

GABRIEL HEJZLAR

ŘECKÝ SARKOFÁG ZE SBÍREK RUDOLFA II.

Císař Rudolf II. měl ve své Schatz- und Kunstkammer¹ mramorový sarkofág s reliéfní výzdobou, jejímž námětem je Amazonomachie. Je dnes významnou památkou v uměleckohistorickém muzeu ve Vídni, když předtím zdobil císařskou dvorní knihovnu a Belvédere a v l. 1809—1815 byl v Paříži. Před nálezem proslulých sarkofágů sidonských řadil se mezi nejvýznačnější doklady svého druhu. Ale i dnes má své významné místo v památkovém materiálu antickém.²

Sarkofág, pracovaný z jediného bloku řeckého, snad pentelského mramoru (dlouhý 2,65 m, široký 1,04 m, vysoký 0,9 m), má podobu obdélného domku — víko mělo tvar sedlové střechy, není však dochováno — s nárožními parastadami, směrem nahoru se zužujícími; mají iónsko-atickou bázi, jež stojí na liště obíhající dokola sarkofágu, která tvoří jakoby druhý stupeň podstavu, a dórskou hlavici. Sarkofág je poškozen na podélné zadní straně, jež je asi z jedné třetiny od horního okraje odlomena. Užívalo se ho snad před nálezem už jako koryta na vodu. Původně byl asi umístěn na volně přístupném místě, neboť má zdobený všechny čtyři strany.

Podle archivních zápisů chovaných v Mnichově byl sarkofág koupen r. 1567 v Benátkách pro bavorského vévodu Alberta V. Davidem Ottem. Poněvadž však Ott byl též agentem obchodního domu augsburského bankéře H. Fuggera, je možno, že se sarkofág takto dostal do majetku této rodiny, která jej pak věnovala císaři Rudolfovi II.³ Místo ani okolnosti provenience nejsou zcela zaručeny. Podle jedné verze byl nalezen v hrobě v Soloi na Kypru r. 1558,⁴ podle jiných zpráv v Atice nebo v Lakónii.⁵ Podle jiné tradice, méně bezpečné, získal jej Maximilian Fugger v Efesu, když po námořní bitvě u Lepanta r. 1571 cestoval po Malé Asii.⁶ Poněvadž však, jak se zdá, byl koupen v Benátkách r. 1567, nemohl být získán teprve po roce 1571.

Vlys v reliéfu mírně vysokém obíhá na všech čtyřech stranách sarkofágové skříně, není však souvislý, nýbrž tvoří samostatné výjevy, oddělené v nárožích pilastrovým rámcem. Téma podélných stran je shodné a komponováno je symetricky k centrální skupině; také výjev na obou kratších stěnách je skoro týž.

Na přední podélné straně je bojová scéna komponována do tří skupín (výška postav 59–64 cm). Středem je patetický výjev, kde raněného řeckého hrdinu, který je již bez přilby a bez zbraní, s přehozenou chlamydou, skleslého k zemi do polohy sedícího mezi dvěma padlými Amazonkami, podchycuje pravici pod pravou paží jeho druh a velkým oválným štítem kryje sebe i jeho před ranou, kterou na něho míří Amazonka. V kalhotovém šatě (anaxyrides) má po kolena sahající přepásaný chitón a přes něj řasnatý přehoz s rukávci.⁷ Doráží na oba bojovníky z pravé strany dvojitou sekerou. Dynamiku jejího úderného gesta akcentuje do výše vyběhlý rukáv jejího vrchního šatu. Je to nelítostný, dosud nerozhodnutý zápas o padlého, ale i lidský akt obětavosti a lásky k ochraně druhu.⁸ Po obou stranách této ústřední skupiny je dvojice bojovníků, pěší Řek zápasící s Amazonkou na vzpínajícím se koni. Na levé straně Amazonka na koni bez sedla — jako čabraka jí slouží panterí kůže — žene se doprava ke středu, ale tělem se obrací zpět a prudce napřahuje pravici, aby zasáhla dvojitou sekerou nahého řeckého hoplitu; ten ustupuje v obranném postoji doleva a chrání se okrouhlým štítem na levé ruce a v pravici třímá tasený meč.⁹ Za ním je na zemi průčelní stranou natočený štít Amazonky, jež leží pod koněm mrtva na pravém boku, obrácená tváří i tělem směrem k pozorovateli. Na hlavě má frýžskou čapku. Na pravém konci scény statný řecký bojovník v mohutném rozkročení strhává uchopením za vlasy Amazonku, která se řítí na koni vlevo do středu bitevní vřavy.¹⁰ I zde je na zemi pod koněm tělo padlé Amazonky, ale v situaci mnohem dramatičtější. V pokleku a v kotoulovitém schoulení horní části těla, s hlavou stočenou zpět pod trup (homérské *πηρής*) a opřena rukama křečovitě sevřenými v pěst.¹¹ Její vykrojený štít, též obrácený průčelní stranou k pozorovateli, leží za řeckým bojovníkem v mezeře jeho rozkročených nohou. Postavy bojovníků na obou koncích si odpovídají jako protějšky. Při symetrické responsi obou stran scény je jejich shoda směrem ke středu volnější. Na okraji výjevu při patě pilastru, který obraz rámuje zde i na druhé straně, leží frýžská čapka. V podání obou štítů, této čapky a polohy těla padlých Amazonek se jeví snaha umělcova po největší názornosti.

Zadní podélná stěna, jejíž asi třetina horní chybí, má výjev podobný, jen s nevelkými variacemi.¹² I zde kryje bojovník ve středu sebe i svého druhu proti Amazonce na ně dorážející, i boční skupiny po obou stranách si zcela korespondují. Pod koni jsou padlé Amazonky, chybí tu však štít Amazonky na pravé straně. Její centrální kompozice s vyváženou symetrií bočních postav se jeví poněkud volnější. Odlišnosti jsou v postoji osob, v detailech podání roucha a výzbroje, polohy vykrojeného štítu aj. Např. Řek uhýbající před Amazonkou má chitón a pancíř, není nahý, není tu pelta mezi jeho rozkročenými nohama; ležící Amazonka má hlavu přímo na zemi, ne na ruce. Těžce raněný hrdina má tvář obrácenu k pozorovateli, vedle pravého pilastru není čapka Amazonky. Provedení je zběžnější, méně propracované, spíše jen skicované, možná proto, že to nebyla

strana průčelní. Ale ruka výtvarníkova tu byla neméně zručná. Je tu možno s Robertem¹³ zhlédávati práci jiného mistra. Sacken¹⁴ však soudil, méně pravděpodobně, že obě strany vytvořil týž umělec. I když je reliéf dochován neúplně, je z něho možno doplnit některé detaily na přední straně (např. podání předních noh koní).

V devíti postavách jsou zde zachyceny charakteristické momenty bitevního dění a rozmanitost bojových situací: vítězení na obou stranách, bojová zuřivost a nelitostný zápas, a naopak zase smířlivě působící výjev obětavosti na záchranu podléhajícího druhá; je tu prudký boj a vedle něho lidský akt lásky. Pozoruhodné je úsilí o naznačení prostorovosti. Z hloubi reliéfu v divergujícím směru vybíhá před plochu reliéfu střední skupina Řeka a Amazonky nad skleslým hrdinou. Je tu jakoby rotující pohyb kolem padlého. Bitevní pohybovost je akcentována zešikmenými osami postav z obou stran proti sobě postavených v stejné rovině, ale částečně se překrývající, takže se kříží na střední ose, není zde svislých linií, které by mohly pohybový proud zdržovat nebo zastavovat. Není tu nadměrně volný prostor mezi figurami, ani přeplnění v jejich rozestavě, v níž by se vzájemně překrývaly, ale souvislost je plynulá. Přitom monomachická skupina dominující ve středu, připomínající typ z aiginského štítu, tvoří trojúhelník stojící na vrcholu, s jehož bočními stranami paralelně běží zešikmené osy ostatních postav scény. Jednotlivé figury mají jasné obrysy a přiléhají na pozadí, od něhož se neodpojují, ale kubická jejich prostorovost se do značné míry uplatňuje. Je tu starý princip trojčlenných skupin, které jsou však vzájemně provázány a nehluboce převrstveny. Za výjevem zůstává stěna pozadí jako neutrální plocha v době klasické, před níž se děj odehrává jako na jevišti. Tak zůstávají i nejmělejší pohyby a zkratky s mírným natočením trupu dopředu vázány do plochy reliéfní desky.

Obě úzké strany sarkofágu mají podobně skoro stejný výjev bojový — jsou tu vždy čtyři figury, tři Amazonky a jeden řecký bojovník.¹⁵ Na jedné straně Amazonka s rozevlátým vlasem, sevřeným frýžskou čapkou, v anaxyridách, s podkasaným chitónem a s pláštěm sepjatým agrafou, řítí se na koni přes padlou družku a tasí zakřivený meč k ráně na statného Řeka; ten bez ochrany přilby a štítu, jen s přehozeným pláštěm na plecích, chytil za uzdu jejího koně a napřáženou pravíci, patrně s mečem (není dochován), útok odráží. Na pomoc jí přibíhá druhá Amazonka s oválným štítem v levé ruce a pravou rukou se chystající asi vrhnout kopí.¹⁶ Pod koněm na zemi leží Amazonka v šatě bez přehození, s nohama přitaženými k tělu jakoby v smrtelném zápasu; tvář má obrácenu nahoru. I zde je symetrická sestava postav, jež vyplňují zcela dekorační plochu pole, přičemž pravá ruka přibíhající Amazonky přečnává částí dlaně na pilastr tvořící rámec scény. Na druhé straně má úzká stěna týž výjev, avšak ne zcela shodný, jsou menší odchylky v podání jednotlivých postav: řecký bojovník s trupem en face má hlavu v ostrém profilu, odlišně od tříčtvrtčního natočení hlavy bojovníka na

druhé straně, s trupem v menším odklonu a šat v jiné úpravě a bohatěji rozevlátý. I obě Amazonky mají postoje pozměněné a jiný štít;¹⁷ na zemi ležící Amazonka má tvář natočenu stranou. Na pomoc přibíhající bojovnice má štít bez horního výřezu. I zde je přední strana pracována pečlivěji. Rozdíl v kvalitě provedení by bylo možno s R. Schneiderem vysvětlit tím, že přisoudíme provedení jedné delší strany a jedné kratší mistrovi díla a druhé dvě jeho pomocníkovi.

Pro úplnost vzhledu sarkofágu je třeba si přimyslet polychromní kolorit, i když se zbytky barvy nedochovaly. Na jednotném barevném (možná modrém) podkladě, který byl viditelný zvláště na ploše nad výjevem, kde naznačoval pozadí neutrální, nikoliv krajinné, byly vlasy, šat, jednotlivosti fyziognomie a součásti výzbroje pravděpodobně podány jiným barevným tónem. Bylo by možno pomýšlet na analogické užití koloristiky, jako například na reliéfech mauzolea v Halikarnasu¹⁸ nebo na sarkofágu Alexandrově ze Sidonu.¹⁹ Doplnkové jednotlivosti nebyly pravděpodobně provedeny v bronzu, neboť není stop po jejich upevnění. Sotva lze soudit se Schneiderem²⁰ a s Robertem,²¹ že kopí, meče a otěže, pokud nejsou provedeny plasticky, si musil divák přimyslet. Spíše lze mít za to, že bylo užito barvy pro doplňující detaily, jako tomu bylo např. na reliéfní výzdobě héraa v Gjölbaši.²²

Ve zkráceném výtahu z celého bitevního dění, jež je jakýsi locus communis řeckého výtvarného umění, a rozvinutého obratně v dané podélné ploše je dobře postižena individuální odvaha a tragika bojujících, raněných, umírajících a hroučících se. Je to dobrá uměleckořemeslná práce, svědčící o samostatnosti provedení a má svou kompoziční vyrovnaností význačné místo mezi řeckými reliéfními sarkofágy. Všechny postavy jsou plné života a obratně vkomponovány do daného obdélného pole. Udržuje se isokefalie postav stojících s figurami sedícími na konicích, kterou vzniká jejich disproporce; je obvyklá na reliéfech od 5. stol. př. n. l. a trvá i v době helenistické.²³

Amazonomachie²⁴ patří vedle gigantomachie a kentauromachie k základním řeckým tradičním a oblíbeným tématům, jež byla v 5. a 4. stol. i později opakována, řidčeji ve výzdobě štítů, ale často v reliéfních pásech vlysů a v malbě. Je to *κοινή γλώσσα* umělecké mluvy a tematiky, jejíž ojedinělé ohlasy nebo úplně doslovné převzetí se opět a opět objevují. Stačí připomenout aspoň malířské výtvary století Perikleova, Mikonovy²⁵ a Polygnotovy malby v stoe Poikile a v Hefaisteiu, západní metopy Parthenonu, Diův trůn v Olympii a podnožku této kultovní sochy, vlys Apollonia v Bassách u Figalie, jednu ze scén výzdoby héraa v Gjölbaši, západní metopy Heraia v Argu, štít Asklepiova chrámu v Epidauru od Timothea, mauzoleum halikarnaské, vlys Artemisia v Magnesii nad Maian-drem z doby helénistické²⁶ a pak vázy už od konce 7. stol. př. n. l.²⁷ Tyto náměty poskytovaly výtvarníkům nevyčerpatelnou možnost variací dějových situací, v nichž byly zobrazeny mladé, krásné a odvážné ženy v boji proti statným a statečným řeckým hrdinům; v bohaté drapérii oděné Amazonky tvoří působivý

protiklad k herojské nahotě řeckých bojovníků. K tomu přistupovala setrvačná síla jednou šťastně vytvořeného motivu, který v době po válkách řeckoperských symbolizoval boje proti Peršanům.

Použití námětu amazonomachie na sarkofágu má své předchůdce na náhrobních pomnících, např. na hérou v Tryse-Gjölbaši, na pomníku Nereoven v Xanthu a na mauzoleu halikarnaském. Zde by běžně podkládaný smysl tohoto výjevu jako symbolu vítězství řecké vzdělanosti nad barbarstvím neměl vhodné místo. Není také nutno tu zhledávat nějaký přímý vztah k pohřbenému nebožtíkovi. Spíše tu jde o symboliku funerární a chtonickou, neboť Amazonky byly přidružovány i k božstvům záhrobním.²⁸ K tomu by pravděpodobně ukazovaly i amazonomachie na urnách a sarkofázích etruských.²⁹

Nejsou známy okolnosti nálezu ani bezpečně jeho místo, ale poukazem na některé znaky a srovnáním se známými doklady lze provést časové zařazení sarkofágu alespoň přibližně. Řečti hrdinové i Amazonky mají malé hlavy a jejich proporční poměr k výšce těla svědčí pro období po Lysippovi. Typ koní, přes životnost stylizovaný, s propracovanými jednotlivostmi a hřívou nahoru vyčesanou, má podobnosti s typem jejich na mauzoleu halikarnaském. Podobnosti lze nalézt i v traktování drapérie a v podání některých jednotlivostí výstroje; některé postoje a gesta jsou totožná. I přes větší štíhlost postav stojí blízko k vlysu v Halikarnasu, který má ovšem jiný rytmus a mnohem více dynamiky, již dosahuje zvláště silným sklonem postav do diagonál a větší výrazovostí v tvářích; je tu i více nahoty Amazonek. Proti Mauzoleu je zde vášeň a prudkost dění ztlumena v tváři i v pohybech.³⁰ Badatelé kladou proto právem sarkofág skoro vesměs na konec 4. stol. př. n. l. Jsou to: Robert,³¹ Schneider,³² Curtius,³³ H. Lechat,³⁴ G. Rodenwaldt,³⁵ D. M. Robinson,³⁶ E. Bielefeld,³⁷ P. Gardner.³⁸ J. J. Smirnov³⁹ soudil nakonec 4., popř. počátek 3. stol. Do 3. stol. jej klade L. VI. Borelli,⁴⁰ S. Reinach⁴¹ připouštěl sestoupit až do 2. stol., což je datování příliš nízké.

Sarkofágy s amazonomachií jsou sledovatelné i v řadě sarkofágů římské doby císařské, kde se tento námět udržel či ožil zvláště v 2. a 3. stol. n. l.⁴²

POZNÁMKY

¹ Srov. SPFF X, 1961, 113 nn.

² Zobr. C. Robert, Die antiken Sarkophagreliefs II, 1890, tab. 27, A. Baumeister, Denkmäler d. klass. Altertums, 1885, obr. 64, R. Schneider, Album auserlesener Gegenstände der Antikensammlung d. Allerhöchsten Kaiserhauses, 1895, tab. 9, 10, G. Rodenwaldt, Das Relief bei den Griechen, 1923, tab. 50, S. Reinach, Monuments nouveaux de l'art antique II, 1924, obr. 419, T ý ž, Répertoire des Reliefs II, 1912, str. 138, G. Rodenwaldt, Die Kunst der Antike, 1927, str. 434, L. Curtius, Die antike Kunst II, 1, 1938, obr. 537.

³ Srov. Schneider, l. c., 5, Robert, l. c., 78 nn. s lit., E. Sacken, Die antiken Sculpturen des k. k. Münz- u. Antiken-Cabinettes in Wien, 1873, str. 41. V seznamu Rudolfovy

- sbírký z r. 1621 není uveden a proto *Urlichs* soudil (*Zeitschr. f. bild. Kunst* 5, 1870, 48), že byl v jiné místnosti než ostatní památky a že r. 1648 za obléhání Prahy Švédy byl někde v hradě ukryt, stejně jako třeba *Ilioneus*.
- ⁴ Prokazoval to *J. J. Smirnoff*, *Archaeologisch epigraphische Mitteilungen aus Oesterreich-Ungarn* 19, 1896, 142 nn.; *Curtius*, l. c., 359. *P. Ducati*, *Storia dell'arte etrusca*, 1921, 420.
- ⁵ *Reinach*, l. c., 258, 261, *Répertoire*, 138, *Baumeister*, l. c., 60, *Urlichs*, l. c., 142.
- ⁶ *Reinach*, *Monuments*, 261.
- ⁷ Podobný volný rukáv kabátce je doložen též na bronzovém reliéfu v majetku *Hawkinse* se scénou *Anchisa* a *Afrodity*; srov. *Baumeister*, l. c., I, obr. 84.
- ⁸ Je to motiv, který utkvěl v tvůrčí fantazii umělců a proto je řada dokladů jeho použití; *E. Bielefeld*, *Amazonomachia. Beiträge zur Geschichte der Motivwanderung in der antiken Kunst*, 1951, 32, 53 n., *O. Bie*, *Kampfgruppe u. Kämpfertypen in der Antike*, 1891, 108 n. Objevuje se v tomto tématu i na řeckých vázách asi podle typu vytvořeného malířem *Mikonem* v pol. 5. stol. Ideově blízké, formálně však jinak vytvářené a kompozičně odlišné je podání na štítu sošky *Athény Lenormant* (*A. Michaelis*, *Der Parthenon*, 1870, str. 276 n., tab. 15, 1b). Tato tradice, možná feidiiovská, se udržela i v jiných souvislostech až do pozdní doby římské; srov. *Bielefeld*, l. c., 24 n., 31 n., soupis dokladů str. 67–72.
- ⁹ Podobný ústupový pohyb před útočící Amazonkou, ale pěší, činí *Řek* na amazonomachii vlysu mauzolea halikarnaského (*Jahrbuch d. d. arch. Instit.* 43, 1928, *Beil.* 1, č. 35, 36). Analogie jsou i na jiných památkách, např. na vázových obrazech. Srov. *B. Andreae*, *Motivgeschichtlichen Untersuchungen zu den römischen Schlachtensarkophagen*, 1936, 20 n. *D. M. Robinson*, *Excavations at Olynthus V*, 1933, tab. 92, č. 145. Amazonka zcela obrácená dozadu na koni je na reliéfu mauzolea halikarnaského; srov. *Vseobčejná istorija architektury* II, 1, 1949, tab. 103, 2.
- ¹⁰ Obdobný motiv je už na štítě *Athény Parthenos*, ve *Figalei* (*Reinach*, *Répertoire* I, 222, 12), srov. soupis u *Bielefelda*, l. c., 44–47, na vlysu mauzolea (*Jahrbuch* 43, 1928, *Beil.* 2, č. 22, 23), na vlysu *Artemisia* v *Magnesii* and *Maiandrem* (*Reinach*, *Répertoire* I, 181, 4, 10 K; 183, 2, 20 K; 3, 21 K); srov. též *J. Kohte*—*C. Watzinger*, *Magnesia am Maeander*, 1904, tab. XII–XIV, *Robert*, l. c., II, 1890, 68, 69, 70, 71, 77. Motiv se objevuje i na reliéfní keramice doby helénistické; srov. *F. Courby*, *Les grecs vases à reliefs*, 1922, str. 383, obr. 78, č. 28. Motiv uchopení Amazonky za vlasy objevuje se už na metopě chrámu *E* v *Selinuntě* (z 2. čtvrtiny 5. stol.); srov. *O. Bendorff*, *Die Metopen von Selinunt*, 1873, tab. VII, *M. M. A. Richter*, *The Sculpture and the Sculptors of the Greeks*, 1957, obr. 412. Na pomníku *Nereoven* v *Lykii* častěji (*O. Bie*, l. c., 111). Tento takřka kanonický typ, dosti častý a mající varianty, sledoval *Bielefeld* ve vývojové řadě od vlysu ve *Figalei* po římské sarkofágy v 2. stol. n. l. (l. c., 74 nn.).
- ¹¹ Nejstarší doklady tohoto motivu, pro nějž byla vzorem nějaká proslulá originální předloha — *Bielefeld* (l. c., 50 n.) pomyslel na *Feidiu* — jsou na amazonomachích. I lze mft za to, že byl vytvořen právě pro tyto dějové výjevy; je to na vázách, urnách, i etruských, na sarkofázích aj. *Bielefeld*, l. c., 39, 95 n. podal jejich soupis od 4. stol. př. n. l. do 2. stol. n. l.
- ¹² *Sacken*, l. c., tab. III, *Robert*, l. c., tab. XXVII, 68a.
- ¹³ L. c., 14.
- ¹⁴ L. c., 13.
- ¹⁵ *Schneider*, l. c., tab. 10, *Robert*, l. c., tab. XXVII, obr. 68b, 68a.
- ¹⁶ Chiastický pohyb rukou a nohou připomíná motiv *pyrrichia* vítězných tanečníků na originálním řeckém reliéfu asi z pol. 4. stol. na bázi *Atarbově* v akropolisském muzeu (*F. Weege*, *Der Tanz in der Antike*, 1926, obr. 62). V době helénistické byl motiv převeden i do volné

- plastiky (Satyr Borghese), byl převzat z řeckých vzorů též do umění etruského. (Srov. T. Doehrn, Grundzüge etruskischer Kunst, 1958, 26 n.)
- ¹⁷ O formě štítu Amazonek srov. Bielefeld, l. c., 23.
- ¹⁸ Srov. R. Kekule, Die griechische Skulptur, 1922, 206 nn.
- ¹⁹ Srov. Hamdy Bey-Th. Reinach, Une necropole royale à Sidon, 1892, str. 8 nn.
- ²⁰ L. c., 5.
- ²¹ L. c., 80.
- ²² Srov. Reinach, Monuments II, 298. O polychromii na řecké plastice srov. W. Deonna, Dédale ou la statue de la Grèce archaïque, 1930, 141 nn., G. M. A. Richter, l. c., 148 nn.
- ²³ Srov. R. Demangel, La frise ionique, 534 nn., 541 nn.
- ²⁴ Antické pověsti mluví o šesti výbojných výpravách Amazonek. Srov. Daremberg—Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines II, 1877, 221, W. H. Roscher, Ausführliches Lexikon d. griech. u. röm. Mythologie II, 278 n.
- ²⁵ O Mikonových motivech amazonomachie srov. Bielefeld, l. c., 11—18.
- ²⁶ Srov. H. Walter, Jahrbuch d. d. Arch. Inst. 73, 1958, 36, pozn. 2, Enciclopedia dell'arte antica, 1958, 303, B. Schweitzer, Antike 5, 1929, 275 n., D. Bothmer, Amazons in Greek Art, 1957 (znám z recenze F. Brommery, Gnomon, 30, 1958, 245—254). Srov. Bielefeld, l. c., 42 nn., jež soudil na jedinou význačnou předlohu všech uvedených motivů, Andreae, l. c., 20 nn.
- ²⁷ Srov. H. Payne, Necrocorinthia, 1932, str. 130, 161, č. 366.
- ²⁸ Srov. E. Lapalus, Le fronton sculpté en Grèce. Des origines à la fin du IV^e siècle, 1947, 390.
- ²⁹ P. Ducati, Storia dell'arte etrusca, 1921, I 419 n., obr. 478, G. Q. Giglioli, L'arte etrusca, 1935, tab. CCXXXVIII/IX.
- ³⁰ Srov. Jahrbuch 24, 1909, Beil. 1, 2 (Wolters-Siebeking); 43, 1928, Beil. 1, 2. (Pfuhl).
- ³¹ L. c., 81.
- ³² L. c., 5.
- ³³ II, 159.
- ³⁴ V katalogu universitní Collection de moulages pour l'histoire de l'art antique v Lyoně, 1923, 112.
- ³⁵ Das Relief bei den Griechen, 1923, 86.
- ³⁶ Excavations at Olynthus V, 1933, 127.
- ³⁷ L. c., 72.
- ³⁸ Sculptured Tombs of Hellas, 1896, 258 n.
- ³⁹ Archäologisch epigraphische Mitteilungen 19, 1896, 143.
- ⁴⁰ Enciclopedia dell'arte antica I, 387.
- ⁴¹ Reinach, Monuments II, 262.
- ⁴² Srov. P. G. Hamberg, Studies in Roman Imperial Art, 1945, 186 nn., R. Redlich, Die Amazonensarkophage des 2. u. 3. Jahrh. n. Chr., 1942, A. Riegel, Spättrömische Kunstindustrie, 1927, 139 n.

DER GRIECHISCHE SARKOPHAG AUS DEN SAMMLUNGEN RUDOLPHS DES ZWEITEN

Der bekannte Marmorsarkophag mit der Amazonomachie im Kunsthistorischen Museum in Wien befand sich einst in Rudolphs Schatz- u. Kunstkammer in Prag. Seine reliefartige Dekoration füllt alle vier Seiten mit zwei Themen der Kampfhandlung aus. Da die Szenen auf

den beiden länglichen Seiten des Sarkophags ausser einigen kleineren Variationen dieselbe sind, und auch die auf den kürzeren Seiten fast gleich sind, scheint es, dass die bessere Arbeit der einen dem Meister und die Ausführung der anderen seinem Mitarbeiter zuzuschreiben sind. Einzelne Szenen und Motive bezeugen die Tradition, welche man sogar schon vom 7. Jahrh. v. u. Z. verfolgen kann, die nächstverwandten Motive ist es möglich im 5. u. 4. Jahrhunderte zu suchen. Der Sarkophag lässt sich meinem Dafürhalten nach in das Ende des 4. Jahrh. datieren.