Roman antiqu. II³ s. v. spolia, S. 691.

2) Vergl. Schiller a. a. O. I, 1. S. 3.

3) Mommsen RGDA². p. 10.

4) Trotz der Bedenken von Baehrens erscheint diese Lesart der editio Regiensis die einzig mögliche. Die Varianten sind AN. cyptum; F. ciptum; Hb. ciprum. Baehrens liest Coptum.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mutlich an eine Statue gedacht hat. Etwas ausführlicher ist die Schilderung des Nils bei Vergil VIII, 709—712, wo auf dem Schilde des Aneas die Schlacht bei Aktium als plastisch dargestellt beschrieben wird. Die Ägypter fliehen, der Nil nimmt sie schützend auf:

Contra autem magno maerentem corpore Nilum
pandentemque sinus et tota veste vocantem
caeruleum in gremium latebrosaque flumina victos.

Wie an anderen Stellen der Schildbeschreibung, so sind auch hier künstlerische Reminiscenzen nicht zu verkennen[1]). Darauf deutet besonders die ausdrückliche Hervorhebung der Körpergrösse, die für die Flussgottheiten in der antiken Kunst charakteristisch erscheint. Der schmerzliche Gesichtsausdruck ist zwar durch die Erzählung selbst motiviert, doch ist auch hierin die Übereinstimmung zwischen Künstler und Dichter bemerkenswert. Von der bekannten vatikanischen Statue und den davon nicht zu trennenden Münzen des Hadrian[2]) weicht nun allerdings der Typus, der bei der Vergilianischen Schilderung vorauszusetzen ist, nicht unwesentlich ab, vor allem deuten die Worte Vergils auf eine reichere Bekleidung, wie sie sonst hauptsächlich bei Erdgottheiten üblich ist[3]). Trotzdem glaube ich, ist an eine ähnliche Gesamtauffassung zu denken; gerade eine Statue wie die vatikanische konnte den Dichter zu dem kühnen Bilde begeistern. Gross und gewaltig liegt der Gott auf seinem Elemente hingestreckt, die beiden Arme weit öffnend und um ihn wie Küchlein unter den Fittichen der Henne die sechzehn Putti, die Personifikationen der Ellen, welche die höchste Steigerung des Nils bezeichnen. Der Dichter fasst sie symbolisch als die Besiegten, die in die Arme des heimatlichen Flussgottes sich flüchten. Die vatikanische Statue ist der Arbeit nach römisch, ihre Erfindung aber wird jetzt ziemlich allgemein der alexandrinischen Zeit und der Kunst der Ptolemäer zugeschrieben[4]) und als Original die basaltene Kolossalstatue betrachtet, die Vespasian nach Plin. XXXVI, 58 im Friedenstempel weihte[5]).

---

1) Wenn Forbiger an dieser Stelle von einem poeticum phantasma magnum et praeclarum redet, so kann ich das nicht ohne weiteres gelten lassen. Auch der Kommentar des Servius, der das ganze Bild als reine historische Allegorie zu erklären sucht, erscheint etwas mühsam.

2) Cohen, Medailles imperiales II. Nr. 988—994, S. 227.

3) Besonders das schöne hellenistische Relief im Louvre (abgebildet archäolog. Zeitung 1864, Taf. 189, 2, jetzt besser bei Schreiber, hellenistische Reliefbilder) darf zur Vergleichung herangezogen werden.

4) Helbig, Führer I. S. 29 f.

5) Wenn bei Duruy-Hertzberg, Geschichte des römischen Kaiserreichs, I. S. 6, Anm. 2, die vatikanische Statue „ohne Zweifel eine marmorne Nachbildung des von Augustus aus Ägypten mitgebrachten basaltenen Nils“ genannt wird, so liegt hier wie schon vorher S. 5 eine Verwechselung vor.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vespasian, von dem Cassius Dio LXVI, 8 berichtet, dass er in Ägypten Gelder, *χρήματα*, eingetrieben habe, wird diese Statue wohl selbst mitgebracht haben. In der Vergilianischen Schilderung haben wir dann die Spuren einer zweiten Nildarstellung zu erkennen, die ebenfalls nur aus Ägypten stammen kann und wenn auch in der Ausführung verschieden doch schliesslich auf dasselbe Original zurückgehen wird wie die Statue im Friedenstempel. Vergil knüpft an die Fluchtscene und an die Aufnahme der Flüchtigen durch den Nil sofort die Schilderung des Triumphes. Es liegt also nahe, seine Darstellung mit der angeführten Stelle des Properz in Verbindung zu bringen, so dass wir annehmen dürfen, dass es eben die bei dem Triumphe aufgeführte Statue gewesen ist, die seine Schilderung beeinflusst hat. Es darf also auch bei Properz nicht an ein *ad hoc* gefertigtes Kunstwerk gedacht werden, wie sie sonst wohl bei römischen Triumphen nicht selten gewesen sind[1]) und wie wir an derselben Stelle die vermutlich ebenfalls bildlich dargestellte Personifikation Ägyptens und in der weiteren Triumphbeschreibung des Vergil den Rhenus *bicornis* und den Euphrates zu fassen haben. Auch die Darstellung der Kleopatra, die nach anderen Berichten[2]) beim Triumphe aufgeführt wurde, wie sie nach ihrem Tode auf dem Ruhebette lag, am Arme eine Natter, wird von Bernoulli mit Recht als ein für den Moment gefertigtes und auf Illusion berechnetes Wachsbild erklärt.

Andere Triumphnachrichten wissen zwar den Reichtum und die Pracht der Beute im allgemeinen zu rühmen[3]), einzelnes erfahren wir weiter nicht. Sehr bemerkenswert dagegen ist eine wenig beachtete Angabe des Dio Cassius LI, 21, dass nicht nur der ägyptische Triumph der reichste und kostbarste von den drei Triumphen gewesen ist, sondern dass auch die anderen Triumphe mit ägyptischen Beutestücken ausgestattet wurden: *ἐπιφανεῖς μὲν δὴ καὶ αἱ ἄλλαι πομπαὶ διὰ τὰ ἀπ' αὐτῆς λάφυρα ἐγένοντο (τοσαῦτα γὰρ ἠθροίσθη ὥςτε πάσαις ἐπαρκέσαι), πολυτελεστάτη δ' οὖν καὶ ἀξιοπρεπεστάτη αὕτη ἡ Αἰγυπτία.* Die von Augustus aus dem Orient mitgeführten Manibien waren also ganz überwiegend ägyptischen Ursprungs. Was ich im vorausgehenden durch allgemeine Erwägungen zu begründen suchte, dass die Hauptmasse der von Augustus nach Rom gebrachten Kunstwerke aus Ägypten, speziell aus Alexandria stammt, das wird uns hier für den Triumph wenigstens ausdrücklich bestätigt. Und die ganze Geschichte des

---

1) So besonders Gemälde, vergl. darüber Urlichs, die Malerei in Rom vor Cäsars Diktatur, VIII. Wagnerprogramm.

2) Plut. Ant. 87. Dio LI. 21. Dazu Bernoulli a. a. O. I. S. 214.

3) Quellenmässige Zusammenstellung bei Mommsen, RGDA.[2]. S. 10 f. und Gardthausen a. a. O. II, 1. S. 257 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

römischen Kunstraubes zeigt es, dass die entführten Kunstwerke in erster Linie immer für den Triumph bestimmt waren, mochten sie nun im Triumphzuge selbst mitgeführt oder an geeigneten Stellen zur Schau ausgestellt werden; erst später finden sie ihre definitive Aufstellung in den Tempeln der Götter oder in anderen Bauten, die der Sieger errichtet.

III.

Cassius Dio schliesst seine Beschreibung des ägyptischen Feldzuges mit den Worten: *τό τε σύμπαν ἥ τε ἀρχὴ ἡ τῶν Ῥωμαίων ἐπλουτίσθη καὶ τὰ ἱερὰ αὐτῶν ἐκοσμήθη* (51, 17). Und weiter unten, 51, 22 wiederholt er: *τά τε κοσμήματα αὐτῆς ἐν τοῖς ἱεροῖς ἡμῶν ἀνάκειται.* Die bisherige Untersuchung hat uns darauf hingewiesen, wie der Ausdruck *κοσμήματα* zu fassen ist. Er bezeichnet nicht etwa nur Schmuck im engeren Sinne, sondern ähnlich wie *ornamenta* an der oben angeführten Stelle des Mon. Ancyr. IV, 49 kostbare Beutestücke überhaupt, allerlei Tempelschmuck, etwa wie ihn uns die delischen Tempelurkunden haben kennen lernen lassen, dazu gehören auch die Werke der höheren Kunst, der Plastik und Malerei. Dio vertauscht ihn denn auch gleich im folgenden, wo er einzelne Bauten nennt, und setzt dafür *λάφυρα Αἰγύπτια.* Diese speziell erwähnten Bauten sind die Curia Julia, der Tempel des Divus Julius, der kapitolinische Jupitertempel. Der Tempel des Divus Julius wurde drei Tage nach dem Triumph, am 18. August des Jahres 29 v. Chr. dediziert[1]), die Zusammenstellung bei Cassius Dio lässt darauf schliessen[2]), dass auch die Dedikation der Curia Julia und die Restauration des Jupitertempels nicht viel später gefallen sind. Es ist also schon deshalb begreiflich, dass zunächst diese Bauten mit den Manibien geschmückt wurden. Was wissen wir von diesem Schmucke und ist es möglich einzelnes auf ägyptische Beute zurückzuführen?

Die neue Kurie nahm mit dem anstossenden *chalcidicum* fast den ganzen Raum des republikanischen Komitiums ein. In republikanischen Zeiten war es Sitte gewesen bei Triumphen und anderen Festen das Komitium mit Gemälden und Statuen zu schmücken; so stellte nun Augustus einen Teil der Beute in der Kurie aus. Die Viktoriastatue aus Tarent wurde schon erwähnt; Dio Cassius selbst nennt sie an erster Stelle. Wie sie später bei der Leichen-

---

1) Richter, Topographie bei J. Müller, Handbuch III. S. 795.

2) Cass. Dio 51, 22: ἔν τε τῷ συνεδρίῳ ἱδρύθη (τὸ ἄγαλμα τὸ τῆς νίκης) καὶ Αἰγυπτίοις λαφύροις ἐκοσμήθη. καὶ τοῦτο καὶ τῷ τοῦ Ἰουλίου ἡρῴῳ ὁσιωθέντι τότε ὑπῆρξεν· συχνὰ γὰρ καὶ ἐς ἐκεῖνο ἀνετέθη, καὶ ἕτερα τῷ τε Διὶ τῷ Καπιτωλίῳ καὶ τῇ Ἥρᾳ τῇ τε Ἀθηνᾷ ἱερώθη.

3) Cic. Verr. III, 4, 9. Vergl. Jordan, Topogr. I, 2. S. 205.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

feier des Augustus nach dem Antrage eines Senators vorausgetragen werden sollte, so scheint sie auch bei dem Triumphe eine hervorragende Rolle gespielt zu haben. Ferner nennt Plin. XXXV, 27 als Schmuck der Kurie zwei Gemälde, welche Augustus in eine Wand desselben einliess (*duas tabulas impressit parieti*), die Nemea der Nikias und den Glaukion und Aristippos des Philochares[1]). Davon war das erstere sicher kein Beutestück des Augustus; Plinius erzählt weiter unten XXXV, 131, dass es von einem Silanus nach Rom gebracht wurde. Es ist vermutlich L. Junius Silanus gemeint, der in den Jahren 76 u. 75 Statthalter in Bithynien war[2]). Auf eine uns unbekannte Weise kam das Bild in den Besitz des Augustus. Dagegen hindert uns nichts das Gemälde des Pilochares vermutungsweise wenigstens zu den von Dio erwähnten ägyptischen Beutestücken zu rechnen. Wenn es auch mit guten Gründen wahrscheinlich gemacht worden ist[3]), dass die beiden Bilder als Gegenstücke aufgehängt wurden, so beweist dies doch nichts für eine gemeinsame Herkunft. Die Zusammengruppierung erfolgt erst in Rom, wie wir es an einem anderen Beispiele schon oben gesehen haben und wie es noch öfters in augusteischen Bauten sich nachweisen lässt.

Im Tempel des Divus Julius haben wir bereits die Anadyomene des Apelles kennen gelernt. Plinius spricht aber XXXV, 27 von mehreren Gemälden, die Augustus dort aufgestellt: *posuit et quas dicemus sub artificum mentione in templo Caesaris patris.* Weiter unten XXXV, 91 wird dann nur die Anadyomene genannt. Bei der Übereinstimmung der Handschriften ist an der Lesart *quas* nicht zu zweifeln; wir dürfen dann in den übrigen Gemälden die von Dio genannten ägyptischen Beutestücke vermuten. Viel Platz war allerdings nicht an den Wänden der ungewöhnlich schmalen Cella[4]). Auffallend könnte es erscheinen, dass Dio in der Kurie zwar die tarentinische Nikestatue neben der ägyptischen Beute eigens namhaft macht, hier dagegen die viel berühmtere Anadyomene nicht erwähnt, sondern nur von ägyptischer Beute im allgemeinen spricht. Für eine spätere Aufstellung der Anadyomene kann dies nicht geltend gemacht werden. Die Nikestatue stand noch zur Zeit des Cassius Dio an ihrer alten Stelle (*τὸ ἄγαλμα τὸ τῆς Νίκης τὸ καὶ νῦν ὂν*), die Anadyomene dagegen war schon unter Nero so schadhaft geworden, dass sie durch eine Kopie ersetzt wurde und wenn auch das Original unter Vespasian noch

1) Jacobi a. a. O. S. 33 bespricht ausführlich den Inhalt der Gemälde.

2) Urlichs, Chrestom. Plin. S. 372.

3) Jordan a. a. O. I, 2. S. 261, denkt schon an eine symmetrische Anbringung der beiden Stücke, Jacobi begründet diese Annahme eingehender.

4) Cella im Innern 22 × 48 römische Fuss. Vergl. Richter, Augustusbauten im Jahrb. d. Inst. IV. S. 147.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einmal restauriert[1]) wurde, so wissen wir doch nichts davon, dass sie wieder in den Tempel des Divus Julius kam, überhaupt ist es zweifelhaft, ob sie gegen das Ende des 2. Jahrhunderts noch existierte[2]). Cassius Dio hatte also viel weniger Veranlassung von ihr zu sprechen, konnte es übersehen, kann aber auch, ohne zu spezifizieren, sie in die ägyptische Beute mit inbegriffen haben. Es wäre dann ein interessantes Beispiel dafür, wie unter den von Augustus aus dem Orient mitgebrachten Manibien die ägyptischen Stücke so sehr überwogen, dass das Ganze ohne weiteres als *Αἰγύπτια λάφυρα* bezeichnet wurde. An die Schiffsschnäbel von Aktium, deren Anbringung an der Rednerbühne vor dem Tempel zuvor schon erwähnt wird (51, 19) ist hier natürlich nicht zu denken.

Der kapitolinische Jupitertempel wurde von Augustus mit grossen Kosten restauriert, Mon. Anc. IV, 9: *Capitolium impensa grandi refeci sine ulla inscriptione nominis mei.* Dabei ist zunächst an bauliche Veränderungen zu denken, wenn uns darüber auch nichts Bestimmtes bekannt ist[3]). Die Ausschmückung mit ägyptischer Beute, von der Dio berichtet, steht offenbar damit in Zusammenhang. Es war eine völlige Neuausschmückung des Innern, wobei alle früheren Anathemata weggeräumt wurden: *ἕτερα τῷ τε Διὶ τῷ Καπιτωλίῳ καὶ τῇ Ἥρᾳ τῇ τε Ἀθηνᾷ ἱερώθη, πάντων τῶν πρότερον ἐνταῦθα ἀνακεῖσθαι δοκούντων ἢ καὶ ἔτι κειμένων ἐκ δόγματος τότε καθαιρεθέντων ὡς καὶ μεμιαμμένων.* Die Worte klingen so formelhaft, dass wir als direkte oder indirekte Quelle wohl eben den Senatsbeschluss annehmen dürfen, von dem Dio redet, und er selbst war Senator. Eine derartige Massregel war nicht ohne Beispiel. So entfernte Sulla bei dem Umbau der Kurie eine Anzahl älterer Kunstwerke, die in und vor derselben, sowie auf und bei der davorstehenden Rednerbühne sich befanden[4]) und ähnliches war auch dem kapitolinischen Jupitertempel schon öfter widerfahren[5]). Es besteht also kein Grund an dem ganz bestimmten Zeugnis des Cassius Dio zu zweifeln. Wenn ferner Sueton Calig. 34 gelegentlich bemerkt, dass Augustus Statuen berühmter Männer *propter augustias* von der kapitolinischen Area auf das Marsfeld transferieren liess, so haben wir schon oben gesehen, dass auch diese Massregel vermutlich mit der Aufstellung ägyptischer

---

1) Sueton, Vesp. 18.
2) Wustmann, Apelles S. 68.
3) Mommsen, RGDA². S. 83. Jordan a. a. O. I, 2. S. 28.
4) Cic. de fin. V. 2. Jordan a. a. O. I. 2. S. 19.
5) Lepidus 179 v. Chr. säubert den Tempel von allerlei Weihgeschenken Liv. 40. 51 (clipeosque de columnis et signa militaria adfixa omnis generis dempsit). Ebenso nimmt Cäsar einen Teil der Weihgeschenke aus demselben. Dio 41, 27 (τὰ ἀναθήματα τὰ ἐκ τοῦ Καπετωλίου ἀνελόμενος). Jordan a. a. O. I, 2. S. 58 u. 28.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Beute zusammenhängt. Doch darf man die beiden sich möglicherweise ergänzenden Nachrichten nicht völlig zusammenwerfen, wie es geschehen ist[1]). Die Worte des Cassius Dio können nur auf den Tempel selbst, auf die drei Cellen für Jupiter, Juno und Minerva bezogen werden. Da nun der Tempel im Jahre 69 n. Chr. bei dem Sturme der Vitellianer mitsamt seinen Kunstwerken niederbrannte, in der Zwischenzeit bis dahin eine Restauration oder eine Neuaufstellung von Kunstwerken weder bekannt noch überhaupt wahrscheinlich ist, indem sowohl Augustus selbst in den späteren Zeiten seiner Regierung als auch seine Nachfolger mit anderen Bauten beschäftigt waren und dem Kapitol geringere Aufmerksamkeit schenkten, so haben wir ganz bestimmte Zeitgrenzen und dürfen annehmen, dass in den Jahren 28 v. Chr. bis 69 n. Chr. alexandrinische Beutestücke den hauptsächlichsten, wenn nicht ausschliesslichen Schmuck der Tempelcellen gebildet haben. Auffallend muss es dabei erscheinen, dass, während wir doch eine ganze Reihe einzelner Kunstwerke aus dem kapitolinischen Jupitertempel kennen[2]), nicht ein einziges als ausdrücklich von Augustus dediziert bezeichnet wird. Dagegen ist zu bemerken, dass von den Kunstwerken, die uns in den Tempelcellen selbst aus dieser Zeit genannt werden, überhaupt die Dedikation unbekannt ist. In der Cella der Juno war das eherne Bild eines Hundes, der an seiner Wunde leckte Plin. 34, 38: *aetas nostra vidit in Capitolio, priusquam id novissime conflagraret a Vitellianis incensum, in cella Junonis canem ex aere vulnus suum lambentem;* in der Cella der Minerva ein Gemälde des Nikomachos, der Raub der Proserpina Plin. 35, 108: *pinxit raptum Proserpinae, quae tabula fuit in Capitolio in Minervae delubro.* Auch der Theseus des Parrhasios ist hierher zu rechnen, indem bei einem Gemälde der sonst freilich zweideutige Ausdruck *in Capitolio* sicher auf den Tempel selbst hinweist; Plin. 35, 69: *idem pinxit et Thesea, quae Romae in Capitolio fuit.* Alle drei Kunstwerke waren vor dem Vitellianischen Brande im Tempel aufgestellt. Sollte das Schweigen des Plinius nicht damit in Verbindung gebracht werden können, dass Augustus den Tempel *sine ulla inscriptione nominis* restaurierte? Das bezieht sich freilich zunächst auf die Frontinschrift des Tempels selbst, aber sollten nicht die gleichen Gründe auch für die Weihgeschenke massgebend gewesen sein? Dann dürften wir auch diese drei Kunstwerke zu der alexandrinischen Beute rechnen, von der Dio berichtet. Mehr als eine Vermutung ist es allerdings

---

1) So bei Roscher, Lexikon d. griech. u. röm. Mythol. II. Sp. 731.

2) Ausführliche Zusammenstellung bei Jacobi a. a. O. S. 96. Zur Ergänzung Jordan a. a. O. I, 2. S. 16 u. 26 und besonders Roscher a. a. O. II Sp. 728—731.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nicht, immerhin ist es bemerkenswert, dass es auch hier wieder hauptsächlich Gemälde sind, auf die uns die Untersuchung führte. Jacobi zählt a. a. O. noch viele andere Kunstwerke auf, die in augusteischer Zeit im kapitolinischen Jupitertempel gestanden haben sollen, fast alle mit bestimmter Dedikation aus republikanischer Zeit. Dieselben sind teils nicht in das Tempelinnere zu versetzen, indem besonders der Plinianische Ausdruck *in Capitolio* zweifeln lässt, ob der Tempel oder der Hügel gemeint ist, teils gehören sie zu denjenigen Weihgeschenken, die Augustus nach dem oben genannten Senatsbeschluss entfernen liess, so besonders die Beutestücke des Pompejus [1]), wenn diese nicht schon durch Cäsar weggenommen wurden.

Für die Verwendung ägyptischer Beute bleibt die besprochene Stelle des Cassius Dio das einzige Zeugnis. Nachdem wir aber oben gesehen haben, dass die von Augustus aus dem Orient mitgebrachten Manibien hauptsächlich ägyptischen Ursprungs sein müssen, dürfen wir auch diejenigen Stellen, welche von diesen Manibien im allgemeinen handeln, hierher beziehen. Im Monumentum Ancyranum werden sie an zwei Stellen erwähnt IV, 23: *dona ex manibiis in Capitolio et in aede divi Juli et in aede Apollinis et in aede Vestae et in templo Martis Ultoris consacravi, quae mihi constiterunt HS circiter milliens* und IV, 21: *in privato solo Martis Ultoris templum forumque Augustum ex manibiis feci.* Wie zunächst die *dona ex manibiis* zu verstehen sind, zeigt eine Parallelstelle bei Sueton Aug. 30: *aedes sacras opulentissimis donis adornavit, ut qui in cellam Capitolini Jovis sedecim millia pondo auri (= 64 000 000 sest.) gemmasque et margaritas quingenties sestertii una donatione contulerit.* Dass die von Sueton angegebene Summe übertrieben ist, indem sie allein für den kapitolinischen Jupitertempel schon mehr beträgt als die im Mon. Anc. angeführte für alle fünf Tempel zusammen, ist richtig von Mommsen erkannt worden [2]). Jedenfalls aber handelt es sich um eine und dieselbe Donation, und analog haben wir dann auch bei den übrigen Tempeln an Schenkungen zu denken, welche aus Pretiosen, Gold, Edelsteinen und Perlen bestanden, nicht etwa an Statuen und Gemälde. Diese, zum dekorativen Schmuck der Gebäude gehörig, werden im Mon. Anc. nicht eigens erwähnt, sondern sind bei einem Neubau oder einer Wiederherstellung mit inbegriffen.

Wichtiger ist deshalb die zweite Stelle, nach der der Tempel des Mars Ultor und das Forum Augustum vollständig aus der Beute erbaut wurde. Der Tempel wurde zwar schon in der Schlacht bei Philippi gelobt, aber erst im Jahre 2 v. Chr. vollendet und

---

[1]) Plin. XXXVII, 11 f.
[2]) Mommsen, RGDA [2]. S. 88.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geweiht, das Forum kurz vorher[1]). Es waren die glänzendsten unter den Augustusbauten, *pulcherrima operum, quae unquam vidit orbis*, sagt Plin. XXXVI, 102; die Kosten müssen ungeheure gewesen sein, die Beute, durch deren Erlös sie gedeckt wurden, kann also nur die unermessliche im Krieg mit Antonius gewonnene gewesen sein, nicht die Philippische, die kaum genügte um die Ansprüche der Veteranen zu befriedigen[2]). In der ganzen Geschichte des römischen Kunstraubes aber begegnet uns überall dieselbe Erscheinung, dass die aus den Manibien erbauten Tempel auch mit den zu eben denselben Manibien gehörigen Kunstwerken geschmückt werden. In dem gegebenen Falle wird uns dies durch einzelne bekannte Beispiele bestätigt. Am Eingang des Forums stand die Elfenbeinstatue der Athena Alea, von der oben schon gesprochen wurde, die eben zu den Manibien aus dem Kriege mit Antonius gehörte. Wenn ferner die Vermutung Roschers das Richtige trifft, ist auch der Janus des Skopas, den Augustus aus Ägypten mitbrachte, auf das Augustusforum zu versetzen. Endlich dürfen wir mit Bestimmtheit die Erzstatuen hierher rechnen, von denen Plin. 34, 48 berichtet: *Alexandri quoque Magni tabernaculum sustinere traduntur solitae statuae, ex quibus duae ante Martis Ultoris aedem dicatae erant, totidem ante regiam.* Schon Urlichs hat mit Recht darauf hingewiesen[3]), dass es sich nur um die karyatidenartigen Nikestatuen handeln kann, die nach Diodor XVIII, 26 an den vier Ecken die Decke des Wagens trugen, auf dem Alexanders Leiche nach Alexandria gebracht und der dort aufbewahrt wurde. Von Augustus' Besuch am Grabe Alexanders des Grossen[4]) berichtet uns Sueton II, 18 und Dio 51, 16; bei dieser Gelegenheit wird Augustus auch den Wagen gesehen und an den Eckfiguren solches Wohlgefallen gefunden haben, dass er sie nach Rom schaffen liess, wo zwei vor dem Tempel des Mars Ultor, zwei vor der Regia aufgestellt wurden[5]). Es ist also in hohem Grade wahrscheinlich,

---

1) Sueton Aug. 29. Dazu Jordan a. a. O. I, 2. S. 443 und besonders im Hermes XIV, S. 275, wo Jordan genauer die Dedikation des Forums zwischen den Jahren 748 u. 752 a. u. c. annimmt.

2) Dies gegen Borsari, il foro d' Augusto ed il tempio di Marte Ultore in Atti della R. Accad. dei Lincei XIII. 1884. S. 406: queste manibiae sono quelle della guerra filippense. Noch viel weniger ist natürlich an parthische Beute zu denken; nur die von den Parthern zurückgegebenen römischen spolia und signa wurden im Tempel aufgehängt. Mon. Anc. V. 42 mit Mommsens Kommentar.

3) Chrestom. Pliniana, S. 314.

4) Das σῆμα Ἀλεξάνδρου war ein Peribolos mit dem Grabe Alexanders und den Gräbern der Ptolemäer und lag im Bereich der Königsburg. Vergl. Puchstein bei Pauly-Wissowa, Sp. 1385. Dort wurde wohl auch der Wagen aufbewahrt.

5) Dass sie zu den oben erwähnten dona ex manibiis gehörten, wie Urlichs meint, ist sicher nicht richtig. In aede Vestae et in templo Martis Ultoris wurden die dona ex m. dediziert, das ist doch nicht ohne weiteres dasselbe wie ante aedem M. U. und ante regiam.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dass auch die übrigen nichtrömischen Kunstwerke, mit denen der Tempel und das Forum geschmückt waren, über deren Herkunft wir nichts wissen, alle zusammen zu den genannten Manibien gehören, also hauptsächlich alexandrinischer Herkunft sind. Wir kennen im Tempel selbst eine Gruppe des Mars und der Venus, Ovid Trist. II, 296: *stat Venus Ultori iuncta*[1]; ausserdem eiserne Pokale Plin. 34, 141: *videmus et Romae scyphos e ferro dicatos in templo Martes Ultoris;* endlich einen elfenbeinernen Apollo, Plin. VII, 183: *qui est in foro Augusti*[2]. Doch sind diese Nachrichten so unbestimmt, dass wir nicht einmal wissen, ob es griechische Kunstwerke gewesen sind oder Arbeiten römischer Künstler, die ja auch sonst an dem plastischen Schmuck des Forums stark beteiligt waren[3]. Mit viel grösserer Sicherheit werden wir auch hier wieder auf Gemälde hingewiesen. Es sind das die beiden grossen historisch-allegorischen Alexanderbilder des Apelles, die nach Plin. 35, 93 *in fori sui celeberrimis partibus,* nach demselben 35, 27 *in foro suo celeberrima in parte* von Augustus dediziert wurden. Welchen Platz Plinius damit bezeichnen will, darüber erscheint eine sichere Entscheidung unmöglich[4]. Das eine Bild stellt den Alexander dar, wie er im Triumphe auf einem Streitwagen fährt, während ein Barbarenkrieger, die Hände auf den Rücken gefesselt, vor oder hinter dem Wagen einhergeht[5]; das andere zeigt den Alexander an der Seite der Dioskuren und der Siegesgöttin, vielleicht so gedacht, dass Nike ihm vor den beiden Zeussöhnen den Siegeskranz zuerkannte. Dass gerade diese Bilder aus Alexandrien stammten, ist schon an sich glaublich. Keine Stadt hat so den Alexanderkultus gepflegt, wie eben die Alexandersstadt, das war die Staatsklugheit der Ptolemäer. Ptolemäus I. hatte es sich grosse Mühe

---

1) Ob bei dem folgenden vir ante fores ebenfalls an eine Statue des geprellten Ehemanns Vulkan zu denken ist, die etwa am Eingang vor dem Tempel gestanden wäre, wie vielfach angenommen wird (vergl. Baumeister, Denkmäler, II. S. 885 u. Jordan a. a. O. I, 2. S. 445 u. a.) ist doch recht zweifelhaft. Ovid kann den Ausdruck ebenso wohl bildlich gemeint haben.

2) Jacobi a. a. O. S. 70 vermutet, dass es sich um ein Gegenstück zu der Athena Alea handelt; die Vermutung gründet sich offenbar nur auf das gleiche Material.

3) Vergl. darüber besonders Borsari a. a. O. S. 414, wo sich eine quellenmässige Zusammenstellung der römischen Denkmäler des Forums findet.

4) Jacobi a. a. O. S. 70 denkt an die Apsis (richtiger dann doch wohl die beiden Apsiden); Roscher, Lexik. II. Sp. 26 an den Janus, den der Kommentar des Servius Aen. I. 294 auf dem Augustusforum erwähnt.

5) So verstehe ich das Bild mit Wustmann, Apelles, S. 105. Plinius hat 35, 27: belli faciem und 35, 93: belli imaginem. Dagegen bemerkt W. mit Recht, dass die Personifikation des Kriegsdämons in Fesseln nur eine verkehrte Interpretation des Barbarenkriegers sein kann. Jacobi a. a. O. S. 72 und andere halten an dem Kriegsdämon fest, indem zugleich die Plinianischen Stellen mit dem Kommentar des Servius Aen. I, 294 in Verbindung gebracht werden. Die guten Gründe Wustmanns sind nicht widerlegt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

kosten lassen den Leichnam Alexanders zu gewinnen und hatte ihn mit ungeheurem Pomp nach Alexandrien gebracht[1]). Dort baute er ihm in der Königsburg ein Grabmal, das seiner würdig war, Diodor XVIII, 28: *κατεσκεύασεν οὖν τέμενος κατὰ τὸ μέγεθος καὶ κατὰ τὴν κατασκευὴν τῆς Ἀλεξάνδρου δόξης ἄξιον.* Wie sehr sich die Ptolemäer als Nachfolger Alexanders fühlten, erhellt am besten daraus, dass sie sich in eben diesem Grabmal bestatten liessen. Wenn sie also sonst schon begierig waren ihre Residenz und ihre gewaltigen Neubauten mit griechischen Kunstwerken zu schmücken, so ist es selbstverständlich, dass derartige Bilder ihnen am willkommensten sein mussten. Wie sie in ihren Besitz kamen, wissen wir allerdings nicht zu sagen, nur so viel scheint sicher, dass sie von Apelles nicht erst in Alexandria gemalt wurden. Apelles' Aufenthalt am Hofe des Ptolemäus fällt in die letzten Jahre seines Lebens, während diese Bilder doch wohl unter dem frischen Eindruck der grossartigen Siege Alexanders entstanden[2]). Augustus trat auch hier die Erbschaft der Ptolemäer an. Sueton berichtet von ihm II, 50, dass er am Anfang seiner Regierung eine Sphinx und bald darauf das Bild Alexanders des Grossen als Siegel führte. Das ist doch nur so zu deuten, dass eben mit der Eroberung Ägyptens das Reich Alexanders auf ihn übergegangen ist. Jetzt prangten die Alexanderbilder nicht mehr in der Residenz der Lagiden, sondern in der neuen Residenz am Tiber, auf dem Forum Augusti und hier *celeberrima in parte.* Gerade dadurch, dass diese Bilder aus alexandrinischer Beute stammten, bekommt ihre Aufstellung an diesem Orte erst die rechte Bedeutung.

Wenn uns auch weitere Nachrichten fehlen, so kann es doch nicht zweifelhaft sein, dass noch viele andere Augustusbauten mit Kunstwerken aus den Manibien geschmückt wurden. Speziell dürfen wir dies bei dem palatinischen Apollotempel voraussetzen, der das Hauptdenkmal für den Sieg über Antonius sein sollte und etwa ein Jahr nach der Rückkehr des Siegers am 9. Oktober 28 dediziert wurde[3]). Obwohl uns in dem Tempel und den ihn umgebenden Bauten eine ganze Reihe von Kunstwerken genannt wird, so ist doch im einzelnen eine Bestimmung ihrer Herkunft um so weniger möglich, da bei den meisten nicht einmal die Dedikation durch Augustus gesichert erscheint. Denn wir wissen, dass bei der Ausschmückung des Tempels alle Stände wetteifernd beitrugen[4]). Wo also weitere Anhaltspunkte nicht gegeben sind, müssen wir uns bescheiden. Seit Urlichs' glücklicher Beweisführung hat man

1) Diodor XVIII, 27 u. Strabo XVII, 1, 8.

2) Wustmann, Apelles S. 53 f. setzt die Entstehung des erstgenannten Bildes in die Zeit nach der Schlacht bei Issos, das zweite nach der Eroberung Ägyptens.

3) Mommsen, RGDA.². S. 80.

4) Plin. XXXVII, 11; Sueton II, 57; dazu Mon. Ancyr. IV, 52.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

allgemein angenommen[1]), dass der palatinische Apollo des Skopas aus den Nemeseion in Rhamnus stammt und ebenso die Artemis des Timotheos und die Leto des jüngeren Kephissodot, zwischen denen die Statue des Apollo im palatinischen Tempel aufgestellt war. Daran ist wohl festzuhalten, doch dürfen wir nicht vergessen, dass diese Statuen möglicherweise zu denen gehörten, welche auf Befehl des Antonius nach Alexandria wanderten und erst von dort nach Rom kamen. Zu den alexandrinischen Manibien möchte ich am liebsten auch die Statuen der Danaiden rechnen, die zwischen den Säulen des Portikus aufgestellt waren[2]) und ebenso die ihnen gegenüberstehenden Reiterstatuen der Söhne des Ägyptus, die freilich nur in später und unsicherer Quelle genannt werden[3]). Da an eine Herkunft aus Argos nicht wohl gedacht werden kann, so wüsste ich nicht, wo der Mythus der Danaiden derartig lokalisiert wäre und wo wir zugleich die Herstellung und Aufstellung einer solchen Statuenmasse leichter voraussetzen dürften als eben in Alexandria. Der Riesentransport hätte nichts Auffallendes. Allein es ist nicht ausgeschlossen, dass wir es hier überhaupt nicht mit fremden Kunstwerken zu thun haben, sondern dass es römische Arbeiten gewesen sind, die vielleicht symbolisch auf die Unterwerfung Ägyptens hindeuten sollten[4]). Bei dem Mangel jeglicher Äusserung darüber ist eine sichere Entscheidung nicht zu treffen.

Schliesslich dürfen wir mit einiger Sicherheit zu den alexandrinischen Manibien noch die Bilder des Antiphilos rechnen, die von Plin. XXXV, 114 in der Portikus der Oktavia und in der Portikus des Philippus angeführt werden. Die beiden Portikus wurden von Augustus im Namen seiner Schwester und seines Schwiegervaters aufgeführt[5]). In der ersteren weihte Augustus nach Appian, Ill. 28 die im illyrischen Feldzug erbeuteten σημεῖα, ebenso werden auch die dort erwähnten Kunstwerke in ihrer Mehrzahl von ihm dediziert sein, diese selbstverständlich nicht aus illyrischer Beute. Antiphilos aber war Hofmaler des ersten Ptolemäus; wenn also eine Reihe seiner Gemälde in Bauten des Augustus Erwähnung findet, so liegt der Schluss sehr nahe, dass diese aus Alexandria stammten und von Augustus von dort weggeführt wurden. Es waren zwei in der Portikus der Oktavia, Hesione und eine Gruppe

1) Urlichs, Scopas S. 68 f. Vergl. auch Overbeck, Plast. II[4]. S. 113.

2) Erwähnt bei Prop. III, 31, 4; Ovid. Am. II. 2, 4; A. a. I, 73; Trist. III, 1, 60. Nach Bianchini, Palazzo de Cesari S. 60 f. (Verona 1738) wurden Reste davon auf dem Gebiete der Villa Mils gefunden. Flam. Vacca, von dem der Fundbericht stammt, hielt sie für Amazonentorsi.

3) Scholiast zu Pers. Sat. II, 56. Vergl. dazu die von O. Jahn in den Anm. ausgesprochenen Bedenken.

4) Vergl. dazu O. Richter bei Baumeister, Denkm. S. 1486.

5) O. Richter im Handb. der klass. Altertumswiss. III. S. 861.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Athena, des Philippus und Alexander[1]), und drei in der Portikus des Philippus, Dionysos, Alexander als Knabe und Hippolyt. Die Vorliebe des Augustus für Alexanderdarstellungen ist wieder ersichtlich.

Damit verlassen uns die mehr oder minder deutlichen Spuren über Verwendung und Aufstellung von erbeuteten Kunstwerken durch Augustus. Ich bin mir wohl bewusst, dass ich mich dabei im einzelnen vielfach auf dem unbestimmten Gebiete der Vermutungen bewegt habe und habe es auch nirgends geleugnet. Allein trotz der Unsicherheit der Einzelfälle, auf die ich selbst das wenigste Gewicht lege, ergaben sich gesicherte Gesamtresultate. In den wichtigsten Augustusbauten dürfen wir die Aufstellung von Kunstwerken aus alexandrinischer Beute voraussetzen, der gegenüber die in anderen Ländern erbeuteten Manibien an Zahl und Bedeutung völlig zurücktreten. Diese Kunstwerke aus alexandrinischer Beute stammen aus den von den Ptolemäern angehäuften Kunstschätzen, sind also keineswegs lediglich alexandrinischen Ursprungs, sondern waren schon nach Alexandria aus der gesamten hellenistischen Welt zusammengeflossen. Darunter überwiegen die Gemälde in einer Weise, dass dies nicht blosser Zufall sein kann; sondern wir dürfen annehmen, dass Augustus besonders die grossen Gemäldesammlungen der Ptolemäer zur Ausschmückung seiner Bauten nach Rom schaffen liess.

---

1) Dazu Furtwängler, Jahrb. d. Inst. IV. S. 86. Ausserdem Brunn, KG. II. S. 248 u. Wustmann, Apelles S. 74.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

exander[1]), und drei in der Por-
xander als Knabe und Hippolyt.
exanderdarstellungen ist wieder

oder minder deutlichen Spuren
g von erbeuteten Kunstwerken
l bewusst, dass ich mich dabei
nbestimmten Gebiete der Ver-
e es auch nirgends geleugnet.
Einzelfälle, auf die ich selbst
sich gesicherte Gesamtresultate.
dürfen wir die Aufstellung von
Beute voraussetzen, der gegen-
euteten Manibien an Zahl und
ese Kunstwerke aus alexandri-
n den Ptolemäern angehäuften
lediglich alexandrinischen Ur-
Alexandria aus der gesamten
sen. Darunter überwiegen die
nicht blosser Zufall sein kann;
Augustus besonders die grossen
r zur Ausschmückung seiner

IV. S. 86. Ausserdem Brunn, KG.

© The Tiffen Company, 2007

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf