



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

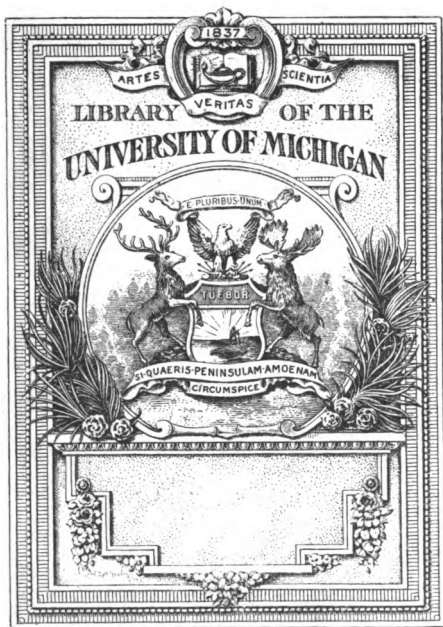
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

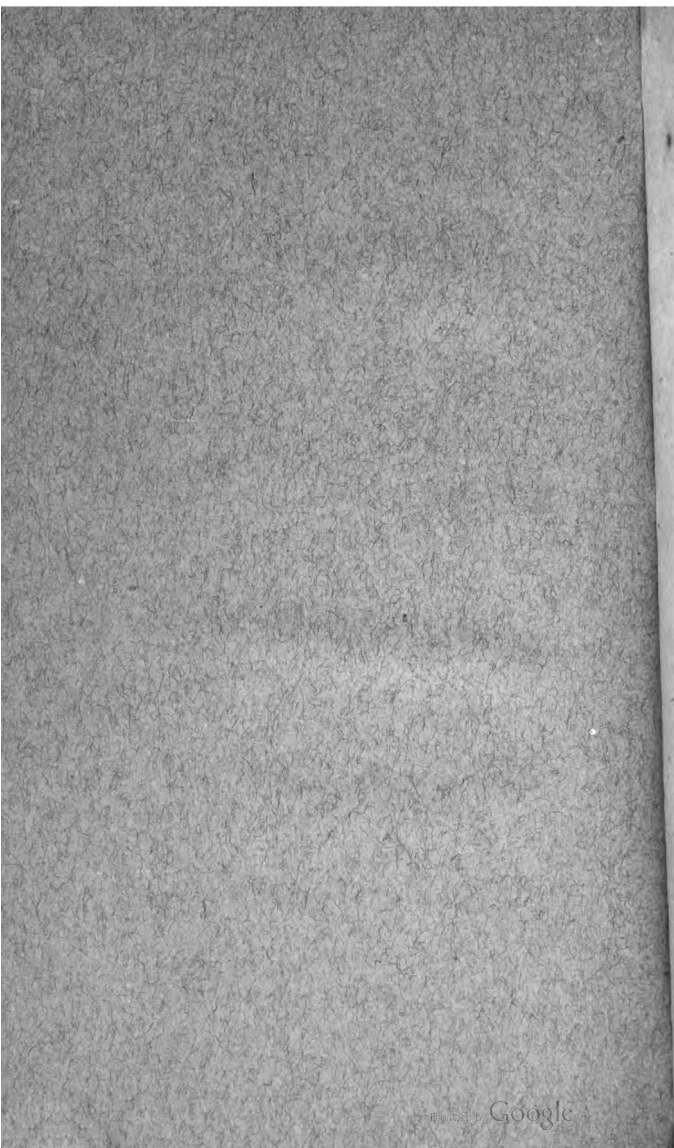
A

766,558

3



N
27
W
18



3.16.1.7,

Johann Winckelmanns
sämmtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei

Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;

die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joseph Eiselein.

Sechster Band.

Donauschillingen,
im Verlage deutscher Classiker.
1 8 2 5.

G e s c h i c h t e
d e r
K u n s t d e s A l t e r t u m s.

1 7 6 3 — 1 7 6 8.

G e s c h i c h t e
d e r
K u n s t d e s A l t e r t u m s.

Z e h n t e s B u c h.

Erstes Kapitel.

§. 1. Auf diese Zeit, die sonderlich berühmt ist durch die Vollkommenheit, zu welcher die Malerei gelangte, folgte endlich der Zeitpunkt der höchsten Verfeinerung der Kunst und der letzten großen Künstler, wodurch sich die Jahre Alexanders des Großen und seiner nächsten Nachfolger merkwürdig und unvergeßlich gemacht haben; und hierzu trugen die äusseren Umstände in Griechenland das Mehre bei.

§. 2. Nachdem die Griechen und sonderlich die Athenienser sich durch Eifersucht und durch innere hartnäckige Kriege gänzlich entkräftet hatten, hob sich Philippus, König in Macedonien, über dieselben empor, und Alexander, dessen Nachfolger, ließ sich zum Haupte und Heerführer der Griechen erklären; in der That aber war derselbe Herr von Griechenland. Da nun die Verfassung dieses Volks eine andere Gestalt annahm, änderte sich zugleich das Verhältniß der Kunst, so daß diese, da sie bisher auf die Freiheit gegründet gewesen, ihre folgende Nahrung durch den Überfluß und durch die Freigebigkeit bekam; und dieser nebst der feinen Einsicht Alexanders des Großen schreibt Plutarchus den Flor der Kunst unter diesem Könige zu.¹⁾

§. 3. Die Griechen genossen unter seiner Regi-

1) De fort. Alex. orat. 2. princ.

Alexanders seiner Sinn für Kunst wird durch viele Zeugnisse der Alten bestätigt, besonders aber durch den Horaz (epist. I. 1. v. 239.), welcher ihm *judicium subtile videndis artibus* beilegt. Meyer.

rung die Süßigkeit einer entwafneten Freiheit, ohne die Bitterkeit derselben zu schmecken, in einiger Erniedrigung, aber in Eintracht; ¹⁾ und die fast erloschene Eifersucht, welche sie entkräftet hatte, ließ ihnen, wie wenn die Wuth derselben in Liebe aufhöret, eine stolze Erinnerung der vormaligen Größe und die Ruhe übrig, da die Macedonier, die Feinde ihrer Freiheit, aus welchem Lande man ehemals nicht einmal einen nützen Leibeigenen haben konnte, ²⁾ sich über sie erheben hatten, sich aber noch begnügten, der Freiheit nur die Waffen genommen zu haben. Den Alexander in Persien, welcher Abenteuer und andere Reiche suchete, und Antipater, dessen Statthalter in Macedonien, waren vergnügt, die Griechen ruhig zu sehen, und man gab ihnen, nach der Zerstörung von Theben wenig Ursache zum Mißvergnügen.

S. 4. In dieser Ruhe überließen sich die Griechen ihrer natürlichen Neigung zum Müßiggange und zu Lustbarkeiten: ³⁾ und Sparta selbst ging von strenger Strenge ab; ⁴⁾ der Müßiggang füllte die Schulen der Philosophen und der Redner, die sich vervielfaltigten, und sich ein größeres Ansehen gaben; die Lustbarkeiten beschäftigten Dichter und Künstler und

1) Besonders wurden die Athener von Alexander begünstigt; er verzieh ihnen den lebhaften Antheil, den sie an Thebens Schicksal genommen, und bewilligte ihnen alles, was sie von ihm baten. Nach Athen sandte er dreihundert persische Rüstungen, um dort als ein Weihgeschenk zu Ehren der Minerva aufgestellt zu werden (Arrian. de exped. Alex. l. 1. c. 16.), und die Statuen des Harmodius und Aristogiton, von Erzt, welche er zu Susa gefunden, schickte er den Athenern zurück. (Id. l. 7. c. 19.) Meyer.

2) Demosth. in Philipp. orat. 3. p. 119.

3) Aristot. polit. l. 7. c. 4.

4) Id. l. c.

diese sucheten nach dem Geschmache ihrer Zeit das Sanfte und Gefällige, da die Nation in der Weichlichkeit ihren Sinnen zu schmeicheln suchete.¹⁾

§. 5. Da diese Zeit die allerfruchtbarste an Künstlern und an Werken der Kunst gewesen ist, so erfordert dieselbe auch eine umständlichere Betrachtung, die sich aber unserer Absicht gemäß, wie vorher, also auch hier auf Nachrichten, die zugleich etwas Wesentliches in der Kunst lehren, einschränket, mit Übergehung anderer Anzeigen, die nicht zum eigentlichen Zwecke führen. Es kommen von 130 an in der Geschichte der Kunst auch Künstler zu bemerken, die durch Figuren in Edelgesteine geschnitten sich berühmt gemacht; und diese Kunst scheint durch die seltenen und kostbaren Arten Steine, die aus den eroberten perfischen Reichen nach Griechenland gebracht wurden, mehr Künstler, als vorher geschehen war, erweket zu haben; es sind also auch diese nebst den Bildhauern und Malern zu berühren.

§. 6. Unter den Bildhauern war der berühmteste Lysippus, welcher in Erz arbeitete, und allein das Vorrecht hatte, des Alexanders Bildniß, ich verstehe im Metall, zu machen.²⁾ Wenn Plinius die Blüthe dieses Künstlers in die hundert und vier-

1) Heyne (antiquar. Aufsätze, 1 St. 211 G.) macht sehr gegründete Bemerkungen gegen des Autors Ansicht über den Zustand der Kunst unter Alexander und seinen Nachfolgern, und erinnert zugleich an eine merkwürdige Stelle des Vellejus Paterculus. (L. 1. c. 17.) Meyer.

2) Arrian. de exped. Alex. l. 1. c. 16. §. 7. Plutarch. de fort. Alex. orat. 2. princ. Valer. Max. l. 8. c. 11. in ext. n. 2. Meyer.

[Edicto vetuit, ne quis se præter Apellen
Pingeret, aut alius *Lysippo* duceret æra
Fortis Alexandri vultum simulantia.

Horat. l. 2. epist. 1. v. 240.]

zehente Olympias-zeit, hat er in Bestimmung dieser Zeit, so wie beim Phidias und Praxiteles geschehen, vermuthlich seine Absicht auf die damaligen friedlichen Umstände gehabt.¹⁾ Denn in dem ersten Jahre gedachter Olympias war, nachdem Alexander nach Babylon zurückgekommen, gleichsam in der

1) L. 34. c. 8. sect. 19. princ.

Heyne (antiquar. Auff. 1 St. 210 G.) bemerkt, daß Plinius die Blüthe des Lysippos in die 114 Olympiade gesetzt habe, weil Alexander im ersten Jahre dieser Olympiade gestorben. (Sainte Croix, Examen des historiens d'Alexandre, p. 638 — 639.) Denn der Tod Alexanders war eine in der alten Geschichte gebräuchliche Epoche, nach welcher man andere Vorfälle zu stellen pflegte. Der Friede in Persien und Indien konnte keinen Einfluß auf die Künste in Griechenland haben.

„ Plinius (sagt Heyne) hat in jedem Buche mehrere, und oft sehr von einander abgehende Nachrichten vor sich; er ergänzt zuweilen eine aus der andern, zuweilen stellet er sie beide neben einander, wie weiß er die Künstler, die in Bronze gearbeitet haben, erst überhaupt, daß vom Phidias an bis auf den Praxiteles und Kalamis, einzeln mit ihren Werken anführt. (L. 34. sect. 19.) Hierauf folgt ein alphabetisches Verzeichniß; nach diesem die Künstler zu Pergamus; und wieder ein ganz besonderes Verzeichniß, nach dem Alphabet, von Künstlern, die einerlei Subjects oder Gattung bearbeitet haben. Wo er diese verschiedenen Nachrichten hergenommen hatte, ist eine andere Frage; aber diejenigen, welche Zeitbestimmungen enthalten, sind sehr kurz, und ohne Kunstdaten von den Werken selbst. Sie setzen also nicht eben ganz ausführliche Kunstgeschichten voraus, die er vor sich gehabt haben mußte; sie könnten aus andern historischen Werken gezogen sein. Nun gab es aber ehemals mehrere solche Geschichtsbücher, wo die Hauptbegebenheiten nach den Zeitbestimmungen gestellt, und von Zeit zu Zeit die in den Zeiträumen und Geschichtsperioden lebenden berühmten Leute angeführt

ganzen Welt Friede. In Babylon, dieser Hauptstadt des persischen Reiches, kamen damals die Gesandten unzähliger Völker bei dem Eroberer von Asien an, theils demselben Glück zu wünschen, theils Geschenke zu bringen, und andere, die errichteten Verträge und Bündnisse zu bestätigen.¹⁾

§. 7. Kysippus ging auf der Bahn, die allezeit die größten Menschen in ihrer Art betreten haben, zur Vollkommenheit in seiner Kunst; dieser Weg ist, selbst die Quelle zu suchen, und zu dem Ursprunge zurückzukehren, um die Wahrheit rein und unvermischt zu finden. Die Quelle und der Ursprung in der Kunst ist die Natur selbst, die wie in allen Dingen, also auch hier, unter Regeln, Sätzen und Vorschriften sich verliert, und unkenntlich werden kann. Was Cicero sagt, daß die Kunst ein richtigerer Führer, als die Natur sei, kann auf einer Seite als richtig, auf der andern als falsch betrachtet werden.²⁾ Nichts entfernt mehr von der

» waren. Natürlicherweise waren die Begebenheiten
 » erst in einem Zusammenhange hinter einander erzählt,
 » und nur da, wo der Verfolg der Sachen Ruhepunkte
 » darbot, die Namen der großen Männer, welche um
 » diese Zeit gelebt hatten, eingeschaltet. Die Jahre,
 » bei welchen dies geschah, sollten nun nicht als die
 » Jahre angesehen werden, worin ein Mann etwas Vor-
 » zügliches geleistet, oder sich am meisten hervorgethan,
 » und den größten Ruhm erworben hatte; sondern es
 » war bloß der bequemste Zeitpunkt für den Geschicht-
 » schreiber, den Mann anzuführen. Was man also in sol-
 » chen Zeitbestimmungen suchen kann, ist mehr nicht, als
 » ein Zeitpunkt in der Volksgeschichte, wo eine Folge von
 » Begebenheiten sich endiget oder anfängt: ein Krieg,
 » ein Friede, und dergleichen mehr.“ Meyer.

1) Diod. Sic. l. 17, c. 13.

2) De fin. l. 4. c. 4.

Die Stelle Ciceros handelt nicht von den Bilden-
 den, sondern von den redenden Künsten. Siebelis.

Natur als ein Lehrgebäude, und eine strenge Folge nach demselben, und dieses war zum Theil mit die Ursache von einiger Härte, welche in den mehresten Werken der Kunst vor dem Lysippus geblieben war. Dieser Künstler suchte die Natur selbst nachzuahmen, und folgte seinen Vorgängern nur in so weit sie dieselbe erreichten, oder sich weislich über dieselbe erhoben hatten. Lysippus hat den Ruhm, dieselbe mehr als seine Vorgänger nachgeahmet zu haben.¹⁾ Er verfuhr, so wie zu unseren Zeiten in der Philosophie und Medicin geschehen ist; er fing da an, wo die Kunst angefangen hatte. In der Philosophie gehet man so auf Erfahrungen und man schließet nicht weiter als das Auge siehet und der Zirkel reicht; da fingen die ersten Menschen an.

S. 8. Hieraus ist zu schließen, daß, da in der Kunst vieles idealisch geworden war, das ist: da die vorigen großen Meister das Schönste und das Höchste zu erschaffen sucheten, und sich davon ein Bild gemacht hatten, welches über die Natur erhoben war, wird es geschehen sein, daß sich dieses Bild von der Natur entfernt hatte, die also in ihren Theilen nicht mehr völlig kenntlich war. Zu der Beobachtung und Nachahmung derselben führte Lysippus die Kunst zurück, und dieses wird vornehmlich in Untersuchung dessen, was wir Anatomie nennen, bestanden sein.²⁾

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.

2) Quintilian (l. 12. c. 10. n. 9.) urtheilt über ihn also: „Man versichert, daß Lysippus und Praxiteles sich am besten der Natur genähert haben, daß Demetrius (ein Zeitgenosse des Lysippus) wird als zu ängstlich genau in Darstellung der Natur getadelt, und strebte mehr nach Ähnlichkeit als nach Schönheit.“

Aus der Unterredung des Lysippus mit Eupom-

§. 9. Von Werken des Eysippus ist vielleicht nichts erhalten, schwerlich auch künftig etwas zu hoffen, da dieselben von Erz gewesen sind; denn daß er der Meister sei von vier schönen Pferden von Erz, die über dem Eingange der St. Marcuskirche zu Venedig stehen, ist nicht zu beweisen. Unbeschreiblich ist der Verlust der Werke dieses Künstlers, auch in Betrachtung der Menge: denn wenn es auch unglaublich schien, daß eines einzigen Künstlers Hände sechshundert und sieben Figuren von Erz hervorbringen können, wie man zu Plinius Seiten vorgab,¹⁾

aus, und aus der Bemerkung des Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.), daß sich Eysippus durch die Antwort des Eupompus in seiner Kunst leiten lassen, ist zu schließen, daß er in seinen Werken weniger das höchste Ideal der Kunst, als vielmehr die veredelte Wirklichkeit der Natur gesucht habe. Eupompus zeigte ihm auf die Frage: „welchem Vorgänger er folge:“ eine Menge Menschen und sagte: „man müsse die Natur selbst nachahmen und nicht den Künstler.“ Von der gemeinen Wirklichkeit hielt er sich fern: „indem er die Menschen darstellte, nicht wie sie sind, sondern wie sie ihm zu sein schienen.“ (Plin. l. c.) Er machte die Körper schlanker, die Köpfe, an welchen er den Haaren eine besondere Sorgfalt widmete, kleiner als seine Vorgänger (Plin. l. c.) und gab durch die bis in's Kleinste gehende sorgfältige Ausarbeitung allen seinen Werken eine Zierlichkeit, wodurch sie sich vor den Arbeiten der frühern Künstler auszeichneten. (*Proprie hujus videntur esse argutie operum, custoditæ in minimis quoque rebus.*) Meyer.

1) Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.

Nach den besten Handschriften des Plinius hat Eysippus 1500 Werke verfertigt, denn er war unter allen Künstlern der fruchtbarste (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.) und erreichte das Greisenalter. (Brunckii Analect. t. 3. p. 45. n. 35. v. 1. Vollej. Patere. l. 1. c. 11. Ruhnen. not. p. 608.)

werden dennoch allezeit die ein und zwanzig Statuen zu Pferde derjenigen, die von der Garde des Alexanders zu Pferde bei dem Flusse Granicus geblieben waren,¹⁾ und die Metellus aus der Stadt Dium in Macedonien nach Rom führte, wo sie auf dessen Portico aufgestellt wurden, Werke scheinen, die das ganze Leben eines Künstlers beschäftigen können.²⁾

§. 10. Ich kan hier nicht mit Stillschweigen übergeben eine Statue des Herkules von Marmor, die in dem großherzoglichen Palaste, Pitti genant, zu Florenz, steht, auf deren Sockel man

Es ist wahrscheinlich, daß in der Angabe des Plinius von den 1500 Werken des Lysippus jede einzelne Statue in größeren Statuenvereinen als ein besonderes Werk gezählt ist, und bei dieser Annahme wird die Nachricht weniger unglaublich erscheinen, besonders wenn man bedenkt, daß Lysippus wohl nur das Modell verfertigte und den von andern besorgten Abguß nacharbeitete, welches bei der Sicherheit der Alten im Gießen sehr häufig gar nicht nöthig war, wie wir an antiken Statuen und Bruchstücken von Erst wahrnehmen. Meyer.

1) Es waren 25 Statuen oder gar noch mehr, wie aus dem Arrian erhellet. (De exped. Alex. l. 1. c. 16.) Meyer.

2) Es ist eine von mehreren Altertumsforschern, und auch von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 93.) angenommene Meinung, daß der in öfteren Wiederholungen vorhandene, seinen Bogen prüfende Amor, demjenigen, den Lysippus aus Erst verfertigt, und Pausanias noch zu Thespia gesehen hat, nachgebildet sei. (Pausan. l. 9. c. 27.) Die schönste Figur dieser Art ist im Museo Capitolino. [Im Umrisse unter den Abbildungen Numero 87.] Daß der thespische Amor des Praxiteles schon im Altertume copirt worden, wissen wir aus dem Pausanias (l. 9. c. 27.), welcher zu Thespia an der Stelle desselben nur eine Nachbildung von der Hand des Atheners Menodorus gesehen hat. Meyer.

eingehauen liest: ΑΥΣΙΠΠΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, ¹⁾ Eysippus hat ihn gemacht; es verdienete dieselbe aber nicht erwähnt zu werden, wenn sie nicht von einem unerfahrenen Geribenten als ein wahres Werk dieses Künstlers wäre gepriesen worden. Ich verwerfe dessen Meinung, nicht weil ich gedachte Inschrift nicht für wirklich alt hielte; denn es befand sich dieselbe auf der Statue, da sie auf dem Palatino ausgegraben wurde, wie Flaminio Vacca bezeuget: ²⁾ es ist aber bekant, daß bei den Alten selbst dergleichen Betrügereien gemacht worden, ³⁾ welches ich im dritten Stücke des vierten Kapitels dieser Geschichte angeführet habe; ⁴⁾ und es ist dieses über die Inschrift, von welcher wir reden, bereits vom Marchese Maffei bemerkt worden. ⁵⁾ Daß aber diese Sta-

- 1) Dieser Name ist von dem Erklärer der alten Statuen (Maffei, raccolta di Statue, alla tavola 49. col. 49.) nicht bemerkt; es wäre derselbe sonst nicht auf die Gedanken gerathen, daß dieselbe ein Werk des Polykletus sein könne. Von einem und dem andern Künstler würde dieser Herkules keinen sehr großen Begriff geben. Winckelmann.

Nicht ΑΥΣΙΠΠΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, sondern ΑΥΣΙΠΠΙΟΤ ΕΡ-
ΙΟΝ, lautet die Inschrift, welche sich an dem Stein
oder Felsen befindet, auf welchem die Keule des Alki-
den ruht. Fea.

- 2) Memorie n. 77. Montfauc. Diar. Ital. c. 12. p. 180.
3) Wie Phädrus (fab. I. 5. in prolog.) beweisen laß:
Ut quidam artifices nostro faciunt sæculo,
Qui pretium operibus majus inveniunt, novo
Si marmori adscripserunt Praxitelem suo,
Myronem argento. Plus vestustati nam favet
Invidia mordax, quam bonis præsentibus.

Winckelman.

- 4) [8 B. 1 K. 14 §.]

- 5) Osserv. Lett. t. 1. p. 398. Artis crit. lapid. l. 3. c. 1.
can. 8. col. 76—77. Bei Boissard (Antiq. et inscript.

tue nicht von der Hand des Lysippus sein könne, beweiset theils das Stillschweigen der Scribenten über Arbeiten dieses Künstlers in Marmor, theils die Statue selbst, die keines Lysippus würdig gehalten werden kann.¹⁾

§. 11. Das gütige Schicksal aber, welches auch über die Künste bei ihrer Vertilgung noch gewachtet, hat aller Welt zum Wunder nach dem Verluste von unzähligen Werken der Kunst aus dieser Zeit der höchsten Blüthe derselben das schätzbarste Denkmal zum Beweis von der Wahrheit der Geschichte von der Herlichkeit so vieler vernichteten Meisterstücke in der Statue des Laokoon erhalten,²⁾ wenn die Künstler derselben zu den Zeiten Alexanders des Großen gelebet haben, welches wir jedoch nicht beweisen können; die Vollkommenheit dieser Statue aber machet es wahrscheinlich.³⁾ Den Plinius gibt dieselbe als ein Werk an, welches allen anderen sowohl der Malerei als der Bildhauerei vorgezogen werden müsse.⁴⁾ Die Künstler derselben sind Age-

part. 3. fig. 117.) Ilest man unter einer Figur von Marmor: MYRRI. LINI. LYSIPPI. Aber dieser Lysippus scheint mit dem berühmten Künstler dieses Namens nichts gemein zu haben. Fea.

1) [Man sehe die Beilage I. am Ende dieses Bandes.]

2) Die besten Abbildungen der Gruppe des Laokoon findet man im Museo Pio Clementino (t. 2. tav. 39.) und in der Sammlung antiker Statuen, welche Piranesi herausgegeben hat. Meyer.

3) Diese Stelle lautet in der ersten Ausgabe, S. 347, „also: „Laokoon nebst seinen beiden Söhnen, „vom Agesander, Apollodoros und Athanadoros gearbeitet, ist nach aller Wahrscheinlichkeit aus „dieser Zeit, ob man gleich dieselbe nicht bestimmen, „und, wie Einige gethan haben, die Olympia, in „welcher diese Künstler geblühet haben, angeben kann.“ Meyer.

4) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

sander, Polydorus¹⁾ und Athanodorus aus Rhodus, von welchen der dritte der Sohn des ersten war, und vermuthlich auch der zweite; daß Athanodorus aus Rhodus ein Sohn des Agasander gewesen, beweiset die Inschrift der Base einer Statue in der Villa Albani, und die Statue des Laokoon machet wahrscheinlich, daß auch Polydorus ein Sohn des Agasanders gewesen sei, weil widrigenfalls sich nicht begreifen läßt, wie sich drei Künstler, ich will nicht sagen, in der Arbeit an einer und eben derselben Statue theilen können, sondern wie sie sich verglichen, da Laokoon, der Vater, eine weit wichtigere und rühmlichere Figur ist, als die beiden Söhne desselben.

Plinius meldet kein Wort von der Zeit, in welcher Agasander und die Gehülfen an seinem Werke, gelebet haben; Maffei aber in der Erklärung alter Statuen (t. 1.) hat wissen wollen, daß diese Künstler in der acht und achtzigsten Olympias geblühet haben, und auf dessen Wort haben Andere, als Richardson, nachgeschrieben. Jener hat, wie ich glaube, einen Athanodorus unter des Polykletus Schülern (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ.) für einen von unsern Künstlern genommen, und da Polykletus in der sieben und achtzigsten Olympias geblühet, so hat man seinen vermeineten Schüler eine Olympias später gesetzt: andere Gründe laß Maffei nicht haben. Kollin (Hist. anc. t. 11. p. 87.) redet vom Laokoon, als wußte er nicht in der Welt wäre. Winckelmann.

[Man sehe am Ende dieses Bandes die Beiläge II.]

- 1) Nicht Apollodorus [wie es in der ersten Ausgabe hieß], sondern Polydorus. Plinius ist der einzige, der diese Künstler nennet, und ich wüßte nicht, daß die Handschriften in diesem Namen von einander abgingen. Harduin würde es gewiß sonst angemerkt haben. Auch die ältern Ausgaben lesen alle Polydorus. Herr Winckelmann muß sich in dieser Kleinigkeit bloß verschrieben haben. Lessing.

Agesander wird folglich den Vater ausgearbeitet haben, und seine beiden Söhne die Figuren der Söhne des Laokoön. ¹⁾

§. 12. Die Statue des Laokoön stand ehe-

- 1) Zu Nettuno, ehemals Antium, hat der Herr Cardinal Alexander Albani im Jahre 1717 in einem großen Gewölbe, welches im Meere versunken lag, eine Base einer Statue entdeckt, welche von schwarzgraulichem Marmor ist, den man *izo Bigio* nennet; es war in derselben eine Statue von weißem Marmor eingefügt, von welcher sich ein Stück eines hängenden männlichen Mantels, welches eine *Ehlamys* war, neben der Base fand; von der Figur selbst war keine Spur zu finden. Auf der Base befindet sich folgende Inschrift:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΣ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

Athanoloborus, des Agesanders Sohn, aus Rhodus, hat es gemacht. Wir lernen aus dieser Inschrift, daß Vater und Sohn am Laokoön gearbeitet haben, und vermuthlich war auch Polydorus des Agesanders Sohn: denn dieser Athanoloborus muß kein anderer sein, als der, welchen Plinius nennet. Es beweiset ferner diese Inschrift, daß sich mehr Werke der Kunst, als nur allein drei, wie Plinius will, gefunden haben, auf welche die Künstler das Wort gemacht, in vollendeter und bestimmter Zeit, gesetzt, nämlich *τετέλεσται*, *fecit*; er berichtet, daß die übrigen Künstler aus Bescheidenheit sich in unbestimmter Zeit ausgedrückt: *εργάζομαι*, *faciebat*. Unter gedachtem Gewölbe, tiefer im Meere, fand sich ein Stück eines großen Werks erhobener Arbeit, auf welchem man *izo* nur noch ein Stück eines Schildes, und eines Degens, unter demselben hängend, und über einander geworfene Stücke großer Steine vorgestellt siehet, an deren Fuß eine Tafel angelehnet liegt: mit der Zierlichkeit und Ausführung dieses Werkes ist kein anderes von allen, die sich erhalten haben, zu vergleichen. Es stehet dasselbe bei dem Bildhauer Bartholomäo Cavaceppi. Winkelmann.

[Man sehe die Beilage III. am Ende dieses Bandes.]

mals in dem Hause des Kaisers Titus,¹⁾ und eben daselbst (nicht aber, wie Nardini und Andere vorgeben,²⁾ in den sogenannten sieben Sälen, als den Wasserbehältern zu den Bädern) wurde sie entdeckt in dem Gewölbe eines Saals, der ein Theil der Bäder dieses Kaisers gewesen zu sein scheint, aber durch eben diese Entdeckung uns den eigentlichen Ort des kaiserlichen Hauses zeigt, als welches mit den Bädern vereinigt war. Hier stand Laokoön in einer großen Nische an dem Ende des gedachten und ausgemalten Saals, von dessen Gemälden sich noch 120 der irrig sogenannte Coriolanus unter dem Giebsimse erhalten hat.³⁾

§. 13. Plinius meldet, daß die drei Figuren des Laokoön aus einem einzigen Steine gebauen gewesen,⁴⁾ welches ihm also geschienen, weil man keine Fuge bemerkete, nicht, daß es wirklich so gewesen: denn ein paar tausend Jahre haben endlich eine fast unmerkliche Fuge entdeckt, welche zeigt,

1) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

2) Roma antica l. 3. c. 10. p. 99.

Nardini sagt nur, daß die Gruppe des Laokoön in der Gegend zwischen den sogenannten sieben Sälen und der Kirche S. Lucia in Selce gefunden worden. Sca.

3) Ich habe in einer beglaubeten schriftlichen Nachricht gefunden, daß Papst Julius II. dem Feltz von Fredi, welcher den Laokoön in den Bädern des Titus entdeckte, ihm und seinen Eöhnen zur Belohnung introitus et portionem gabellæ portæ S. Joannis Lateranensis verleihe habe. Leo X. aber gab diese Einkünfte an die Kirche von St. Johaß Lateran zurück, und jenem an deren Stelle officium scriptoriæ Apostolicæ, worüber ihm den 9 November 1517 ein Breve ausfertigt wurde. Winkelmann.

4) L. c.

daß der älteste von den zween Söhnen nicht aus eben demselben Stücke Marmor gearbeitet worden, aus welchem der Vater und der jüngste Sohn gehauen sind.¹⁾ Den rechten Arm des Laokoon, welcher fehlet und von gebrannter Erde gemacht angefügt ist, hat bereits Michael Angelo zu ergänzen gedacht, und hat denselben in Marmor aus dem Größten gehauen entworfen, aber nicht geendiget; es liegt daher dieses Stük unten an der Statue.²⁾

- 1) Schon Michael Angelo hatte, wie Maffei (Racc. di Statue t. 1.) erzählt, durch sorgfältige Untersuchung bemerkt, daß die Gruppe des Laokoon aus mehreren Marmorstücken gearbeitet worden, und zwar sind wenigstens drei zu erkennen, nämlich die Figur des ältesten Sohnes, welche zur Linken steht, die Figur des Laokoon bis unter die Kniee, und der übrige Theil der Gruppe. Fea.

[Mengs wollte fünf Stücke daran erkennen und Nadel (Musée Napol.) gar sechs.]

- 2) Außer dem von Winckelmann im 17 S. erwähnten Kopfe, welcher eine Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Laokoon hat, gedenkt Aldrovandi (Statue di Roma p. 241.) noch eines andern ohne Hals, der die größte Ähnlichkeit mit dem in der berühmten Gruppe hatte, und dem Cardinal Maffei gehörte. Flaminio Vacca (Montfauc. Diar. ital. c. 9. p. 136.) erwähnt noch anderer alten Bruchstücke von Ähnlichkeit mit der Gruppe des Laokoon. In der zehn Miglien von Mailand entfernten Villa des Marchese Pitta, zu Feinate, ist ein antiker und sehr schöner Kopf, oder vielmehr eine Büste des Laokoon aus weißem Marmor, welche in Hinsicht des Ausdrucks und der fleißigen Ausführung eine Vergleichung mit dem Kopfe des Laokoon in der Gruppe aushält, und demselben in Hinsicht der Größe und der Stellung gleich ist; ja auch die Arme scheinen dieselbe Haltung gehabt zu haben, wenn man aus dem kleinen Stücke des Arms, das noch an den Schultern übrig ist, auf das Ganze schließen darf. [Abgebildet in der pariser Ausgabe der G. d. K. v. Jansen 1802. 2 B. 309 S.] Amoretti.

§. 14. Dieser mit den Schlangen umwundene Arm würde sich über das Haupt der Statue herüberbeugen, und es kañ dieses Künstlers Absicht gewesen sein, den Begriff des Leidens im Laokoon, da dessen übrige Figur frei ist, durch die Annäherung dieses Arms zu dem Haupte, als in zween verbundenen Begriffen, stärker zu machen, und durch die wiederholten Windungen der Schlangen hierher den größten Schmerz zu legen, welchen der alte Künstler mit dem Wohlstande und mit der Schönheit der Figur, da beides hier herrschen sollte, abgewogen hat. Es scheint aber, es würde der über das Haupt gebogene Arm die vornehmste Aufmerksamkeit, die das Haupt verlangt, zertheilet haben, da der Blick zu gleicher Zeit auf die Schlangengewinde um den Arm würde gerichtet gewesen sein. Es hat Bernini daher den von ihm ergänzten Arm in gebräunter Erde ausgestreckt, um das Haupt der Figur frei zu lassen, und um keinen anderen Theil demselben oberwärts zu nähern. Die zwei Stufen unten an dem Würfel, auf welchem die Hauptfigur sitzt, scheinen die Stufen zu dem Altare anzudeuten, wo dasjenige, was hier vorgestellet ist, geschah.

§. 15. Da nun diese Statue unter so vielen tausenden der berühmtesten Künstler, die aus allen Orten von Griechenland nach Rom gebracht worden, hier als das Höchste in der Kunst geschäzset worden: so verdienet dieselbe bei der niedrigeren Nachwelt, die nichts vermögend ist hervorzubringen, was diesem Werke nur entfernter Weise könnte verglichen werden, desto größere Aufmerksamkeit und Bewunderung. Der Weise findet darinnen zu forschen und der Künstler unaufhörlich zu lernen, und beide können überzeugt werden, daß in diesem Bilde mehr verborgen liegt, als das Auge entdeckt, und daß der Verstand

des Meisters viel höher noch, als sein Werk, gewesen.

§. 16. Laokoön ist eine Statue im höchsten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewusste Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln suchet; und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellet, und die Nerven anziehet, tritt der mit Stärke bewafnete Geist in der aufgetriebenen Stirne hervor, und die Brust erhebet sich durch den beklemmten Othem, und durch Zurückhaltung des Ausbruchs der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschließen. Das bange Seufzen, welches er in sich, und den Othem an sich ziehet, erschöpft den Unterleib, und machet die Seiten hohl, welches uns gleichsam von der Bewegung seiner Eingeweide urtheilen läßt. Sein eigenes Leiden aber scheint ihn weniger zu beängstigen, als die Pein seiner Kinder, die ihr Angesicht zu ihrem Vater wenden, und um Hülfe schreien: denn das väterliche Herz offenbaret sich in den wehmüthigen Augen, und das Mitleiden scheint in einem trüben Dufte auf denselben zu schwimmen. Sein Gesicht ist klagend, aber nicht schreiend, seine Augen sind nach der höheren Hülfe gewandt. Der Mund ist voll von Wehmuth, und die gesenkete Unterlippe schwer von derselben; in der überwärts gezogenen Oberlippe aber ist dieselbe mit Schmerz vermischet, welcher mit einer Regung von Unmuth, wie über ein unverdientes unwürdiges Leiden, in die Nase hinaustritt, dieselbe schwülstig machet, und sich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüstern offenbaret. Unter der Stirn ist der Streit zwischen Schmerz und Widerstand, wie in einem Punkte vereinigt, mit großer Weisheit gebildet: denn indem der Schmerz die Augenbraunen in die Höhe treibet, so drüket das Sträuben wider denselben das obere Augenfleisch niederwärts, und

gegen das obere Augenlid zu, so daß dasselbe durch das übergetretene Fleisch beinahe ganz bedeckt wird. Die Natur, welche der Künstler nicht verschönern konnte, hat er ausgewikelter, angestrongter und mächtiger zu zeigen gesucht: da, wohin der größte Schmerz gelegen ist, zeigt sich auch die größte Schönheit. Die linke Seite, in welche die Schlange mit dem wüthenden Bisse ihren Gift ausgießet, ist diejenige, welche durch die nächste Empfindung zum Herzen am heftigsten zu leiden scheint, und dieser Theil des Körpers kan ein Wunder der Kunst genennet werden. Seine Veine wollen sich erheben, um seinem Übel zu entrinnen; kein Theil ist in Ruhe; ja die Meißelstreiche selbst helfen zur Bedeutung einer erstarrten Haut.¹⁾

§. 17. Es haben einige wider dieses Werk Zweifel aufgeworfen, und, weil es nicht aus einem einzigen Stük bestehet, welches Plinius von dem Laokoon in den Bädern des Titus versichert, sondern aus zwei Stüken zusammengesetzt ist;²⁾ will man behaupten, es sei der gegenwärtige Laokoon nicht der alte so berühmte. Pirro Ligorio ist einer von denselben, und er will aus Stüken von Füßen und Schlangen, die größer als die Natur waren, und sich zu seiner Zeit fanden, glauben machen, der wahre alte Laokoon sei viel größer als der izeige, gewesen, und dieses vorausgesetzt, will er angezeigte Stüke viel schöner, als die Statue im Belvedere, gefunden haben: dieses schreibt derselbe in seinen Handschriften in der vaticanischen Bibliothek.²⁾ Den unerheblichen Zweifel über die zwei

1) Die Figur des Laokoon ist fast auf gleiche Weise wie in der Gruve vorgestellt in einer Gemme, welche man für antik hält. (Marianne, *Traité des pierr. gravées* t. 2. pl. 95.) See.

2) [Man sehe oben eine Note zum 13 §. und Heyne's

Stücke haben auch Andere angeführt, ohne zu bedenken, daß die Fuge ehemals nicht, wie izo, sichtbar gewesen sein wird. Das Vorgeben des Rigorio aber ist nur zu merken wegen eines zerstückelten Kopfes über Lebensgröße unter den Trümmern hinter dem farnesischen Palaste, an welchem man noch eine Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Laokoön bemerkt, und der vielleicht zu den obigen Füßen und Schlangen geböret; izo ist dieser zerstückelte Kopf, nebst andern Trümmern, nach Neapel geführt worden. Ich kan nicht unangemerkt lassen, daß sich zu S. Ildesonso, dem Lustschlosse des Königs in Spanien, ein erhoben gearbeitetes Werk findet, welches den Laokoön, nebst seinen beiden Söhnen vorstellet, über welchen ein fliegender Cupido schwebet, als wenn er ihnen zu Hülfe kommen wollte.

§. 18. Zu eben dieser Zeit und zugleich mit dem Lysippus blühte Pyrgoteles, ein Künstler in Edelgesteine zu schneiden, welcher sowohl als dieser das besondere Vorrecht hatte, Alexander den Großen abzubilden.¹⁾ Zwei Steine sind bekant mit dem Namen des Pyrgoteles; dieser Name ist aber auf dem einen verdächtig, und auf dem andern ist der Betrug eines neueren Steinschneiders nicht zweideutig. Der erste Stein ist ein kleines Brustbild von Agathon, und etwas größer, als die Hälfte desselben in dem Kupfer von Picart, welches der Herr von Stosch unter den von ihm herausgegebenen geschnittenen Steinen bekant gemacht hat.²⁾ Dieses Brustbild ist nicht in dem Kabinete

Prüfung einiger Nachrichten und Behauptungen vom Laokoön im Belvedere, im 2 St. der antiquar. Aufsätze, S. 1 — 52.]

1) Plin. l. 37. c. 1. sect. 4. l. 7. c. 37. sect. 38. Apulej. in Floridis, l. 1. p. 9.) Meyer.

2) Pierr. antiq. gravées, pl. 55 — 56.

des Königs von Preußen, wie Mätter vorgibt, sondern in den Händen des Graven von Schönborn, welcher dem Herrn Cardinal Alexander Albani den Abdruck der Schrift, und vornehmlich des Namens des Künstlers, nach Rom übermachete, und man erkannte die Schrift für alt. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form desselben von Wachs, die in dem florentinischen Museo zu Florenz war, und über das Kupfer gemacht habe, sind mir einige Zweifel entstanden, und zwar der erste über den Namen Pyrgoteles selbst, welcher im *Nominativo* eingeschnitten steht, wider den Gebrauch der alten Steinschneider, die ihren Namen im *Genitivo* auf ihre Arbeiten setzten, so daß anstatt ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ hätte ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ stehen sollen.¹⁾ Der zweite Zweifel ist mir erwachsen über das Bildniß selbst, welches einem Herkules, aber keinem Alexander ähnlich sieht; und dieses ist offenbar nicht allein aus den Bakenhaaren, die von den Schläfen heruntergehen, und einen Theil der Wangen bekleiden, als welches sich an keinem Bilde dieses Königs findet,²⁾ sondern auch in den Haaren über der Stirn,

Visconti (Iconogr. anc. t. 2. p. 41.) will vermuthen, daß das erhabene geschnittene Fragment eines Kopfes von Alexander, welches Nara besaß, und sich später in der Sammlung der Kaiserin Josephine von Frankreich befand, entweder von Pyrgoteles eigenhändig verfertigt, oder wenigstens nach einem Werk desselben copirt sei. Meyer.

1) Stosch (l. c.) macht verschiedene andere alte geschnittene Steine, und besonders zwei vom Dioskorides namhaft, auf welchen der Name des Künstlers auch im *Nominativo* steht. Sca.

2) Oben ist in einer Note gezeigt worden, daß an dem sogenannten Alexander im Museo Capitolino wirklich einige dünne Locken von den Barthaaren neben

welche kurz und kraus sind nach Art der Haare des Herkules, da hingegen die an Köpfen des Alexanders sich mit einer nachlässigen Großheit von der Stirn erheben und in einem engen Bogen wiederum herunter auf die Stirn fallen, nach Art der oberen Haare des Jupiters. Ferner ist dieser Kopf mit einer Löwenhaut bedeckt, welches ganz und gar ungewöhnlich in denen von Alexander ist, und man siehet ihn in großer Betrübniß und klagend oder seufzend, mit offenem Munde, vorgestellt; dieses ist nicht beobachtet worden von denen, die hier diesen König gebildet finden wollen, da man solche Gestalt gleichwohl auf die Betrübniß des Alexanders über den Tod des Sephästion hätte deuten können. Aber auch diese Betrübniß ist füglich von dem Herkules zu erklären, und von derjenigen Trauer, die ihn überfiel, da er nach seiner Unsinnigkeit, in welcher er seine eigenen Kinder von der Megara ermordet hatte, zu sich selbst kam, und mit schmerzlicher Reue seine schreckliche That beklagete; denn also hatte ihn Nicäarchus gemalt. ¹⁾

S. 19. Der zweite Stein mit dem vermeinten Kopfe des Phocion ist erhoben geschnitten, und auch von dem Herrn von Stosch in Kupfer bekant gemacht. Aber weder dieser noch Bellori haben ihn gesehen, ²⁾ sondern beide haben nur nach einem Abgusse geurtheilet, welcher von einem schlech-

dem Ohr zu sehen sind. Da der Autor jenen Kopf für ein Bildniß Alexanders hielt: so könnte es scheinen, daß er sich selbst widersprochen habe. Eigentlich hat er sich nur nicht deutlich genug ausgedrückt; er redet hier von einem etwas starken Backenbarte, der sich an den Bildnissen Alexanders nicht finde. Meyer.

1) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 36. *Herculem tristem insaniae poenitentia.*

2) Imagin. illustr. Viror. fol. 85. p. 10.

ten Abdrücke in Sigellat genommen war; daß der Stein war in dem grävlichen Hause Castiglione, entfernt von Rom, und es war nicht zu erhalten, denselben nach Rom zu übermachen, um ihn richtig zu formen und in Schwefel abzugießen. Der izzige Besitzer desselben ist der Herr Cardinal Alexander Albani, und ich kañ von diesem Steine urtheilen, weil ich ihn unter den Händen habe.¹⁾

S. 20. Das Bildniß desselben stellet einen betagten Mann, aber ohne Bart, vor, mit dem Namen ΦΩΚΙΩΝΟC auf der einen Seite; auf dem unteren Rande der Brust dieses Kopfs aber lieset man: ΠΥΡΓΟΤΕΑΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Alt ist der Kopf, und der erstere Name Phocion wird es auch sein. Aber er muß den Künstler anzeigen, und kañ nicht den berühmten Phocion bedeuten; daß so wie die Namen der Gottheiten insgemein nicht unter ihre Bildnisse gesetzt wurden, weil sie allen bekant waren:²⁾ eben so war es auch nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Personen mit ihren Namen zu bezeichnen. An einigen Köpfen von Marmor und von Erz, in dem herculanischen Museo, findet sich der Name der Person, so wie das Wort ΖΕΥC unter einem Kopfe des Jupiters, im älteren Style, auf einer Münze der Stadt Lokri, von Erz, in dem Museo des Duca Caraffa Noja zu Neapel;³⁾ auf griechischen geschnittenen Steinen aber lieset man selten den Namen weder einer Gottheit noch anderer Fi-

1) Es geht eine Sage umher, der Herr Cardinal habe denselben für 1200 Scudi, andere wollen Zechin, erstanden, welches beides falsch ist; er erhielt denselben zum Geschenke von dem noch lebenden Canonico Castiglione. Winkelmann.

2) Chrysost. orat. 31. p. 338.

3) Nun im königlichen Museo daselbst. Fea.

guren,¹⁾ wie ich bereits im dritten Kapitel des ersten Theils erinnert habe.²⁾

§. 21. Durch den zweiten Namen aber wird hier der Betrug offenbar in der verschiedenen Form der Buchstaben der einen und der anderen Umschrift, weil in der einen das Sigma rund ist, das ist, so gestaltet: C, und in der anderen spizige Winkel hat, das ist, in seiner gewöhnlichen Form: Σ. Überdem ist das Epsilon rund gezogen: Ε, in welcher Form dieser Buchstabe zu Alexanders des Großen Zeiten noch nicht bekant war, und endlich ist es, wie ich vorher erinnert habe, ungewöhnlich, den Namen eines Steinschneiders im Nominativo und mit dem Zusaze des Wortes ΕΠΟΙΕΙ zu lesen. Man könnte hier einen zerstückelten tief geschnittenen Stein des Musei Vettori zu Rom entgegensetzen, wo man zwei mit Rüstung bewafnete Beine siehet, mit der Umschrift:

ΚΟΙΝΤΟC ΑΛΕΞΑ. ΕΠΟΙΕΙ

das ist: Quintus, Sohn des Alexanders,

1) [Sea will das Gegentheil behaupten.]

2) [3 B. 4 R. 7 S.]

In der ersten Ausgabe, S. 351 — 352, liest man noch: „Herr Zanetti in Venedig besitzt einen diesem „ähnlichen Stein (Gori, Dactyl. Zan. tav. 3.), welches „glaublich ebenderselbe ist, von welchem Vasari „(Vite de' Pitt. part. 3. p. 291. edit. Fir. 1568. Venuti „præf. ad num. Pontif. Rom. p. 22.) Nachricht er- „theilet, von Alexander Cesari, mit dem Zunamen der Griechen, geschnitten: er wurde dem Besitzer von dem Fürst Wenzel von Sichtenstein geschenkt. Von eben diesem Künstler war das Bildniß König Heinrichs II. in Frankreich, in Stein geschnitten, in dem Kabinete von Crozat. (Mariette, „Descript. des pierr. gravées. de ce cabinet p. 69.)“ Meyer.

hat es gemacht.¹⁾ Aber dieses ist vielleicht die einzige Inschrift dieser Art auf geschnittenen Steinen, und deutet auf spätere Zeiten, wo die Künstler, je schlechter sie waren, desto mehr sich durch ihren Namen sucheten ein Ansehen zu geben. Dieses zeigt unter anderen ein kleiner Grabstein in dem Museo Capitolino, aus der schlechtesten Zeit der Kunst, wo man über der kleinen Figur eines Kriegers den Namen des Künstlers nach alter Form folgendergestalt eingehauen siehet:

ΕΤΤΥΧΗC ΒΕΙΤΥΝΕΤΣ
ΤΕΧΝΕΙΤΗC ΕΠΟΙΕΙ.

§. 22. Nach dieser Anzeige der berühmtesten Künstler in der Bildhauerei und im Steinschneiden, die zu Alexanders des Großen Zeiten gelebet haben, will ich kürzlich von einigen Malern eben dieser Zeit nur dasjenige berühren, was von anderen neueren Scribenten entweder übergangen, oder nicht wohl verstanden worden.

§. 23. Vom Apelles rühmet Plinius, daß er keinen Tag vorbeigehen lassen, ut non lineam du-
cendo exerceret artem;²⁾ wovon man sich insgemein keinen deutlichen Begriff gemacht hat; er will sagen, Apelles habe alle Tage etwas gezeichnet, das ist: ausser seiner gewöhnlichen Arbeit, entweder nach der Natur, oder auch, wie man vermuthen kan, nach

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 919 Num.]

2) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 12.

Arnauld (Mémoires de Littérature, t. 49. p. 203.) versteht die angeführten Worte eben so, wie der Autor, indem er sie übersetzt: il ne passoit pas un seul jour sans dessiner. *Linea* bedeutet hier also einen ganzen Contour. (Böttigers Ideen zur Archäologie der Malerei. S. 164.) Meyer.

Werken Älterer Künstler; und dieses deutet das Wort *linea* an. So aber wie dieses von seiner Beschäftigung überhaupt erklärt wird, wäre es ohne Salz gesagt: den welcher Künstler auf der Welt machet nicht jeden Tag wenigstens so viel, als eine Linie bedeuten kan? Oder was wäre es für ein Lob, mit dem Bayle zu sagen, daß er alle Tage seinen Pinsel geübet habe? 1)

1) Diction. hist. et critique. v. *Apelles*.

Die Alten sprechen von den Werken des *Apelles* mit dem größten Lobe. (Martial. l. 11. epigr. 7. Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 10. Quintil. l. 12. c. 10. [n. 7.] Cic. de clar. orat. c. 18.) Freilich muß man mit den bloßen Nachrichten zufrieden sein, welche über diesen Künstler reichhaltiger und zahlreicher sind, als über irgend einen andern. Aus denselben geht hervor, daß *Apelles* in Rücksicht auf Anmuth in der Erfindung wie in der Ausführung der größte Maler des Alterthums gewesen ist, und außerordentliche Vorzüge im Colorit besessen hat. (Plin. l. c. n. 15 — 16. Cic. de nat. Decor. l. 1. 16. Propert. l. 1. eleg. 2. v. 22. Lucian. Imagin. c. 7. Stat. Sylv. l. 1. v. 102.) Andere Stellen der Alten lassen auf Kraft, Rundung und vortrefliche Haltung in seinen Gemälden schließen (Lucian. calumniator. c. 5. Plin. l. c. n. 10. Cic. orat. c. 73.); doch räumte er selbst in der letzteren Eigenschaft, (da *mensurae* bei Plinius die Haltung, Luftperspective, Abweichung der Gegenstände zu bedeuten scheint) dem *Akkipiodorus* den Vorzug ein. Die Nachricht des Plinius (l. c. n. 18.) von der *Lacus*, durch welche *Apelles* seinen Gemälden die Vollendung, allen Theilen Übereinstimmung — Ton, und einen dem Auge wohlthätigen milden Schein gab, muß von seiner Kunst auch von dieser Seite die vortheilhaftesten Begriffe erregen.

Seine *Venus Anadyomene* scheint oft auch für runde Arbeiten zum Vorbild gedient zu haben, indem sich klein in Erz und in geschnittenen Steinen eine stehende *Venus* wiederholt findet, welche die *Haa*,

§. 24. Vom Aristides, dem Zeitgenossen des Apelles, sagt Plinius: *Is omnium primus artium pinxit, et sensus hominis expressit, quæ vocant Græci ethe: item perturbationes; dærior paulo in coloribus.* ¹⁾ Wenn der erste Satz dieses Urtheils richtig ist, wird der Sinn desselben nicht wohl ausgedrückt heißen können; die Bedeutung aber könnte keine andere sein, als diese: Aristides ist der erste gewesen, der alle seine Aufmerksamkeit blos auf den Ausdruck gerichtet gehabt, sonderlich in starken Leidenschaften, so daß er sogar das Colorit vernachlässigte, als welches hart war. ²⁾

§. 25. Protogenes, aus der Insel Rhodus, ³⁾ der gleichfalls diese Zeit berühmt gemacht hat,

re mit beiden Händen an das Haupt drückt, als ob sie eben dem Wasser entstiegen, dieselben ausdrücken wollte. Die Galerie Colonna zu Rom bewahrt eine schön gearbeitete Statue von Marmor, in Lebensgröße und in ganz ähnlicher Stellung. Man darf also vermuthen, daß diese Venusbilder, in Hinsicht auf die Gebärde, Nachahmungen von dem berühmten Werk des Apelles seien. Meyer.

1) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 19.

2) Plinius (l. c.) gedenkt eines Gemäldes von Aristides, welches im Tempel der Fides auf dem Capitolio zu Rom war, und einen Greis mit der Feyer vorstellte, welcher einen Knaben unterrichtete. Etwas Ähnliches besitzen wir noch in einem von Wilhelm Tischbein (Engravings. t. 4.) bekant gemachten Vasengemälde. Vielleicht ist es ein flüchtiger und unvollkommener Abriß von dem Werke eines großen Meisters. [Unter den Abbildungen Numero 69.] Meyer.

[Aristides wurde mit Pausanias und Nikophanes zu den *ποργυργοις* gerechnet. Athen. l. 13. c. 2. n. 21.]

3) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 20.

Protogenes war von Kannus, einer Stadt in Ra-

soll bis in sein funfzigstes Jahr Schiffe gemallet haben, welches man nicht von Gemälden verstehen muß, die nichts als Schiffe vorgestellt, sondern man sagete: er habe Schiffe bemalet, das ist: von aussen mit Gemälden ausgezieret, wie noch izo geschieht; und im päpstlichen Solde stehet ein besonderer Maler der Galeeren. ¹⁾ Sein Satyr oder junger Faun, in welchem er die sorgenlose Sicherheit abbilden wollte, stand an eine Säule gelehnet, mit zwei Flöten in der Hand, und hieß Anapauomenos, das ist, der Ruhende, wegen seiner Stellung; den er hatte vermuthlich den anderen Arm über sein Haupt gelegt, wie Perikles, wo der-

rten, welche sich die Rhodier unterworfen hatten. (Pausan. l. 1. c. 3.). Meyer.

- 1) Apelles soll gesagt haben, daß Protogenes ihm in allen Stücken gleich komme, oder ihn gar übertreffe; nur wisse er nicht zur rechten Zeit die Hand vom Gemälde abziehen. (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 10.) Quintilian (l. 12. c. 10. n. 6. [wo Almeloveen anmerkt, daß Xenokhos sein Vaterland gewesen]) rühmt von Protogenes, daß er in Hinsicht der sorgfältigen Ausführung (cura præstantissimus) der vorzüglichste Künstler gewesen. Weß Plinius dessen Falysus (A. Cell. l. 15. c. 31. Cic. ad Attic. l. 2. epist. 21. Plin. l. 7. c. 38. sect. 39.) als das herrlichste seiner Werke preist, und zugleich berichtet, daß an diesem Gemälde, der Dauerhaftigkeit wegen, vier Farben, die eine über die andere, gesetzt gewesen: so faß dieses schwerlich anders, als von einem viermaligen Übermalen verstanden werden. Weß ferner Plutarchus (Demetr. c. 22.) und Aelian (var. hist. l. 12. c. 41.) erzählen, daß Protogenes an diesem Gemälde sieben Jahre gearbeitet habe: so ist zu glauben, daß er einen außerordentlichen Fleiß darauf verwandte, und in der Geschichte der alten Kunst ungefähr eben die Stelle einnehmen faß, welche Leonardo da Vinci in der neuern Zeit behauptet. Meyer.

selbe von seinen Arbeiten ruhet, mit der Beischrift: ANAPIAYOMENOS. ¹⁾

§. 26. Den Nikomachus, einen gleichfalls berühmten Maler dieser Zeit, führe ich hier aus keiner anderen Ursache an, als weil derselbe, nach dem Plinius, der erste gewesen, der den Ulysses mit dem ihm gewöhnlichen spitzigen Hute gemallet hat; folglich wäre keiner von den geschnittenen Steinen, die ihn also vorstellen, vor dieser Zeit gearbeitet worden; der erhobenen Werke in Marmor nicht zu gedenken. ²⁾

§. 27. Nebst den Anmerkungen über die Kunst und über die Werke dieser Künstler verdienen die

- 1) Strab. l. 14. c. 2. n. 5. [Zoëga, Bassirilievi, tav. 70.]

Dieser Satyr des Protogenes hieß *αραρανομαρος*, theils wegen seiner Stellung, theils wegen der ungeführten Sicherheit und Muske., deren sich der Künstler bei Verfertigung dieses Gemäldes erfreute, während die Stadt Rhodus vom Demetrius Poliorketes belagert war, und der kleine Garten des Künstlers vor der Stadt selbst einen Theil des feindlichen Lagers ausmachte. (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 20.) Meyer.

- 2) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 21.

Nikomachus war ein Zeitgenosse des Apelles, Aristides und Protogenes. Dieses ergibt sich theils aus dem Plinius (l. c. et l. 36. c. 7. sect. 32.) und Cicero (de clar. orat. c. 18.), welche ihn zugleich mit jenen Künstlern nennen, theils aus der Nachricht (Plin. l. c.), daß er von Aristratus, dem Tyrannen der Sikyonier, beauftragt worden, das Grabmal des Dithyrambendichters Telestes auszumalen; und Aristratus lebte (Plutarch. in Arat. c. 13.) zu den Zeiten des Königs Philippus von Macedonien. Halten wir die Aussagen des Plinius, des Petruvius (l. 3. proem.) und des Plutarchus (Timol. c. 36.) zusammen, so war Nikomachus einer der vortrefflichsten Maler, und besonders als Colorist berühmt. Meyer.

[Man vergleiche 1 Band S. 151.]

wenigen Bildnisse Alexanders des Großen, die der Vernichtung entgangen sind, billig einige Betrachtung, da er den Namen des Großen nicht weniger in der Kunst, als durch seine erstaunenden Unternehmungen erlangt hat. Keine Bilder der Gottheiten, Helden, und anderer berühmten Männer haben gleiches Recht, mit den seinigen in der Geschichte der Kunst zu erscheinen; den Alexander ist als ein Theil derselben zu betrachten, weil er aus eigenem Triebe der größte Beförderer der Kunst gewesen ist, den die Welt gesehen hat, und an dessen Freigebigkeit alle Künstler seiner Zeit Antheil gehabt haben. Da dieser sein Ruhm ist gerechter, als alle Siegeszeichen über seine Eroberungen, und als alle Denkmale seiner Tüchte durch unzählige Reiche; den er theilet denselben mit niemand, weil er ihm selbst allein und seiner Einsicht eigen ist, und der strengste Richter menschlicher Handlungen laß denselben durch keinen Tadel verdunkeln.

§. 28. Ob die vorhandenen Bildnisse dieses Königs Werke aus seiner Zeit seien, ist nicht zu behaupten, noch weniger ist auf die Künstler derselben eine Muthmaßung zu machen: den wir wissen, daß Syssippos das Vorrecht hatte, ihn in Erz zu bilden, so wie Pyrgoteles in Stein zu schneiden; es wird aber nicht gemeldet, welcher Künstler eben dieses Vorrecht auf dessen Bilder in Marmor gehabt habe; es hat auch kein Bildhauer dieser Zeit gleichen Ruhm mit dem Syssippos erlangt. ¹⁾

§. 29. Von Alexanders Köpfen sind drei derselben die vorzüglichsten; der größte befindet sich in der großherzoglichen Galerie zu Florenz, der

1) Nachdem der Autor in der ersten Ausgabe, S. 350, von der Gruppe des Laokoön geredet, fährt er also fort: „Außer diesem schönsten und großen Werke

zweite im Museo Capitolino, und der dritte, welcher in dem Museo der Königin von Schweden war, steht igo zu S. Aldefonso in Spanien. Es ist bekannt, daß Alexander das Haupt gegen die eine Achsel gesenkt getragen; ¹⁾ und also sind alle seine Bildnisse vorgestellt, so daß sein Blick in die Höhe gerichtet ist, welches auch in einer griechischen Einschrift auf dessen Statue, vom Eysippus gearbeitet, angezeigt worden. ²⁾ Eine Statue des Pyrrhus oder Neoptolemus, des Achilles Sohn, war ebenfalls mit den Augen gen Himmel gerichtet vorgestellt.

§. 30. Der Wurf der Haare ist den Köpfen des Alexanders unter allen Bildern der Helden

» der höchsten Zeit der Kunst, leidet dieselbe in den
 » Münzen Königs Philippus von Macedonien, Ale-
 » xanders des Großen, und dessen nächsten Nach-
 » folger. Der sizende Jupiter auf Alexanders
 » Münzen in Silber laßt uns ein Bild geben von dem
 » olympischen Jupiter des Phidias; so viel
 » Göttlichkeit ist auch in die kleinen Züge seines Gesichts
 » gelegt, und die Arbeit ist zur höchsten Feinheit ge-
 » trieben. Auch der schöne Kopf dieses Königs in Mar-
 » mor, größer als die Natur, in der Galerie zu Flo-
 » renz, könnte dieser Zeit würdig geachtet werden: ein
 » kleinerer Kopf desselben in Lebensgröße, im Campi-
 » doglio, ist wie für eine Copie nach jenem Kopfe von
 » der Hand eines guten Künstlers zu achten. Ein ver-
 » meineter Kopf des Alexanders in Eryx, unter den
 » herculanischen Entdeckungen, ist in den Augen desjeni-
 » gen, welcher jene kennet und untersucht hat, nur
 » mittelmäßig. “ — Der 29 und 30 Paragraph dieses
 Kapitels sind offenbar später von dem Autor geschrieben
 worden, um die angeführte Stelle zu ersetzen. Meyer.

1) Plutarch. in Alex. c. 4. De fortitud. Alex. orat. 2. p. 335.

2) Analct. t. 2. p. 58. p. 49. n. 14.

allein eigen, und gleicht den Haaren des Jupiters, für dessen Sohn Alexander wollte gehalten sein; das ist: wie ich in dem ersten Theile dieser Geschichte gemeldet habe, ¹⁾ sie sind aufwärts gestrichen und fallen von der Seite bogenweis in verschiedenen Abtheilungen wiederum herunter. Da ihn nun Eysippus mit den Zeichen dieser Gottheit vorstellte, wird dadurch wahrscheinlich, daß er auch in seiner Gestalt etwas von der Ähnlichkeit des Jupiters angebracht habe, welches in den Haaren geschehen könnte, die nachher auch von anderen Bildhauern werden nachgeahmet worden sein.

§. 31. Sind wir mit Köpfen dieses Königs schlecht bedacht geblieben, so sind wir es noch schlechter in Statuen; denn es befindet sich zwar in der Villa Albani eine heroische Statue über Lebensgröße, deren Kopf mit einem Helme das Bildniß des Alexanders ist: es ist derselbe aber dieser Statue nicht eigen, und eben diese Bemerkung mache man an Statuen ausser Rom, die mir nicht bekannt sind, wenn sie durch den Kopf den Namen des Alexanders führen. Die einzige wahre Statue und in Lebensgröße ist vielleicht diejenige, die der Marchese Rondinini zu Rom besitzt; ²⁾

1) [5. B. 5 K. 11 §.]

2) Visconti rechnet sie nicht zu den zuverlässigen Bildnissen dieses Eroberers.

Die Statue Alexanders von Marmor unter den gabiniſchen Altertümern, deren oben im 10 §. Meldung geschehen, war zur Zeit Winkelmanns noch nicht aufgefunden. Der herculanischen Bronze, welche Alexander zu Pferde vorstellt, hat der Autor zweimal im Texte gedacht. Es scheint aber, daß er in Hinsicht derselben nicht völlig mit sich einig gewesen. Im 5. B. 6 K. 21 §. heißt es: die Bildung sei einem Alexander in Allem sehr ähnlich. Im 7 B. 2 K. 17 §. wird er

den der Kopf derselben, ohne Helm, ist niemals von dem Körper abgelöst gewesen, und ist dergestalt unversehr geblieben, daß nicht allein die Nase nichts gelitten, welches Glük sehr wenige Köpfe gehabt haben, sondern es ist auch die Haut im geringsten nicht zerfressen. Alexander ist hier heroisch vorgestellt, das ist: völlig nakend, so daß er den rechten Ellenbogen auf den rechten Schenkel gestüzt hat, und folglich gekrümmt stehet. Die oberen Haare sind auch an diesem Kopfe, wie an den vorher angezeigten Köpfen, geworfen, so daß auch ihre Abtheilung nicht im Geringsten von dem capitolinischen und von dem zu Florenz verschieden ist. ¹⁾

hingegen ein vermeinter Alexander genaßt. Indessen glauben wir, daß man sich hiedurch nicht irren lassen, sondern mit Visconti (Iconogr. t. 2. p. 42.) als entschieden annehmen dürfe, dieses Denkmal sei in der That Alexander's Bildniß. Meyer.

- 1) Fea sucht zu beweisen, daß die berühmte gewordene Herme von marmo cipollino statuario, welche bei der Nachgrabung in der Villa der Visconen zu Tivoli im Jahre 1779 aufgefunden worden, ein wahrhaftes Bildniß Alexander's sei. Die Haare an derselben sind auf die von Winckelmann angezeigte Weise geworfen; die Züge des Gesicht's, in welchem die Haut ein wenig zerfressen ist, scheinen den Alexander im männlichen Alter anzudeuten und dem von den alten Autoren geschilderten Charakter desselben zu entsprechen. (Plutarch. de fortitud. Alex. orat. 2. p. 335. Alex. c. 4. Elian. var. hist. l. 12. c. 14. Arrian. de exped. Alex. l. 7. c. 28. Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 12.) Die Nase an dieser Herme ist modern. Obwohl Mengs beim ersten Anblick, und noch ehe die Inschrift entdekt war, dieses Denkmal für ein Kunstwerk aus den Zeiten Alexander's gehalten (Opere di Mengs p. 32.), so tragen wir dennoch Bedenken, seine Meinung als hinlänglich begründet anzuerkennen, und zwar

§. 32. Da nun die Künstler diesen König billig als ihren Helden angesehen, so haben sie auch die Geschichte desselben, gleich der Götter- und Helden-geschichte, die der eigentliche Vorwurf der Kunst ist, ebenfalls zu ihren Bildern gewählt, und Alexander allein unter allen Königen und berühmten Männern der wahren Geschichte hat das Vorrecht erhalten, auf erhobenen Arbeiten vorgestellt zu werden, wovon der Grund auch in seiner Geschichte selbst lieget; denn dieselbe ist den Begebenheiten der Helden ähnlich und also dichterisch, und war folglich auch der Kunst, die das Außerordentliche liebet, gemäß, und ausserdem allen bekannt, nicht weniger als die Erzählungen vom Achilles und Ulysses.

§. 33. Wenn ich von erhobenen Arbeiten rede, verstehe ich solche, die so wie andere dergleichen Werke als bedeutende oder allegorische Bilder verfertigt, und an Gebäuden oder an Grabmälern angebracht wurden, und ich schliesse hier öffentliche Werke aus, auf welchen die Kaiser ihre eigene Geschichte vorstellen ließen. Obnerachtet der gemeldeten dichterischen und malerischen Eigenschaft der Begebenheiten des Alexanders, und bei der Wahrscheinlichkeit, daß viele derselben ein Vorwurf der Künstler auch nach dieses Königs Zeiten werden gewesen sein, findet sich dennoch nur allein dessen Un-

in Ansehung auf die Arbeit, die allerdings gut, jedoch lange nicht so vortreflich ist, als von einem Bildniß Alexanders, zu dessen Zeit verfertigt, dürfte erwartet werden. Am angemessensten scheint es uns, die Hermen für eine später gearbeitete Copie eines noch weit bessern Originals zu betrachten; indessen läßt sie auf jeden Fall zur Berichtigung des Vorgebens von St. Croix (Exam. des histor. d'Alex. p. 506.) dienen, weil er behauptet, daß kein wahrhaftes Bildniß Alexanders vorhanden sei. Meyer.

terredung mit Diogenes gebildet, wie dieser, in seinem Fasse von gebräunter Erde liegend, jenen unter den Mauern der Stadt Korinth empfängt; dieses Stük, in der Villa Albani, ist in meinen Denkmalen des Altertums bekannt gemacht.¹⁾

§. 34. Vom Demosthenes, dem größten Redner dieser und aller Zeiten, dessen Statue zu Athen stand,²⁾ und dessen Bildnisse in Erz und Marmor an unzähligen Orten waren, würden wir, was seine Gestalt betrifft, einen unrichtigen oder gar keinen Begriff haben, wenn nicht in den herculanischen Entdeckungen zwei kleine Brustbilder von Erz gefunden wären. Sie sind kleiner als die Natur, und das kleinste hat auf dem Sockel den griechischen Namen dieses berühmten Mannes eingegraben.³⁾ Da nun

1) Chrysost. orat. 4. p. 61. Arrian. de exped. Alex. l. 7. c. 2. Plutarch. de fortitud. Alex. orat. 1. p. 331. Alex. c. 14. [Denkmale, Numero 174.]

2) Pausan. l. 1. c. 8.

Plutarch. in Demosth. c. 30. Phot. biblioth. cod 275. p. 1478. — Die dem Demosthenes von den Athenern gesetzte Porträtstatue war von Erz, und mit einem Schwert zur Seite; dess also bewafnet sprach Demosthenes, als Antipater die Auslieferung der athenischen Demagogen foderte. Die Inschrift am Sockel der Statue hat Plutarchus (l. c.) erhalten. Meyer.

3) Bronzi d'Ercolano. t. 1. tav. 11 — 13.

Geleitet durch das Brustbild im herculanischen Museo, hat man seither mehrere Köpfe in Marmor als Bildnisse dieses großen Redners erkauft. Einer der schönsten solcher Köpfe wurde einer sitzenden Statue im Museo Vaticano aufgesetzt, wovon die Abbildung bei Visconti. (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 14.) Eine ganze stehende Figur des Demosthenes von weißem Marmor, deren Besitzer der Herzog von Dorset in England sein soll, wurde in Campanien gefunden; und ist bei

beide Köpfe einen Bart haben, aber keine Ähnlichkeit mit einem erhobenen gearbeiteten Brustbilde ohne Bart, mit eben diesem Namen bezeichnet, welches in Spanien zu Taragona gefunden und vom Fulvius Ursinus, Bellori nebst Anderen als das Bild dieses Redners bekannt gemacht worden, so muß dieses eine andere Person vorstellen. ¹⁾

§. 35. Da wir also Ursache hatten zu glauben, daß sich nur allein in gedachten zwei herculanischen Brustbildern das Bildniß des Demosthenes erhalten habe, und daß auf Denkmalen in Rom keine

Sea (t. 2. tav. 6.) abgebildet, wo auch (p. 254.) einer andern ähnlichen, doch weniger wohl erhaltenen Statue in der Villa Aldobrandini zu Frascati Meldung geschieht. Im Museo des Prinzen von Piombino zu Rom befindet sich, nach Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 15.) ein tiefgeschnittener Stein, in welchem Dioskorides den Kopf des Demosthenes ganz von Angesicht vorgestellt. Diese treffliche Gemme wurde von Winkelmann (vorläuf. Abh. 4 R. 172 S. Bigarette Numero 16.) und von Bracci *Memorie degli Incisori*. t. 2. tav. 69.) als das Bildniß eines Unbekannten edirt; beide nennen den Stein irrig einen Carneol und er ist ein sehr schöner Amethyst. In der Villa Panfili bei Rom befindet sich ein schildförmiges Hochrelief mit dem Brustbild des Demosthenes und seinem eingegrabenen Namen. Dieses Denkmal hätte schon früher als die herculanische Bronze zur Erkennung des Bildnisses von Demosthenes verhelfen können; weil es aber nur mittelmäßig gearbeitet ist, so mag man auf dasselbe wenig geachtet, und sogar das Altertum der Inschrift, welche Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 53.) für wirklich antik hält, bezweifelt haben. Visconti hat auch (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 37.) eine Herme bekannt gemacht, welche unter den noch vorhandenen Bildnissen des Demosthenes wohl eines der vorzüglichsten sein mag. Meyer.

a) Fulv. Ursin. *Imagin. illustr.* n. 55.

Spur von ihm zu finden set, kam dennoch im Januar 1768 ein Abdruck in Gyps zum Vorschein, welcher ehemals über ein kleines erhobenes, aber vielleicht verlorenes Werk von gebräunter Erde, von etwa zween Palmen in der Höhe, geformet worden. ¹⁾ Hier ist die ganze Figur des Demosthenes in dessen Alter vorgestellt, so daß der Kopf eine vollkommene Ähnlichkeit mit jenen Brustbildern hat. Es sitzt derselbe auf einem viereckten Steine, halb naktend und mit geneigtem Haupte voller Überlegung, und hält in der linken Hand, die auf den Stein gestützt ist, eine gerollte Schrift, mit der rechten aber hat er sein Knie gefasset; an dem Steine steht sein Name:

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ,

und unter demselben das Wort:

ΕΠΙΒΩΜΙΟΣ, ²⁾

welches bei den alten Scribenten selten ist, und gebraucht wird von dem, was auf einem Altare liegt oder sitzt; beim Pollux heisset *ἐπιβωμιον μέλος* ein Gesang, der bei dem Altare gesungen wurde. ³⁾ Es stellet folglich dieser Stein einen Altar, *βωμος*, vor, und zwar den Altar in dem heiligen und unverletzlichen Tempel des Neptunus ⁴⁾ auf der Insel Kalauria, ohnweit dem Gestade von Trözene, wohin sich Demosthenes aus Athen vor der Verfolgung des Antipaters, Statthalters über Macedonien, gerettet hatte, und wo er im zwei und

1) Es ist ungefähr ein und ein Drittel Palm hoch und ein Palm breit; und vor Winckelmans Zeit an den Doctor Mead nach England gekommen. *See a.*

2) [Abgebildet bei *See a.* wo die Inschrift wirklich ein Ω in dem Wort Demosthenes hat, wie ich hier angebe.]

3) *L. 4. c. 10. segm. 79. p. 394.*

4) *Pausan. L. 1. c. 8. Plutarch. in Demosth. c. 29.*

sechzigsten Jahre starb, ¹⁾ durch Gift, welches er in seinem Fingerringe verschlossen trug, um nicht seinem Feinde in die Hände zu gerathen. ²⁾ Wir haben also auf dieser Gypsform den Demosthenes auf einem Altare sitzend, und in eben dem Alter, worin er sein Leben endigte, und in den betrübten und verzweifelten Umständen vorgestellt, die ihn nöthigten, aus der Welt zu gehen; ja aus der Form der Buchstaben unserer Inschrift, verglichen mit den Zügen des Namens auf dem einen herculanischen Brustbilde, wird wahrscheinlich, daß die Figur desselben Alter sei, als die herculanischen Köpfe. Ich werde dieselbe zu ihrer Zeit in Kupfer an das Licht stellen. In dem umgedachten Tempel des Neptunus eingeschlossenen Plaze (περιβολῶ) befand sich noch zu Pausanias Zeiten das Grabmal dieses berühmten Mannes. ³⁾

1) Nach Gellius (l. 15. c. 28.) im 60, nach Andern im 67 oder im 70 Jahre. Meyer.

2) Man vergleiche die verschiedenen Nachrichten der Alten über den Tod des Demosthenes bei Plutarchus (Demosth. c. 29 — 30.) und Photius. (Biblioth. Cod. 275. p. 1478.) Meyer.

[Das Schönste über diese Scene ist Luciani Encomium Demosthenis. t. 9. edit. Bipont.]

3) Pausan. l. 2. c. 33.

Heeren (Ideen, 3 B. 1 Th. 410 — 418 S.) scheint dieses erhobene Werk nicht gefaßt zu haben, weil er meint, daß ein so schöner und würdiger Gegenstand, wie der verfolgte und am Altare des Neptunus Schutz suchende Demosthenes in den letzten Augenblicken seines Lebens noch nicht von der bildenden Kunst behandelt worden. Meyer.

Zweites Kapitel.

S. 1. Alexander der Große, dessen Tod nicht weniger als sein Leben in der Geschichte der Kunst ein merkwürdiger Zeitpunkt ist, starb in der Blüthe seiner Jahre, im ersten Jahre der hundert und vierzehnten Olympias,¹⁾ und wenig Jahre nach dessen Tode, nämlich in der hundert und zwanzigsten Olympias, saget Plinius, habe die Kunst aufgehört.²⁾ Ich will nicht untersuchen, ob dieses eben so richtig gesagt sei, als wenn Tacitus behauptet, daß nach der Schlacht bei Actium Rom keine großen Geister mehr hervorgebracht habe;³⁾ oder, wie wir wissen, daß mit dem Tode des Augustus die römische Sprache und Beredsamkeit plötzlich ausartete.⁴⁾ Man könnte glauben, daß Plinius etwa auf Athen insbesondere sein Absehen gerichtet habe, wie ich nachher berühren werde; den aus der Folge dieser Geschichte wird in Absicht der griechischen Kunst überhaupt das Gegentheil dazuthun sein.

S. 2. Nach Alexanders des Großen Tode erhoben sich Empörungen und blutige Kriege in den eroberten Reichen desselben, so wie in Macedonien selbst, unter seinen nächsten Nachfolgern, die um

1) Petav. Doctrip. tempor. t. 2. p. 859. St. Croix, Exam. des hist. d'Alex. p. 639. Meyer.

2) L. 34. c. 8. sect. 19. princ. *Cessavit deinde ars*; [sie ruhte eine Zeit lang.]

3) Hist. l. 1. c. 1.

4) Tiraboschi, Storia della Letter. ital. t. 2. Dissertaz. prelim. sull' origine del decad. delle scienze. Sec.

die hundert und vier und zwanzigste Olympias alle bereits mit Tode abgegangen waren, und diese Kriege dauerten fort auch unter den Nachfolgern und Söhnen von diesen. Griechenland litt in kurzer Zeit durch feindliche Kriegsheere, mit welchen es unaufhörlich überschwemmet wurde, durch die fast jährliche Veränderung der Regierung, und durch die großen Schatzungen, womit die Nation erschöpft wurde, mehr, als in allen vorigen innerlichen Kriegen der griechischen Städte unter sich selbst.

§. 3. Die Athenienser, bei welchen der Geist der Freiheit nach Alexanders Tode aufwachete, machten den letzten Versuch, sich dem sanften Joche der Macedonier zu entziehen, und brachten andere Städte wider den Antipater in Waffen; aber sie wurden nach einigen erschötenen Vortheilen bei Lamia geschlagen und gezwungen, einen harten Frieden einzugehen, worin ihnen auferlegt wurde, die Unkosten des Krieges und noch überdem eine große Summe Geldes zu zahlen, und in den Hafen Munychia Besatzung einzunehmen.¹⁾ Da die aus 120 gedachter Schlacht entronnenen Athenienser wurden allenthalben von den abgeschickten Macedoniern aufgesuchet, und aus den Tempeln, wohin sie geflüchtet waren, mit Gewalt gerissen, und ein Theil von den Bürgern wurde nach Thracien geschickt, so daß die Freiheit der Athenienser hiermit ein Ende hatte.²⁾ Polysperchon, des Antipaters Nach-

1) Diod. Sic. l. 18. c. 9 — 18. Pausan. l. 1. c. 25 — 26. Plutarch. in Phoc. c. 23 — 24. Justin. l. 13. c. 5. Meyer.

2) Polyb. l. 9. c. 29.

Günstiger als Polybius urtheilt Diodor (l. 18. c. 18.) über die Art, wie Antipater die Athener behandelte, und über die Bedingungen des Friedens, welchen er mit ihnen schloß. Meyer.

folger in der vormundschaftlichen Regierung in Macedonien, ließ zwar kurz nachher in einer öffentlichen Ankündigung allen Griechen ihre vormalige Verfassung und eigene Regierung darbiehen; ¹⁾ es wurde aber dieses Anbieten nicht erfüllt, und in Athen geschah das Gegentheil; denn die Hafen dieser Stadt blieben, auf Anrathen des Phocion, mit macedonischen Völkern besetzt. ²⁾

§. 4. Die Kunst, welche von der Freiheit gleichsam das Leben erhalten, mußte also nothwendig durch den Verlust derselben, an dem Orte, wo dieselbe vornehmlich geblühet, sinken und fallen. Kassander, Sohn des Antipaters, und König in Macedonien, nachdem er das ganze Geschlecht Alexanders des Großen aus dem Wege geräumt hatte, setzte den Atheniensen den berühmten Demetrius Phalerens zum Regenten ihrer Stadt, welcher dieselbe ganze zehn Jahre nach seinem Willen zu ziehen wußte, und Athen wurde wiederum so volkreich, als es sonst gewesen war. ³⁾ Man sollte aus den dreihundert und sechzig Statuen von Erz, ⁴⁾ unter welchen viele zu Wagen und zu Pferde waren, welche dem Demetrius Phalerens binnen Jahresfrist von seinen Bürgern aufgerichtet wurden, schließen, daß die mehresten Atheniensen reiche Bürger und Künstler gewesen.

§. 5. Dieses Regiment bestand, bis Demetrius Poliorcetes, Sohn des Königs Antigonus

1) Diod. Sic. l. 18. c. 55 — 56. Plutarch. in Phoc. c. 32.

2) Diod. Sic. l. 18. c. 65.

3) Id. l. 18. c. 74.

4) Plin. l. 34. c. 6. sect. 12. Diog. Laërt. l. 5. segm. 75.

Nach Dio Chrysostomus (orat. 37. p. 465.) waren es 1500 (!) und nach Plutarchus (Reipubl. ger. præcept. p. 820.) nur 300. Meyer.

nus in Syrien, den Kassander schlug und Macedonien eroberte, ¹⁾ welchen Umsturz auch Athen empfand; denn die Stadt mußte sich diesem glücklichen Sieger übergeben, und der Regent wurde flüchtig und begab sich nach Ägypten, wo er bei dem ersten Ptolemäus Schutz fand. ²⁾ Dieses geschah in der hundert und achtzehnten Olympias. Kaum hatte er Athen verlassen, da das unbeständige und unerkenntliche Volk alle seine Statuen umwarf und zerschmelzen ließ; ja sein Name wurde an allen Orten vertilget. ³⁾

§. 6. Gegen den Demetrius Poliorcetes hingegen bezeugten sich die Athenienser ausgelassen in Ehrenbezeugungen, und es wurde eine öffentliche Verordnung gemacht über goldene Statuen, welche die Stadt diesem ihren neuen Herrn und dem Antigonus, seinem Vater, setzen wollte. ⁴⁾ Das hier wirklich goldene Statuen gemeinet sein, sollte man schließen aus einer ähnlichen Verordnung der Stadt Sigeum, im trojanischen Lande, über eine goldene Statue zu Pferde, die daselbst eben diesem Antigonus aufgerichtet werden sollte. ⁵⁾ Aber eben diese verschwenderische Schmelzelei gereichete zum Nach-

1) Kassander wurde zwar durch den Demetrius Poliorcetes genöthigt, Griechenland zu verlassen; aber er blieb bis zu seinem Tode (Olymp. 120. 3.) im ruhigen Besitze von Macedonien. Meyer.

2) Plutarch. in Demetr. c. 8 — 9. Diod. Sic. l. 20. c. 45. Meyer.

3) Plin. l. 34. c. 6. sect. 12.

Eine einzige Statue des Demetrius Phalereus, welche sich auf der Akropolis befand, wurde gerettet. (Diog. Laërt. l. 5. segm. 77.) Meyer.

4) Diod. Sic. l. 20. c. 46.

5) Chishull. Antiq. asiat. ad pseph. Sig. p. 52 et 57. [Von gediegnem Gold gegossen oder gehämmert mag wohl sein, doch innen hohl.]

theile der Wahrheit und des Fleißes in der Kunst,¹⁾ und es könnte scheinen, daß man in der Kunst die Blumen mehr als den Kern gesucht habe; so wie, nach [des] Plinius Bemerkung, das Blumenreich den Griechen allererst nach Alexanders des Großen Zeit bekant geworden.²⁾

§. 7. Die niederträchtigen Schmeicheleien der Athenienser hatten diese dem Demetrius Poliorcetes verächtlich gemacht,³⁾ der ihnen nach Verdienst begegnete,⁴⁾ welches sie veranlassete, sich wider ihn zu empören, nachdem Antigonus, sein Vater, in der Schlacht bei Ipsus geblieben war, und Lachares warf sich als das Haupt der Stadt auf.⁵⁾ Diesen Meineid ließ Demetrius die Athenienser empfinden, indem er den Lachares verjagete, das Museum besetzte und Besatzung hineinlegte, welche Umstände diesem Volke eine wirkliche Knechtschaft schienen.⁶⁾ In den nächstfolgenden Zeiten war end-

1) In der ersten Ausgabe, S. 356, steht hier noch weiter: „Es ist im übrigen gewiß, daß der Flor der Kunst nicht länger als nach Alexanders Tode bestanden, das ist, wie Plinius diese Zeit angibt (l. 34. sect. 19.), in der hundert und zwanzigsten Olympiade.“ Diese Stelle enthält Unrichtigkeiten. Meyer.

2) l. 21. c. 8. sect. 24.

3) In der ersten Ausgabe, S. 355, lautet diese Stelle: „König Demetrius Poliorcetes ließ ihnen zwar wiederum einen Schatten derselben [der Freiheit] sehen; allein ihre unglaubliche Schmeicheleien und Niederträchtigkeiten gegen diesen Prinzen machten sie der Freiheit unwürdig, und der Genuß dauerte auch nur eine kurze Zeit.“ Meyer.

4) Plutarch. in Demetr. c. 10 — 13. Meyer.

5) Plutarch. in Demetr. c. 13 — 30. Diod. Sic. l. 20. c. 47. Pausan. l. 1. c. 25.

6) Dicaearch. p. 168.

[Plutarch. in Demetr. c. 33 — 34. Pausan. l. 1. c. 25.]

lich diese ehemals mächtigste griechische Stadt dermaßen heruntergekommen, daß, da Athen mit den Thebanern wider die Lacedämonier ein Bündniß machte, und zur Erschwingung der Kosten eine allgemeine Schätzung von allen Gütern, von Haus und Hof, und von baarem Vermögen in dem ganzen atheniensischen Gebiete gemacht wurde, an der Summe von sechstausend Talenten annoch 250 Talente fehlten.¹⁾ In solche Umstände waren die Athenienser verfallen wenige Jahre nach der Zeit, da sie einem einzigen Menschen einige hundert Statuen von Erz errichteten, welche izo in der ganzen Christenheit nicht bewerkstelliget werden könnten. In dieser Verarmung der Stadt Athen, wo Schiffahrt und Handel, als die Quellen des Reichthums, aufgehört hatten, sahen sich die Künstler genöthiget, diesen ihren vornehmsten Siz zu verlassen, und anderwärts ihr Glük zu versuchen; und die Kunst selbst verließ, so zu reden, Griechenland auf einige Zeit, und ging nach Asien und Agypten. Dieser Fall des Flors der Kunst ist zu verstehen von Künstlern, welche sich von neuem hervorgethan; den diejenigen, welche, als Euphrosion, Apelles und Protogenes, besagete Zeit überlebet, werden nach ihrem Flore gerechnet. Die große Veränderung nach Alexanders Tode äussert sich auch in der Sprache und Schreibart der Griechen; den ihre Schriften sind von dieser Zeit an größtentheils in dem sogenannten gemeinen Dialekte abgefaßt, welcher zu keiner Zeit, oder an irgend einem Orte die Mundart des Volks war; es war eine

1) Polyb. l. 2. p. 148.

Diese Schätzung gehört in das 3 Jahr der 100 Olympiade, und ist folglich hier unpassend. Meyer.

[Man vergleiche 9 B. 1 K. 28 S. Note.]

Sprache der Gelehrten, so wie es die lateinische ist.

§. 8. Bevor wir aber die Aufnahme der griechischen Kunst, und ihr Schicksal in Ländern, wo dieselbe zuvor nicht war geübet worden, betrachten, laß der Leser dieselbe beurtheilen in ein paar Werken, die vor ihrer Wanderung hervorgebracht worden; und diese sind eine Münze des Königs Antigonus des Ersten, und Vater des gedachten Demetrius Poliorcetes, welche ohnstreitig aus dieser Zeit ist, und hernach das große Grupo des sogenannten farnefisken Dfisen; und bei dieser Gelegenheit werden die irrig sogenannten Bildnisse des berühmten Pyrrhus angeführet.

§. 9. Die Münze, von welcher ich rede, und die ich selbst besitze, ist in meinen Denkmälen des Altertums erklärt worden,¹⁾ nachdem dieselbe bereits anderwärts schlecht gezeichnet und nicht besser erläutert erschienen war.²⁾ Den man hatte sich in

1) [Numero 41.]

2) Frælich. Annal. reg. Syr. tab. 2. n. 1.

Dieser 9 Paragraph ist unverändert aus der neuer Ausgabe abgedruckt. In den Anmerkungen hat sich der Autor über die gedachte Münze also geäußert:
 „Eine der schönsten Münzen dieser Zeit in Silber, und
 „eine der größten griechischen Münzen in diesem Metalle, die mir bekant ist, deß es hält dieselbe zween
 „Zolle eines römischen Palms im Durchmesser, ist vom
 „Könige Antigonus vermuthlich dem Ersten, Könige
 „in Asien. Auf der rechten Seite ist ein alter bärtiger
 „Kopf sehr erhoben geprägt, dessen Haare nicht in krause Locken, sondern in geraden Stripen hängen, und
 „über die Stirne fällt ein Schopf Haare herunter, wie
 „an einigen komischen Larven aufwärts steht, und der
 „obere Augenknochen machet eine gekrümmete Caricatur,
 „welche diesen Larven auch gewöhnlich ist. Ein Kranz

den Ephyenblättern, die den alten Kopf umgeben, Rohrblätter vorgestellt, und also einen Neptunus zu sehen vermeinet; Apollo aber, welcher auf dem Schiffe der Rückseite sitzt, ist in eine bewafnete Venus verwandelt worden. Ich habe gedachten Kopf der Münze auf den Gott Pan

„ von Ephyen umgibt diesen Kopf, welcher vermuthlich
 „ den Gott Pan vorstellt, und auch auf einer Münze
 „ des Gallienus (Tristan. Comm. t. 3. p. 83.) geprä-
 „ get ist. Diese Gottheit wurde besonders von den Grie-
 „ chen verehret, weil derselben der Sieg über die Per-
 „ ser bei Marathon zugeschrieben wurde. Und da auf
 „ der Rückseite das Vordertheil eines Schiffes geprä-
 „ get ist, so scheint glaublich, daß diese eine Ge-
 „ dächtnismünze sei eines Sieges, welchen gedachter An-
 „ tigonus zur See erhalten, und denselben, nach dem
 „ Exempel der Athenienser, dem Gotte Pan zugeschrie-
 „ ben habe. Dieser Kopf laßt keinen Silenus vorstel-
 „ len, weil dieser allezeit eine heitere und stille Mine
 „ im Gesichte zeigt; und entweder einen krausen Bart,
 „ wie dessen Statue in der Villa Borghese, oder ei-
 „ nen sanft geschlängelten Bart hat, nach Art der soge-
 „ nannten Köpfe des Plato, und ausserdem mit spizen
 „ Ohren gebildet ist. Der Kopf der Münze hingegen
 „ zeigt ein ernsthaftes strenges Wesen, mit einem zottli-
 „ gen strupichten Barte, welches dem arkadischen
 „ Gotte zukommt, und ist mit Ephyen bekränzt, vermuth-
 „ lich wegen des genauen Verhältnisses desselben mit dem
 „ Bakchus. Es hat derselbe die gewöhnlichen Wid-
 „ derhörner nicht, die den Pan bezeichnen; wir se-
 „ hen aber aus einer griechischen Eiferschrift des Philo-
 „ demus (Analect. t. 2. p. 90. n. 28.), daß die Künst-
 „ ler denselben nicht nach einerlei Modelle bildeten; daß
 „ die Figur des Pans, die daselbst beschrieben wird,
 „ gleich in der Brust und am Unterleibe einem Herku-
 „ les, und an Beinen und Füßen einem Mercurius.
 „ Auf der Rückseite sitzt Apollo mit einem gespanne-
 „ ten Bogen in der Hand, auf dem Vordertheile eines
 „ Schiffes, und auf zweien Balken desselben liest man:
 „ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ. Hinter dem Apollo ste-

geedeutet, wie auch im vierten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte angezeigt worden; ¹⁾ Apollo aber auf dem Vordertheile eines Schiffes, nebst einem Delphin unter demselben, faß auf den Beinamen Δελφίνος desselben abzielen, weil er sich in einen Delphin verwandelte, da er ein kretisches Schiff und in demselben die erste Colonie nach der Insel Delos führte. ²⁾ Es wird auch Apollo vom Euripides Πορτίος, das ist: der Meergott genennet, welcher mit seinen Pferden auf den Wellen der See fährt. ³⁾ Da nun die Athenienser dem Gotte Pan den Sieg bei Marathon zuschrieben, ⁴⁾ so faß die gegenwärtige Münze zum Gedächtnisse eines erhaltenen Sieges zur See geschlagen sein, welchen König Antigonus geglaubet durch Beistand des Pans und des Apollo zugleich erfochten zu haben. Diese Münze in der Größe des Kupfers, welches dieselbe vorstellet, ist von einem sehr erhobenen Gepräge, und als eine der schönsten griechischen Münzen billig hier als ein würdiges Denkmal der Zeiten, von welchen wir reden, anzuführen.

§. 10. Wahrscheinlich ist auch eben dieser Zeit

„het ein Dreizahl oder triscina, und unter dem Schiffe
 „ist ein Delphin, welcher vermuthlich ein Bild sein soll
 „des Beinamens Δελφίνος, der dem Apollo gegeben
 „wurde, weil er in der Gestalt eines Delphins, ein
 „Schiff mit der ersten Colonie nach Delos gebracht, um
 „diese Insel zu bevölkern. Eine ähnliche Münze wird
 „vom P. Frölich schlecht gezeichnet und irrig erklärt
 „beigebraucht. Diese Münze, in dem Museo des Ver-
 „fassers, befindet sich auf dem Titelblatte dieser Anmer-
 „kungen in Kupfer gestochen.“ Meyer.

1) [5 B. 1 K. 10 §.]

2) Homer. hymn. in Apoll. v, 495.

3) Androm. v. 1011.

4) Herodot. l. 6. c. 105.

zugueignen das große Werk vieler Figuren vom Apollonius und Tauriskus, aus einem einzigen Bloke Marmor gehauen, welches sich in dem farnesischen Palaste befindet, und unter dem Namen des farnesischen Ochsen bekannt ist. Ich gebe diese Zeit als wahrscheinlich an, weil Plinius, der uns über die Zeit gedachter Künstler ohne Nachricht gelassen, die Blüthe der mehresten berühmten Künstler bis auf diese Zeiten sezet. Es ist bekannt, daß dieses Werk den Amphion und den Zethus vorstellet, wie sie ihre Mutter Antiope zu rächen, die Dirce, welche Nykus, Vater dieser Gebrüder, nach Verstoßung ihrer Mutter zur Ehe genommen hatte, an einen Ochsen binden, und also grausamlich schleifen lassen.

§. 11. Plinius berichtet, daß dieses Werk aus der Insel Rhodus nach Rom gebracht worden, und gibt nur allein das Vaterland des Tauriskus, die Stadt Tralles in Cilicien, an, wo er zugleich meldet, daß in der Inschrift ihres Namens nebst ihrem Vater Artemidorus, auch ihr Meister Menekrates angezeigt worden, so aber, daß diese Künstler unentschieden gelassen, welchen von beiden sie als ihren wahren Vater erkant, den, der ihnen das Leben gegeben, oder aber ihren Vater in der Kunst. ¹⁾

1) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

[Früher war Tauriskus im Texte als aus der Insel Rhodus gebürtig angegeben. Lessing berichtigte den Irrtum: „Tauriskus ist nicht aus Rhodus, sondern aus Tralles in Lydien gebürtig gewesen. Winckelmann's Irrtum schreibt sich ohne Zweifel daher, daß er beim Plinius von diesem Kunstwerke gelesen zu haben sich erinnerte: et eodem lapide, Rhodo advecta opera Apollonii et Taurisci. Das Werk war aus Rhodus nach Rom gekommen. Apollonius und Tauriskus waren Brüder, die eine so große Achtung

Diese Inschrift ist nicht mehr vorhanden; der sichtbarste Ort aber, wo dieselbe eingehauen gewesen sein wird, ist der Stamm eines Baums, welcher der Statue des Jethus zur Stütze dienet; dieser aber ist größtentheils neu, so wie der größte Theil der Figuren selbst neu ist.

§. 12. Das Gegentheil wird von mehr als von einem Scribenten vorgegeben,¹⁾ und wie ich mir vorstelle, aus einem Mißverstände der Nachricht des Vasari.²⁾ Es ist wahr, daß dieser Scribent sagt, daß dieses Werk aus einem einzigen Steine und ohne Stüke gearbeitet worden (*in un sasso solo, e senza pezzi*); aber er hat sagen wollen, wie der Augenschein beweiset, daß dasselbe vor Alters ohne Stüke bestanden, und nicht, daß es ohne Mangel irgend eines Stükes bei der Entdeckung ausgegraben worden, welches man aus dessen Worten schließen wollen. Eben daher, und weil man nicht verstanden hat, das Neue von dem Alten, und den griechischen Meißel von dem Zufaze zu unterscheiden: ist das unerfahrene Urtheil desjenigen entstanden, welcher dieses Werk eines griechischen Künstlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der römischen Schule gehalten hat.³⁾

» für ihren Lehrmeister in der Kunst hatten, daß sie sich
 » auf ihren Werken lieber nach ihm, als nach ihrem
 » leiblichen Vater, nennen wollen. Denn nichts an-
 » deres kan Plinius meinen, weil er von ihnen sagt:
 » *Parentum ii certamen de se fecere. Menecratem vide-*
 » *ri, professi, sed esse naturalem Artemidorum.*“]

1) Maffei, raccolta di Stat. ant. tav. 48. Cayl. de la sculpt. selon Pline. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 325.

2) Vite de' più eccell. pittori. Vita di Michel-Angel. t. 6. part. 6. p. 264.

3) Ficoroni, Singolar. di Roma mod. c. 7. p. 44.

In der ersten Ausgabe schreibt Winckelmann,

§. 13. Die Ergänzungen von einem gewissen Battista Bianchi aus Mailand gemacht und in dem Style seiner Zeit, das ist: ohne die mindeste Kenntniß des Altertums, sind, an der Figur der Dirce, die an den Ochsen gebunden ist, der Kopf und die Brust bis auf den Nabel, nebst beiden Ar-

„ E. 353, von diesem Denkmale: „ Man kann glauben,
 „ daß der sogenannte farnesische Ochs eben dieses
 „ Werk sei, und es scheint nicht glaublich, daß man
 „ ein so ungewöhnlich großes Werk wiederholet habe.
 „ Aber die es weit unter dem Begriffe, den eine Arbeit
 „ aus guter Zeit geben sollte, und für eine sogenannte
 „ römische Arbeit halten, sind so wie alle, die von
 „ diesem Werke geschrieben haben, blind gewesen. Denn
 „ was das Schönste sein sollte, ist neu, was man
 „ auch schreiben mag, daß es ohne den geringsten Man-
 „ gel in den Bädern von Caracalla gefunden wor-
 „ den, und keine andere Hülfe nöthig gehabt, als die
 „ Zusammenfügung der gebrochenen Theile. Die oberste
 „ Hälfte der Dirce bis auf die Schenkel ist neu; am
 „ Zethus und Amphion ist nichts als der Rumpf
 „ alt, und ein einziges Bein an der einen von beiden
 „ Figuren; die Köpfe derselben scheint der Ergänzner nach
 „ einem Kopfe des Caracalla gemacht zu haben; die-
 „ ser Bildhauer hieß Battista Bianchi, ein Mailän-
 „ der. Antiope, welche steht, und der sitzende junge
 „ Mensch, die sich fast völlig erhalten, hätten den großen
 „ Unterschied zeigen sollen. Man wird aufhören, sich zu
 „ verwundern, daß sich der Strik erhalten hat, wenn der
 „ Kopf des Ochs, an welchen derselbe gebunden, neu
 „ ist. Aldrovandi beschreibt dieses Werk, ehe es er-
 „ gänzt worden, und damals hielt man es für einen
 „ Herkules, welcher den marathonischen Stier
 „ erlegt.“ — Aus den Anmerkungen, E. 112:
 „ Einer der größten Liebhaber der Kunst zur Zeit des
 „ Augustus war Asinius Pollio, welcher die be-
 „ sten Statuen aus vielen Gegenden in Griechenland zu-
 „ sammenbringen ließ, und dieselben öffentlich aufstellte.
 „ Unter diesen Werken waren auch Amphion, Ze-
 „ thus, Antiope, Dirce, der Ochs und der

men; wie auch der Kopf und die Arme der Antiope: an den Statuen des Amphion und Zethus aber ist blos der Rumpf alt, und an beiden nur ein Bein: die Köpfe derselben scheint der Ergänzter nach einem Kopfe des Caracalla gemachet zu haben;

„ Strik, aus einem einzigen Bloke Marmor gehauen,
 „ welches aus Rhodus geholet wurde, und man glaubet,
 „ es sei dasjenige, welches im Palaste Farnese stehet,
 „ und unter dem Namen des farnesischen Ochsens
 „ bekannt ist. Die Künstler waren zweien Brüder, Apol-
 „ lonius und Lauriskus genannt, nicht aus Rhodus,
 „ sondern aus Tralles, einer Stadt in Indien, und
 „ in der Inschrift hatten sie als Vater ihren Lehrmeister
 „ und zugleich den, welcher sie gezeuget, angegeben, so
 „ daß es, wie Plinius meldet, zweifelhaft schien, wel-
 „ cher von beiden ihr rechter Vater sei. Diese Inschrift
 „ findet sich nicht auf gedachtem Werke, es ist auch nicht
 „ anzugeben, wo dieselbe könne gestanden sein: denn es
 „ fehlen nur Beine, Arme und Köpfe, und an keinem
 „ dieser Theile laß die Inschrift gesetzt gewesen sein, so
 „ daß ein Zweifel erwachsen könnte, ob der farnesische
 „ Ose das Werk sei, wovon Plinius redet. Alle
 „ neuere Scribenten, die von diesem Werke Meldung
 „ thun, von welchen ich einige in der Geschichte der
 „ Kunst angeführet habe, behaupten, daß es ohne alle
 „ Verstümmelung gefunden worden, und vielleicht ist die-
 „ ser handgreifliche Irrtum zuerst durch den Vasari
 „ erwachsen, welcher in dem Leben des Michael An-
 „ gelo Buonarroti saget, daß dieses Werk aus ei-
 „ nem einzigen Steine gearbeitet worden, und ohne Stü-
 „ ke sei. Ich habe die ergänzten Theile angegeben, ha-
 „ be aber geirret, in dem Kopfe des Ochsens, als wel-
 „ cher alt ist; der Kopf der stehenden Antiope ist
 „ neu. Unter der Figur des Zethus lieget ein Thyrsus,
 „ womit die Künstler auf das Landleben deuten
 „ wollen, welches derselbe erwählte: denn der Thyrsus
 „ ist ein Spieß, dessen Spitze mit Efeu- und Wein-
 „ wunden ist, und man siehet hier die Spitze hervorragen;
 „ daher wird derselbe von den Dichtern ein friedfer-
 „ tiger Spieß genennet.“ Meyer.

an dem Oefsen sind die Beine und der Strick neu, der aber einem unwissenden Reisenden die größte Aufmerksamkeit erweket hat. ¹⁾

§. 14. Was hier alt ist, als die stehende Figur der Antiope, den Kopf und die Arme ausgenommen, und der sitzende Knabe, welcher erschrocken ist über die Strafe der Dirce, und nicht den Lykus, ihren Gemahl, vorstellen kan, wie Jakob Gronov sich einbildet, ²⁾ kan denjenigen, die einigen Geschmak des Schönen haben, wodurch sich die alten Werke der Kunst anpreisen, den Irrtum benehmen, und die rühmliche Meldung gedachter Künstler beim Plinius rechtfertigen. Der Styl des Kopfs des sitzenden Knaben ist dem an den Köpfen der Söhne des Laokoön ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erscheinet in den Nebensachen, und der geflochtene Delfelkorb, *cista mystica*, welcher von Epheu umgeben ist, ³⁾ und unter der Dirce stehet, um in ihr eine Bakchantin anzudeuten, ist dergestalt geendiget und auf das Feinste ausgearbeitet, als immer jemand hätte leisten können, der hierin allein eine Probe seiner Geschicklichkeit hätte geben wollen. ⁴⁾

1) Blainville, Voyage.

2) Thesaur. antiq. Græc. t. 1. Dd.

3) Polignotus, der Freund der Mysterien, hatte in seinem Gemälde in der Fesche zu Delphi die priesterliche Jungfrau Kleobäa ebenfalls mit einem Mysterienkästlein, *cista mystica*, *κίστη μυστικὴ*, auf dem Schooße vorgestellt. (Pausan. l. 10. c. 28.) Meyer.

4) Das Denkmal wurde um das Jahr 1786 von Rom nach Neapel gebracht, wo es gegenwärtig neu ergänzt auf dem öffentlichen Spaziergange Villa Reale aufgestellt ist. Wer von ihm mehr zu erfahren wünscht, lese, was Heyne (antiquar. Aufsätze. 2 St. 182 — 224 S.) über dasselbe gesammelt hat. Nur scheint dieser gelehrte

§. 15. In der Villa Borghese findet sich an der vordern Seite des Palastes ein erhoben gearbeitetes Werk in drei Figuren, unter welchen Antiope zwischen ihren zween Söhnen stehet, wie durch die Namen der Personen, die über jeder Figur stehen, deutlich wird. Amphion hat die Xener, und Zethus, als ein Schäfer, seinen runden Hut auf die Schultern herunter geworfen, nach Art der Pilgrime: ihre Mutter scheint die Söhne um Nache anzusehen wider die Dirce. Dieses Stük ist in meinen Denkmalen des Altertums bekannt gemacht, ¹⁾ und ich habe eine besondere Erklärung desselben gegeben in dem fünften Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte. ²⁾ Eben diese Vorstellung, und iener vollkommen ähnlich aber ohne Namen, findet sich in der Villa Albani. ³⁾

Forscher, indem er aus eigener Anschauung nicht urtheilen konnte, eine viel zu geringe Meinung von dem Kunstwerth desselben zu haben. Unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen findet man die leidlichste Abbildung davon. Meyer.

1) [Numero 85.]

2) [8 B. 4 K. 4 S.]

3) Das Basrelief der Villa Albani hat Zoega (Bassirilievi, tav. 42.) erläutert. Dieser gelehrte Forscher behauptet, daß hier, ungeachtet der den Figuren auf dem borghesischen Denkmal beigeschriebenen Namen, nicht Antiope, Zethus und Amphion, sondern Eurypide, Orpheus und Mercur vorgestellt seien, wie auf einem völlig ähnlichen Marmor in der königlichen Antikensammlung zu Neapel, welcher ehemals dem Duca Caraffa Noja gehörte, den Figuren griechisch beigeschrieben ist. Winkelmann hat in den Denkmälern, Numero 85, dieses zu Neapel befindlichen Basreliefs gedacht und sich die demselben beigeschriebenen griechischen Namen dadurch zu erklären gesucht, daß auch

§. 16. Von dem Demetrius Poliorcetes und dem Könige Pyrrhus finden sich Münzen von dem allerschönsten Gepräge: auf den mehresten von jenen, stehet auf der Rückseite ein auf das Feinste

die Alten oft die Bedeutung dieses oder jenes Denkmals nur errathen, und sich also in der Bestimmung eben so gut als die Forscher unserer Zeit irren könnten. Meyer.

Der 16 und 17 Paragraph ist theils aus der ersten, theils aus der wiener Ausgabe zusammengefest. In der ersten Ausgabe, S. 155, lautet die Stelle: „Von diesem [Demetrius Poliorcetes] und dem Könige Pyrrhus finden sich Münzen von dem allerschönsten Gepräge: auf den mehresten von jenen, stehet auf der Rückseite ein auf das feinste gearbeiteter Neptunus, und die Münzen vom Pyrrhus haben einen Kopf des Jupiters in der höchsten Idea, oder einen schönen bärtigen Kopf, welches etwa ein Mars ist. Einige haben theils jenen, theils diesen, für das Bildniß des Pyrrhus genommen, auf deren Ähnlichkeit sich auch die Benennung eines Kopfs beim Fulvius Ursinus gründet, oder auf die Ähnlichkeit derselben mit dem Kopfe einer geharnischten großen Statue des Mars, welche ehemals im Palaste Massimi war, und 130 im Campidoglio stehet; und so verhält es sich wechselweise von der Statue mit den Münzen. Hierzu kommen die Elephantenköpfe auf den Flügeln, wie sie bei den Alten hießen, am Harnische, welche man etwa auf die ersten Elephanten wird gedeutet haben, die dieser König zuerst in Griechenland und Italien geführt, daher man dieselben auch an der Bekleidung der ergänzten neuen Füße angebracht hat. Dieser angenommenen Meinung zufolge hat Gori einen ähnlichen Kopf eines geschnittenen Steins, in dem großherzoglichen Museo zu Florenz, einen Pyrrhus getauft. Dieser König aber hat vermuthlich nach dem Gebrauche, seiner Zeit unter den Griechen, entweder gar keinen, oder sehr wenig von Bart, wie auf einer großen goldenen Münze desselben zu Florenz, getragen, und es hat keiner von allen damaligen Königen einen Bart: daß die

gearbeiteter Neptunus, und die Münzen vom Pyrrhus haben einen Kopf des Jupiters in der höchsten Idea, oder einen schönen bärtigen Kopf. Einige haben theils jenen, theils diesen für das Bildniß des Pyrrhus genommen.¹⁾ Außer den Münzen des Königs Pyrrhus würden eine geharnischte Statue über Lebensgröße, welche ehemals im Palaste Massimi war und tzo im Campidoglio steht,²⁾ und ein paar erhoben gearbeitete Köpfe, die dem Kopfe der Statue völlig ähnlich sind, als

„ Griechen fingen an unter Alexander dem Großen
 „ sich denselben abzunehmen. Es hat auch der von
 „ Montfaucon angeführte erhoben gearbeitete Kopf
 „ von Porphyr, in der Villa Ludovisi, nichts mit
 „ dem Pyrrhus zu schaffen. Pyrrhus findet sich wirk-
 „ lich mit einem glatten Kinne auf seinen Münzen, wie
 „ schon Pignoriuß bemerkt hat.“ Meyer.

1) So schön diese Münzen auch sind, sieht man dennoch, gegen die Münzen von Philippus und Alexander gehalten, ein Abnehmen der Kunst. Meyer.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 48.

Sie ist beinahe kolossal, in voller Rüstung, mit schlecht restaurirten Beinen, Armen, Helmbusch und einem Theil der Nase. Die antike Arbeit ist vortreflich, aber die Bedeutung des Ganzen ist schwer zu erklären. Der Autor, veranlaßt durch die Ähnlichkeit des Kopfs mit dem Kopfe Agamemnons auf der großen Urne, die man gewöhnlich für das Grab des Alexander Severus und seiner Mutter hält, wollte darin einen Agamemnon erkennen, und die Würde der Figur scheint seiner Meinung nicht ungünstig zu sein. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 4. (b) hält sie für einen Mars, der Greise und Widderköpfe wegen, mit denen der Helm eben so, wie an zuverlässigen Figuren des Mars auf Basreliefs und Münzen geziert ist. Eine kleine Marmorfigur, die für eine antike Wiederholung der großen capitolinischen gelten könnte, befindet sich unter den alten Denkmälern der Villa Borghese. (Sculpture, stanza 3. n. 2.) An derselben ist zwar der Kopf er-

Denkmale der Kunst aus dieser Zeit unsere besondere Betrachtung verdienen, wenn diese sowohl als jene wahre Bildnisse des Pyrrhus wären, wofür sie insgemein angenommen werden. Der eine von diesen Köpfen in Marmor befindet sich in dem farnesischen Palaste, der andere von Porphyrt steht in der Villa Ludovisi; ¹⁾ ein dritter ähnlicher Kopf ist derjenige, welchen Fulvius Ursinus als ein Bild dieses Königs bekannt gemacht hat. ²⁾ Dieser angenommenen Meinung zufolge hat Gori einen ähnlichen Kopf auf einem geschnittenen Steine, in dem großherzoglichen Museo zu Florenz, einen Pyrrhus getauft. ³⁾

§. 17. Zur Widerlegung dieser Benennung ist genug, anzuführen, daß, da gedachte Köpfe sowohl als die capitolinische Statue einen starken krausen Bart haben, die übrigen Nachfolger des Alexanders aber nicht weniger als Pyrrhus das Kinn beschoren hatten, kein Kopf mit einem Barte diesen König vorstellen könne. Daß des Pyrrhus Bildniß auf seinen Münzen ein glattes Kinn habe, hat bereits vor mir Pignorius bemerkt; ⁴⁾ und

gänzt, aber die Beine haben sich erhalten, und sind mit Rüstungen bekleidet. Meyer.

[Man vergleiche 5 B. 1 K. 18 §.]

- 1) Montfauc. Diar. Ital. c. 15. p. 221.

In der Villa Ludovisi befindet sich ein solches Denkmal von erhobener Arbeit, aber nicht in Porphyrt, sondern in Marmor. Es ist von schöner Arbeit, und gleicht in den Zügen des Gesichtes der capitulinischen Statue auffallend; die Nase ist modern, ohne Zweifel auch einiges am Helm und an der Rüstung. Meyer.

[Man vergleiche 7 B. 1 K. 28 §.]

- 2) Imagin. 102.

- 3) Mus. Florent. Gemmae antiq. t. 1. tab. 25. n. 4.

- 4) Symb. epist. 8. p. 32.

von den übrigen griechischen Königen zu seiner Zeit, bezeuget Athenäus eben dieses; ¹⁾ wie wir selbst auf ihren Münzen sehen. Auf der einzigen sehr seltenen großen Münze von Gold, in dem großherzoglichen Museo zu Florenz, hat Pyrrhus das Kin mit ganz kurzen Haaren bewachsen.

§. 18. Da nun in dieser Statue die Benennung des Pyrrhus aus angeführtem Grunde nicht statt findet, der Kopf aber augenscheinlich ein Ideal ist: könnte vielleicht jemand hier einen Mars abgebildet zu sehen glauben; aber auch diese Meinung kan nicht bestehen; den Mars findet sich allezeit ohne Bart in allen seinen Bildern in Marmor und auf Münzen. ²⁾ Ich bin also der Meinung, daß diese Statue, deren Kopf einem Jupiter mehr als anderen Göttern ähnlich ist, den kriegerischen Jupiter vorstelle, Ἀγείος, welcher auch den Beinamen Στρατιός führet, das ist: der Heerführer, sonderlich da auch andern Göttern Panzer gegeben worden, als: dem Bacchus auf einem oben angeführten Altare der Villa Albani, und einem gleichfalls oben erwähnten hebrurischen Mercurius von Erz in dem Museo des Herrn Hamilton. Da aber dennoch das Haupthaar sowohl als der Bart verschieden von der Idee eines Jupiters sind, und der Kopf unserer Statue vielmehr dem Agamemnon ähnlich ist, wo in eben diesem Museo auf der großen Begräbnißurne der Streit desselben mit dem Achilles über die Briseis vorgestellt worden: scheint mir die wahrscheinlichste Erklärung, hier

1) L. 13. c. 3. [n. 18. Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 28 Num.]

2) Dieser Behauptung möchten erfahrene Numismatiker schwerlich ihre Zustimmung geben. Meyer.

eben diesen König abgebildet zu sehen, sonderlich da wir wissen, daß derselbe zu Sparta einen Tempel hatte, und mit dem Beinamen Ζεύς (Jupiter) daselbst verehret wurde,¹⁾ so wie auch Gorgias den Xerxes nannte,²⁾ und Dyprianus den Kaiser Commodus.³⁾

§. 19. Von einer Statue des Jupiters Ουφιος, das ist: der guten Wind verleihet, welche derjenige Philo, dessen Statue des Pephästion, Alexanders Liebling, sehr geschätzt wurde,⁴⁾ kan gemacht haben, befindet sich noch die Base, nebst der Inschrift zu Chalcedon am schwarzen Meere:⁵⁾ denn die Basen weggeführter Statuen blieben zurück.⁶⁾

§. 20. Das Bild des berühmten Komikus Menander, welches Fulvius Ursinus gibt,⁷⁾ ist nicht mehr in Rom, und Scaliger irret, wenn er sagt, daß auf einer Inschrift, die das Geburts- und Sterbejahr des Menanders angibt, der Kopf desselben gestanden:⁸⁾ dieser kan vermuthlich niemals da gewesen sein. Die Inschrift steht izo in

1) Schol. Lycophr. Alex. v. 1124.

2) Longin. de sublim. c. 3.

3) Cyneget. l. 1. v. 3.

4) Tatian. orat. ad Græc. c. 55. p. 121.

5) Spon. Miscel. p. 332. Wheler's Voyage, p. 209. Chishul. Inscr. Sig. p. 61.

6) Pausan. l. 8. c. 38. c. 49.

7) Imagin. n. 90.

8) Scaliger. animadv. in Euseb. Chron. n. 1729. t. 2. p. 131.

Scaliger sagt nicht, daß sich die Statue zu der erwähnten Basis zu Rom befunden. Meyer.

der Bibliothek der Camaldulenser Mönche zu S. Gregorio auf dem Berge Celio in Rom. ¹⁾)

§. 21. Nicht lange nach der oben angeführten Münze des Antigonus müßte, nach des gelehrten Paters Corsini Meinung, ein berühmtes kleines erhobenes Werk gemacht sein, welches die Ausföhnung des Perikles und den vergötterten Stand desselben abbildet, und 120 in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani stehet. ²⁾) Es vermeinet dieses besageter Scribent sonderlich aus der vorzüglichen Zeichnung und Arbeit desselben zu schließen, und er ziehet es zu derjenigen Zeit, ehe Griechenland durch den Quintus Flaminius den Römern unterworfen wurde. Dieses Urtheil würde nicht gänzlich so vortheilhaft gewesen sein, wenn derselbe dieses Werk selbst gesehen, und nicht bloß allein nach dem Kupfer entschieden hätte, welches Vitachini hatte stehen lassen. Denn dieses ist erträglich genug gezeichnet; der Marmor selbst aber gibt nicht den Begriff von so schönen Zeiten der Kunst. Wenn mein Vorhaben gestattete, mich in gelehrte Untersuchungen, die außer den Gränzen der Kunst gehen, einzulassen, würden über gedachtes Werk und über dessen gründliche Erklärung verschiedene Anmerkungen zu machen sein. Ich berühre hier nur allein, daß die Figur des vergötterten Perikles mit

1) Visconti (Mus. Pio - Clem. t. 3. p. 17.) spricht von einem unter den Altertümern des Hauses Farnese befindlichen kleinen Basrelief mit dem Brustbilde und eingegrabenen Namen Menanders. Dieses Brustbild soll dem vormals sogenannten Marius in der Villa Negroni im Museo Pio - Clementino sehr ähnlich sein, und hat daher Anlaß gegeben, in dieser trefflichen Statue das Bildniß Menanders zu erkennen Meyer.

2) Expiat. Hercul. p. 33 et 43. [Man vergleiche 9 B. 2 K. 43 §. Note. Zoëga, Bassirilievi. tav. 70.]

einem Arme auf das Haupt gelegt abgebildet ist, um die Ruhe, zu welcher er gelangt war, anzudeuten, und diese Stellung ist die Auslegung der zu dieser Figur gesetzten Beischrift: ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ (sollte geschrieben sein ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ), der ruhende Herkules. Den also haben die Künstler in stehenden und sitzenden Figuren theils die Ruhe, theils ein schlaffes, weibliches Wesen anzudeuten gesucht, welche Bedeutung nach Maßgebung dieser Stand hat in verschiedenen Statuen des Apollo, des Bacchus und in einem stehenden Hermaphroditen in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani. Man siehet auch an dem berühmten Sturze eines Herkules vom Apollonius im Belvedere, daß derselbe den linken Arm auf das Haupt gelegt gehabt, welche Stellung den Begriff bestätigt, den ich von diesem Werke gegeben habe. Die übrigen Anmerkungen über jenes Werk gebe ich in meinen Denkmälern des Altertums. ¹⁾

§. 22. Nachdem nun alle griechischen freien Städte, wie ich erwähnt habe, entkräftet, und durch den Verlust der Freiheit gedemüthiget waren, die Kunst folglich weder Nahrung noch Ermunterung in ihrem Vaterlande fand: lag dieselbe gleichsam in dem Schooße ihrer Bürger verlassen, und würde in Griechenland dem Anscheine nach gänzlich gefallen sein. In solchen Umständen wurde sie nach Aegypten von den Ptolemäern, und nach Asien von den Seleuciden gerufen, geehret und belohnet, so daß dieselbe, auf einem neuen Boden gleichsam ihre Kräfte verneuerte.

§. 23. Die größten Beschützer der verlassenen griechischen Kunst wurden die griechischen Könige.

1) [1 Th. 25 K.]

und Nachfolger Alexanders des Großen in Aegypten; und Ptolemäus Soter, der erste unter denselben, nahm nicht allein griechische Künstler, sondern auch andere verdiente Personen auf, die ihr Vaterland verlassen hatten.¹⁾ Unter diesen war Demetrius Phalereus, der aus Athen, wo er eine geraume Zeit regiert hatte, flüchtig werden mußte,²⁾ wie ich erwähnt habe, und unter jenen war Apelles, das Haupt der griechischen Kunst.³⁾ Dieser König und dessen Nachfolger waren die mächtigsten und reichsten unter allen, die sich in die Eroberungen Alexanders des Großen getheilet hatten. Sie unterhielten, wenn man dem Appianus von Alexandrien glauben darf, ein Heer von zweimal hundert tausend zu Fuß, und von dreißig tausend zu Pferde: sie hatten dreihundert zum Kriege abgerichtete Elephanten und zweitausend Streitwagen.⁴⁾ Ihre Seemacht wäre nicht weniger groß gewesen: gedachter Scribent redet von tausend und zwei hundert dreirudrigen und fünfrudrigen Schiffen.

S. 24. Alexandrien wurde unter dem Ptolemäus Philadelphus, dem zweiten dieser griechischen Könige, beinahe was Athen gewesen war; den die größten Gelehrten und Dichter verließen ihr Vaterland, und fanden ihr Glück daselbst. Euclid von Megara lehrte hier die Geometrie; der Dichter der Bärthlichkeit, Theokritus, sang hier dorische Hirtenlieder, und Kallimachus pries mit einer gelehrten Zunge die Gotter. Der präch-

1) Pausan. l. 1. c. 8. Wesseling. ad Diod. Sic. l. 20. c. 100. Meyer.

2) Diog. Laërt. l. 5. segm. 78. Meyer.

3) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 14. Meyer.

4) Proëm. p. 6.

tige Aufzug, welchen gedachter König zu Alexandrien hielt, läßt uns auf die große Menge der griechischen Bildhauer in Aegypten schließen: den es wurden Statuen zu hunderten herumgeführt, die man nicht aus Tempeln wird entlehnet haben, und in einem großen Gezelte, welches zu dieser Feierlichkeit aufgeschlagen war, lagen hundert verschiedene Thiere von Marmor, von den vornehmsten Künstlern gearbeitet.¹⁾ Von dortigen Künstlern aber ist uns namentlich niemand bekannt als Satyrius, der das Bild der Arsinoe, der Gemahlin des Ptolemäus Philadelphus, in Krystall schnitt.²⁾

§. 25. Unter den Ptolemäern und zwar den erstern, scheinen die Werke der schönsten griechischen Kunst aus ägyptischen Steinen, das ist: dem Basalt und Porphyre gebauen, gearbeitet zu sein, von denen sich, ein paar Figuren ausgenommen, nur Trümmer erhalten haben, die in Absicht der Arbeit erstaunlich sind, und alle heutige Kunst weit übersteigen. Diese Arbeit sowohl als der Styl der Zeichnung erlaubet nicht, solche Werke der Zeit der Kaiser zuzuschreiben, welche als Herren von Aegypten solche Steine nach Rom kommen ließen; vor der Zeit der Ptolemäer aber können diese Stücke ebenfalls nicht gearbeitet sein, da nicht zu glauben ist, daß die Griechen ägyptische Steine nach Griechenland geholet haben; es gedenket auch Pausanias keiner Statue weder von Basalt noch von Porphyre.

§. 26. Was Werke von Basalt betrifft, gründet sich dieses mein Urtheil auf zween Köpfe, die als das höchste Ziel der Kunst in so stahlhartem Steine können angesehen werden; der eine, welchen

1) Athen. l. 5. c. 6 — 7.

2) Analect. t. 2. p. 185. n. 3. v. 3.

ich selbst besitze, ist von schwärzlichem Basalt, es fehlt demselben aber das Kinn nebst den Kinbaken und die Nase. Der andere Kopf, etwas größer als die Natur, von grünlichem Basalt und bis auf die Nase völlig erhalten, war im Hause Verospi, und befindet sich izo in dem Museo des Herrn Ritters von Breteuil, bevollmächtigten Gesandten des Maltheferordens zu Rom. ¹⁾

Dieser Kopf, welcher, so wie jener einen schönen jungen Menschen vorstellt, war ehemals, wie man siehet, in die Achseln einer Statue eingefuget, und da derselbe Pankratiastenothen hat, kan man hier das Bild eines Siegers in den großen griechischen Spielen zu sehen glauben, dessen Statue in Alexandrien, seinem Vaterlande, errichtet gewesen.

§. 27. Einen Sieger von denjenigen, mit deren Namen die Olympias bezeichnet wurde, in welcher sie den Preis erhalten, kan dieselbe nicht vorgestellt haben, weil diese höchste Ehre in ihrem Volke nur denen ertheilet wurde, die zu Wagen Anderen den Rang abgewonnen hatten, das ist: die das Stadium erhalten hatten. ²⁾ Sieger von die-

1) [7 B. 1 R. 23 §.]

2) Die Gewohnheit, den Siegern in den olympischen Spielen Porträtstatuen zu errichten, erhielt sich nicht bloß unter den ersten römischen Kaisern, wie man aus Lucian (pro imagin. c. 11.), der zu den Zeiten der Antoninen lebte, ersehen kan, sondern aus einer Inschrift im Palaste Efigi (Reines. class. 5. n. 44. Spon. Miscell. erud. antiq. sect. 10. n. 108. p. 362. van Dale Dissert. 8. p 638. Corsini Dissert. agonist. dissert. 4. n. 12. p. 99.) geht hervor, daß jene Gewohnheit bis um das Jahr 370 fort dauerte. Der Autor irret übrigens, weil er meint, daß die Namen der Sieger zu Wagen die Olympiaden bezeichneten; die Wettläufer, welche im Stadto gesiegt, waren es, deren Namen die Ehre

seinen höchsten Preise finden sich unter den ersten Ptolemäern vier aus Alexandrien: Perigenes in der hundert und sechs und zwanzigsten Olympias, Ammonius in der hundert und dreissigsten, Demetrius in der hundert und sieben und dreissigsten, und Krates in der hundert und ein und vierzigsten.¹⁾ Da aber der Kopf, von welchem die Rede ist, einen alexandrinischen Ringer oder Pankratiasien abbildet, und Kleogenes aus Alexandrien als Ringer in den olympischen Spielen den Sieg in der hundert und fünf und dreissigsten Olympias erhielt,²⁾ und Phädimus aus eben der Stadt, als Pankratiasie, in der hundert und fünf und vierzigsten Olympias:³⁾ so kan der Kopf das Bild eines von beiden sein. Da nun die Stadt Alexandrien, nach dem Beispiele anderer griechischen Städte, sonderlich ihrem ersten Sieger im Ringen in den olympischen Spielen vermuthlich eine besondere Ehre

nographen zur Bezeichnung der Olympiaden gebrauchten. Meyer.

- 1) Ολυμπιαδων αναγραφη in Euseb. chronic. p. 331 — 333.

Perigenes siegte in der 127 Olympiade; Ammonius in der 131; Demetrius in der 138, und Krates in der 142. Meyer.

- 2) Kleogenes siegte im Faustkampfe. (Euseb. chronic. p. 346.) Meyer.

- 3) Phädimus wird von Pausanias (l. 5. c. 8.) ein Kolier aus der Stadt Troas genannt. Indessen bemerkt Corsini (Fast. Att. olymp. 145. t. 4. p. 100.), daß Troas, weil es von Alexander dem Großen gegründet war, auch Alexandria genannt, und Phädimus daher in dem alphabetischen Namensverzeichnisse der olympischen Sieger (Eusebii chronic. p. 349.) als ein Alexandriner aus Troas aufgeführt wurde. Der Autor hat dieses Alexandria für das in Ägypten genommen. Meyer.

wird erwiesen und eine Statue errichtet haben: so wird auch dieselbe an diesem Orte merkwürdig gewesen sein, und es ist zu glauben, daß, da Claudius, wie ich angeführet habe, die ersten Statuen von Porphyr nach Rom gebracht, eben die Statue aus Basalt, von welcher wir reden, zugleich werde mit abgeführt worden sein.

§. 28. Aus angeführten Gründen glaube ich, daß der andere verstümmelte Kopf von schwärzlichem Basalt, woran das Kin nebst den Kinbaken und die Nase fehlt, und welcher in völlig ähnlichem Style mit jenem, aber in den Haaren noch weit künstlicher ausgearbeitet ist, ebenfalls einen alexandrinischen Überwinder in den olympischen Spielen abbilde. Da aber die Ohren desselben von jenen verschieden und von der gewöhnlichen Form sind, so würde die Statue, von welcher dieser Kopf ist, keinen Sieger als Ringer, sondern einen Überwinder in dem Wettlaufe zu Wagen und einen von den vier ersten alexandrinischen olympischen Siegern vorstellen.

§. 29. Der Werke griechischer Kunst von Porphyr habe ich bereits im zweiten und vierten Kapitel dieser Geschichte Meldung gethan,¹⁾ und berühre dieselben hier nur, da sie zum Theil als Arbeiten dieser Zeit können betrachtet werden, die so unendlich selten sind, und auch vor Alters, wegen der ungemeinen schweren Arbeit dieses Steins, in geringerer Anzahl, als die von Marmor, gewesen sind. Vermuthlich sind diejenigen Statuen in Porphyr, welche sich zu Rom befinden und vom Kaiser Claudius, und nur allein von demselben, wie Plinius berichtet,²⁾ aus Aegypten gebracht worden,

1) [2 B. 4 K. 12 §. 7 B. 1 K. 24 §.]

2) L. 36. c. 7. sect. 11. Vitrasius Pollio brachte unter dem Kaiser Claudius Statuen von Porphyr aus Aegypten nach Rom. Meyer.

von den ersten und besten Künstlern, welche aus Griechenland nach Alexandrien gingen, gearbeitet. Ein schöner Sturz von einer Pallas steht am Aufgange zum Campidoglio, ¹⁾ eine Pallas mit einem Kopfe von Marmor ist in der Villa Mediceis ²⁾ und die allerschönste Statue nicht allein in Porphyre, sondern man kan auch sagen, unter den schönsten aus dem Altertume, ist eine vermeinete Muse, von andern wegen ihres Diadema eine Juno genannt, über Lebensgröße, in der Villa Borgheze, deren Gewand ein Wunderwerk der Kunst ist. ³⁾ Unterdeffen sind auch zu Rom Statuen in Porphyre gearbeitet, wie ein Brustbild mit einem Panzer in dem Palaste Farnese zeigt, welches nur angelegt, und nicht völlig geendiget ist; es wurde im Campo Marzo zu Rom gefunden, wie Pirro Ligorio in seinen Handschriften in der vaticanischen Bibliothek berichtet. Es werden auch verschiedene Statuen gefangener Könige in diesem Steine, in

- 1) Der harte, schwer zu bezwingende Stein ist meisterhaft behandelt; die Falten sind ungemein zierlich gelegt, jedoch zu gehäuft, und bilden keine großen Massen. Meyer.
- 2) Nun wahrscheinlich in Florenz. Es ist eine gefällige schlankte Figur; aber ihr Gewand ist weder so hübsch gefaltet, noch die Arbeit so vorzüglich, als an dem eben erwähnten Sturz. Meyer.

Ausser dem Kopfe sind noch die Hände und Füße daran von Marmor. Siebelis.

- 3) Ihre Gliederformen haben einen sehr edlen Charakter; der Fallenschlag ist besonders am Mantel von äußerster Eleganz; doch muß man am Unterkleide, so wie auf der Brust, einige verworrene Stellen übersehen. Der Kopf zeichnet sich durch edle Züge aus, wiewohl noch die Frage ist, ob er urbrünftig zur Figur gehöre. Auch hat er manche Beschädigungen erlitten; ausser dem Diadema, der linken Wange samt dem Ohr, ist noch die Nase und die Oberlippe modern; die Hände sind ebenfalls neu, und von den Füßen wenigstens der linke. Meyer.

der Villa Borgheſe, Medicis, und anderwärts, in Rom ſelbſt gearbeitet ſein.

S. 30. Die alexandrinischen Münzen waren wegen ihres ſchönen Gepräges berühmt, ſo daß die Münzen der Athenienſer gegen jene grob und ohne Kunſt geprägt erſchienen; ¹⁾ und in der That ſind die mehreſten Münzen von Athen entweder aus der älteſten Zeit, oder von ſchlechtem Gepräge.

S. 31. Aus dieſen Werken ſchließe ich, daß die griechiſche Kunſt dieſer Zeit in Agypten nicht angeſeet worden von dem verderbten Geſchmacke, welcher die griechiſche Dichtkunſt an dem Hofe des Ptolemäus Philadelphus entgeiſterte und erniedrigte, wodurch eine Seuche entſtand, die Pedanterie, die unter den Römern, und auch im vorigen Jahrhunderte durch ganz Europa wiederum einbrach. Kallimachus und Nikander, aus der ſogenannten Pleias, oder dem Siebengeſtirn der Dichter zu Alexandrien, ſuchten mehr Gelehrte als Dichter zu ſcheinen, und dieſer noch mehr als jener gefaßt ſich nur allein in alten, fremden und unbekannten Worten und Redensarten, die auch aus den niedrigſten Mundarten aller verſchiedenen griechiſchen Völker zuſammengeleſen ſind; und ſonderlich Enkophron wollte lieber beſeſſen als begeiſtert ſcheinen, und lieber mit Schweiß und Pein verſtanden werden, als gefallen; es wird auch derſelbe für den erſten Dichter gehalten, der mit Anagrammen geſpielet. ²⁾ Andere Dichter bauten aus ihren

1) Diog. Laërt. l. 7. ſegm. 18.

2) Dickinson, Delphi Phœniſſantes, c. 1. in Crenii opusc. fasc. 1.

Von Enkophron haben wir wenigſtens die beiden erſten und bekanten Anagramme, indem er Ptolemaios in *απο μελιτος* (von Honig) und den Namen Arſi-

Versen Altäre, Flöten, Weile und Eier; sogar Theokritus versiel in ein Wortspiel.¹⁾ Zu verwundern aber ist, daß Apollonius Rhodius, aus eben dem Siebengestirne,²⁾ sehr oft selbst wider die bekantesten Regeln der Sprache verstoßen hat.³⁾

— §. 32. Vergleichen von meinem Vorhaben entfernt scheinende Anmerkung kan allezeit zu gewissen allgemeinen Muthmaßungen dienen. Den ein Dichter, wie Enkophron, welcher den Beifall des Hofes und seiner Zeit erhält, gibt nicht den besten Begriff von dem herrschenden Geschmacke, und die Schicksale der Kunst und der Gelehrsamkeit sind sich mehrentheils sehr ähnlich gewesen, und haben sich begleitet. Da im vorigen Jahrhunderte eine schändliche Seuche in Italien, so wie in allen Ländern, wo Wissenschaften geübet werden, überhand nahm, welche das Gehirn der Gelehrten mit üblen Dünsten anfüllte, und ihr Geblüt in eine fiebermäßige Wallung brachte, woraus der Schwulst und ein mit

noe in *uv 'Hpa* (Weilchen der Hera) verwandelte. (Heyne, de Genio Saeculi Ptolemaeorum, in opusc. acad. vol. 1. p. 76 — 135.) Meyer.

1) Idyll. 27. v. 26.

2) Nach Quintilian (l. 10. c. 1 [n. 54.] wurde Apollonius von Rhodus nicht in die Pleias aufgenommen, weil Aristarchus und Aristophanes, die Beurtheiler der Dichter, keinen ihrer Zeitgenossen in den Kanon zuließen. Indessen wird er von Litzsch, im Leben des Enkophron, zu den Dichtern der Pleias gerechnet. Meyer.

3) Argonaut. l. 1. v. 643. l. 3. v. 99. 167. 335. 395. 600. etc. Canterus (Novar. Lect. l. 5. c. 13. p. 627.) merket diese Vergehungen als einen besondern Gebrauch in Verwechselung der pronominum possessivorum an. Winckelmann.

Mühe gesucheter Witz in der Schreibart entstand: zu eben der Zeit kam eben die Seuche auch unter die Künstler. Giuseppe Arpino, Bernini und Borromini verließen in der Malerei, Bildhauerei und Baukunst die Natur und das Altertum, so wie es Marino und andere in der Dichtkunst thaten.

§. 33. Nicht weniger als die Ptolemäer suchten die ersten Nachfolger Alexanders des Großen in den asiatischen Ländern, die Seleuciden, von Seleukus, dem Stifter dieses Reichs, also benamet, die aus Griechenland wandernde Kunst aufzunehmen, und zugleich die, welche geraume Zeit vorher unter den Griechen in Kleinasien blühten, zu schützen und zu befördern; so daß die dortigen Künstler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug streitig machten. ¹⁾ Es erlan-

1) Theophrasti charact. cap. ult..

Davon wünschte ich ein anderes Zeugniß angeführt zu sehen, als das angeführte des Theophrast. Unmöglich laß es Winkelmaß selbst nachgesehen haben. Denn erstlich würde er schwerlich cap. ult. citirt haben, welches nur von den Ausgaben vor dem Casaubonus wahr ist, der, wie bekannt, aus einem heidelbergischen Manuscripte noch fünf Kapitel hinzufügte; daß also die Stelle, auf die es hier ankommt, in dem 23 Kapitel zu suchen ist. Zweitens, welches das Hauptwerk ist, würde er unmöglich, was Theophrast einem Prahler in den Mund legt, zu einem glaubwürdigen Beweise gemacht haben. „Ein Prahler (αλαζων) (sagt Theophrast) wird sich dessen und jenen rühmen; er wird dem ersten dem besten, mit dem er auf dem Wege zusammentrifft, erzählen, daß er unter dem Alexander gedient, wie viel reiche Becher er mitgebracht; er wird behaupten, daß die asiatischen Künstler denen in Europa weit vorzuziehen sind.“ Nämlich, um den Werth seiner Becher, die er aus asiatischen Feldjügen mitgebracht, desto mehr zu erheben. —

gete dieselbe aber nicht gleichen Ruhm mit der in Aegypten neu gepflanzeten griechischen Kunst; vermuthlich weil Seleucia, die neu angelegte Hauptstadt, wohin diese Könige von Babylon ihre Residenz verlegeten, und also der Sitz ihres Reichs in dem Herzen von Asien gelegen, zu weit von den übrigen Griechen entfernt war, wo es den Künstlern kan ergangen sein, wie es noch izo mit denen geschieht, die sich von Rom, dem heutigen Sitze der Kunst, entfernen, und nach und nach sinken und sich verschlimmern, weil ihr Geist und ihre Einbildung der Nahrung und der schönen Bilder beraubet ist. Aegypten hingegen hatte von Alexandrien aus, vermittelst der See, und durch die Schiffahrt und den Handel die Gemeinschaft mit den Griechen offen, und die Künstler konnten in weniger Zeit, was ihnen aus Griechenland nöthig war, erhalten, wozu sich nicht gleiche Bequemlichkeit nach Seleucien fand. Daß die Entlegenheit des Sitzes der Seleuciden, und die Entfernung desselben von dem Meere und also von den Griechen, die Ursache des geringeren Fortgangs der griechischen Kunst in dortigen Ländern gewesen sein könne, wird wahrscheinlich durch den Glanz, mit welchem in folgenden Zeiten die Kunst an dem Hofe der Könige von Bithynien und Pergamus, sehr eingeschränkten Staaten des ionischen Aßens, geblühet hat, wie unten wird gedacht werden. Unter den Künstlern, die sich an dem Hofe der ersten Seleuciden berühmt gemacht, ist uns Hermokles von Rhodus durch die Statue des schönen Kombabus bekannt. ¹⁾

Was beweiset nun diese Aufschneiderei hier für unsern Verfasser? Weiß sie ja etwas beweiset, so beweiset sie gerade das Gegentheil. Lessing.

1) Lucian. de dea Syr. c. 26.

§. 34. Der bisher betrachtete Zeitpunkt der griechischen Kunst unter den nächsten Nachfolgern Alexanders des Großen endiget sich in der hundert und vier und zwanzigsten Olympias, in welcher diese Könige, nämlich, Ptolemäus der Erste von Aegypten, Seleukus von Syrien, Antimachus von Thracien, und Ptolemäus Ceraunus von Macedonien, mit Tode abgegangen waren, wie ich oben angezeigt habe. In der folgenden hundert und fünf und zwanzigsten Olympias geschah es, daß durch eine Verbindung, die wenige unbeträchtliche Städte in Griechenland machten, entfernterweise der Grund gelegt wurde zu einer neuen und verschiedenen Gestalt von Griechenland, durch welche zuletzt die eingeschlaferte Kunst wiederum erweket wurde. Die Griechen erfuhren damals, was öfters in menschlichen Umständen zu geschehen pfleget, daß das Übel, wenn es auf das Äusserste gestiegen ist, ein Keim des Heils werden kan, so wie die zu stark gespannte und zersprungene Saite einer Violine einer anderen Saite Platz machet, die mit mehr Behutsamkeit angezogen und harmonisch gestimmt wird.

§. 35. In Griechenland, das von seinem ehemaligen Glor sehr abgefallen, war die alte Verfassung durch das Übergewicht der Macedonier vergestalt verändert worden, daß sogar Sparta, wo die alte Regierung bis zu dieser Zeit an vierhundert Jahre unverändert geblieben war, nach der Schlacht bei Leuktra eine andere Gestalt bekommen hatte. Denn nachdem der spartanische König Kleomenes, wegen seiner despotischen Absichten, aus seinem Vaterlande nach Aegypten hatte flüchtig werden müssen, regireten die Ephori allein, die aber in einem Aufstande nach dem andern mehr als einmal ermordet

wurden. ¹⁾ Nach Kleomenis Tode schritt man endlich von neuem zu einer Königswahl, und neben dem Agesipolis, der noch ein Kind war, wurde die höchste Würde dem Lykurgus ausgewirkt, dessen Vorfahren nicht aus königlichem Geblüte waren; und dieses erhielt er durch ein Talent, welches er jedem Ephoro gab. Es mußte aber derselbe, da dessen Befleckung bekant wurde, ebenfalls flüchtig werden, und wurde endlich wiederum zurückgerufen; dieses geschah in der hundert und vierzigsten Olympias. Nicht lange hernach aber und nach des Königs Pelops Tode warfen sich verschiedene Tyrannen in Sparta auf, ²⁾ unter welchen Nabis, der letzte von denselben, völlig despotisch regierte und die Stadt mit fremden Völkern vertheidigte. ³⁾

§. 36. Das ehemals berühmte Theben lag verflöret, und Athen befand sich in gänzlicher Unthätigkeit; daher, da kein Retter der Freiheit war, hatten sich allenthalben Tyrannen aufgeworfen, die vom Antigonus Gonatas, Könige in Macedonien, unterstützt wurden. ⁴⁾ In diesen Umständen unternahmen

1) Polyb. l. 4. c. 22 — 35. Meyer.

2) Excerpt. ex Diod. de virt. et vit. l. 26. p. 570. Weseling. ad. h. l. Meyer.

3) Polyb. l. 13. c. 6 — 8. Meyer.

4) Antigonus Gonatas, mit der wandelbaren Sinnesart der Athenienser wohl bekant, beschloß, dieselben wegen ihres Benehmens gegen seinen Vater Demetrius zu bestrafen, und sich vor ihnen in Zukunft sicher zu stellen. Er schloß daher die Stadt ein, und zwang sie, eine Besatzung einzunehmen. (Pausan. l. 1. c. 7. 30. l. 3. c. 6. Polyb. l. 2. c. 41.)

In der ersten Ausgabe, S. 361, ist die Geschichte des achäischen Bundes also eingeleitet: „In Griechenland selbst aber stieg aus der übrig gebliebenen Wur-

es drei oder vier in der Geschichte kaum bekannte Städte, sich der Herrschaft der Macedonier zu entziehen, welches, wie ich gesagt habe, in der hundert und vier und zwanzigsten Olympias geschah.¹⁾ Es gelang diesen Städten, die Tyrannen, die sich bei ihnen aufgeworfen hatten, theils zu verjagen, theils zu ermorden, und weil man das Bündniß dieser Städte von keiner Folge hielt, blieben sie ungekränket; und diese Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten achaischen Bunde. Viele große Städte, ja selbst Athen, welche diesen Entschluß nicht gewaget hatten, befanden sich beschämt, und sucheten mit gleichem Muth die Herstellung ihrer Freiheit. Endlich trat ganz Achaja in ein Bündniß, und es wurden neue Gesetze, und eine besondere Form der Regierung entworfen; und da die Lacedämonier und Atolier aus Eifersucht gegen die Achäer aufstundten, so traten Aratus und Philopömenes, die letzten Helden der Griechen, und jener bereits im zwanzigsten Jahre seines Alters, an ihre Spitze, und waren muthige Vertheidiger der Freiheit, in der hundert und acht und dreißigsten Olympias.²⁾

„zel der Freiheit, die durch viele Tyrannen, welche sich
 „unter dem Könige Antigonuſ Bonataſ in Mace-
 „donien und durch deſſen Landreichung aufgeworfen
 „hatten, war gekränket worden, eine neue Sproſſe her-
 „vor, und aus der Aſche ihrer Voreltern wurden einige
 „große Männer erweket, die ſich der Liebe ihreſ Vater-
 „landes aufopferten, und den Macedoniern und den Rö-
 „mern ein großes Aufmerken machten.“ Meyer.

1) Polyb. l. 2. c. 41. Corsini fast. Attic. olymp. 124. t. 4. p. 80. Meyer.

2) Pausan. l. 8. c. 51 — 52.

Nach Plutarchuſ (Philopöem. c. 1.) wurde Philo-
 pömenes von einem Römer der Letzte der Hellenen.

§. 37. Endlich brach die Eifersucht zwischen den Achäern und Atoliern in einen offenbaren erbitterten Krieg aus, in welchem die Feindseligkeit beider Theile gegen einander so weit ging, daß man damals anfang, sogar wider die Werke der Kunst zu wüthen; und die Atolier waren die ersten, die diesen Unfug verübeten. Als die Atolier in Dios, eine macedonische Stadt, aus welcher die Einwohner geflüchtet waren, ohne Widerstand einzogen, rissen sie die Mauern derselben um, und die Häuser nieder: die Hallen und die bedeckten Gänge um die Tempel wurden in Brand gesteckt, und alle Statuen daselbst zerschlagen.¹⁾ Eben solche Wuth verübten die Atolier in dem Tempel des Jupiters zu Dodona in Epirus, wo sie die Galerien verbränten, die Statuen zertrümmerten, und den Tem-

nen genäht; und die ihm errichteten Statuen schonte sogar Mummius. (Plutarch. ib. c. 21.) Zu den Zeiten Plutarch's stand noch eine Porträtstatue desselben zu Delphi.

Aratus war ein Freund und Kenner der Malerei. (Polyb. l. 2. c. 43.) Er sammelte die Gemälde der ausgezeichnetsten Künstler, besonders des Pamphilus und Melanthus, und schickte sie dem Ptolemäus, Könige von Aegypten. Die Bildnisse der Tyrannen in seiner Vaterstadt Sikyon schenkte er nicht, wie Fea irrig berichtet, dem Ptolemäus, sondern er zerstörte sie, mit Ausnahme eines einzigen Bildes, welches den Aristratius vorstellte, und von den Schülern des Melanthus und dem Apelles gemalt war. Mealkes, ein Maler, und Freund des Aratus, bat mit Thränen um die Erhaltung dieses schönen Bildes, und Aratus ließ sich erweichen, jedoch unter der Bedingung, daß der Kopf des Aristratius übermalt würde. (Plutarch. in Arat. c. 12 — 13.) Meyer.

1) Polyb. l. 4. p. 326.

pel selbst zu Grunde richteten; ¹⁾ und Polybius führet in einer Rede eines akarnanischen Gesandten viele andere Tempel an, die von den Atoliern waren ausgeplündert worden. ²⁾ Ja die Landschaft Elis, die bisher wegen der öffentlichen Spiele von feindlichen Parteien verschonet geblieben war, und das Recht einer Freistätte genoß, wurde, so wie andere Länder, von den Atoliern heimgesucht. ³⁾

§. 35. Die Macedonier aber unter dem Könige Philippus und die Achäer verübeten das Recht der Widervergeltung fast auf eben die Weise zu Thermä, der Hauptstadt der Atolier, verschoneten aber dennoch die Statuen und Bildnisse der Götter; ⁴⁾ da aber gedachter König zum zweitenmale nach Thermä kam, ließ er die Statuen, die er vorher stehen lassen, zu Grunde richten. ⁵⁾ Eben dieser König ließ in der Belagerung der Stadt Pergamum seine Wuth wider die Tempel aus, welche er, zugleich mit den Statuen in denselben, dermaßen zerstörte, daß auch die Steine selbst zertrümmert wurden, um zu verhindern, daß die Materialien nicht zu Wiederaufbauung dieser Tempel dienen könnten; ⁶⁾ dieses gibt Diodorus dem Könige in Bithynien Schuld, welches vermuthlich ein Versehen sein muß. ⁷⁾

1) Id. l. 4. p. 331.

2) L. 9. p. 567. Es ist von den Zerstörungen zu Dios und Dodona die Rede. Meyer.

3) Polyb. l. 4. p. 336. Nicht von den Atoliern, sondern von den Macedoniern unter Philippus. Meyer.

4) Id. l. 5. p. 358. l. 9. p. 562. Meyer.

5) Constant. Porphyrog. Excerpt. Polyb. l. 11. p. 45. Polyb. l. 11. c. 4. Meyer.

6) Id. ibid. l. 16. p. 67. Polyb. l. 16. c. 1. Meyer.

7) Id. Excerpt. Diod. f. 294. Diod. Sic. p. 573. Der

In gedachter Stadt war ein berühmter Askulapius von Phylomachus gearbeitet, ¹⁾ welcher Künstler bei andern Phryomachus heisset. ²⁾ Athen war zu Anfang dieses Kriegs ruhig gewesen, weil die Stadt gänzlich von den Macedoniern und von dem Könige in Aegypten abhing; ³⁾ durch diese Unthätigkeit aber waren sie von ihrem Ansehen und ihrer Achtung unter den Griechen gänzlich heruntergefallen; und da die Stadt von den Macedoniern abging, rückte König Philippus in ihr Gebiet, verbrannte die Akademie vor der Stadt, plünderte die Tempel umher aus, und ließ auch die Gräber nicht verschonet. ⁴⁾ Da die Achaer in seinen Vorschlag wider Sparta und den Tyrannen Nabis nicht willigen wollten, ging er von neuem in das attische Gebiet, und zerstörte die Tempel, welche er kurz zuvor ausgeplündert hatte, schlug die Statuen in Stücken, und ließ auch die Steine zertrümmern, damit sie nicht zu Wiederherstellung der Tempel brauchbar sein möchten. ⁵⁾ Diese verübete Grausamkeit war es, welche vornehmlich die Athenienser bewegte, wider den König eine Verordnung zu machen, wodurch alle Statuen desselben sowohl, als

Autor hat sich undeutlich erinnert; Diodor nennt ebenfalls den Philippus als den Urheber jener Grausamkeiten. Meyer.

1) Id. Excerpt. Polyb. p. 169.

2) Der Name *Φυρομαχος* kommt von einem Greiser vor bei Athenäus (VI. 11. 47.), wofür sonst (X. 3. 7.) irrig *Φυλομαχος* gestanden. Siebelis.

3) Polyb. l. 5. p. 444.

4) Constant. Porphyrog. Excerpt. Diod. p. 294. Diod. Sic. t. 2. p. 573. Liv. l. 31. c. 24.

5) Liv. l. 31. c. 26 et 30.

von Personen aus dessen Hause beiderlei Geschlechts, sollten umgeworfen und vernichtet werden; alle Orte, wo irgend etwas zu des Königs Ehre von Inschriften gesetzt war, wurden für unhellig und schändlich erklärt.¹⁾ In dem Kriege wider den König Antiochus in Syrien ließ der Consul Manius Acilius, nach seinem Siege bei Thermopylä, den Tempel der izonischen Pallas in Böotien, worinnen gedachten Königs Statue stand, zerstören.²⁾ Die Römer, welche bisher in feindlichen Orten die Tempel verschonet hatten, fingen nunmehr auch an, nach ihrer Meinung das Recht der Wiedervergeltung zu üben, und plünderten in der Insel Bafchium, welche Phocäa gegenüber liegt, die Tempel aus, und führten die Statuen mit sich fort.³⁾ In den oben erzählten Umständen befand sich Griechenland in der hundert und vierzigsten Olympias.⁴⁾

1) Id. l. 31. c. 44.

2) Id. l. 36. c. 20.

3) Id. l. 37. c. 21.

4) Polyb. l. 5. p. 448.

D r i t t e s K a p i t e l .

§. 1. Zu eben der Zeit, da die Kunst in Griechenland niederlag, und die Werke derselben auf das Schrecklichste gemißhandelt wurden, blühte dieselbe unter den Griechen außer ihrem Vaterlande in Sicilien, aber noch mehr unter den Königen zu Bithynien und zu Pergamum. Von der Blüthe der Kunst in Sicilien um diese Zeit findet sich zwar in alten Scribenten keine eigentliche Nachricht; wir können aber auf dieselbe aus dem schönen Gepräge der Münzen dieser Insel einen Schluß machen. Deñ die dorischen Pflanzstädte daselbst, deren Haupt Syrakus war, scheinen mit denen, welche die Jonier besetzt hatten, unter welchen Leontium eine der vornehmsten war,¹⁾ sich den Rang in schönen Münzen haben abstreiten zu wollen.

§. 2. Ich rede, wie ich gesaget habe, von den Zeiten der nächsten Nachfolger Alexanders des Großen bis auf die Eroberung der Stadt Syrakus von den Römern, in welchen ein betrübtes Verhängniß über dieser von der Natur überflüssig begabten Insel schwebete; und in dieser Betrachtung ist zu verwundern, daß in den unaufhörlichen Kriegen nicht sogar der Same der Kunst völlig in Sicilien ausgegangen. Deñ daß die Kunst in den älteren Zeiten unter dem Gelo, Piero, und den beiden Dionysien, Königen zu Syrakus, geblühet habe, ist allen bekant, und es waren alle Städte in Sicilien mit Werken der Kunst angefüllet; so daß die Thüren des Tempels der Pallas zu

1) Thucyd. 1. 3. c. 86.

Syracus, die aus Gold gearbeitet und aus Elfenbein geschnitzet waren, allen Werken dieser Art vorgezogen wurden.¹⁾

§. 3. Es müssen sich aber auch in den folgenden trüben und verworrenen Umständen, die ich vorher berührt habe, ohnerachtet der beständigen Kriege, sonderlich mit den Karthaginensern und im ersten punischen Kriege, große Künstler in Syracus erhalten haben, wie die ausserordentlich schönen Münzen des Königs Agathokles, in Gold und Silber in verschiedener GröÙe, darthun, welche insgemein auf der einen Seite einen Kopf der Proserpina, und auf der andern eine Victoria vorstellen, die einen Helm auf ein Siegeszeichen setzt, welches Ästungen auf den Stamm eines Baums gehängt sind. Da nun die Tyrannei und die Kunst nirgend zusammenstimmen, so muß es ausserordentlich scheinen, wenn es in diesem Falle und unter den grausamsten Tyrannen geschehen ist. Es scheint daher glaublich, daß, da Agathokles in der Jugend ein Opfer war, das ist: wie ich glaube, die Kunst gelernt hatte, GefäÙe aus gebräunter Erde zu machen und zu malen, da derselbe also zur Zeichnung angeführt worden, er aus eingepflanzeter Neigung den Künstlern zugethan gewesen.²⁾ Er ließ eine Schlacht zu Pferde malen, die er gehalten, und in gedachtem Tempel der Pallas zu Syracus aufhängen, welches Gemälde sehr geschätzt wurde, und unter den Sachen war, die Marcellus in der Plünderung, um sich Liebe bei den Einwohnern zu erweken, unangerührt ließ.³⁾

1) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 56.

2) Diod. Sic. l. 19. c. 2. Athen. l. 10. c. 3. [n. 15.] Ammian. Marcell. l. 14. in fine. Polyb. l. 12. c. 15. Auson. epigr. 8. Meyer.

3) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 55. Dieses Gemälde be-

§. 4. Hiero der Zweite, und Nachfolger des Agathokles, wurde aus einem Bürger seiner Stadt mit einhelligen Stimmen zum Könige erwählt und ausgerufen, in der hundert und sieben und zwanzigsten Olympias, ¹⁾ und also berühret dessen Geschichte annoch die Zeiten der ersten Nachfolger Alexanders des Großen, und fällt vor in dem ersten punischen Kriege, welcher in dem letzten Jahre der hundert acht und zwanzigsten Olympias anfang. Die großen Anstalten, die Hiero zu Wasser und zu Lande machte, Sicilien in Sicherheit zu setzen, und die Ruhe, welche diese Insel unter seiner Regierung genoss, gaben der Kunst ein neues Leben. Von den prächtigen Entwürfen, die dieser König ausführte, gibt unter anderen großen Werken ein Beispiel das im ganzen Altertum berühmte Schiff von zwanzig Reihen Ruder an jeder Seite, welches er bauen ließ, so daß dieses Werk mehr einem Palaste als einem Schiffe ähnlich war. ²⁾ Es waren Wasserleitungen, Gärten, Bäder und Tempel auf demselben, und in einem Zimmer war der Fußboden von Musaico, oder mit kleinen Steinen ausgelegt, welches die ganze Flia vorstellte, und alles wurde von drei hundert Künstlern in zwölf Monaten geendigt. Er sandte dem römischen Volke zu der Zeit, da Hannibal allenthalben Sieger war, eine Flotte mit Getraide und eine goldene

stand aus mehreren Tafeln, womit die innern Wände des Tempels bekleidet waren. Dieses und die Porträte der Könige von Sicilien, auf 27 sehr schön gemalten Tafeln, welche in dem nämlichen Tempel aufgehängt gewesen, hat Vorres geraubt. Meyer.

1) Im 3 Jahre der 127 Olympiade. (Casaub. Histor. Polyb. synops. chronolog. p. 1051.) Meyer.

2) Athen. l. 5. c. 10 — 11. Meyer.

Victoria, welche dreihundert und zwanzig Pfund wog.¹⁾ Diese nahm der Senat an, da derselbe, obwohl in dem äussersten Mangel, von vierzig goldenen Schalen, welche die Abgeordneten der Stadt Neapel brachten, nur eine einzige, und zwar die leichteste, behielt; diejenigen goldenen Schalen aber, die die Stadt Pästum in Lucanien sandte, wurden den Gesandten derselben mit Dankagung zurückgegeben.²⁾ Dieses führe ich an als Nachrichten, die in einiger Absicht zu der Geschichte der Kunst dieser Zeit mit gehören; denn diese Schalen werden ausser dem Golde auch ihren Werth in der Arbeit gehabt haben.

Dieser glückliche Regent endigte sein ruhmwürdiges Leben nach einer siebenzigjährigen Regierung, im neunzigsten Jahre seines Alters, und in der hundert ein und vierzigsten Olympias.³⁾ In dem ersten Jahre der folgenden Olympias, da Hieronymus, der unwürdige Sohn und Nachfolger des Hiero, nebst allen den Seinigen ermordet worden,⁴⁾ und die Häupter der Stadt Syrakus sich wafneten, wurde diese Stadt vom Marcellus belagert und erobert, wie unten wird berührt werden.

S. 5. Nicht lange nach den Zeiten des Agathos Kles ist eine Münze der Stadt Segesta in Sicilien geprägt, welche einige Aufmerksamkeit verdient, nicht sowohl in Absicht der Kunst, als vielmehr der Seltenheit derselben, und in Absicht der Zeitrech-

1) Liv. l. 22. c. 37.

2) Id. l. 22. c. 32 et 36.

3) Dem Diodor zufolge (l. 7. c. 8.) regierte Hiero 54 Jahre. Meyer.

4) Liv. l. 24. c. 21.

Hieronymus war der Sohn des Gelon, und Enkel des Hiero. (Liv. l. 24. c. 4.) Meyer.

nung. Auf der einen Seite ist ein weiblicher Kopf, welcher die Segesta, des Hippotes aus Troja Tochter, vorstellet, von welcher die Stadt den Namen führete.¹⁾ Auf der andern Seite ist ein Hund, nebst drei Kornähren, welche den fruchtbaren Boden bedeuten. Der Hund ist ein Bild des Flusses Krimisus, welcher sich in dieses Thier verwandelte, um die Segesta zu genießen, welche von ihrem Vater hierher geschifet war, ihr Leben zu retten. Deß da Neptunus mit dem Apollo den verdieneten Lohn wegen aufgeführter Mauern der Stadt Troja vom Laomedon nicht erhalten, schickete derselbe ein schreckliches Ungeheuer wider die Stadt, dessen Wuth, nach dem Ausspruche des Orakels des Apollo, die vornehmsten Jungfrauen von Troja sollten ausgefetzt werden. Das Merkwürdigste dieser Münze ist der Name Segesta und Segesta zu gleicher Zeit. Diese von den Karthaginensern belagerte Stadt wurde vom C. Duilius in der hundert und neun und zwanzigsten Olympias entsetzt, und neunzehn Jahre hernach wurden die Karthaginenser durch den C. Lutatius Catulus aus Sicilien verjaget, und diese Insel wurde eine römische Provinz, das Reich des Hieron ausgenommen; in dieser Provinz aber ließ man einigen Städten, unter welchen Segesta genennet ist, den völligen Genuß ihrer Freiheit.²⁾ Die angegebenen neunzehn Jahre finden sich auf dieser Münze mit IIIB angezeigt, wenn wir den Inhalt dieser Zahl theilen: deß II oder Z ist sieben,

1) Man vergleiche die verschiedenen Meinungen der Alten über die Ableitung des Namens Segesta in Cellar. Geograph. antiq. l. 2. c. 12. n. 50. Meyer.

2) Polyb. l. 1. c. 24. Sigon. de antiq. jur. provinc. Ital. l. 1. c. 3. p. 266.

und IB zwölf: ungetheilt sollte sie IO geschrieben sein. Ich bin der Meinung, daß die Segestaner die Zeit von dem Entsatze an bis zur Eroberung von Sicilien in welcher ihnen ihre alte Freiheit wider Vermuthen bestätigt worden, auf dieser Münze haben erhalten wollen, und daß sie damals den Namen Segesta in Segesta verändert.¹⁾

§. 6. Unter den Pflegern und Beschüzern der Künste dieser Zeit sind obenan zu setzen die Könige von Pergamum, Attalus der Zweite,²⁾ und dessen Sohn und Nachfolger, Eumenes der Zweite. Die zweien Regenten, die ihre Klugheit und Liebe für ihre Untertanen unsterblich gemacht hat, machten aus einem kleinen Lande ein mächtiges Reich, und hinterließen Schätze, die attalische Reichtümer genennet wurden, um große Schätze zu beschreiben. Sie sucheten beide sich die Griechen durch große Freigebigkeit zu verbinden, und Attalus bauete sogar dem Philosophen Lacydes, dem Haupte der neueren akademischen Secte, einen Garten bei der Akademie vor Athen, um in demselben ungestört zu leben und zu lehren.³⁾ Unter den Städten, denen er Gutes erwiesen, bezeugete Sicyon ihre Dankbarkeit durch eine kolossalische Statue, die sie ihm neben einem Apollo, auf dem öffentlichen Plaze der Stadt setzte.⁴⁾ Eumenes hatte sich nicht weniger den Griechen ver-

1) Conf. Mazzocchi Comment. in Tabul. aën. Heracleen.

2) Strab. l. 13. c. 4. §. 2.

Attalus der Erste, sollte es heißen. Denn dieser wurde, wie der Autor im Folgenden erzählt, von den Sicyoniern besonders geehrt. Meyer.

3) Diog. Laërt. l. 4. segm. 60.

4) Polyb. l. 17. c. 16.

gestalt beliebt gemacht, daß ihm die mehresten peloponnesischen Städte Säulen aufrichteten. ¹⁾

S. 7. Nebst den großen Absichten, die zum Wohle der Länder abzielen, waren diese Könige zuerst besorgt, den Wissenschaften die Hand zu reichen, und denselben Nahrung zu geben; und zu diesem Zwecke wurde eine große Büchersammlung zu Pergamum angeleget, die zum öffentlichen Gebrauche bestimmt war, so daß Plinius zweifelhaft ist, ob diese Bibliothek, oder die zu Alexandrien, als die erste in gedachter Absicht errichtet worden. ²⁾ In Sammlung der besten Schriften entstand eine Eifersucht zwischen den Gelehrten zu Pergamum und denen zu Alexandrien, die so weit ging, daß am ersten Orte untergeschobene Schriften unter dem falschen Namen älterer Scribenten geschmiedet wurden, und die Gelehrten in Alexandrien stritten mit jenen um den Vorzug in diesem Betrüge. ³⁾ Da Ptolemäus Philadelphus die Ausfuhr des ägyptischen Papyrs ebenfalls aus Eifersucht verbot, wur-

1) Id. l. 27. c. 15.

Die Staaten im Peloponnes hatten gemeinsam beschlossen, die dem Eumenes errichteten Denkmale zu vernichten; allein durch die Vermittelung seines Bruders Attalus wurde dieser Beschluß wieder zurückgenommen. Meyer.

2) L. 35. c. 2. sect. 2.

Über die Bibliothek zu Pergamus vergleiche man den Strabo (l. 13. p. 306. 326.) und Vitruvius. (L. 7. præf.) Über die fernern Schicksale dieser Bibliothek finden wir nur die einzige Nachricht, daß sie von Antonius an die Kleopatra und nach Alexandria gekommen. Sie bestand damals aus 200,000 einzelnen Büchern oder Bänden, Rollen, *βιβλίον ἀπλόν*. (Plutarch. in Anton. c. 58.) Meyer.

3) Galen. In Hippocr. de nat. hom. comment. 1. et comment. 2. proœm. t. 3. p. 127. edit. Chart.

de zu Pergamum die Kunst erfunden, die Schafsfelle zum Schreiben zuzurichten.¹⁾

§. Mit der Liebe zu den Wissenschaften verknüpften diese Könige eine große Neigung zur Kunst, und ließen berühmte Werke derselben aus Griechenland kommen. Es war zu Pergamum das berühmte Paar Ringer von der Hand des Cephissodotus, Sohns des Praxiteles,²⁾ und von Gemälden des Apollodorus Mägar, wie er vom Blitze getroffen wurde; das ist: Mägar, welcher sich im Schiffsbruche auf einen Felsen rettete, und noch hier den Göttern trozete, mit den Worten: „ich werde auch wider den Willen der Götter entkommen!“³⁾ Also ist Mägar auf einem geschnittenen Steine vorgeföhlet.⁴⁾ Solche Gemälde wurden königlich bezahlt, wie Plinius von der Figur eines Kranken von dem berühmten Aristides anzeigt, welche Attalus für hundert Talente kaufete.⁵⁾

1) Plin. l. 13. c. 11. sect. 21.

Plinius bestimt nicht, welcher unter den Ptolemäern diesen Befehl gegeben. Wiewohl er von mehreren Gelehrten dem Ptolemäus Philadelphus beigelegt wird, so ist es doch wahrscheinlicher, daß er von Ptolemäus Euergetes II. oder Ptolemaeus ausgingen, welcher leidenschaftlich Bücher sammelte (Galen. in Hippocr. Epidem. l. 3. comment. 1. p. 239.) und mit Eumenes, der die Bibliothek zu Pergamum am stärksten vermehrte, gleichzeitig lebte. Meyer.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 6. [Oben 9 B. 3 R. 20 S.]

3) Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 1. *Ajax fulmine incensus.* Odyss. Δ. IV. v. 504.

4) [Denkmale, Numero 142.]

5) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 19.

§. 9. Von Künstlern, welche am Hofe dieser Könige geblühet haben, machet Plinius vier Bildhauer namhaft, den Hsigonus, Pyromachus, Stratonikus und Antigonus, dessen Schriften über seine Kunst ehemals geschätzt waren, und er berichtet, daß viele Maler die berühmte und siegreiche Schlacht gedachter zweien Könige, wider die Gallier in Mysien, gemallet. ¹⁾ Eben dieser Scribent gibt uns Nachricht vom Sosus, der zu Pergamum in musaischer Arbeit trefflich war, und auf einem dergleichen Fußboden war der Kehrlicht, welcher zusammengesetzt wird, aus lauter kleinen Steinen vorgestelllet, welches Werk daher *καρπυρος οίκος*, das ist: das nicht gekehrte Haus, genennet wurde. ²⁾ In eben diesem Fußboden und vermuthlich auf seiner Mitte, war eine Taube abgebildet, die aus einer Schale trank, und den Schatten von sich in's Wasser warf, da andere Tauben auf dem Rande dieser Schale sich sonneten und sich krazeten. Ich werde an einem andern Orte ³⁾ meine Zweifel anführen wider diejenigen, welche glauben, daß ein Musaico, welches in der Villa Hadriani unter Tivoli entdeket worden, und eben dieses vorstelllet, auch ebendasselbe sei, dessen Plinius gedenket, und daß es gedachter Kaiser von Pergamum nach seiner Villa führen lassen.

§. 10. Die vorher gedachten erdichteten Schriften unter dem Namen berühmter Männer, die in diesen Zeiten zu Pergamum erschienen, veranlassen zu glauben, daß in der Kunst eben dieses geschehen sein könne, und daß man damals angefangen habe,

1) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 24.

2) L. 36. c. 24. sect. 60.

3) [12 B. 1 R. 8 S.]

auch Statuen unter dem Namen der großen Bildhauer voriger Zeiten zu verfertigen. Den Werke von dieser Art, mit einem falschen Namen bezeichnet, sowohl die noch vorhanden sind, und oben von mir angezeigt worden,¹⁾ als diejenigen, deren Phädrus erwähnt,²⁾ führten den Namen jener Künstler. Es ist auch wahrscheinlich, daß damals die Zeit der Copisten ihren Anfang genommen, von deren Hand die Menge der Statuen von jungen Satyrs übrig geblieben, die alle einander ähnlich sind, und als Copien des so berühmten Satyrs des Praxiteles angesehen werden. Ich übergehe viele andere Figuren, die ebenfalls nach einem und ebendemselben Modelle gearbeitet scheinen, wie es zweien Silen i sind, mit dem jungen Bacchus in den Armen, in dem Palaste Muscoli, die dem berühmteren Silenus, in der Villa Borgnese, ähnlich sind, und verschiedene Figuren des Apollo Sauröktonos, als Copien desjenigen, der von der Hand des Praxiteles unter jenem Beinamen berühmt war. Die vielen Venus sind bekannt, die alle die Stellung der Venus des gedachten Künstlers haben; und wie viele Apollo finden sich, die den rechten Arm auf dem Haupte ruhend halten, mit einem Schwane zu den Füßen?³⁾

§. 11. Nach diesen angezeigten vortheilhaften Umständen der griechischen Kunst in Sicilien und unter den Königen zu Pergamum, da dieselbe in Grie-

1) [10 B. 1 K. 10 §.]

2) Fab. l. 5. in prolog. [10 B. 1 K. 10 §.]

3) Der Apollo mit dem Schwane zu den Füßen hat die Hand nicht über das Haupt gelegt; wohl aber eine andere Statue desselben, von welcher sich ebenfalls Wiederholungen finden. Die alten Künstler wählten diese Stellung auch für Figuren des Bacchus, Meyer.

chenland unter den beständigen inneren Kriegen gefallen war, kehren wir zurück zu den Begebenheiten der Griechen, wo wir, nach geendigten Feindseligkeiten, die Kunst von neuem aufgelebet betrachten.

§. 12. Da in gedachtem Kriege beide Parteien geschwächt waren, sucheten die Atolier sich zu helfen, und riefen wider die Achäer die Römer zu Hülfe, die damals zuerst ihren Fuß auf den griechischen Boden setzten.¹⁾ Da aber die Achäer, welche die Partei der Macedonier ergriffen, durch Philopömenes, ihren Feldherrn, einen Sieg wider die Atolier und ihren Beistand erfochten hatten: traten die Römer, da sie besser von den Umständen in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, welche sie gerufen hatten, und zogen die Achäer an sich, welche mit ihnen Korinth eroberten, und den König Philippus von Macedonien schlugen. Dieser Sieg wirkete einen berühmten Frieden, in welchem sich der König der Entscheidung der Römer unterwarf, und sich bequemen mußte, alle eingenommenen Plätze in Griechenland abzutreten, und aus allen Orten seine Besatzungen zu ziehen, und die Erfüllung alles dieses mußte geschehen vor den istsmischen Spielen.²⁾ In diesen Umständen nahmen die Römer ein empfindliches Herz an gegen die Freiheit eines andern Volks, und der Proconsul Quintus Flaminius hatte im drei und dreissigsten Jahre seines Alters die Ehre, die Griechen für freie Leute zu erklären, die ihn fast anbeteten.³⁾

§. 13. Dieses geschah in dem vierten Jahre

1) Die Römer suchten vielmehr zuerst ein Bündniß mit den Atoliern zu schließen. (Liv. l. 26. c. 24.) Meyer.

2) Polyb. excerpt. legat. n. 9. p. 795. Liv. l. 33. §. c. 30. Plutarch. in Flamin. c. 9—12.

3) Liv. l. 33. c. 32—33.

der hundert und fünf und vierzigsten Olympias, hundert und vier und neunzig Jahre vor der christlichen Zeitrechnung; und es ist glaublich, daß Plinius diese Olympias, nicht aber die hundert und fünf und funfzigste gesetzt habe, wenn er berichtet, daß die Künste in derselben wiederum zu blühen angefangen.¹⁾ Den in der hundert und fünf und funfzigsten waren die Römer als Feinde in Griechenland; die Künste aber können ohne eine besondere glückliche Anschauung niemals emporkommen. Bald hernach wurde den Griechen ihre Freiheit durch den Paulus Aemilius bestätigt. Die Zeit, in welcher die Künste in Griechenland niedergelegen, wird gewesen sein, wie die Zeit vom Raphael und Michael Angelo bis auf die Caracci. Die Kunst fiel damals in der römischen Schule selbst in eine große Barbarei, und auch diejenigen Künstler, die von der Kunst schrieben, als Vasari und Zuccheri, waren wie mit Blindheit geschlagen. Die Gemälde der beiden größten Meister in der Kunst waren in ihrem völligen Glanze, und im Angesichte derjenigen gemacht, die, wie ihre Arbeit zeigt, niemals ein aufmerksames Auge auf dieselben gerichtet, und keine einzige alte Statue betrachtet zu haben scheinen. Dem älteren Caracci gingen in Bologna zuerst die Augen wiederum auf.

1) L. 35. c. 8. sect. 19. n. 1.

Nimmt man mit Heyne an, daß die Epochen der Künstler beim Plinius bloß Auszüge aus historischen Werken sind, wo am Ende von bedeutenden Abschnitten in der politischen Geschichte auch Künstlernamen aufgesetzt waren, die ungefähr um jene Zeit blühten, so hat des Autors Behauptung keinen guten Grund.

Nach Corsini (fasti Attic. t. 4. p. 101.) wurden die Griechen im 1 Jahre der 146 Olympiade von den Römern für frei erklärt, 196 oder 197 Jahre vor Christi Geburt. Meyer.

§. 14. In gedachter Wiederherstellung der Künste in Griechenland haben sich unter den Bildhauern berühmt gemacht Antäus,¹⁾ Kallistratus,²⁾ Polykles, der Meister des schönen Hermaphrodit,³⁾ Athenäus, Kalligenus, Pythokles, Pythias, Timokles⁴⁾ und Metrodorus der Maler und Philosoph,⁵⁾ die aber Plinius unter die vorigen Künstler heruntersetzt; und dieses ist das letzte Alter der eigentlichen griechischen Kunst.⁶⁾

Der schöne Hermaphrodit in der Villa Borghese könnte für jenen des Polykles gehalten werden; ein anderer ist in der großherzoglichen Galerie zu Florenz, und der dritte liegt in den Gewölbern gedachter Villa.

§. 15. In diese Zeit, glaube ich, müsse Apollonius, Sohn des Nestors aus Athen und Meister des sogenannten Torso im Belvedere, das ist: des Sturzes von einem ruhenden und ver-

1) Wird richtiger Antheus, Ανθευς, geschrieben. Meyer.

2) Auch von Tatian (orat. ad Græc. c. 55. p. 120.) erwähnt. Meyer.

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 20. l. 36. c. 4. n. 10.

4) Aus Athen, verfertigte mit dem Timarchides eine Statue des Askulapius. (Pausan. l. 10. c. 4.) Meyer.

5) Er war ein Zeitgenosse des Heraklides, und lebte um die 153 Olympiade in Athen. (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 30.) Meyer.

6) Der Grund, weshalb um diese Zeit, nach dem oben angeführten Zeugniß des Plinius, die Kunst wieder aufzuleben begann, und die Olympiade 155 von ihm zu einer besondern Epoche gemacht worden, wird von Heyne darin gesucht, daß im 2 Jahre der 155 Olympiade Eumenes II, ein eifriger Freund der Kunst und Wissenschaft, gestorben. Diesem folgte Attalus II, sein Bruder, welcher die Stadt Pergamus zu verschönern und mit Kunstschätzen zu bereichern suchte. Meyer.

götterten Herkules, gesetzt werden; wenigstens muß dieser Bildhauer einige Zeit nach Alexander dem Großen gelebet haben; denn die Form ω des Omega in dem Namen dieses Künstlers an dem sogenannten Torso im Belvedere findet sich nicht vor der Zeit jenes Königs, sondern zuerst auf Münzen der Könige in Syrien, und ist also nicht so neu, als es Montfaucon und viele Andere glauben. Neben gedachten Münzen ist das älteste öffentliche Werk einer bestimmten Zeit, auf welchem das Omega also geformt erscheint, ein schönes großes auswärts hohl gereiftes Gefäß von Erz im Museo Capitolino, welches, nach der Inschrift auf dem Rande desselben, Mithridates Eupator, der letzte und berühmte König von Pontus, in ein Gymnasium geschenkt hatte, das von ihm den Namen Eupatoriskā führte.¹⁾ Denn diese Orte wurden mit solchen Gefäßen ausgezieret.²⁾ Außer der Inschrift in großen punktirten Buchstaben,³⁾ die dieses anzeigt, liest man eben daselbst in kleineren Buchstaben die Worte $\epsilon\upsilon\phi\alpha\ \delta\alpha\sigma\omega\zeta\epsilon$, welche bisher nicht verstanden worden sind, und vermuthlich heißen: $\epsilon\upsilon\phi\alpha\lambda\alpha\rho\omicron\nu\ \delta\alpha\sigma\omega\zeta\epsilon$, bewahre es rein und glänzend.⁴⁾

1) In der ersten Ausgabe, aus welcher dieser Paragraph entlehnt ist, steht noch: „Diese Vase wurde zu unsern Zeiten zu Porto d'Anzio, ehemals Antium, als man den Hafen daselbst räumete, gefunden. Meyer.

Den Personen des Gymnasiums hat es Mithridates geschenkt; denn nach Barthelemys Beschreibung (Reise durch Italien, S. 308.) heißt die Inschrift: $\beta\alpha\sigma\iota\lambda\epsilon\upsilon\varsigma\ \mu\iota\theta\rho\alpha\delta\alpha\tau\eta\varsigma\ \epsilon\upsilon\phi\alpha\tau\omicron\rho\varsigma\ \tau\omicron\iota\varsigma\ \alpha\pi\omicron\ \tau\omicron\upsilon\ \gamma\upsilon\mu\lambda\alpha\sigma\iota\upsilon\ \epsilon\upsilon\phi\alpha\tau\omicron\rho\iota\varsigma\alpha\iota\varsigma$. Siebelis.

2) Polyb. l. 5. p. 429.

3) [von Silber.]

4) Auf der Zeichnung, welche man dem Pococke (Descr.

Es ist ein Wort, welches von glänzendem Pferdegeschirre gebraucht wird.¹⁾ Die Schrift ist in griechischen Cursivbuchstaben, deren wir uns izo bedienen, und ist die allerälteste Spur von derselben, und vielleicht noch älter, als der in solchen Buchstaben geschriebene Vers des Euripides, welcher auf der Mauer eines Hauses im alten Herculano stand:

ὡς ἐν σοφὸν βουλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικά. 2)

§. 16. Auf das äußerste gemißhandelt und verstümmelt, und ohne Kopf, Arme und Beine, wie diese Statue ist, zeigt sie sich nach izo denen, welche in die Geheimnisse der Kunst hineinzuschauen vermögend sind, in einem Glanze von ihrer ehemaligen Schönheit.³⁾ Der Künstler derselben hat ein hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers, und eine Natur männlich vollkommener Jahre, wenn dieselbe bis auf den Grad göttlicher Genügsamkeit erhöht wäre, in diesem Herkules gebildet, welcher hier erscheint, wie er sich von den Schlaken der Menschheit mit Feuer gereinigt, und die Unsterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlangt hat:⁴⁾ denn er ist ohne Bedürfniß menschlicher Nah-

of the East, vol. 2. p. 207. pl. 92.) nach England schiften, sind diese Worte ebenfalls von jemanden abgeschrieben, welcher dieselben nicht verstanden. Auch die Wase hat die Kunde eines halben Zirkels, die auf das zierlichste elliptisch ist. Winkelmann.

1) Hesych. v. *φαλαρα*, *ευφαλαρα*.

2) *Pittura d'Ercol.* t. 2. p. 34.

Er ist aus der Antiope, und heißt eigentlich:

Σίρει γὰρ ἐν βουλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικά.

(Euripid. Fragment. ex Antiope, n. 12. p. 425.) *Μεγερ*.

3) [Man vergleiche über den Torso die Schilderei voll Begeisterung im 1 Bände, S. 226 — 233.]

4) So malte ihn Artemon. (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 32.) Winkelmann.

rung, und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgekellert. Es sind keine Adern sichtbar und der Unterleib ist nur gemacht zu genießen, nicht zu nehmen, und völlig ohne erfüllt zu sein. Er hatte, wie die Stellung des übrigen Rumpfes urtheilen läßt, den rechten¹⁾ Arm über sein Haupt gelegt, um ihn in der Ruhe nach allen seinen Arbeiten zu bilden, welche Stellung die Ruhe bedeutete; so wie Herkules auf einer großen Schale von Marmor, imgleichen auf dem bekannten erhobenen Werke der Ausöhnung und des vergötterten Standes desselben, und hier mit der beigeetzten Anzeige: ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ, der ruhende Herkules, gebildet ist; welche Werke beide in der Villa Albani befindlich sind.²⁾ In dieser Stellung mit aufwärts gerichtetem Haupte wird sein Gesicht mit einer frohen Überdenkung seiner vollbrachten großen Thaten beschäftigt gewesen sein; wie selbst der Rücken, welcher gleichsam in hohen Betrachtungen gekrümmt ist, anzudeuten scheint.³⁾ Die mächtig erhabene Brust bildet uns die

1) Den linken Arm, wollte Winkelmann schreiben [wie er schon oben im 10 B. 2. K. 21 S. gethan]; daß dieser ist nach Anzeige der ausgedehnten Seite, der Lage und Muskelbewegung des Schulterblatts hoch aufgehoben gewesen, was auch Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 18.) bemerkt. Meyer.

2) Beide abgebildet bei Zoega. (Bassirileni, tav. 70—72.) Meyer.

In dem kaiserlichen Kabinete von Frankreich sind zwei Gemmen (Mariette, *Traité des pierr. gravées*. t. 2. pl. 84. — 85.) wo Herkules sitzend vorgestellt ist, und einige Ähnlichkeit mit der Haltung zu haben scheint, welche der verstümmelte Herkules haben sollte. Zea.

3) Es soll kein spinnender Herkules sein, und ich entsinne mich nicht, wo jemand (Bassirileni, *principe de la* Winkelmann. 6.

jenige, auf welcher der Niese Geryon erdrückt worden,¹⁾ und in der Länge und Stärke der Schenkel finden wir den unermüdeten Helden, welcher den Hirsch mit ehernen Füßen verfolgte, und erreichte, und durch unzählige Länder bis an die Gränzen der Welt gezogen ist.

§. 17. Der Künstler bewundere in den Umrissen dieses Körpers die immerwährende Ausfließung einer Form in die andere, und die schwebenden Bäume, die nach Art der Wellen sich heben und senken, und in einander verschlungen werden: er wird finden, daß sich niemand im Nachzeichnen der Richtigkeit verschern kann, indem der Schwung, dessen Richtung man nachzugehen glaubet, sich unvermerkt ablenket, und durch einen andern Gang, welchen er nimmt, das Auge und die Hand irre machet. Die Gebeine schreinen mit einer fettlichen Haut überzogen, die Muskeln sind feist ohne Überfluß, und eine so abgewogene Fleischlichkeit findet sich in keinem andern Bilde: man könnte sagen, daß dieser Herkules einer höhern Zeit der Kunst näher kömte, als selbst der Apollo.²⁾ Es befinden sich in der prächtigen Sam-

térat. t. 1. prem. part. chap. 4. p. 57.) nicht gefunden haben, daß Raphael in demselben diese Stellung gesehen. Winkelman.

1) Geryon wurde von Herkules durch einen Pfeil erschossen. (Apollod. l. 2. c. 5. sect. 10. §. 7.) Es sollte Antäus heißen (Apollod. l. c. sect. 11. §. 6.), wie auch Fea richtig im Texte geändert hat. Meyer.

2) Gewisse Vergehungen der Schriftsteller verdienen kaum bemerkt zu werden, wie dieselige ist, welche de Comte (Cabl. des singular. d'architect. t. 1. p. 18.) machet, bei welchem der Bildhauer des Torsio Herkules von Sicyon heißet. Phantasus [Patan. Orat. ad Græc. c. 54. p. 117.] gedenket eines Herodotus von Sicyon, aber niemand kennet einen Bildhauer dieses Na-

lung der Zeichnungen des Herrn Cardinals Alexander Albani die Studia der größten Künstler nach diesem Torso, aber es sind dieselben alle gegen das Original wie ein schwach zurückgeworfenes Licht. Apollonius, der Künstler dieses Werkes, ist bei den Scribenten nicht befaßt.¹⁾

§.-18. Diese von mir angezeigten Eigenschaften unsers verstümmelten Herkules werden unlängbar durch die Vergleichung mit anderen Statuen desselben, sonderlich mit dem berühmten farnesischen Herkules, dessen Meister Glykon von Athen ist.²⁾ Den in dieser Statue ist derselbe zwar

mens von Glykon. Der Trunc einer weiblichen Figur in Rom, welche nach besageten Scribenten's Vorgeben alle andere Statuen an Schönheit übertreffen soll, ist mir nicht befaßt. Ein Anderer sagt (Démontions. de sculpt. antiq. p. 12.), dieser Apollonius sei auch der Meister von der Dirce, dem Zethus und Amphion; dieser aber war von Rhodus, und jener von Athen, welches völlig falsch ist. Winkelmann.

[Die letzten Worte: „welches völlig falsch ist,“ stehen in der ersten Ausgabe nicht, aber in der zweiten.]

1) Visconti glaubt (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 18.), der Torso habe in der Stellung große Ähnlichkeit mit dem Herkules auf dem befaßten tiefgeschnittenen Steine von Teucer (Stosch, Gemm. ant. tab. 68.) in der florentinischen Sammlung, und vielleicht habe der Held hier in Marmor auch, wie dort, eine weibliche nackte Figur im linken Arm gehalten, besonders, da man nicht undeutliche Spuren wahrnehme von der Berührung einer vorimalß auf dieser Seite befindlichen Figur; auch sei hier das Werk weniger fleißig ausgeführt und geendigt, als auf der rechten Seite. — Doch es ergibt sich bei genauer Untersuchung, daß die Stellung des Torso wesentlich von der des Herkules auf dem geschnittenen Steine des Teucer verschieden ist. Meyer.

2) [Man vergleiche die Beilage zum 10 B. 1 K. 10 §.]

ruhend, aber mitten in seinen Arbeiten vorgestellt, und mit aufgeschwollenen Adern und mit angestregten Muskeln, die über die gewöhnliche Maße elastisch erhöht sind, so daß wir ihn hier gleichsam erbizet und athemlos ruhen sehen, nach dem mühsamen Zuge zu den hesperischen Gärten, deren Apfel er in der Hand hält. Glykon hat sich hier nicht weniger, als dort Apollonius, wie ein Dichter gezeigt, indem er sich über die gewöhnlichen Formen der Menschheit erhoben hat in den Muskeln, die wie gedrungene Flügel liegen: denn hier ist dessen Absicht gewesen, die schnelle Springkraft ihrer Fibern auszudrücken, und dieselbe nach Art eines Bogens in die Enge zu spannen. Mit solcher gründlichen Überlegung will dieser Herkules betrachtet werden, damit man nicht den poetischen Geist des Künstlers für Schwall, und die idealische Stärke für übertriebene Keckheit nehme: denn demjenigen, der solch ein Werk zu verfertigen im Stande gewesen, kann man die von mir angegebene Absicht mit Sicherheit zutrauen. Man erinnere sich zugleich unter anderen Dingen, die ich von diesem Herkules bereits berührt habe,¹⁾ des Verhältnisses des Kopfes zu dem Körper, wo die Gründe davon angezeigt worden; und ich verweise den Leser zugleich auf die Statue des Herkules von Erz im Campidoglio, deren Kopf verhältnißweis kleiner noch als jener zu sein scheint. Von dem Bildhauer Glykon ist uns keine Nachricht geblieben; und der Verfasser der Betrachtungen über die Dichtkunst und Malerei irret, wenn er vorgibt, daß Plinius von der Statue des farnesischen Herkules mit besonderem Lobe rede; er gedenket weder derselben, noch des Glykon, welcher sie gemacht.²⁾ Wir können

1) [5 B. 6 R. 13 §.]

2) Du Bos, Réfl. sur la poésie. t. 1. sect. 37. p. 387.

weiter nichts aus der Inschrift seines Namens schließen, als daß dieses sein Werk nicht älter als jener Herkules des Apollonius zu sein scheint, weil das Omega in seinem Namen ebendieselbe Form hat.

§. 19. Vom Apollonius aber war annoch zu Ende des vorigen Jahrhunderts in dem Hause Massimi zu Rom ein Sturz eines Herkules, Andere sagen, eines Askulapius, wie die Inschrift an demselben zeigte. In den Handschriften des Pirro Etgorio, in der königlichen farnesischen Bibliothek zu Neapel, in deren zehnten Bande (S. 224.) finde ich, daß dieses Stük in den Wä- dern des Agrippa neben dem Pantheon gefunden worden, und daß der berühmte Baumeister Sangallo der Besitzer desselben gewesen sei. Es muß ein geschätztes Stük gewesen sein, weil Kaiser Trajanus Decius, welcher es dahin setzen lassen, die Versetzung dieser Statue in einer besonderen Inschrift an derselben hat wollen bekannt machen, wie eben dieser Scribent berichtet, welcher auch die Inschrift selbst beibringet. Wohin dieser Sturz gegangen, ist nicht bekannt. ¹⁾

§. 20. Der oben gedachte Sturz des Herkules scheint eines der letzten vollkommenen Werke zu sein, welche die Kunst in Griechenland vor dem

1) In der ersten Ausgabe, S. 370, folgt noch: „Auf eben die Art stunden an einem Herkules zu Rom drei verschiedene Inschriften: des Lucius Lucullus, welcher ihn nach Rom gebracht; seines Sohnes, welcher diese Statue bei den Kostris aufgestellt, und die dritte des Atilius L. Septimius. (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 35.)“ Meyer.

Giornale de' Letterati, t. 3. an. 1771. art. 5. princ. p. 144. Amaduzzi, Monum. Matthai. t. 3. cl. 10. tab. 61. n. 7. p. 117. Fea;

Verluste der Freiheit hervorgebracht hat. Denn nachdem Griechenland zu einer römischen Provinz gemacht war, findet sich bis auf die Zeit der römischen Triumvirate keine Meldung eines berühmten Künstlers dieser Nation. Die Griechen aber verloren ihre Freiheit einige vierzig Jahre darauf, nachdem sie vom Quintus Flaminius für freie Leute erklärt waren, und die Unruhen, welche die Häupter des achäischen Bundes erregten, noch mehr aber die Eifersucht der Römer über diesen Bund, waren die Ursachen davon.¹⁾ Die Römer waren, nach dem Siege über den König Perseus in Macedonien, Herren von diesem Reiche geworden,²⁾ und hatten sich vor besagetem Bündnisse der Griechen, so wie diese vor der Macht der ihnen gefährlichen Nachbarn, beständig zu fürchten. Da nun die Römer durch den Metellus vergebens gesucht hatten, in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten,³⁾ wie uns die römischen Geschichtschreiber berichten, so kam endlich Lucius Mummius, schlug die Griechen bei Corinth, nahm diese Stadt als das Haupt des achäischen Bundes ein, und zerstörte dieselbe unter dem Schalle der Trompeten.⁴⁾ Dieses geschah in der hundert und sechs und funfzigsten Olympias, in eben dem Jahre, da Karthago erobert wurde.⁵⁾

1) Pausan. l. 2. c. 1.

2) Nach Casaubonus (synops. Hist. Polyb. p. 1073.) im 4 Jahre der 152 Olympiade, und nach Corsini (fast. Attic. t. 4. p. 105.) im 1 Jahre der 153 Olympiade. Meyer.

3) Polyb. l. 38. c. 4—5. l. 40. c. 4. Pausan. l. 7. c. 15.

4) Pausan. l. 7. c. 16. Justin. l. 34. c. 2. Polyb. l. 40. c. 7. Strab. l. 8. c. 6. §. 23. Flor. l. 2. c. 16. Meyer.

5) Plin. l. 33. c. 3. sect. 18. c. 11. sect. 53. l. 34. c. 2.

§. 21. Durch die Plünderung von Korinth kamen die ersten Werke der Kunst aus Griechenland selbst nach Rom, und Mummius machte durch dieselben seinen Einzug prächtig und merkwürdig. Plinius glaubet, der berühmte Bakchus des Aristides sei das erste Gemälde, welches damals aus Griechenland nach Rom gebracht worden.¹⁾ Die ältesten und hölzernen Statuen blieben in der verstorbenen Stadt; unter diesen war ein vergoldeter Bakchus, dessen Gesicht roth angestrichen war;²⁾ ein Bellerophon von Holz, mit den äußersten Theilen von Marmor;³⁾ imgleichen ein Herkules von Holz, welchen man für ein Werk des Dädalus hielt.⁴⁾ Was im übrigen den Römern von einigem Werthe schien, wurde fortgeführt;⁵⁾ sogar die Gefäße von Erz, welche innerhalb der Sitz des Theaters standen, um den Ton zu verstärken.⁶⁾ Billig werden also die Römer vom Polybius, welcher sonst ihr großer Lobredner ist, getadelt über diese

sect. 3. Die Olympiadenzahl ist in der letzten Stelle des Plinius verfälscht; die Zerstörung Korinths fällt in das 3 Jahr der 158 Olympiade. (Casaub. Histor. Polyb. synops. chronolog. p. 1078.) Meyer.

1) L. 35. c. 4. sect. 8.

Die Behauptung des Plinius wird bestätigt durch Strabo. (L. 8. c. 6. S. 23.) Meyer.

2) Pausan. l. 2. c. 2.

3) Id. l. 2. c. 4.

Es war eine Statue der Minerva Chalinitis. Meyer.

4) Id. l. 2. c. 4.

5) Oder zerstört. (Flor. l. 2. c. 16. Strab. l. 8. c. 6. S. 23.) Sca.

6) Vitruv. l. 5. c. 5. in fine.

Ausplünderung der eroberten Städte. 1) Obnerachtet aber Korinth zerstört war, wurden die istsmischen Spiele, welche man daselbst feierte, nicht aufgesetzt, sondern die Griechen kamen nach wie vor alle vier Jahre an dem gewöhnlichen Orte zusammen, 2) und die Stadt Sicyon übernahm die Veranstaltung derselben. 3)

S. 22. Fabretti scheint geneigt, zu glauben, daß zwei Statuen im Hause Carpegna zu Rom, aus welchen man durch fremde aufgesetzte Köpfe einen Marcus Aurelius und einen Septimius Severus gemacht, unter denjenigen Statuen gewesen, welche Mummus aus Griechenland brachte, weil auf ihrer Beider Base M. MUMMIUS. COS. stand; ohngeachtet jener Lucius hieß: die aber die Kunst verstehen, finden an denselben eine Arbeit viel niedriger Zeiten; es deutet auch der Harnisch offenbar Figuren der Kaiser an. Jene Basen aber sind vermuthlich verloren gegangen, da man neue Füße mit neuen Basen, ohne Inschrift, aus einem Stücke gemacht und ergänzt siehet. 4)

S. 23. Gegen die Menge von Statuen und Gemälden, mit welchen alle Städte und Orte in Griechenland angefüllt waren, wäre dieser Raub endlich zu verschmerzen gewesen: allein den Griechen muß

1) L. 9. c. 10.

2) Nach Plinius (l. 4. c. 5. sect. 9.) und Solinus (c. 12.) wurden die istsmischen Spiele alle 5 Jahre gehalten; nach Pindar aber (Nem. VI. v. 69.) alle 3 Jahre. (Corsini agn. dissert. 4. n. 2 — 3. p. 83.) Meyer.

3) Pausan. l. 2. c. 2.

4) Inscript. c. 5. n. 292. p. 400. Buonarrot. Osservaz. sopra alc. medagl. t. 14. n. 4. p. 264.

Sie sind nach England gegangen. See.

der Muth gefallen sein, auf öffentliche Werke der Kunst Kosten zu verwenden, da dieselben von diesen Zeiten an den Begierden ihrer Überwinder ausgesetzt waren; und in der That wurde Griechenland nunmehr ein beständiger Raub der Römer. Marcus Scaurus nahm, als Adilis, der Stadt Sicyon alle ihre Gemälde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, wegen rückständiger Schulden an Rom, und sie dienten ihm zu Auszierung seines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ.¹⁾ Aus Ambracia, der Residenz der Könige in Epirus, wurden alle Statuen nach Rom geführt, unter welchen die neun Musen waren, die in den Tempel des Herkules Musarum gesetzt wurden;²⁾ und man schifete sogar Gemälde mit samt der Mauer ausser Griechenland, wie Muräna und Varro, während ihres Adilats, mit Gemälden zu Sparta thaten.³⁾ Mit einer Atalanta und Helena zu Lanuvium im Latio wollte man dergleichen Versetzung unter dem Caligula nicht wagen.⁴⁾ Aus Macedonien ließ Metellus nach dem Siege über den letzten König Perseus eine unglaubliche Menge Statuen wegführen, unter welchen die Statuen zu Pferde von

1) Plin. l. 34. c. 7. sect. 17. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 24. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 7.

2) Polyb. l. 22. c. 13. Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 4.

3) Plin. l. 35. c. 14. sect. 59.

4) Plin. l. 35. c. 3. sect. 6. Eben dieses hat man mit den Gemälden der St. Peterskirche zu Rom vorgenommen, welche, nachdem sie vorher in Musalco gearbeitet worden, mit der Mauer von Quaderstücken, auf welche sie gemalt sind, ausgesäget, weggenommen, und in die Kirche der Cartheuser, ohne allen Schaden, versetzt worden sind. Die etruskischen Gemälde in dem Tempel der Ceres wurden ebenfalls mit der Mauer versetzt, (Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.) Winkelmann.

Erzt und zwar von der Hand des Eysippus waren, die Alexander denen setzen ließ, die in der Schlacht beim Granikus geblieben waren.¹⁾ Mit diesen wurde der vom Metellus erbaute Porticus ausgezieret. Andere Statuen von Erzt und gleichfalls zu Pferde ließ der Überwinder in das Capitolium setzen. Man kann sich also vorstellen, daß die Künstler, sonderlich Bildhauer und Baumeister, wenig Gelegenheit gehabt haben, sich zu zeigen. Unter dessen wurden, wie es scheint, noch allezeit den Siegern in den olympischen Spielen zu Elts Statuen aufgerichtet, und der letzte, von welchem sich Nachricht findet, hieß Mnesibulus, welcher in der zwei hundert und fünf und dreissigsten Olympias, zu Anfang der Regierung Kaisers Marcus Aurelius, den Steg erhielt.²⁾

§. 24. Was von Tempeln, Gebäuden und Statuen in Griechenland gemacht wurde, geschah mehrertheils auf Kosten einiger Könige in Syrien, Aegypten und anderer. Der Königin Laodice, Königs Seleukus Tochter und des Perseus Gemahlin, wurde zu Delos eine Statue gesetzt für ihre Freigebigkeit gegen die Einwohner und gegen den Tempel des Apollo auf dieser Insel. Die Base, auf welcher die Inschrift ist, die dieses anzeigt, befindet sich unter den arundelischen Marmorn.³⁾ Antiochus IV. in Syrien ließ verschiedene Statuen.

1) Vell. Paterc. l. 1. c. 11. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6. Eben so ließ Marcelles viele Statuen und Kunstwerke aus Syrakus nach Rom bringen. (Liv. l. 25. c. 40. Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 54.) Über ähnliche Räubereien der Römer vergleiche man Meierotto. (über Sitten u. Lebensart der Römer, 2 Th. 32 — 51 G.) Mener.

2) Pausan. l. 10. c. 34.

3) Num. 29. p. 26. edit. Maittaire.

am den Altar des Apollo gedachten Tempels setzen. ¹⁾

§. 25. Daß Antiochus Epiphanes, König in Syrien, einen römischen Baumeister, Cossutius, von Rom nach Athen kommen lassen, den Tempel des olympischen Jupiters, welcher seit des Pisistratus Zeit unvollendet geblieben war, auszubauen, ²⁾ könnte ein Beweis scheinen von der Seltenheit geschickter Leute in dem ehemaligen Sitze der Kunst; es saß aber auch aus Gefälligkeit und Schmeichelei gegen die Römer geschehen sein. In eben der Absicht scheint Ariobarzanes, Philopator II. in Cappadocien, zur Zeit des Pompejus, in dessen Gegenwart er seinen Sohn zum Mitregenten annahm, zween römische Baumeister, den Caius Stallius, und dessen Bruder Marcus, ³⁾ nebst einem Griechen, Menalippus, ⁴⁾ genommen zu haben, da er den Athentensern das Odeum auf seine Kosten wieder aufbauen ließ, welches Aristion, des Mithridates Feldherr, in der Belagerung des Sylla zum Theil hatte niederreißen lassen. ⁵⁾

1) Chishull. antiq. Asiat. pseph. Sig. p. 5a.

2) Vitruv. præf. l. 7.

3) Belley, Expl. d'une Inscript. ant. sur le rétabl. de l'Odeum. Acad. des Inscr. t. 23. Hist. p. 189.

4) [Menalippus.]

5) In den Anmerkungen findet sich über die Künstler noch Folgendes: „Dieses lehret uns eine zu Athen
„ 1743 entdeckte Inschrift. Diese Stallii sind die
„ ersten römischen Baumeister, von denen sich Meldung
„ findet, und sie sind ein Beweis von der Liebe zu den
„ Künsten, die durch die Griechen war in Rom erweket
„ worden. Zu Beförderung derselben unter den Römern
„ trug mit bei eine Gewohnheit bei ihren Leichenbegäng-
„ nissen. Man hatte Larven, die nach der Ähnlich-
„ keit aller ihrer großen Männer gemachet waren, und

§. 26. Die griechische Kunst aber wollte in Aegypten, als unter einem ihr fremden Himmel nicht Wurzel fassen, und sie verlor unter dem Prachte an den Höfen der Seleuciden und Ptolemäer viel von ihrer Größe und von ihrem wahren Verständnisse. In Großgriechenland, wo dieselbe nebst der Philosophie des Pythagoras und des Seno von Elea, in so vielen freien und mächtigen Städten geblühet hatte, erfolgte ihr gänzlicher Fall, und sie wurde endlich durch die Waffen und durch die Barbarei der Römer gänzlich vertilget.

§. 27. In Asien und an dem Hofe der Könige in Syrien, erging es der griechischen Kunst, wie wenn ein Licht, ehe es aus Mangel der Nahrung verlöschet, vorher in eine helle Flamme auflodert, und alsdenn verschwindet. Antiochus IV, der jüngere Sohn Antiochus des Großen, welcher seinem älteren Bruder Seleukus IV. in der Regierung folgte, liebte die Ruhe, und suchte seine Tage wohlküstig zu genießen; die Kunst und die Unterredung mit den Künstlern war seine vornehmste Beschäftigung; er ließ nicht allein für sich, sondern auch für die Griechen arbeiten.¹⁾ In dem Tempel des Jupiters zu Antiochia, welcher ohne Defect geblieben war, ließ er dieselbe nicht allein vergoldet machen, sondern auch alle Mauern inwendig mit vergoldeten Blechen belegen,²⁾ und in demselben eine Statue der Gottheit, in der Größe des olympischen Jupiter des Phidias, setzen.³⁾ Der

„weil die Körper der Kaiser verbräut wurden, setzten
„die Ritter diese Larven über ihr Gesicht, um ihre berühmten Vorfahren vorzustellen.“ Meyer.

1) Athen. l. 5. c. 4. Polyb. l. 26. c. 10. Meyer.

2) Liv. l. 41. c. 20.

[3) Ammian. l. 22. c. 13.

Tempel des olympischen Jupiters zu Athen, der einzige, welcher, wie die Alten sagen, der Größe des Jupiters anständig war, wurde von ihm prächtig ausgebaut, und der Tempel des Apollo zu Delos mit einer Menge Altäre und Statuen ausgezieret; sogar der Stadt Tegea bauete er ein prächtiges Theater von Marmor. ¹⁾

§. 28. Mit dieses Königs Tode scheint die Kunst der Griechen in Syrien ausgestorben zu sein; denn da den syrischen Königen, nach der Schlacht bei Magnesia, ²⁾ das Gebirge Taurus zur Gränze gesetzt war, und sie sich alles dessen, was sie in Phrygien, und in dem ionischen Aßen besessen hatten, begeben mußten, ³⁾ so war dadurch die Gemeinschaft mit den Griechen gleichsam abgeschnitten, und jenseit des Gebirges war nicht das Land, wo sich eine Schule griechischer Künstler erhalten konnte. Es wurde auch dieses Land sehr geschwächt durch die Empörung des Arsaces, welcher in der hundert und zwei und vierzigsten Olympias der Stifter des parthischen Reichs wurde. ⁴⁾ Die Könige in Syrien selbst nahmen nach und nach die Sitten der Perser oder der Meder an, und anstatt des griechischen Diadema ihrer Vorgänger im Reiche, trugen sie eine cylindrische persische Mütze, die von den Griechen

Eine Statue des Apollo in der Größe des olympischen Jupiters. Meyer.

1) Polyb. l. 26. c. 10. Liv. l. 41. c. 20. Meyer.

2) Aber die Schlacht bei Magnesia war unter Antiochus dem Großen vorgefallen, also vor Antiochus Epiphanes, den Polybius lieber Epimanes nennen möchte. Meyer.

3) Liv. l. 37. c. 45.

4) Polyb. l. 10. c. 28 — 29. Justin. l. 44. c. 5. Casaubon. Histor. Polyb. synops. chronolog. p. 1053. Meyer.

Verstörung wird vom Pausanias dem Ptolemäus Philometor beigelegt.¹⁾

S. 34. Die griechischen Künste hatten sich, wie wohl sie von ihrem ersten Glanze in diesem Reich sehr abgefallen, dennoch bis unter dem Vater des letztgedachten Königs, dem Ptolemäus Ptolemaeus, dem siebenten Könige, in Aegypten erhalten. Unter diesem Tyrannen und in der grausamen Verfolgung, welche er nach der Flucht und Rückkunft wider die Stadt Alexandria ausübete, verließ der größte Theil der Gelehrten und Künstler dieses Reich, und begaben sich nach Griechenland; daher sich gedachte Stadt rühmete, daß von ihr die Künste ausgegangen, und von neuem zu den Griechen und zu anderen Völkern gekommen seien.²⁾ Einige von

1) L. 1. c. 9. Ptolemäus Ptolemaeus oder Ptolemaeus war der dritte König nach Ptolemäus Euergetes, weiß man nicht die Kleopatra und den Alexander, durch welche Ptolemäus Ptolemaeus vom Throne verjagt wurde, und nach deren Tode er wieder zur Regierung gelangte, mitrechnen will. Ptolemäus Ptolemaeus hatte auch den Beinamen Philometor, und Pausanias scheint ihn nicht mit dem frühern Könige dieses Beinamens verwechselt zu haben, da er ihn zum achten Abkömmlinge des Ptolemäus Lagi macht und ausdrücklich bemerkt, daß er den Beinamen Philometor erhalten, weil wohl kein König seine Mutter mehr gehaßt habe, als er. [*Lucus, a non lucendo.*] Meyer.

2) Athen. l. 4. c. 25. Justin. l. 38. c. 8. Basilant, welcher den Athenäus nicht recht verstanden, gibt diesem verächtlichen Könige (Histor. Ptolem. p. 11.) das Lob, daß er gelehrte und geschickte Leute besonders gehret, und daß unter ihm alle Künste und Wissenschaften einen neuen Glanz bekommen. Athenäus aber sagt nicht, daß die Erneuerung der Wissenschaften in Aegypten, sondern daß sie in Griechenland geschehen. Die Verfasser der allgemeinen Weltgeschichte in

diesen Künstlern gingen nach Messene, und es waren in dem Gymnasio daselbst drei Statuen, nämlich Mercurius, Hercules und Theseus, von ihnen gearbeitet.¹⁾ Mit dieser Grausamkeit machte Physkon das zweite Jahr seiner Regierung, welches in die hundert und acht und funfzigste Olympias fällt, merkwürdig. Bei dem allen fehlte es zu Cäsars Zeiten und nachher nicht an Männern, welche zu Alexandria die Weltweisheit mit großem Zulause lehrten.²⁾ Von dem irrig sogenannten Kopse

Engelard (Hist. Univ. t. 6. liv. 2. chap. 2. sect. 10. p. 474.), welche dem Vaillant, wie sonst häufig neuern Auschreibern gefolget sind, wie aus der unrichtig angeführten Stelle des Athenäus, so wie dieselbe bei jedem gefunden wird, zu schließen ist: können daher nicht reimen, daß dieser Prinz, welcher verursacht, daß die Künstler und Gelehrten aus dem Lande gegangen, zu gleicher Zeit ein Freund und Beschützer derselben sein sollen. Sie führen zugleich den h. Epiphanius von Mafen und Gewichten an (de pond. et mens. c. 12.), vielleicht wegen des Beinamens φιλόλογος, den man diesem Könige beilegte, weiter aber meldet er kein Wort. Athenäus (l. 14. c. 20.) sagt auch nicht, daß Physkon, wie Vaillant vorgibt, aus allen Theilen der Welt Bücher aufsuchen lassen; er gedenket nur der vier und zwanzig Bücher Commentariorum, in welchen dieser König Nachricht gegeben, daß er keine Pfauen gegessen habe. Winkelmann.

1) Pausan. l. 4. c. 32.

Pausanias sagt nur, daß die genaßten Statuen Werke ägyptischer Künstler gewesen, nicht aber, daß diese Künstler zu den von Ptolemäus Physkon Vertriebenen gehörten. Meyer.

2) Appian. de bell. civ. l. 2. p. 484.

In der ersten Ausgabe, S. 379, liest man noch:
 » Durch die aus Ägypten gekochten Künstler, scheint
 » der genaßte ägyptische Styl in der griechischen
 » Kunst, über welchen ich in dem ersten Theile dieser
 » Schrift eine Muthmaßung gewaget habe, eingeführet

des Ptolemäus Auletes, auf einem geschnittenen Steine, habe ich im vierten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte geredet. ¹⁾

§. 32. Da nun die griechische Kunst in ihrem Vaterlande, und in auswärtigen Reichen, wo dieselbe Schutz und Nahrung gesucht hatte, gefallen war, wurde dieselbe von den Römern, da diese anfangen von ihrer Härte abzugehen, nebst der griechischen Gelehrsamkeit gepflegt, und selbst das Volk zu Rom sah mit Vergnügen die Werke griechischer Kunst. Daher, als zu Rom annoch keine griechische Kunst arbeitete, und C. Claudius Pulcher, als Adilis, das Forum zu den Feierlichkeiten, die er dem Volke sehen ließ, auf vier Tage auszierete, und auch Statuen aufstellen wollte, ließ er unter anderen eine Copie des Praxiteles zu diesem Gebrauche auf einige Zeit leihen, und schickte alsdenn diese Figur ihrem Besitzer zurück. ²⁾

§. 33. Die Kunst fing also von neuem an, ihren Sitz in Griechenland zu nehmen und zu blühen; ³⁾ denn die Römer selbst, wurden Beförderer der-

„zu sein.“ Diese Worte, welche in der wiener Ausgabe fehlen, wurden auch von uns nicht in den Text aufgenommen, weil sie keine haltbare Behauptung aussagen. Denn die Ähnlichkeit mit dem ägyptischen Style, welchen man in einigen Denkmälern aus den Zeiten der ersten Ptolemäer bemerkt, gehört einer frühern Zeit an, als die, von welcher Winkelmann redet. Wenn er aber die Nachahmung des ägyptischen Geschmacks in einigen Werken aus den Zeiten der römischen Kaiser andeuten will: so paßt die Bemerkung ebenfalls nicht hieher, da jene Werke einer späteren Zeit angehören. Meyer.

1) [5 B. 5 R. 13 §.]

2) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 3.

3) In den Anmerkungen findet sich noch folgende Be-

selben unter den Griechen, und die edelsten Römer ließen in Athen Statuen für ihre Landhäuser arbeiten, wie wir vom Cicero wissen, dem Atticus dieselben für sein Tusculanum besorgte, unter welchen Hermen von pentelischem Marmor mit Köpfen von Erz waren.¹⁾ Die eingeführte Pracht in Rom war eine Quelle zum Unterhalte der Künstler auch in den Provinzen, den sogar die Geseze verfiatteten den Proconsuln und Prätozen, ihrem Namen zu Ehren, ja ihnen selbst geweihte Tempel in den Ländern ihrer Statthalterschaft erbauen zu lassen, wozu die dem Scheine nach bei ihrer Freiheit geschützten Griechen die Kosten aufbringen mußten.²⁾ Pompejus hatte Tempel in allen Provinzen. Dieser Mißbrauch nahm noch mehr überhand unter den Kaisern, und Herodes baute zu Cäsarea dem Augustus einen Tempel, in welchem dessen Statue in der Größe und Ähnlichkeit des olympischen Jupiters stand, nebst der Statue der Göttin Roma, die wie die Juno zu Argos gebildet war.³⁾ Nachdem endlich die Römer anfangen, Griechenland lieb zu gewinnen, sucheten sie ihren Ruhm auch in Gebäuden, die sie auf eigene Kosten daselbst aufführten, wie unter anderen um diese Zeit Appius,

merkung, welche sich nicht bequem dem Texte anfügen wollte: „Nachdem endlich durch die Eroberung von Syrakus und von Sicilien und von Macedonien die Werke der Kunst den Römern bekannt zu werden anfangen, und in diesen Veränderungen viel Künstler dahin gekommen sein werden, ließen die edelsten Römer selbst für sich arbeiten.“ Meyer.

1) Cic. ad Attic. l. 1. epist. 4. 6. 8. 9.

2) Mangault, dissert. sur les honneurs divins, qui ont été rendus aux Gouverneurs. Acad. des Inscript. t. 1. Mém. p. 353.

3) Joseph. de bell. jud. l. 1. c. 21. §. 7.

Vater des berühmten Clodius, befaßt ist, welcher einen Porticus zu Eleusis baute; und Cicero scheint sich im Ernste vorgesetzt zu haben, an der Akademia bei Athen ein neues Portal zu bauen, welches er seinem Freunde, dem Atticus, merken läßt. ¹⁾ Ein ähnliches Glück scheint die Kunst zu Syrakus, auch nach der letzten Eroberung, genossen zu haben, und es muß beständig fort eine Menge trefflicher Künstler gehabt haben, weil Verres, welcher die schönsten Werke an allen Orten aufsuchte, vornehmlich zu Syrakus Gefäße ausarbeiten ließ; er hatte in dem alten Palaste der Könige eine Werkstatt angelegt, wo acht ganze Monate alle Künstler, theils Gefäße zu zeichnen, theils sie zu gießen und zu schnitzen, beschäftigt waren; und es wurde nicht anders, als in Golde gearbeitet. ²⁾

S. 34. Ich will nicht behaupten, daß der schöne Kopf in der Galerie des Marchese Rondinini, welcher für ein Bildniß des älteren Cato ausgegeben wird, zu dieser Zeit gemacht sei. Allein ob es gleich nur wahrscheinlich ist, daß besageter Kopf diesen Mann vorstelle, ist derselbe wegen der fast un-nachahmlichen Kunst und wegen der Erhaltung zu merken, und man kann versichern, daß außer einem anderen Kopfe von eben dem Style, und von einem und ebendemselben Meister, wie deutlich erscheint, und der eben so erhalten ist, nebst einem anderen völligen Brustbilde, die sich bei eben dem Liebhaber der Altertümer befinden, nicht leicht vollkommener,

1) Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1. in fine; ibid. epist. 6.

2) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 24. Fraguier, la Galler. de Verres. Acad. des Inscript. t. 9. Mém. p. 260. Wöl-
fel, über die Wegführung der Kunstwerke
aus den eroberten Ländern, S. 47 — 57.
Meyer.

sonderlich Köpfen von alten bestimmten Personen, gesehen werden.¹⁾

§. 35. Die Ruhe, welche die Künste einige Jahre in Griechenland genossen hatten, wurde von neuem in dem mithridatischen Kriege gestört, in welchem die Athenienser die Partei des Königs in Pontus wider die Römer ergriffen. Diese Stadt hatte von den großen Inseln im ägeischen Meere, welche sie ehemals beherrschete, nur allein die einzige kleine Insel Delos übrig behalten; aber auch diese hatten die Athenienser kurz zuvor verloren, und Archelaus, des Mithridates Feldherr, machte ihnen dieselbe von neuem unterwürfig.²⁾ Athen war durch Parteien zerrüttet, und damals hatte sich Aristion, ein epikurischer Philosoph, zum Herrn aufgeworfen, und behauptete sich in der angemessenen Gewalt durch die auswärtige Macht, von welcher er unterstützt, alle römisch gesinnte Bürger ermorden ließ.³⁾ Da nun zu Anfange besageten Krieges Archelaus vom Cynlla in Athen belagert wurde, gerieth die Stadt in die äußerste Noth; der Mangel an Lebensmitteln war so groß, daß man endlich Felle und Häute der Thiere fraß; ja man fand sogar nach

1) Diese Köpfe von weißem Marmor sind wohl erhalten und gut gearbeitet, obschon nicht so ganz vortreflich, als der Autor behauptet. Ein ernster, strenger Charakter ist indessen sehr geistreich und mit vieler Wahrheit in ihnen ausgedrückt. Jeder dieser Köpfe ruht auf einer antiken Löwentage, welche trefflich gearbeitet ist und daher ebenfalls bemerkt zu werden verdient. Das Brustbild, dessen der Autor weiter noch gedenkt, ist uns unbekannt geblieben. Meyer.

2) Appian. de bell. Mithrid. p. 188. in fine. Vell. Paterc. l. 2. c. 23.

3) Appian. ibid. p. 189. Pausan. l. 1. c. 20.

der Übergabe Menschenfleisch. ¹⁾ Sylla ließ dem ganzen pireäischen Hafen, nebst dem Arsendale und alle andern öffentlichen Gebäuden zum Seewesen, gänzlich zerstören: Athen war, wie die Alten sagen, wie ein hingeworfener todter Körper gegen das vorige Athen zu vergleichen. ²⁾ Es nahm dieser Dictator aus dem Tempel des olympischen Jupiters sogar die Säulen weg, ³⁾ und ließ dieselben, nebst der Bibliothek des Apellikon, nach Rom führen; ⁴⁾ es werden auch ohne Zweifel viele Statuen fortgeführt worden sein, da er aus Malfomennä eine Pallas nach Rom schifete. ⁵⁾

§. 36. Das Unglück dieser Stadt setzte alle Griechen in Furcht und Schrecken, und dieses war auch die Absicht des Sylla. Es geschah damals in Griechenland, was noch niemals geschehen war, daß außer dem Laufe der Pferde, keines von andern feierlichen olympischen Spielen zu Elis gehalten wurde; denn diese wurden damals von dem Sylla nach Rom verlegt. ⁶⁾ Es war die hundert und fünf und siebenzigste Olympias. Leander Alberti redet von der obersten Hälfte einer Statue des Sylla, welche zu Casoli in der Diöces von Volterra in Toscana gewesen sein soll. ⁷⁾ Die Römer machten sich kein Bedenken, in dieser Stadt ihre Namen an Statuen alter berühmter Griechen zu setzen, als wenn diese ihnen selbst zu Ehren errichtet worden,

1) Appian. ibid. p. 199. Plutarch. in Sylla, c. 13 — 14.

2) Plutarch. ib. c. 15.

3) Plin. l. 36. c. 6. sect. 5.

4) Strab. l. 13. c. 1. §. 54. Plutarch. ib. c. 26.

5) Pausan. l. 9. c. 33.

6) Appian. de bell. civ. l. 1. p. 412.

7) Descriz. d'Ital. p. 56.

um dadurch ein Denkmal von sich daselbst zu lassen.¹⁾ In dieser Verarmung der Stadt scheinen die Römer auch von den Bürgern daselbst Werke der Kunst erhandelt zu haben, und diejenigen, die Cicero zu Athen durch den Atticus für seine Landhäuser zusammenbringen ließ, werden von dieser Art gewesen sein; jener überschickte diesem sogar Zeichnungen der Gedanken von den Verzierungen, die er suchete.²⁾ So, glaube ich, müsse das Wort *typus* verstanden werden, welche Auslegung gleichwohl niemanden eingefallen ist: man könnte es auch zugleich von dem Maße der Stäbe, die er anzu bringen gedachte, verstehen, eben so verlangte Cicero von seinem Freunde die Anzeige der Gemälde seines Landhauses in Epirus, *Amaltheion* genannt, um dieselben in seinem Landhause Arpinum gleich: falls malen zu lassen, und er versprach wiederum jenem ein Verzeichniß der Gemälde seines Landhauses zu schiken.³⁾

S. 37. In den übrigen Gegenden von Griechenland waren allenthalben traurige Spuren der Verfallung. Theben, die berühmte Stadt, die sich nach ihrer Verheerung durch den Alexander wieder erhohlet hatte, war, außer einigen Tempeln in der ehemaligen Burg, wüste und öde.⁴⁾ Sparta, wel-

1) Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1. in fine.

Diese Unart tadelt Chrysostomus. (Orat. 31.)
Meyer.

2) Cic. ad Attic. l. 1. epist. 10.

3) Ibid. l. 1. epist. 16. in fine.

[Cicero verspricht ihm etwas von seinen Schriften zu schiken und begehrt deren auch von ihm. Gemälde sind keine im Spiel.]

4) Pausan. l. 9. c. 8. Chrysost. orat. 7. p. 123.

ches noch in dem Kriege zwischen Pompejus und Cäsar seine Könige hatte,¹⁾ und das Land umher, war von Einwohnern entblößet;²⁾ und von Mycenä war nur noch der Name übrig.³⁾ Drei der berühmtesten und reichsten Tempel der Griechen, des Apollo zu Delphi, des Askulapius zu Epidaurus, und des Jupiters zu Elis, wurden von dem Sulla ausgeplündert, und Plutarchus sagt, daß zu seiner Zeit ganz Griechenland kaum dreitausend bewehrte Männer aufstellen können, so viel die einzige Stadt Megara zu der Schlacht bei Plataea wider die Perser abschickete.⁴⁾

§. 38. Großgriechenland und Sicilien waren um diese Zeit in eben so klägliche Umstände gesetzt, an welchen in jenem Lande von Italien der allgemeine Aufstand wider alle Pythagoräer einen großen Antheil hatte: denn ihre Schulen wurden in allen Städten daselbst in Brand gesteckt, und die angesehensten Männer, die sich zu der Lehre des Pythagoras befaßten, wurden ermordet oder verjaget.⁵⁾ Hier war von so vielen mächtigen und berühmten Städten zu Anfang der römischen Monarchie nur Tarent und Brundisium und Rhegium in einigem Flor;⁶⁾ und in der ersten von diesen Städten war eine berühmte Europa auf dem Okean sitzend, nebst der Statue eines jungen Satyrs in dem Tempel der Vesta;⁷⁾ zu Rhegium aber war

1) Appian. de bell. civ. l. 2. p. 472. princ.

2) Strab. l. 8. p. 557.

3) Id. l. 8. p. 559.

4) Excerpt. Diodor. l. 37. p. 406.

5) Polyb. l. 2. p. 126.

6) Strab. l. 6. p. 430.

7) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 60.

eine geschätzte Venus von Marmor,¹⁾ und die Einwohner zu Kroton, deren Mauern zwölf Miglien im Umkreise hatten, welche sich über eine Million erstreckten, waren in dem zweiten punischen Kriege auf zwanzig Tausend heruntergebracht.²⁾ Kurz vor dem Kriege mit dem Könige Perseus in Macedonien ließ der Censor Quintus Fulvius Flaccus den berühmten Tempel der Juno Lacinta, ohnweit gedachter Stadt, abdecken, und führte die Ziegel desselben, welche von Marmor waren, nach Rom, um den Tempel der Fortuna Equestris mit denselben zu belegen; er mußte dieselben aber, da es in Rom kund wurde, woher er sie genommen, wider zurückschaffen.³⁾

S. 39. In Sicilien sah man damals, von dem Vorgebirge Lilybäum an bis an das Vorgebirge Pachynum, das ist: auf der östlichen Seite dieser Insel von einem Ende zum andern, nur Trümmer der ehemaligen blühenden Städte;⁴⁾ Syrakus aber wurde noch izo für die griechische Stadt gehalten, und da Marcellus in der Eroberung dieselbe von einem erhabenen Orte übersah, konnte er sich der Freudenthränen nicht enthalten.⁵⁾ Es fing sogar die griechische Sprache an, in den griechischen Städten Italiens aus dem Gebrauche zu kommen; denn Livius berichtet, daß kurz vor dem Kriege mit dem Könige Perseus, das ist: im fünf hundert und zwei und siebenzigsten Jahre der Stadt Rom, der römische Senat der Stadt Kumä die Erlaubniß ge-

1) Ibid.

2) Liv. l. 23. c. 30.

3) Id. l. 42. c. 3.

4) Strab. l. 6. p. 417.

5) Liv. l. 25. c. 24.

Winkelman. 6.

geben, in öffentlichen Geschäften sich der römischen Sprache zu bedienen, und die Waaren im Latein zum Verkauf ausrufen zu lassen; ¹⁾ welches ich vielmehr für ein Gebot als für eine Erlaubniß halte.

1) L. 40. c. 42.

G e s c h i c h t e -
der
Kunst des Altertums.

Elftes Buch.

Von der
griechischen Kunst unter den Römern.

Erstes Kapitel.

§. 1. In diesen betrübten Umständen der Griechen sucheten die Künste Schutz in Rom, wo damals bereits die Jugend nicht allein in der griechischen Sprache und in den Wissenschaften dieser Nation, sondern auch in der Kenntniß der Kunst selbst unterrichtet wurde, wie wir von dem berühmten Paulus Amilius wissen, welcher seine Söhne, unter denen der jüngere Scipio war, durch Bildhauer und Maler zu der Kunst anführen ließ.¹⁾

§. 2. Hier würde ich, nach der gemeinen Meinung, als Werke dieser Zeit anzuführen haben die Köpfe des Scipio, und einen vermeineten silbernen Schild in dem Museo des Königs von Frankreich, auf welchem man die Enthalttsamkeit des Scipio hat abgebildet finden wollen.²⁾ Von diesen Köpfen habe ich die bekäntesten in meinen alten Denkmälern angezeigt in den Anmerkungen über das Kupfer des Kopfs von grünlichem Basalt, in dem Palaste Nospiogliosi, welcher allen anderen die Benennung gegeben hat, weil derselbe in den Trümmern der Villa des älteren Scipio Africanus zu Litternum ausgegraben worden ist.³⁾ Es findet sich auch eben dieses Bildniß in dem her-

1) Plutarch. in Emil. Paul. c. 6.

2) Gegen die Braut des Alluctus, eines jungen Fürsten der Celtiberier. (Liv. l. 26. c. 50.) Meyer.

3) [Denkmale, Numero 176. Man vergleiche 4 B. 2 R. 19 §.]

culanischen Museo, und, wie die Köpfe in Marmor, mit einem Kreuzhiebe auf dem Schädel bezeichnet, welcher aber weder in dem Kupfer noch in der Erläuterung desselben angezeigt worden.¹⁾ Ich habe ferner in gedachtem Werke bemerkt, daß Faber in den Bildnissen berühmter Männer des Fulvius Ursinus sich für den älteren Scipio erklärt,²⁾ weil Plinius berichtet, daß Scipio Africanus sich

- 1) In der ersten Ausgabe, S. 375, findet sich über den vorgeblichen Kopf des Scipio eine Stelle, die wir wegen der ihr beigegebenen Anmerkung mittheilen: „Weiß es wahr ist, was Fulvius Ursinus sagt, und wissen sollte, daß der schöne Kopf des Bruders dieses Scipio, des ältern Africanus, von Basalt, im Palaste Rospigliosi, zu Litternum, ohnweit Rom, gefunden worden, wo dieser große Mann sein Leben beschloffen hat: so wäre dieser Kopf ein Denkmal aus dieser Zeit. Statuen desselben, welche ein neuer römischer Dichter kühnlich anführet (Concors. dell' Acad. di S. Lucca, a. 1750. p. 43.), finden sich nicht vom Scipio.

„Dieser Kopf war ehemals in dem berühmten Hause Cesi, und das Haus Rospigliosi mußte denselben, da der letzte aus jenem Hause starb, für eine Schuldforderung von 3000 Scudi annehmen. Auf dem Kopfe zur Rechten siehet man eine Wunde, als einen Kreuzschnitt angezeigt, und eben dieses Zeichen findet sich an drei ähnlichen Köpfen in Marmor; der eine ist im Palaste Barberini, der andere im Campidoglio, und der dritte in der Villa Albani. Ein anderer Kopf, welcher wegen der Ähnlichkeit den Namen Scipio führet, befindet sich in den Zimmeru der Conservatori im Campidoglio, und wurde vom Pabst Clemens XI. dahin geschenkt, welcher denselben mit 800 Scudi erstand; dieser Kopf hat gedachte Wunde nicht.“ Meyer.

- 2) Comm. in imag. Fulv. Urs. n. 49. p. 29.

S. 375
Bern. Rom.
Bern. I. f.
37 fol. 375

alle Tage geschoren hat, ¹⁾ obgleich hier der jüngere Scipio gemeinet wird. Deñ um diese Nachricht mit gedachtem Orte, wo der erste dieser Köpfe gefunden worden, zu vergleichen, läßt derselbe das Wort sequens aus, womit Plinius bei einer anderen Gelegenheit eben diesen Scipio bezeichnet. ²⁾ Eben dieser Faber hätte gleichwohl wissen müssen, daß der ältere Scipio nach dem Livius lange Haare getragen. ³⁾

§. 3. Es würde also in allen vermeineten Köpfen des Scipio vielmehr der Jüngere, als der Ältere abgebildet sein. Wider diese Meinung aber, könnte ein Zweifel aus der angezeigten Wunde auf dem Haupte entstehen: deñ wir wissen nicht, daß der jüngere Scipio auf solche Art verwundet worden; der ältere aber wurde tödlich verwundet, da er in seinem achtzehnten Jahre, in der Schlacht wider den Hannibal an dem Po, seinem Vater, welcher Heerführer der Römer war, das Leben rettete. ⁴⁾ Es ist unterdessen kein Wunder, wenn wir zweifelhaft sein müssen, welchen von beiden Scipionen die angezeigten Köpfe vorstellen, da es scheint, daß man zu des Cicero Zeiten das wahre Bildniß dieser berühmten Männer nicht gekannt habe. Deñ er berichtet, daß man zu seiner Zeit unter eine Statue zu Pferde von Erz, die

1) L. 7. c. 59. sect. 59.

2) L. 33. c. 11. sect. 50.

3) L. 28. c. 35.

4) Polyb. l. 10. p. 577.

Der Vater des Scipio Africanus des Ersten, wurde verwundet, nicht aber der Sohn, welcher in einem Alter von ungefähr 17 Jahren den Vater rettete. (Liv. l. 21. c. 46. Valer. Max. l. 5. c. 4. n. 2.)
Mener.

Metellus aus Macedonien gebracht, und nebst anderen solchen Statuen im Capitolio setzen lassen, den Namen des Scipio gesetzt habe.¹⁾

1) Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1.

[Man faßte freilich die Bildnisse dieser Männer, den Cicero führt eine Statue des Publius Scipio Nasica Serapio an, die Atticus im Tempel der Ops setzen lassen, und eine andere, welche im Tempel des Pollux stand, *quem esse ejusdem imago ipsa declarat*. Bei diesen fand sich in der Inschrift das Wort *cos.* weil er im Jahre Roms 615 mit Decius Junius Brutus Callaicus Consul geworden. Unter den vergoldeten Reiterstatuen aber, die Quintus Metellus Scipio, des Pompejus Schwiegervater, im Capitolio setzen lassen, hatte eine, die den ältern oder jüngern Africanus vorstellte, (welcher von beiden, erhellet aus Ciceros Stelle nicht) die Inschrift *SERAPIO* und *CENS.* ein doppelter Fehler, da kein Scipio Africanus den Beinamen Serapio hatte, und der Consul Publius Scipio Nasica Serapio, des Quintus Metellus Scipio Urgroßvater (*proavus*), nicht Censor gewesen. Über diesen Fehler macht sich nun Cicero in dem angeführten Briefe an Atticus lustig, weil er anfangs geglaubt, er rühre vom Meister der Statue her, nun aber erfuhr, daß ihn Metellus selbst gemacht.]

Wir wissen jetzt mit Gewißheit, daß die genauesten Köpfe den ersten Scipio vorstellen; den er hat dieselben Gesichtszüge, ohne Bart und ohne Haare, auf einem Gemälde im herculanischen Museo [eine gute Abbildung desselben findet man in Viscontis Iconographie ancienne, pl. 56.], wo er vorgestellt ist mit Masinissa und Sophonisbe, nachdem diese Gift genommen. (Excerpt. ex Diodor. p. 289. Liv. l. 30. c. 15.) Die Nachricht von den langen Haaren, welche Scipio der Erste getragen, faß unsere Behauptung nicht schwächen, weil Livius erzählt, daß er seine Haare in der ersten Unterredung mit dem Masinissa in Spanien so getragen, im Jahre Roms 546. Er war damals in der

§. 4. Was den vermeinten Schild betrifft, so glaube ich vermöge der Gründe, die ich in dem Versuche der Allegorie [S. 31.] sowohl, als in der

Blüthe der Jugend, und ungefähr 29 Jahre alt; denn als er seinen Vater rettete, im Jahre Roms 534, zählte er ungefähr 17 Jahre. Als er nach Afrika gekommen, fing er vielleicht an, sich wegen der großen Hitze in diesem Lande das Haupt und den Bart zu scheren, und zwar wenigstens im Jahre Roms 549, oder auch schon früher, da sich in dem eben genannten Jahre die Sophonisbe durch Gift das Leben nahm. Aus dem Plinius, durch dessen Zeugniß Winkelmann beweisen will, daß die genannten Köpfe den zweiten Africanus vorstellten, läßt sich nichts weiter folgern, als daß dieser zuerst sich alle Tage geschoren habe; allein hieraus läßt sich nicht schließen, daß andere sich nicht schon vor ihm geschoren haben, und besonders Africanus der Ältere, da Winkelmann selbst berichtet (8 B. 4 K. 17 S.), daß der Consul M. Livius, welcher ein Zeitgenosse des älteren Scipio war, sich aus Verdruss von Rom entfernte, im Jahre 544, und seinen Bart wachsen lassen, sich aber denselben abgenommen, da er von dem Rathe bewegt worden, wieder zu erscheinen. Die Erklärer der herculanischen Gemälde, S. 140, haben Unrecht, weil sie aus dem Plinius (l. 7. c. 59. sect. 59.) und aus dem Gellius (l. 3. c. 4.) beweisen wollen, daß das Bartscheren zu den Zeiten des älteren Africanus nicht üblich gewesen; Gellius sagt nur, daß Africanus der Jüngere von seinem vierzigsten Jahre an sich den Bart geschoren, und daß um diese Zeit die vornehmen Römer von demselben Alter dasselbe gethan.

Der von Fabri angeführte Grund, daß der erwähnte Kopf aus Basalt in Eternum gefunden worden, ist nicht so verächtlich, wie Winkelmann und Andere wännen. Es ist gewiß, daß der ältere Africanus dort seine Villa hatte, wo er eine große Zeit verlebte, und wahrscheinlich starb und begraben wurde. (Liv. l. 38. c. 56. Strab. l. 5. p. 372. Senec. epist. 86.) Es

Vorrede zu meinen alten Denkmalen angeführt habe, ganz und gar nicht, daß auf demselben die Enthalttsamkeit des älteren Scipio abgebil-

ist nicht minder gewiß, daß dort Statuen und Denkmale von ihm waren, und es ist wohl glaublich, daß die Bewohner von Eternum sein Bildniß zu haben wünschten, da sie so lange mit ihm gelebt, und sich durch den Besitz dieses Bildnisses geehrt glauben mußten, viel mehr als durch das Bildniß des andern Scipio, von dem man nicht weiß, ob er jemals in jenem Lande und auf jener Villa gewesen. Wir haben auch keinen Grund zu glauben, daß in derselben Villa Begräbnisse von andern Scipionen gewesen, und am wenigsten das des zweiten Africanus. Vielmehr können wir das Gegentheil annehmen, weil kein Autor dieses berichtet, sondern alle nur sagen, daß der erste Africanus dort begraben lag; Strabo würde nicht unterlassen haben, Eternum noch mehr zu preisen, wenn auch der zweite Africanus dort begraben gewesen. Ferner lassen die vielen in dem Grabmal der Scipionen zu Rom gefundenen Inschriften, und besonders die auf den Vater des jüngern Africanus, mit Gewißheit vermuthen, daß dort das gemeinsame Begräbniß der Familie war. Man findet diese Inschriften mitgetheilt in der römischen Anthologie. (Romana Antologia, t. 6. n. 49. anno 1780. p. 387. t. 7. n. 48. anno 1781. p. 377. t. 8. n. 31. anno 1782. p. 244. n. 32. p. 249. t. 9. n. 17. anno 1783. p. 187. n. 28. p. 227.) In dem 8 Bande, S. 249, wird der in erwähntem Grabmal aufgefundenene Sarg des Scipio Barbatus beschrieben. Er ist aus dem dichtesten Peyerino, 12 Palm lang, 6 hoch, und 5 breit. Die gemeine Steinart an diesem Denkmal wird vergütert, theils durch die Inschrift, welche hinsichtlich auf römische Geschichte und alte Geographie wichtig ist, theils durch geschmackvolle Ornamente; deß es hat weniger die Gestalt eines Sarges, als die eines schönen Basaments, das Gesims mit Zahnschnitten verziert, und unter demselben eine Art Friesse mit Triglyphen, in deren Zwischenräumen vierliche Rosen angebracht sind.

det sei; sondern ich bin der Meinung, daß der Künstler hier die dem Achilles wiedergegebene Briseis, und die Versöhnung des Agamemnon mit demselben vorgestellet habe.¹⁾

Griechischer Geschmak und griechische Kunst scheint hiev schon den römischen Geschmak in etwas veredelt zu haben, und man würde glauben, daß dieses Denkmal einer weniger entfernten Zeit angehöre, wenn nicht die Inschrift anzeigte, daß es aus dem fünften Jahrhunderte Roms und folglich das älteste unter allen beschriebenen Denkmalen des römischen Altertums ist. Die Inschrift ist älter, als die auf den Lucius Scipio, seinen Sohn, welche gleichfalls in Peverino eingegraben ist; auch älter als die Inschrift auf den Dullius, da dieser 40 Jahre nach dem Scipio Barbatus Consul war. Neben diesem Sarge war noch ein anderer, welcher, wie der auf dem Defel bezeichnete Name lehrt, die Asche der A. Cornelia, der Tochter des Cn. Cornelius Scipio Hispanus enthielt. In eben diesem Grabmale wurde auch ein unbekannter mit Lorbeer bekränzter jugendlicher Kopf gefunden, und ein kleiner Kopf Daumens hoch, aus gebrannter Erde, welcher einen alten Mann ohne Haare und ohne Bart vorstellt. Sea.

- 1) Der sogenannte Schild des Scipio im Antikenkabinet der königlichen Bibliothek zu Paris ist nach Millin (*Monum. ant. inéd. t. 1. p. 69—96. pl. 10—11.*) eine im Jahr 1656 bei Avignon in der Rhone gefundene runde Schale von Silber, welche in Ansehung ihrer Größe zu den vornehmsten unter den wenigen aus Silber gearbeiteten Denkmalen gehört, deß der Durchschnitt des Umkreises beträgt 26 Zoll französischen Maaßes, und das Gewicht des Silbers ist 42 Mark. Millin stimmt in der Erklärung der getriebenen Figuren auf dieser Schale im Ganzen mit Winkelmann überein; indessen erhellet klar aus der angebrachten Architektur, so wie aus dem Styl der Figuren, daß es eine Arbeit aus den Zeiten des sinkenden Geschmacks ist. Meyer.

§. 5. Damals aber und vor den Zeiten der Triumvirate wurde die Kunst der Griechen durch die bei den Römern erweckte Liebe zu derselben zwar geschätzt und geehret, konnte aber in der Mäßigkeit der Sitten, und als die Armuth annoch ihr großes Verdienst hatte, nicht sonderlich befördert und aufgemuntert werden.¹⁾ Da aber die bürgerliche Gleichheit aufgehoben wurde durch das Übergewicht einiger Bürger, die durch Macht, durch Pracht, und durch Geschenke den republicanischen Geist in Anderen zu unterdrücken trachteten, entstanden endlich die Triumvirate, oder die Verbindungen unter drei Personen, die nach eigener Willkür schalteten. Unter diesen und in dem ersten Triumvirate ist Sylla der erste, welcher Rom despotisch regierte und wie andere Bürger vor ihm gethan hatten,

- 1) Eine Beschreibung des alten Roms und des daselbst herrschenden, von den schönen Künsten abgewandten Sinnes, gibt Plutarchus im Leben des Marcellus. (C. 21.) Auch Sallustius (Bell. Catil. c. 12.) rühmt die Weise der Vorfahren, welche die Tempel der Götter durch Frömmigkeit, und ihre Häuser durch Thatenruhm ausschmückten, und den Besiegten ihre Habe und Besitztümer ließen. Mit bitterer Ironie tadelt der strenge altgläubige M. Porcius Cato (Liv. l. 34. c. 4.) die Vorliebe seiner Zeitgenossen für griechische Kunstwerke. (Plin. l. 34. c. 6. sect. 14.) Selbst Plinius (l. 35. c. 12. sect. 45. 46.) preiset die alten Zeiten, wo man die Götter in wenig kunstreichen Bildern verehrte. Cicero scheute sich noch zu seiner Zeit, öffentlich und vor dem Volke für einen Kenner der griechischen Kunst zu gelten; und er spricht daher in der vierten Rede gegen den Verres von den griechischen Kunstwerken, als kenne er sie nur durch Hörensagen. In den bestimtesten Umrissen wird das altrömische Wesen, im Gegensatz mit der späteren Zeit und mit der griechischen Liebe für Kunst und Wissenschaft, von Virgil (Æn. l. 6. v. 848.) bezeichnet. Meyer.

prächtige Gebäude aus eigenen Mitteln aufführte; und da er Athen, den Sitz der Künste, verheeret hatte, war er ein Beförderer derselben in Rom. ¹⁾ Es übertraf der Tempel des Glücks, welchen er zu Präneste baute, alles, was bisher von Gebäuden durch Bürger unternommen war, und wir können noch izo aus dem, was übrig ist, von der Größe und folglich von der Pracht desselben urtheilen.

§. 6. Es war dieser Tempel den Berg hinan geführt, an welchem das heutige Palestrina lieget; und diese Stadt ist auf den Trümmern des Tempels

- 1) Ihm waren vorangegangen Marcellus, welcher sich selbst gegen die Griechen zu rühmen pflegte, daß er seine rohen Landsleute zuerst die griechische Kunst ehren und bewundern gelehrt (Plutarch. in Marcello, c. 21.); L. Quintius Flaminius, welcher am ersten Tage seines Triumphes viele Statuen aus Erz und Marmor, und am zweiten eine ungeheure Menge erhobener Arbeiten aus Gold und Silber aufführte (Liv. l. 34. c. 52.); M. Fulvius, der Besieger Ätoliens, welcher in seinem Triumph 285 Statuen von Erz, und 230 aus Marmor zeigte (Liv. l. 39. c. 5); L. Atilius Paullus, welcher die eroberten Statuen, Gemälde und Kolosse auf 250 Wagen am ersten Tage seines Triumphes führen ließ (Liv. l. 35. c. 39. Plutarch. in Em. Paulo. c. 32.); und L. Mummius, welcher nach der Zerstörung Korinths nicht allein Rom und Italien, sondern auch die Provinz mit eroberten Statuen und Gemälden auszierte (Plin. l. 34. c. 7. sect. 17. Front. stratag. l. 4. 3. 15.), nachdem schon vorher viele Kunstschätze Achajas und besonders Korinths von den Römern vernichtet (Polyb. l. 40. c. 7.), zerstreut (Plin. l. 34. c. 3. sect. 6.) und verschenkt (Pausan. l. 7. c. 16. Polyb. l. 40. c. 11.) waren.

Aber durch Syllas Feldzug in Athen wurde zuerst auch in dem gemeinen Soldaten die Begierde nach Gemälden und Statuen geweckt, und von nun an war demselben nichts mehr heilig. (Sallust. bell. Catil. c. 11.)
Meyer.

selbst gebauet, so daß sie dennoch nicht so weit sich wie diese erstrecket. Diesen ziemlich steilen Berg hinan ging man zu dem eigentlichen Tempel durch sieben Absätze, deren große und räumliche Plätze auf langen Mauern von Quadersteinen ruhen, die unterste ausgenommen, die von geschliffenen Ziegeln gebauet und mit Nischen gezieret ist. Auf den untersten sowohl als auf den obersten Absätzen waren eingefassete Teiche und prächtige Wasserwerke, die man noch izo erkennt; der vierte Absatz aber war die erste Vorhalle des Tempels, wovon sich ein großes Stück der Vorderseite mit Halbsäulen erhalten hat; und auf dem Platze vorher ist izo der Markt von Palestrina. Hier lag in dem Fußboden das Musaico, wovon ich izo reden werde, welches von diesem Orte weggenommen, und oben in die sogenannte Burg des Hauses Barberini zu Palestrina geleet worden, wo es wiederum zum Fußboden dienet. Diese Burg war der letzte Absatz des Tempels, und hier stand der eigentliche Tempel des Glücks.

§. 7. Da nun Sylla hier, wie Plinius berichtet, das erste Musaico arbeiten ließ, welches in Italien gemacht worden,¹⁾ so ist vermuthlich dasienige gedachte große Stück, welches sich erhalten hat, ein Werk dieser Zeit; so daß diejenigen, die dieses Werk wider den ausdrücklichen Bericht jenes Scribenten dem Kaiser Hadrianus zuschreiben,²⁾ keinen andern Grund haben, als die von ihnen vorausgesetzte Erklärung desselben.³⁾ Den bisher war angenommen

1) L. 36. c. 25. sect. 64.

2) Bei der im Jahr 1721 gegebenen Abbildung dieses Werks in Kupfer. Meyer.

3) Diese noch vorhandene Musais zu Palestrina faß und keinen deutlichen Begriff von dem damaligen Kunstvermögen und Geschmaß geben, da die Arbeit an derselben

worden, daß Alexanders des Großen Ankunft in Aegypten auf demselben abgebildet sei, und da man gewohnt ist, in allen alten Werken die wahre Geschichte zu suchen, so könnte man nicht einsehen, warum Sylla dieses vielmehr als etwas anderes abbilden lassen, und es hätte nach dieser Meinung ein Zug aus dieses Dictators eigener Geschichte sein sollen. Dieses vorausgesetzt, schien Herrn Barthelemyn der leichteste Weg zu Erklärung dieses Werks, anzunehmen, daß es nicht dem Sylla, sondern dem Hadrian zuzuschreiben sei, und daß dieser seine Reise in Aegypten in einem solchen dauerhaften Gemälde habe verewigen wollen.¹⁾ Wie, wenn es aber eine Vorstellung aus der Fabel und aus dem Homerus wäre, da zu beweisen ist, daß die Künstler selten über die Rückkunft des Ulysses nach Ithaka hinausgegangen, mit welcher sich der mythologische Cirkel endigte?

§. 8. Man könnte die Begebenheiten des Menelaus und der Helena in Aegypten vorschlagen; wenigstens paßt dieser Vorschlag auf mehr Stücke in diesem Gemälde. Menelaus könnte der Held sein, welcher aus einem Horne trinket, und die weibliche Figur, die hier etwas in das Horn eingegossen hat, wäre Polydamna, die ein Sympulium in der Hand hält; und dieses Gefäß ist von niemand bisher erkannt worden. Man könnte sagen, sie gebe ihm Nepenthes zu trinken, welches auch Helena von ihr bekommen hatte.²⁾ Helena, in welche

ziemlich roh, der Inhalt räthselhaft, und weder die malerische Erfindung, noch die Anordnung der Figuren von vorzüglicher Beschaffenheit ist. Mener.

1) Explic. de la mosaïq. de Palest. Acad. des Inscript. t. 30. Mém. p. 508. Kircher. Latium. vet. et nov. p. 101. Ciampini vet. monum. t. 1. tab. 30. p. 81.

2) Odyss. Δ. IV. v. 228,

der König in Aegypten, Theoklymenes, verliebt war, um ihre Flucht mit dem Menelaus zu verbergen, ließ eine erdichtete Botschaft von dem Tode dieses ihres Gemahls bringen, und gab vor, daß, da derselbe auf dem Meere gestorben sei, sie demselben auf dem Meere selbst die letzte Ehre erweisen müsse, welches ihrem Vorgeben nach, wie bei einem wirklichen Leichenbegängnisse zu halten sei, wo das ledige Bett des Verstorbenen getragen wird, u. s. f. ¹⁾ Dieses scheint der längliche Kasten zu bedeuten, welcher von vier Personen, wie ein Sarg auf der Bahre, getragen wird; und Helena könnte die weibliche Figur sein, die vor diesem Zuge auf der Erde sitzt. Der König gab ihr zu dieser Absicht ein ausgerüstetes Schiff, welches auch hier am Ufer hält. Unterdessen stellte der König in Aegypten Befehl an seine Unterthanen, daß die künftige Vermählung mit der Helena schon im voraus mit fröhlichen Brautliedern sollte besungen werden, ²⁾ welches durch die trinkenden und spielenden Figuren in einer offenen Laube könnte vorgestellet sein. ³⁾ Man hat auf diesem Musaisco bisher nicht herausbringen können, was das Wort bedeute, welches unter ΣΑΥΡΟΣ bei einer Eidege steht, weil sich einige Steinchen, die dieses Wort zusammensetzen, verrüket haben. Es heißet ΠΗΧΥΑΙΟΣ, und ist das Adjectivum von πηχυς, welches Wort auch ein Maß von anderthalb Fuß anzeigt. Man muß also lesen ΣΑΥΡΟΣ ΠΗΧΥΑΙΟΣ, eine Eidege von anderthalb Fuß; und eben

1) Euripid. Helen. v. 1263 et 1451.

2) Ibid. v. 1451.

3) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 92.) glaubt, daß diese Musaisk auf die römische Geschichte Bezug habe, und vielleicht den Augustus als Eroberer von Aegypten vorstelle. Meyer.

so lang ist dieses Thier vorgekellert.¹⁾ Dieses Musaico ist nicht von der feinsten Art; feiner gearbeitet aber ist ein kleineres Stük in dem Palaste Barberini zu Rom, welches ebenfalls in einem Fußboden jenes Tempels entdeckt worden, und die Entführung der Europa vorstellet, so daß oberwärts an dem Ufer des Meeres die Begleiterinnen derselben erschrocken abgebildet sind, nebst Agenor, dem Vater der Europa, welcher bestürzt herzuläuft.²⁾

S. 9. Die Aufnahme der griechischen Künste in Rom beförderte vornehmlich die Pracht und sonderlich der Wohnungen auch der römischen Bürger, welche in wenigen Jahren dermaßen gestiegen war, daß, da das Haus des Lepidus, welcher das Jahr nach des Dictators Sylla Tode Consul war, damals für das schönste gehalten wurde, ebendasselbe nach dreissig Jahren kaum den hundertsten Platz behaupten konnte.³⁾ Da nun anstatt der vormaligen Wohnungen, die nur ein Gestof hatten, und wie Varro nebst dem Augenschein an den mehresten pompeianischen Wohnungen bezeugen, einen Hof einschlossen, welcher *cavædium*, bei den Griechen *αυλή* hieß, da, sage ich, die Wohnungen eine andere Gestalt bekommen hatten,

1) In den Anmerkungen liest man zu Ende der Stelle über die Musaik zu *Palestrina* noch Folgendes: „ Eben „ da ich dieses schreibe, nämlich im Hornung dieses 1766 „ Jahres, kömt von *Palestrina* Nachricht nebst der Zeich- „ nung von einem in Musaico gelegten Fußboden eines „ Zimmers, welcher an sieben und zwanzig Palme lang „ und fünf und zwanzig breit ist. Ich säumerte nicht, da- „ hin zu reisen, und dieses Werk in Augenschein zu neh- „ men.“ *Meyer*.

2) Die Abbildung bei *Ciampini*. (*Vet. monum.* t. 1. tab. 33. p. 82.) Sie ist zart und mit vielem Fleiß gearbeitet. *Meyer*.

3) *Plin.* l. 36. c. 15. sect. 24. n. 4.

Nach 35 Jahren. *Meyer*.

und da viele Gesteine auf einander gesetzt wurden, mit ihren Säulengängen, und mit langen Reihen von Zimmern, die kostbar ausgezieret wurden: so waren vieler hundert Künstler Hände beschäftigt. Von dem berühmten Clodius wurde sein Haus mit mehr als vierzehn Millionen Gulden erkaufet.¹⁾

§. 10. Endlich nach so vielen prächtigen Römern zu der letzten Zeit der Republik gab Julius Cäsar sowohl an Pracht als in der Liebe zur Kunst niemanden etwas nach. Er machte große Sammlungen geschnittener Steine, elfenbeinerne Figuren und von Erz sowohl als von Gemälden alter Meister, und beschäftigte der Künstler Hände durch die großen Werke, die er in seinem zweiten Consulate errichtete.²⁾ Er ließ sein prächtiges Forum in Rom bauen, und zierete schon damals Städte nicht allein in Italien, Gallien und Spanien, sondern auch in Griechenland mit öffentlichen Gebäuden, die er auf eigene Kosten aufführte.³⁾ Unter den Colonien zu

1) Plin. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 2.

[Nach Plinius 14,800,000 Sestertii, der Sestertius zu 6 Kreuzer, 1,480,000 Gulden rheinisch. Also um ein Kleines weniger, als oben steht.]

2) Suet. in Cæs. c. 47.

3) Wir würden ein schönes Denkmal aus dieser Zeit haben, welches uns zugleich einen sehr vortheilhaften Begriff von der damaligen Kunst zu geben im Stande wäre, wenn wir uns überzeugen könnten, daß die berühmte Statue in Florenz, der sogenannte Schleifer (l'arrotino oder rottatore), den Barbier des Julius Cäsar vorstelle, welcher die von Achilles und Pothinus gegen Julius Cäsar gemachte Verschwörung entdeckte. (Plutarch. in Cæs. c. 49.) Lanzi, in der Beschreibung der großherzoglichen Gallerie zu Florenz (c. 14. p. 174.), scheint dieser Meinung zu sein. Aber selbst angenommen, daß

Befatzung verflörter oder verödeter Städte, sendete er auch eine Colonie nach Korinth, und ließ diese

jenem Barbier eine Statue in Alexandria, wo die Verschwörung war, oder in Rom errichtet worden, so ist dennoch nicht zu glauben, daß dieses die oben genannte sei, weil der Styl der Arbeit auf bessere Zeiten hindeutet, und weil an derselben auch nicht das geringste Kennzeichen zu finden ist, welches auf jene Begebenheit oder auf die Person des Barbiers anspielen könnte.

Annehmbar scheint die Meinung des Leonardo Agostini (Gronov. Thesaur. antiq. Græc. t. 2. tab. 86.), welchem auch Winkelmann (Denkmale, Numero 42. 1 Th. 17 R.) folgt, daß die Statue des sogenannten Schleifers denjenigen Skythen vorstelle, welchem Apollo befahl, den Marsyas zu schinden, und daß sie zu einem Grupo von mehreren Statuen gehörte, welche diese Geschichte vorgestellt hat. Denn aus den verschiedenen Statuen des an den Baum gebundenen Marsyas, von welchen sich eine in der Villa Medici, jezo zu Florenz, und zwei in der Villa Albani befinden, läßt sich vermuthen, daß jenes Grupo im Alterthume berühmt war, und oft wiederholt worden. In ähnlicher Stellung mit jenem sogenannten Schleifer, jedoch bekleidet, erblickt man diesen Skythen auf dem von Winkelmann in den Denkmälen, Numero 42, erklärten Basrelief, wie auch an der Seite eines Sarkophags, welcher unter dem Porticus vor der Kirche St. Paul außer Rom steht. Das Haupt des Schleifers zu Florenz, worin Lanzi Furcht und die eigenthümliche Mine eines Spions zu sehen glaubt, hat vielmehr die Richtung gegen den Marsyas und drückt eine Mischung von Vergnügen und barbarischer Wildheit aus, wie an den Figuren des Skythen auf dem angeführten Basreliefen ebenfalls bemerkbar ist, und wie derselbe auch auf einem alten Gemälde (Philostrat. Icon. 2. p. 865.) vorgestellt war. Das Messer ist gewiß nicht zum Bartscheren, wie Lanzi will, sondern zum Schinden, obschon dieser Gelehrte solches ohne Ursache läugnet; es ist auch von den Messern auf den vorerwähnten und andern alten Denkmälern nicht sehr verschieden. Wenig haltbar scheint auch die Meinung derer, welche in

Stadt wiederum aus ihren Trümmern aufbauen,¹⁾ wo man damals die Werke der Kunst der verstorbenen Stadt ausgrub, wie ich im ersten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte angeführet habe.²⁾ Vermuthlich ist eine große und schöne Statue des Neptunus, die vor etwa zwölf Jahren zu Korinth nebst einer sogenannten Juno ausgegraben worden, entweder zu Julius Cäsars Zeiten, oder doch nicht lange hernach, verfertigt. Der Styl der Arbeit deutet auch etwa auf diese Zeit, und aus demselben, noch mehr aus der Form der Buchstaben in einer griechischen Inschrift auf dem Kopfe eines Delphins zu den Füßen der Statue, ist erweislich, daß sie nicht vor der Zerstörung der Stadt gemacht sei. Die

dieser Statue denjenigen abgebildet glauben, welcher die Verschwörung des Catilina, oder die der Söhne des Brutus, oder die der Pisonen entdeckte. (Cori, Mus. Florent. Statue, tab. 95 — 96. Massei, raccolta di Statue, tav. 41.) &c.

Hinsichtlich auf Weiches, Fleischiges und charakteristische Mannigfaltigkeit der Arbeit an den verschiedenen Theilen ist dieses Denkmal eines der vorzüglichsten. Die Haare fallen sehr natürlich in unordentlichen Locken um den Kopf, scheinen los und beweglich; das den Rücken bedeckende Fell ist nicht weniger gut ausgeführt. Die Augensterne sind vertieft. Erhalten hat sich dieses Denkmal vortreflich, der größte Theil desselben ist noch so unverfehrt, als da es aus der Werkstätte kam. Nur ein kleines Randstück vom Felle, die Nasenspitze nebst dem Gelenke der rechten Hand, und über demselben ein etwa 4 Zoll breites Stück des Armes, sind modern; vielleicht fast auch der Zeigefinger der rechten Hand neu sein, so wie der Daum, der Zeige- und Mittelfinger der linken Hand. Aber diese Restaurationen sind außerordentlich gut gearbeitet, und ohne Zweifel von einem der besten Meister neuerer Zeit. Meyer.

1) Pausan. l. 2. c. 1. Strab. l. 8. c. 6. §. 23. Meyer.

2) [1 B. 2 R. 4 §.]

Inschrift zeigt an, daß die Statue vom Publius Licinius Priscus, einem Priester des Neptunus, gesetzt worden. Es ist dieselbe folgende:

Π. ΑΙΚΙΝΙΟC
ΠΡΕΙΚΚΟC
ΙΕΡΕΥC . . .

Der Name der Person, die eine Statue machen ließ, war zuweilen nebst dem Namen des Künstlers an dieselbe gesetzt.¹⁾ Pausanias meldet, daß jemand aus Korinth, nach Wiederherstellung der Stadt, eine Statue Alexanders des Großen in Gestalt eines Jupiters zu Elis neben dem Tempel des Jupiters aufrichten lassen.²⁾

§. 11. Es finden sich in verschiedenen Museen Köpfe, welche den Namen Cäsar führen, und kein einziger gleicht völlig den Köpfen auf seinen Münzen;³⁾ es will daher der erfahrenste Kenner der Al-

1) D'Orvill. animadv. in Charit. l. 2. c. 5. t. 1. p. 186. edit. Lips. p. 313.

2) L. 5. c. 24.

3) Visconti versichert, daß die im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 38. p. 54.) abgebildete und erläuterte Marmorbüste eine von denen sei, welche mit dem Bildnisse auf den Münzen am meisten übereinkomme; und eben so das kolossale Brustbild unter den jezo in Neapel befindlichen farnesischen Alterthümern, welches er il più autentico ritratto di Cæsare nennt. Beiläufig gedenkt er auch der Statue Cæsars, die im Hofe des Palastes der Conservatoren auf dem Capitolio zu Rom steht; und sagt, daß der Kopf derselben vorzüglich schön, aber idealtüft sei, und den Helden gleichsam schon vergöttert vorstelle. Wir bemerken, daß die angeführte Statue im Palaste der Conservatoren zu den zuverlässigsten Denkmalen von Julius Cäsar gehört, und, wenn auch nicht während seines Lebens, doch wahrscheinlich kurz nach seinem Tode verfertigt ist. Sie hat einen großen edlen

tertümer, der erhabenste Cardinal Alexander Albani, zweifeln, ob sich wahrhafte Köpfe des Cäsars erhalten haben. Eine große Thorheit aber ist es in allen Fällen, vorzugeben, daß ein Busto in dem Museo des Cardinals Polignac als ein einziges Stük anzusehen sei, und nach dem Leben gearbeitet worden.¹⁾ Es verdienet angemerkt zu werden, daß eine Römerin im Testamente ihrem Ehemanne auferlegete, dem Cäsar im Capitolio eine Statue von hundert Pfund Gold schwer setzen zu lassen.²⁾

§. 12. Aus allen Ländern der Welt, wo sich Griechen niedergelassen hatten, waren sonderlich durch die letzteren Siege des Lucullus, des Pom-

Charakter, ist beträchtlich mehr als lebensgroß, und am Kopfe wie am Körper wohl erhalten. Arme und Beine scheinen modern. Meyer.

- 1) In der ersten Ausgabe, S. 383—384, findet sich noch folgende Stelle: „Bei dieser Gelegenheit merke ich von den zehn Statuen eben dieses Musci an, welche letzgedachter Cardinal [Polignac] ohnweit Frascati ausgraben ließ, daß es nicht bewiesen werden könne, daß dieselben ein Grupo zusammen gemacht, noch viel weniger die Familie des Lykomedes, nebst dem in weiblichen Kleidern verstecketen Achilles, vorgestellt. Es wurde von diesen Statuen, da der König in Preußen dieses Museum kaufete, viel Geschrei in Frankreich gemacht, und man gab vor, daß diese allein nicht aus dem Lande gehen sollten; es wurden dieselben über drei Millionen Livres geschäzt, und auch diese mit begriffen, ging das ganze Museum für etwa 36000 Thaler nach Berlin. Man muß aber wissen, daß alle zehn Statuen ohne Köpfe gefunden worden, welche von jungen Leuten in der französischen Akademie zu Rom ganz neu dazu gearbeitet sind, die ihnen, wie gewöhnlich, Modegesichter gegeben: der Kopf des vermeinten Lykomedes war nach einem Porträt des berühmten Herrn von Stosch gemacht.“ Meyer.

- 2) Lips. Elect. l. 1. c. 9. oper. t. 1. p. 572. edit. Vesal.

pejus, und nachher des Augustus unter den unzähligen Gefangenen sehr viele Künstler nach Rom gebracht, die in der Folge der Zeit freigelassen wurden, und also ihre Kunst übeten. Einer von diesen ist Gnaios oder Enejus, der Meister des oben angeführten¹⁾ wunderbar schönen Kopfs des Perikles,²⁾ im Museo Strozzi zu Rom, welcher diesen römischen Namen angenommen von demjenigen, der ihm die Freiheit geschenkt hatte, und vielleicht war derselbe ein Freigelassener des großen Pompejus, als welcher vielmals nur mit seinem Vornamen Enejus angeführt wird. Ein anderer Künstler im Steinschneiden zu eben dieser Zeit würde Agathangelus sein, wenn der Kopf mit seinem Namen auf einem schönen Carniole den Sextus Pompejus, Sohn des großen Pompejus, vorstellt, von welchem ich bei Gelegenheit der Statue des Pompejus Meldung thun werde.³⁾ Alkamenes, der seinen Namen auf eine kleine erhobene Arbeit in der Villa Albani gesetzt hat, hieß Quintus Collius, nach seinem Herrn dieses Namens, welches vermuthlich der unter der Regierung des Augustus berühmte Collius war.⁴⁾ Ein noch berühmterer Künstler und Zeitgenosse des Zopyrus, Evander von Athen, ein Bildhauer, dessen modellirte Sachen von gebrannter Erde sehr geschätzt wurden, ging aus seinem Vaterlande nach Alexandrien mit dem Triumvir Marcus Antonius, und wurde vom Augustus zugleich mit anderen Gefangenen nach Rom

1) [7 B. 1 R. 41 §.]

2) Stosch, Picrr. gravées pl. 24. Gori Dactylithoteca Smithiana, t. 1. tab. 23.

3) [§. 19.]

4) [Man vergleiche 7 B. 1 R. 3 §. und 8 B. 4 R. 5 §.]

gebracht. 1) Es machte derselbe einen Kopf für die Statue der Diana, die in dem Tempel des Apollo auf dem Palatino stand, und von der Hand eines bekanten und älteren Bildhauers, Timotheus, eines Zeitgenossen des Skopas war, weil der Kopf vermuthlich gelitten hatte. 2) Horatius erwähnt der vom Evander modellirten Schalen in gebräunter Erde, welches viele von Geschirren des alten Königs Evander verstanden; Bentley aber zeigt den wahren Sinn dieser Stelle. 3)

S. 13. Es wurde aber die Kunst nicht nur von griechischen Freigelassenen in Rom geübet, sondern es gingen auch berühmte Künstler aus Griechenland dahin, unter welchen sich Arcesilaus und Pasiteles vor anderen berühmt gemacht haben. Arcesilaus war ein Freund des berühmten Lucullus, und seine Modelle wurden selbst von anderen Künstlern theurer als anderer Meister geendigte Werke bezahlet. 4) Er arbeitete eine Venus für den Julius Cäsar, die ihm, ehe er die letzte Hand an dieselbe gelegt hatte, aus den Händen genommen und aufgestellt wurde. 5) Pasiteles, aus Großgriechenland gebürtig, erlangete durch seine Kunst das Bürgerrecht zu Rom, und arbeitete vornehmlich erhobene oder getriebene Werke in Silber, 6) und unter denselben ge-

1) Horat. l. 1. serm. 3. v. 91. et Schol. ad h. l.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

3) Horat. l. c.

4) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

5) Weil Cäsar mit Aufstellung der von ihm geweihten Statue eilte. *Festinatione dedicandi*. Plin. l. c.

Varro besaß eine von Arcesilaus gearbeitete Eöwin aus Marmor, mit welcher Amorinen spielten. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 13.) Meyer.

6) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12. l. 35. c. 12. sect. 45.

denket Cicero des berühmten Komikus Q. Roscius, welcher vorgestellt war, wie ihn in der Wiege seine Amme von einer Schlange umwunden sah.¹⁾ Von seinen Statuen war ein Jupiter von Elfenbein berühmt,²⁾ und geschätzt waren seine fünf Bücher, die derselbe geschrieben hatte über die Werke der Kunst, die sich in der ganzen Welt befanden.³⁾

§. 14. Zu eben der Zeit waren, wie ich glaube, zween atheniensische Bildhauer, Kriton und Nikolaus, nach Rom gekommen, deren Namen an dem

1) De divin. l. 1. c. 36.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12.

Juntus (Catal. Artific. in *Parasitele*, p. 146.) wechselt diesen Parasiteles mit einem andern, welcher viel früher lebte. (Pausan. l. 5. c. 20.) Meyer.

3) Oder vielmehr in der ganzen Welt berühmt waren. (Plin. l. c. *nobilium operum in toto orbe*.)

In dem Zeitalter des großen Pompejus waren noch folgende Künstler berühmt: Posidonius von Ephesus, welcher sich besonders durch erhobene Arbeiten in Silber auszeichnete (Plin. l. 33. c. 12. sect. 55. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 34.) und vielleicht derselbe ist, dessen Cicero (de nat. Deor. l. 2. c. 34. n. 88.) gedenkt; Lätus Stratiates (oder, wie vielleicht richtiger gelesen wird, Stratiotes), welcher Treffen und bewafnete Figuren in Silber bildete, und daher den Beinamen erhalten zu haben scheint (Plin. l. 33. c. 12. sect. 55.); Pala von Kyzikum lebte in der Jugend des M. Varro zu Rom, und war eben so berühmt als Porträtmalerin, besonders von weiblichen Bildern, als auch durch ihre Arbeiten in Elfenbein (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 43.), ihre Zeitgenossen waren die Maler Sopolis und Dionysius (Plin. l. c.); welche aber ihr in der Kunst nachstanden; auch Sauros und Batrachos fallen in diese Zeit. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 14.) Meyer.

Korbe, welchen eine Karyatide über Lebensgröße auf dem Haupte trägt, also eingehauen stehen:

KPITΩN KAI
 NIKOAAOZ
 AΘHNAIOI EΠOI
 OYN.

Diese Karyatide wurde nebst einer anderen und dem Sturze von einer dritten Karyatide entdeckt im Jahre 1766 in einem Weinberge des Hauses Strozzi, etwa zwei Miglien von dem Thore St. Sebastian entlegen, und jenseit des bekannten Grabmals der Cæcilia Metella, des reichen Crassus Frau, und zwar auf der alten appischen Straße. Da nun diese Straße auf beiden Seiten mit Grabmalen besetzt war, von welchen einige mit Lustgärten und kleinen Villen vereinigt waren, so wie wir von dem Grabmale des Herodes Atticus aus den noch erhaltenen Inschriften desselben wissen: so wird mit jenen Statuen entweder ein uns unbekanntes Grabmal eines begüterten Römers, oder dessen Villa, die zu dem Grabmale gehörte, ausgezieret gewesen sein. Aus eben diesem Orte der Entdeckung, und vielleicht auch aus dem Style der Arbeit dieser Statuen schließe ich muthmaßlich auf die angegebene Zeit, von welcher wir reden. Deñ da diese Statuen als Karyatiden, deren vier oder eine gerade Zahl gewesen sein müssen, gedienet haben, das Gebälk eines Zimmers zu tragen, entweder in dem Grabmale selbst, oder in der zugehörigen Villa: so ist zu vermuthen, daß dieselben für den Ort, wo sie gestanden, gemacht und nicht auswärts hergeführt worden. Grabmale aber von solcher Pracht und mit solchen Statuen besetzt, scheinen nicht vor dieser Zeit errichtet zu sein; ich rede von Statuen dieser Art: deñ daß die Bildnisse der

Verstorbenen auch in früheren Zeiten in Gräbern aufgestellt worden, beweiset die Nachricht von der Statue des Ennius, die in das Grabmal der Scipionen an eben dieser appischen Straße gesetzt war.¹⁾ Was den Styl betrifft, so bemerkte ich in den Köpfen eine gewisse kleinliche Süßigkeit nebst stumpfen und rundlichen Theilen, die in höherer Zeit der Kunst, auf welche man vielleicht aus der Form der Buchstaben der Inschrift schließen könnte, schärfer, nachdrücklicher und bedeutender gehalten sein würden.

§. 15. Es war jedoch die Kunst nicht gänzlich aus Griechenland entwichen, ob sie gleich zu schwachen anfing; die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meister daselbst zurückbehalten, unter denen, zu den Zeiten des großen Pompejus, Zopyrus, ein Arbeiter in Silber, wie Pasiteles war.²⁾ Daß dieser Künstler in Griechenland gearbeitet habe, ist eine Muthmaßung, die sich auf folgende Nachricht gründet. Plinius gedenket unter den Werken des Zopyrus zween silberner Becher von getriebener Arbeit, und unser Scribent gibt sogar an, wie hoch diese Gefäße am Gelde geschätzt worden; auf dem einen waren die Areopagiten vorgestellt, auf dem andern das Urtheil des Orestes vor dem Areopagus.³⁾ Diese letzte Fabel ist auf einem silbernen Becher, von etwa einem Palm in der Höhe, welchen der Herr Cardinal Meri Corsini besitzt, erhoben gearbeitet, den man diesem Zopyrus zuschreiben könnte, und da derselbe unter dem Pabste Benedictus XIV. bei Ausräumung des Hafens der alten Stadt Antium gefunden worden, ist zu glau-

1) Liv. l. 38. c. 56.

2) Plin. l. 33. c. 12. sect. 55. [Pasiteles arbeitete nie anders, als nach einem Modell, was Plinius ausdrücklich anführt.]

3) L. c.

ben, daß dieses Gefäß nicht zu Rom gearbeitet, sondern anderwärts her und also vermuthlich aus Griechenland gebracht worden, und durch einen Zufall in gedachtem Hafen versenket geblieben. Es ist an diesem Becher besagetes Urtheil ungemein zierlich rund umher in kleinen Figuren gearbeitet, und zwar so, wie nach der Fabel Pallas die Stimmen der Richter gleich an der Zahl machte, um den Beklageten loszusprechen, weil die Gleichheit der Stimmen sowohl in diesem Gerichte, als in anderen, zum Besten des Beschuldigten entschied. Diese Göttin wirft etwas in ein Gefäß, welches auf einem Tische stehet, und eben so ist dieselbe auf dem Stüke eines erhobenen Werks im Palaste Giustiniani vorgestellt. Ich habe diesen Becher unter meinen Denkmälern zuerst in Kupfer bekannt gemacht,¹⁾ beschrieben, erklärt und gezeigt, daß die Form dieses Gefäßes dem Becher des Nestors beim Homerus ähnlich sei.²⁾ Daß die getriebene Arbeit ist die äußere Umkleidung des eigentlichen glatten und nicht geschnitzten Bechers, welcher herausgezogen und hineingesezt wird, und so genau in das äußere und erhobene gearbeitete Futter passet, daß man das doppelte Werk dieses Bechers, ohne es zu wissen, nicht leicht entdeket. Hierdurch wird erklärt, was beim Homerus ἀμφιδετος φιάλη, auch ἀμφικυπελλον πεπας, das ist: ein Becher, der von einem anderen umgeben ist, genennet wird.³⁾ Selbst die Alten haben sich über die Form dieser homerischen Becher nicht vergleichen können, wie wir aus dem Athenäus sehen,⁴⁾

1) [Numera 151.]

2) Ia. P. XXIII. v. 616.

3) Ib. v. 663.

4) L. II. c. 14. [n. 103.]

und von den neueren Gelehrten hat dieses noch weniger können verstanden werden.

§. 16. Dieser Sophrus und Pasiteles scheinen ihre Kunst vornehmlich in Vorstellung mythologischer und Heldengeschichte auf ihren Arbeiten in Silber geübet zu haben, so wie Mentor, einer ihrer älteren Vorgänger, in eben dieser Art, welches uns Propertius lehret:

Argumenta magis sunt *Mentoris* addita formae:

At *Myos* exiguum flectit *acanthus* iter. 1).

1) L. 3. eleg. 7. v. 13 — 14.

Aus dem Zusammenhang der Stelle geht hervor, daß der genaßte *Myos* zu den älteren und vorzüglichsten griechischen Künstlern gehörte. Wahrscheinlich ist es derselbe dessen auch Pausanias (l. 1. c. 28.) gedenkt, und er wird in der Darstellung menschlicher Gestalten eine große Kunst besessen haben, da er den Schild der berühmten *Minerva* aus Erz, von der Hand des *Phidias*, durch den Kampf der *Lapithen* und *Centauren* verherrlichte. (Plin. XXXIII. sect. 55 — 53. Mener.

[*Myos* der Ältere hat auch einen Vocal gearbeitet, worauf nach einer Zeichnung des *Parrhasius* die Eroberung *Tions* getrieben war. (Athen. l. 11. c. 4. n. 19. Conf. Plin. l. 33. c. 12. sect. 55.) Eben so hat ihm *Parrhasius* den Kampf der *Lapithen* und *Centauren* für den Schild der großen ehernen *Pallas* des *Phidias*, die weit über die Mauern der *Akropolis* zu *Athen* hinaus ragte, entworfen. (Pausan. l. 1. c. 28.) Der französische Übersetzer des *Pausanias*, *Clavier*, gibt die Stelle so, als wäre der Gegenstand in den Schild hinein gravirt gewesen; und alle andere meinen gegossen. Aber weder das eine noch das andere ist dieses Künstlers Sach gewesen; ermachte getriebene Arbeiten mittelst des *Bonzen*. Es ist sogar eine Frage, ob so viele andere, selbst große Werke, die man allgemein für gegossen hält, nicht solche gehämmerte und getriebene Arbeit waren, wie der Mantel des *Jupiter* zu *Elis* u. Man vergleiche 9 B. 2 K. 10 §. und die Beilage VI und VII zu Ausgang des 5. Bandes.]

Er nennet dergleichen Bilder *argumenta*, welches vielleicht in angeführter Stelle, und wo dieses Wort von solchen Arbeiten gebraucht ist, nicht deutlich verstanden worden. Er unterscheidet diese edlere Kunst von der niedrigeren Arbeit in Blumen und Blätterwerk und überhaupt inzieraten, worin M^{us} den Preis erlangt hatte, welches der Dichter durch eine besondere Art, nämlich durch geschnitzte Afanthusblätter, bezeichnet.

Es scheint auch, der berühmte Maler Timomachus von Byzanz in Griechenland geblieben zu sein,¹⁾ und es muß derselbe zu Julius Cäsars Zeiten, wohin ihn Plinius setzt,²⁾ bereits ein hohes Alter gehabt haben, da zwei seiner geschätzten Gemälde, der Ajax und die Medea, die Cäsar in dem von ihm erbaueten Tempel der Venus aufstellte, bereits in Anderer Händen gewesen waren, und von jenem mit achtzig Talenten erstanden wurden.³⁾ Vor dem Tempel der Venus stand des Cäsars Statue zu Pferde, und es scheint aus einer Stelle des Statius, daß das Pferd von der Hand des berühmten

1) In der vorläufigen Abhandlung, 4 R. 159 S., findet es der Autor ziemlich wahrscheinlich, daß sich der Maler Timomachus und der Steinschneider Teucer in Rom niedergelassen haben. Meyer.

2) L. 35. c. 11. sect. 40. n. 30. l. 7. c. 38. sect. 39.

3) Analecta, t. 3. p. 213. n. 295. Philostrat. de vit. Apollon. c. 22. p. 76. Ovid. Trist. l. 2. v. 525.

1) Analecta, t. 2. p. 499. n. 29. t. 3. p. 214. n. 289. n. 300—301. Die angeführte Stelle des Plinius sagt ausdrücklich, daß Timomachus diese Gemälde für den Julius Cäsar gemalt, besonders weiß man die Gestalt der Aufgaben vor Harduin beibehält, wo es heißt: Timomachus Byzantinus Cæsaris dictatoris ætate Ajacem ei pinxit et Medeam. Meyer.

Lyfippus gewesen, und also aus Griechenland weggeführt worden.¹⁾

§. 17. Hier habe ich mich ehemals geirret bei dem Bildhauer Strongylion, den ich in die Zeit des Julius Cäsar gesetzt habe,²⁾ weil ich glaubete, wenn Plinius von einem Knaben dieses Künstlers redet, welchen Brutus geliebet, daß dieses eine Figur gewesen, die derselbe nach dem Leben und in der Ähnlichkeit des geliebten Knaben verfertigt habe.³⁾ Ich ließ mich verleiten vom Farnabius und von Anderen in ihren Anmerkungen über den Martialis, welcher der Figur dieses Knaben gedenket.⁴⁾ Es war aber nur eine Figur von Erz, die Brutus liebte, und welche daher den Zunamen von diesem berühmten Römer bekommen, und muß, wie man aus besagtem Martialis schließen kan, eine ganz kleine Figur gewesen sein.⁵⁾ Es fiel jemanden, da er die schöne Amazone von Marmor in der Villa Mattei sah, die berühmte Amazone des Strongylion ein, welche ευκνυμος, von den schönen Weinen zubenamet, Nero allenthalben

1) Sylv. l. 1. v. 85. — Es scheint: vorausgesetzt nämlich, daß die Stelle des Statius, auf die es ankommt, nicht unterschoben ist, wofür sie Barth, Nikolaus Heinsius und Andere erkennen. (Conf. Suet. in Cæsare, c. 61. Plin. l. 8. c. 42. sect. 64.) Lessing.

2) Bezieht sich auf die erste Ausgabe, wo es auf E. 382 hieß: „Zu Julius Cäsars Zeiten machte sich in der Bildhauerei Strongylion berühmt, der Meister der Amazone, mit den schönen Weinen zubenamet, welche Nero allenthalben mit sich führte; er machte auch die Statue des jungen Menschen, welchen Brutus liebete.“ Meyer.

3) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 21.

4) L. 14. epigr. 185. l. 9. epigr. 37.

5) L. 2. epigr. 54.

mit sich führete, und man muthmaßete, ob jene etwa diese sein könnte.¹⁾ Die Amazone des Strongylion aber war von Erz und nicht von Marmor, und es wird ebenfalls eine Figur von mäßiger Größe gewesen sein.

§. 18. Ausser gedachtem silbernen Becher, welcher wahrscheinlich aus dieser Zeit ist, sind als unstreitige Werke damaliger Künstler zu betrachten zwei Statuen gefangener Könige, auf beiden Seiten der Roma im Campidoglio,²⁾ und vielleicht auch die vermeinete Statue des Pompejus, im Palaste Spada.³⁾ Die ersteren zwei schönen Statuen von schwarzem Marmor stellen thracische Könige, und zwar derjenigen Thracier vor, die Sfordisci hi-

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 21.

2) Die Formen der beiden gefangenen Könige von dunkelgrauem Marmor im Hofe des Palasts der Conservatoren auf dem Capitolio sind in einem kräftigen, bis nahe an's Große reichenden Styl gearbeitet; ihre Gewänder haben einfache, breite und wohlgelegte Falten, welche aber an verschiedenen Stellen einige Künstelei verrathen. Die sitzende Roma, zu deren Seiten diese beiden Gefangenen stehen, gehört nicht zu den vorzüglichsten antiken Figuren. Man bemerkt an ihrem Gewande tiefgezogene Falten, die in der Arbeit etwas unangenehm Mageres haben und keine guten Massen bilden. Der Kopf ist neu nebst den Schultern, wie auch die Hände und der vorgesezte linke Fuß. Meyer.

3) Ist eine ungefähr zehn Fuß hohe Figur, deren Formen einen edlen, mächtigen Charakter haben; die Muskeln sind durchgängig sehr deutlich angegeben. Um die Schultern des Helden hängt die Chlamys, welche um den linken Arm geschlagen ist; an eben der Seite trägt er auch das Schwert. Seine Rechte ist ausgestreckt und in der Linken hält er einen Globus. Ob der Kopf auch wirklich der Figur angehört? — Der rechte Arm ist modern. Meyer.

[Man vergleiche 11 B. 1 K. 21 §. Note.]

ßen,¹⁾ welche, wie Florus berichtet, vom Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, gefangen wurden.²⁾ Erbittert wider den Meineid derselben, ließ er ihnen beide Hände abhauen,³⁾ so wie die Statuen selbst gebildet

1) Strab. l. 7. p. 489.

2) L. 3. c. 4.

3) Florus sagt nichts von der Gefangennehmung der Könige, noch weniger, daß ihnen die Hände abgeschnitten worden, sondern nur, daß die Römer den gefangenen Barbaren die Hände abgehauen, und sie verstümmelt in ihrer Heimath zurückgelassen. Gleichwohl stellen die erwähnten Statuen königliche Personen vor, wie man aus dem Diadema, und aus einer würdevollen Haltung erkennt; aber die Heiterkeit im Antlitz derselben läßt nicht vermuthen, daß sie eine Marter erlitten; und weiß man den Abschnitt der Hände an der einen, und der Arme bis zum Ellenbogen an der andern Statue in der Nähe betrachtet, so wird man sich schwerlich überzeugen können, daß diese Verstümmelung geschehen, um eine Strafe anzudeuten. Die Gestalt des Kleides an der einen [bei See t. 2. tav. 8.] Statue ist den Figuren zweier gefangenen Thracier oder Skythen ähnlich, welche man an der Triumphsäule des Theodosius erblickt. [12 B. 3 R. 5 S.] Aber dieses sind Soldaten oder Privatpersonen; der König und die Hauptpersonen in dem Triumphzuge (Banduri Imper. orient. t. 2. part. 4. tab. 18. p. 481. tab. 3 et 6.) haben eine Kleidung, die ganz verschieden ist von der an hier erwähnten Statuen.

Nicht besser begründet ist die von Braschi in einer langen lateinischen Abhandlung entwikelte Meinung, daß diese Statuen die numidischen Könige Syphax und Jugurtha vorstellen. Braschi irrt erstlich, wenn er sagt, sie seien von Basalt, da sie aus schwarzgrauem Marmor (bigio morato) sind. Ferner entspricht die Kleidung, der große, schwer mit breiten Franzen besetzte Mantel nebst den ebenfalls großen und schweren Schuhen oder Stiefeln, dem heißen Klima Numidiens nicht;

sind, die eine mit abgeschnittenen Händen bis über den Ellenbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich ähnlich sind den Statuen von Gefangenen in dem Mausoleo des Königs Symbandys in Aegypten, ¹⁾ die ohne Hände waren, wie zwanzig hölzerne kolossalische Statuen in der Stadt Sais in eben diesem Reiche. ²⁾ Eben so verstümmelten die Karthaginer diejenigen, die sich auf zwei von ihnen in dem Hafen zu Syrakus eroberten Schiffen befanden, ³⁾ und Quintus Fabius Maximus ließ in Sicilien allen Überläufern aus den römischen Besatzungen auf gleiche Weise begegnen. ⁴⁾

§. 19. Des Pompejus Statue im Palaste Spada wird für diejenige gehalten, die in der Curia neben seinem Theater stand, und vor welcher

eben so wenig der Bart und die Haare, welche die Bewohner jener Gegenden kurz und krauslockig zu haben pflegen, wie man an einem für das Bildniß des Hannibal gehaltenen Kopf von Marmor, im Hause Renzi zu S. Maria im Königreiche Neapel, sieht. Dieser Kopf wurde in den Trümmern des alten Capua gefunden, und im Jahre 1781 zu Neapel durch Giuseppe Daniele erklärt und in Kupfer herausgegeben. Sca.

1) Diod. Sic. l. 1. c. 48.

2) Herodot. l. 2. c. 131.

Herodot hält die Sage von den abgeschnittenen Händen an den Figuren der Dienerinnen, welche ihre Gebieterin, die Tochter des Myserinos, diesem ihrem Vater verrathen, für ein thörichtes Gerede; daß er versichert, selbst gesehen zu haben, daß ihnen die Hände vor Alter abgefallen, und daß diese noch zu seiner Zeit zu ihren Füßen gelegen. Meyer.

3) Diod. Sic. l. 19. c. 103.

4) Valer. Max. l. 2. c. 7, n. 11.

Cäſar in dem Rathe ermordet worden;¹⁾ es iſt zwar dieſelbe nicht an dem Orte gefunden, wo dieſelbe geſtanden; deñ zwiſchen demſelben und der Gaſſe, wo dieſelbe entdetet worden, liegt der Marktplatz, Campo de' Fiori genant, und das Gebäude Cancellaria.²⁾ Wir wiſſen aus dem Suetonius, daß Auguſtus beſagete Statue an einen andern Ort hin verſetzt habe.³⁾ Ich erinnere mich, daß jemanden der Zweifel einfiel, wie es geſchehen, daß neben dem Theater des Pompejus der Rath zu öffentlichen Berathſchlagungen verſammelt geweſen. Dieſes erklæret Caſaubonus aus dem Appianus, welcher

1) Plutarch. in Cæs. c. 66. Suet. in Cæs. c. 88. in August. c. 31. Meyer.

2) Sie wurde unter der Regierung des Papſtes Julius III, 1552 — 1553, gefunden, in der Gegend des Palaſtes der Cancellaria, von dem man vermuthet, daß er auf derſelben Stelle erbaut ſei, wo vordem das Theater des Pompejus ſtand, wohin die genaſte Statue, auf Befehl des Kaiſers Auguſtus, aus der Curia des Pompejus gebracht worden. (Flaminio Vacca, Memorie, n. 57.) Dieſe Nachricht über die Auffindung hat auch die Sage veranlaßt, daß dieſe Statue diejenige ſei, welche Pompejus ſelbſt in der Curia, die er für die Sitzungen des Senats errichten laſſen, aufgeſtellt hätte. Meyer.

3) In August. c. 31.

Die Statue des Pompejus wurde von Auguſtus aus der Curia, wo Julius Cäſar ermordet worden, über einen marmornen Säulengang (marmoreo Jano ſuperpoſuit) gegenüber dem von Pompejus errichteten prachtvollen Hauſe, zur Seite des pompejanischen Theaters aufgeſtellt. (Contra theatri ejus regiam.) Dieſer Gegend entſpricht gar ſehr der Ort, wo die Statue gefunden wurde; daher auch Nardini (Roma ant. l. 6. c. 3. reg. IX. p. 292.) den Schluß machte, daß daselbſt das prachtvolle Hauſ des Pompejus geſtanden. See.

saget, daß, wenn Spiele in diesem Theater aufgeführt worden, der Gebrauch gewesen, den Rath in einem der pompejanischen Gebäude neben dem Theater zu versammeln; der Tag aber, da Cäsar ermordet worden, war ein Fest der Anna Perennia. ¹⁾

§. 20. So oft ich dieses Bildniß betrachte, befremdet es mich, dasselbe ganz unbekleidet, das ist: heroisch, oder in Gestalt vergötterter Kaiser, vorgestellt zu sehen, welches auch den Römern in einer Privatperson, wie Pompejus war, außerordentlich geschienen sein [?] wird; wenigstens ist daraus zu schließen, daß es keine Statue sein könne, die ihm nach seinem Tode errichtet worden, da seine Partei gänzlich vernichtet war. Ich glaube auch, daß diese die einzige Statue eines römischen Bürgers aus den Zeiten der Republik sei, die heroisch abgebildet worden, da uns Plinius lehret, daß der Gebrauch bei den Griechen gewesen, ihre berühmten Männer nakend abzubilden, ²⁾ da hingegen die römischen Statuen, sonderlich ihre Krieger, in Rüstung oder mit dem Panzer vorgestellt worden. ³⁾

§. 21. Man könnte hieraus einigen Zweifel fassen wider die Richtigkeit der Benennung dieser Statue, die sich im Übrigen auf die Vergleichung derselben mit einigen wenigen und sehr seltenen Münzen gründet, die wir vom Pompejus dem Großen haben. ⁴⁾ Ich kan indessen nicht verschweigen, daß sich an der Statue das Kennzeichen nicht findet, welches uns Plutarchus von den Bildern dieses

1) Ad Suet. Cæs. c. 81.

2) L. 34. c. 5. sect. 10.

3) [Man sehe die vorläuf. Abb. 4 R. 168 — 169 S.]

4) Die Abbildung bei Maffei. (Raccolta di Statue, tav. 127.) &c.

berühmten Mannes angezeigt, nämlich *αναβολη της κομης*, daß er die Haare von der Stirne hinaufgestrichen getragen, wie Alexander der Große; 1) den diese Haare sind wie auf der Münze des Sextus, seines Sohns, über die Stirne heruntergestrichen. Es wundert mich daher, wie Spanheim, da er eine seltene Münze des Pompejus mit solchen Haaren beibringet, hier *αναβολην της κομης*, wider allen Augenschein, anzubringen geglaubet hat, und es übersezet *exurgens capillitium*. 2)

1) In Pompejo, c. 2.

2) De præst. et usu numism. dissert. 10. §. 3. t. 2. p. 67.

Eine schöne Statue des Pompejus aus weißem Marmor über Lebensgröße ist in der herrlichen Villa Castellazzo außerhalb Mailands. Sie ist ganz nackt, mit Ausnahme des linken Arms, welcher mit einem Gewande bedekt ist, das von der linken Schulter an die Erde herabhängt. Diese Statue ist aus Rom dorthin gebracht worden; einige Theile derselben, welche gelitten hatten, sind von einem neuern Künstler wieder hergestellt. Amoretti.

In dem Intelligenzblatt der wiener Literaturzeitung, vom Monate Julius 1813, wird ein Auszug einer Abhandlung mitgetheilt, welche Fea in einer Versammlung der archäologischen Akademie zu Rom über die sogenannte Statue des Pompejus im Palaste Spada vorgelesen. Fea sucht darzuthun, daß man diese Statue mit Unrecht als die Bildsäule jenes großen Römers betrachtet hätte, und zwar weil der Kopf aufgesetzt sei. Die Muskeln des Kopfes stimmen nicht überall mit denen des Rumpfes überein, und am Hals sind offenbar einige Stellen weggemeißelt, um den Kopf desto besser anzupassen. Schon dieses allein macht die Ächtheit der Statue verdächtig, da es unwahrscheinlich ist, daß Pompejus eine Statue mit angelegtem Kopf in seiner Curia aufgestellt haben sollte. Auch steht der Kopf mit den übrigen Proportionen des Körpers in keinem richtigen Verhältniß, und ist in einem ganz andern, spätern Styl

§. 22. Nicht weniger als die Statue des großen Pompejus verdienet hier genannt zu werden das Bildniß seines älteren Sohnes, des Sextus Pompejus, auf einem geschnittenen Steine, mit dem Namen des Künstlers. Der Stein ist die allerschönste Art von Carniole; und da man denselben zu Anfange dieses Jahrhunderts ohnweit dem Grabmale der Cäcilia Metella entdeckt, war derselbe in einen goldenen Ring gefasset, welcher eine Unze am Gewichte hielt; und obgleich die Schönheit des Steines keinen erborgten Glanz nöthig

le behandelt. Er ist nämlich trocken und überladen, und scheint einem Manne von funfzig Jahren anzugehören, während der jugendlichere, weiche, edel und selbst araciös gebildete Körper das Ansehen hat, als ob er einem Manne von fünf und dreissig Jahren angehöre. Man sieht endlich auf den Schultern die Enden von den Lemniscis, womit offenbar auf dem zu diesem Körper gehörigen Kopfe eine Krone oder ein Kranz befestigt war, den man an dem jezo vorhandenen nicht findet. Die Ähnlichkeit der Züge mit denen des Pompejus auf Münzen, besonders in der Nase und dem Kinne sind nicht vorhanden, und die besondere Art des Haarscheitels, die nach Plutarchus dem Pompejus eigen war, fehlt ebenfalls. Auch die für Magistrate und Feldherren damaliger Zeit ganz ungewöhnliche Nacktheit und die Weltkugel, worauf sich wahrscheinlich eine Victoria von Erz befand, was man in den Zeiten der Republik, als ein Zeichen der Weltherrschaft, nicht gelitten hätte, machen die bisherige Meinung über die Statue verdächtig.

Ferner kan man aus dem neben der Treppe des Musei Capitolini eingemauerten Plane des alten Roms erschen, daß des Pompejus Theater, wo die wahre Statue unter einem Obdache stand, nicht in jener Gegend gelegen habe, wo man die vorgebliche fand, und daß an dieser Stelle (vicolo de' Leutari) vielmehr die Bildhauer und Marmorarbeiter gewohnt hätten, wie auch wirklich im Jahre 1787 viele Fragmente von Marmorwerk, theils Bruchstücke, theils zur Hälfte oder

hatte, war demohngeachtet ein Blättchen von geschlagenem Golde untergelegt, wie ich dieses bereits an einem andern Orte angeführet habe.¹⁾ Der Name des sonst unbekannten Künstlers, Agathangelus, das ist: ein fröhlicher Bote, ist wie gewöhnlich im Genitivo gesetzt, aber der griechischen Orthographie entgegen geschrieben: ΑΓΑΘΑΝΤΕΑΟΥ; da derselbe sollte geschrieben sein ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΑΟΥ, weil das Ν vor dem Γ in ein anderes Γ verwandelt wird. Es findet sich indessen solche Schreibart in ähnlichen Fällen nicht selten;²⁾ und ich kan hier aus dem berühmten Musaico zu Palestrina das Wort

vollständig restaurirte Statuen gefunden wurden, und im Palaste der Cancellaria, von einer frühern Nachgrabung her, noch zwei ebenfalls kolossale schlecht restaurirte Statuen stehen. Der rechte Arm und vier Finger der linken Hand sind auf eine sehr barbarische Weise ergänzt.

Fea äussert die Meinung, daß es ursprünglich eine Bildsäule des Kaisers Domitianus gewesen, die nach seinem Tode auf Befehl des Senats mit den andern zer schlagen werden mußte, und bei der Gelegenheit in die Werkstatt eines Ergänzers gekommen wäre, der den abgeschlagenen Kopf durch einen andern von unbefallenen Zügen sehr ungeschickt ersetzte. Die Beschreibung, die Suetonius (c. 18.) von der körperlichen Beschaffenheit des Domitianus gibt, paßt vollkommen zu dieser Statue. Und weil dieser Grund auch nicht eben sehr beweisend ist, da gewiß viele Menschen dem Kaiser in diesem Stücke ähnlich sind, und gerade ein eigenthümliches Kennzeichen des Domitianus, seine besonders gebildeten Zähne, nicht bemerkt werden können: so lassen doch die Remnisse, die Attribute in den Händen, und die Kolossalgröße darüber keinen Zweifel, daß wir in dieser Statue die verstümmelte Abbildung eines Kaisers besitzen. Nach Fea.

1) [7 B. 1 K. 39 §. Note.]

2) H. ur. Steph. Parall. gramm. Græcæ, p. 7 — 8.

Mehrere Beispiele dieser Schreibart findet man in den

ΑΥΝΕ (das Thier dieses Namens) anführen, welches geschrieben sein sollte ΑΥΤΕ, weil Ε zusammengesetzt ist aus Γ und Σ; imgleichen aus alten Inschriften das ΠΑΝΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ, anstatt ΠΑΤΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ, ¹⁾ und der gelehrte Heinrich Stephanus merket an, daß in einer alten Handschrift das Wort αγγελος insbesondere αγγελος geschrieben stehe. ²⁾ Was den Kopf betrifft, so erhellet die Wichtigkeit der Benennung desselben aus einer seltenen goldenen Münze eben dieses Sextus Pompejus, um dessen Kopf herum die abgefürzten Worte stehen: MAG. PIVS. IMP. ITER. das ist: Magnus Pius Imperator iterum. ³⁾ Auf der Rückseite sind zweien kleine Köpfe gepräget, von denen der eine das Bildniß des großen Pompejus ist, und der andere wird den Enkel desselben und Sohn des Sextus vorstellen. Um dieselben herum liest man: PRAEF. CLASS. ET. ORAE. MARIT. EX. S. C. Diese Münze wird mit vierzig Scudi bezahlt. Der Kopf des Steines hat das Kinn und die Wangen mit kurzen Haaren bekleidet, wie wenn eine Person in vielen Tagen nicht geschoren wäre; und vielleicht kan dieses ein Zeichen sein von seiner Trauer nach dem Tode seines Vaters, so wie Augustus, nach dem Verluste der drei Legionen des Varus in Deutschland, sich den Bart nicht abnehmen ließ. ⁴⁾ Diesen schätzbaren

Marm. Oxon. 4. l. 8. 3. l. 54. 156. l. 7. Man vergleiche auch d'Orville ad Charit. l. 2. c. 6. p. 317. edit. Lips. Meyer.

1) Falconier. Inscr. athlet. p. 60. 66. 101.

2) Parall. gramm. Græc. p. 7 — 8.

3) Pedrusi, I Cesari in oro. t. 1. tav. 1. n. 1.

4) Sueton. in August. c. 23.

Stein besitzt die Duchessa Ligniville - Calabritto zu Neapel. ¹⁾

§. 23. Der sogenannten Statue des Gaius Marius im Museo Capitolino hier Erwähnung zu thun, würde mir völlig überflüssig scheinen, ²⁾ wenn dieselbe nicht in der neuesten Beschreibung der Statuen gedachten Musei wiederum als ein Bildniß dieses berühmten Mannes angegeben wäre. ³⁾ Es hatte bereits Faber, welcher sich sonst nicht viel Bedenken zu taufen macht, angezeigt, ⁴⁾ daß diese Statue nicht den Marius vorstellen könne, weil dieselbe eine runde Kapsel zu Schriften an den Füßen sehen hat, als ein Kennzeichen eines Senators oder eines Gelehrten, nicht aber des Marius, welcher nicht als ein Senator konnte angesehen werden und ferne von aller Wissenschaft war. Dem ohngeachtet hat man sich von neuem, aber ohne allen Grund, in gedachtem Werke mit dem Namen Marius zuversichtlich heraus gewaget, von dessen Bildung, ausgenommen was Cicero ⁵⁾ und Plutarchus von seiner störrischen Mine melden, ⁶⁾ wir aus keinem anderen Denkmale einen Begriff haben können; daß die bisher bekant gewordenen Münzen, die als die seinigen von Scribenten angeführet werden, sind alle

1) [Der Stein ist nunmehr in Berlin. Man vergleiche 7 B. 1 K. 38 S. und ist hier unter den Abbildungen Numero 91 in einem vergrößerten Abriß.]

2) Die Statue hat etwas Geistreiches und Belebtes im Ausdrucke des Gesichts, übrigens aber kein großes Verdienst. Sie ist wohl erhalten, mit Ausnahme der linken, eine Schriftrolle haltenden Hand. Meyer.

3) Bottari Mus. Capitol. t. 3. tav. 50.

4) Fulv. Urs. Imag. n. 88. p. 55.

5) [Tuscul. l. 2. c. 15.]

6) In Mario. c. 2.

untergeschoben und falsch. Nach dem Begriffe eines solchen Gesichts ist einem Kopfe auf einem geschnittenen Steine beim Fulvio Orsini der Name des Marius gegeben worden;¹⁾ und eben so ungründlich sind die Benennungen der Köpfe im Palaste Barberini und in der Villa Ludovisi, imgleichen einer Statue der Villa Negroni, welche in den Erklärungen des Musei Capitolini angeführt werden als vermeinete Beweise des Namens Marius an gedachter Statue im Campidoglio.²⁾ Von den vermeinten Siegeszeichen des Marius wird unter dem Kaiser Domitianus geredet. Der Name des Marius, welcher der capitolinischen Statue gegeben worden, ist in dem Gehirne eben der unwissenden Menschen erwachsen, die einer anderen Statue daselbst die Benennung des Cicero aufgehängt haben;³⁾ und man hat denselben zu gleicher Zeit auf der Base eine Warze ganz sichtbar eingesetzt, zu Bedeutung einer Erbse, cicer, und in Anspielung auf den Namen Cicero. Das Lächerlichste aber ist, daß man auf der Base den Namen dieses berühmten Mannes zuversichtlich eingehauen sieht.⁴⁾

1) Imagin. n. 88.

2) Mus. Capitol. t. 3. p. 106.

3) Der vermeinte Cicero steht im Palaste der Conservatoren auf dem Capitolio und ist im Ganzen eine gut gearbeitete Figur. Doch könnte man vielleicht zweifeln, ob der Rumpf und der Kopf auch ursprünglich zusammengehörten; an dem letztern ist außer der Warze an der Wange auch noch die Nase modern. Meyer.

4) Die Abbildung bei Maffei. (Raccolta di Statue tav. 21.) Auch in Mailand ist eine unter dem Namen l'uomo di pietra bekannte Statue, in welcher einige aus wenig haltbaren Gründen (Gratiol. de præcl. Med. ædif. p. 133. Giulini. Memor. di Mil. part. 2. p. 279.) das Bildniß des Cicero haben erkennen wollen. Amoretti.

§. 24. Vielleicht ist der wahre Kopf des Cice ro mit seinem alten Namen an dem Fuße des Brustbildes, welches im Palaste Mattei ist, nicht lange nach dieser Zeit gemacht. Den obgleich die Buchstaben für diese Zeiten nicht zierlich genug scheinen könnten: so muß man dennoch die öffentlichen Inschriften, und welche von besonderen Arbeitern in dieser Art eingehauen worden, unterscheiden von einem Namen, den der Bildhauer selbst an seine Arbeit gesetzt, von welchem man nicht verlangen kan, daß er besonders zierliche Buchstaben malen solle. Ich muß erinnern, daß an diesem Kopfe die Nase, die obere und die untere Lippe nebst dem Kinne neue Ergänzungen sind. ¹⁾ Der schönste Kopf des jüngeren Brutus, welcher sich in Rom befindet, ist vermuthlich derjenige, den der Marchese Rondinini besitzt. ²⁾

§. 25. Man würde auch nach Ordnung der Zeit von einer schönen Statue über Lebensgröße in der Villa Panfili sprechen müssen, wenn diesel-

1) Eine ungenaue Abbildung bei Fulvio Orsini (Imag. n. 146;) eine andere bei Amaduzzi. (Monum. Matthæi. t. 2. t. 10 — 11.) Der Kopf im Museo Capitolino ohne Namen ist schöner als der hier gezeigte; am schönsten und mit ausnehmendem Fleiße gearbeitet ist der Cameo des Prinzen Elogi, weiß auf braunem Grunde. Er wurde mit 1000 Zecchini bezahlt. See.

2) Er wird von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 75 — 78.) für ein Bildniß des Domitius Corbulo, des Vaters der Domitia, Gemahlin des Kaisers Domitianus, gehalten, und zwar aus Gründen, welche vermöge der zu Gabil gemachten Entdeckungen wahrscheinlich genug sind. übrigenß ist der gedachte Kopf ein vorzüglich gearbeitetes Denkmal, und bis auf die ergänzte Nasenspitze und das etwas beschädigte Kinn wohl erhalten; die moderne Halbfigur, auf welche er gesetzt ist, mag von Algar di herrühren. Meyer.

be den berühmten Publius Clodius, den großen Feind des Cicero, vorstellte, wie in einigen Büchern vorgegeben wird. Es ist eine weibliche bekleidete Figur, deren Brüste wenig erhoben sind, und diese Bemerkung, nebst den kurzen Locken der Haare, welche bei Weibern nicht gewöhnlich sind, sind der Grund von jener Benennung. Es soll der verkleidete Clodius sein, da er in weiblichen Kleidern sich bei dem geheimen Gottesdienste der Bona Dea einschlich, bei welchem keine männliche Person erscheinen durfte, um zu der Frau des Julius Cäsar, der Pompeja, zu kommen. Man muß gleichwohl gestehen, daß dieser Aufnahme gedachter Statue gelehrt und wohl erdacht sei, obgleich derselbe keinen Grund hat.¹⁾ Haare in kurzen Locken hat die schöne Phädra mit dem Hippolytus in der Villa Ludovisi, in eben dieser Art.

1) [Man sehe darüber 11 B. 2 K. 35 S.]

Z w e i t e s K a p i t e l.

§. 1. Nachdem endlich Rom und das römische Reich ein einziges Oberhaupt und Monarchen erkannte, setzten sich die Künste in dieser Stadt, wie in ihrem Mittelpunkte, und die besten Meister wandten sich hierher, weil in Griechenland wenig zu thun und zu arbeiten Gelegenheit war. Athen wurde nebst anderen Städten, weil sie es mit dem Antonius gehalten, vom Augustus ihrer vorzüglichen Rechte beraubet; Eretria und die Insel Agina wurde den Atheniensern abgenommen,¹⁾ und wir finden nicht, daß sie wegen des Tempels, welchen sie dem Augustus erbauet, und wovon das dorische Portal noch übrig ist,²⁾ gnädiger angesehen worden. Gegen das Ende seiner Regierung wollten sie sich emvören, wurden aber bald zum Gehorsam gebracht.

§. 2. Der Fall der Künste in den griechischen Städten offenbaret sich in den Münzen, und am deutlichsten in den größten von Erz, die wir Medaglioni nennen: denn diejenigen, die griechische Umschriften haben, sind alle schlechter vom Gepräge als die Medaglioni mit römischer Schrift; so, daß wenn zuweilen ein seltener lateinischer Medaglione mit funfzig Scudi bezahlet wird, die griechischen insgemein nicht über zehn Scudi zu schätzen sind.

§. 3. Augustus, welchen Livius den Erbauer und Wiederhersteller aller Tempel nennet,³⁾ war

1) Dion. Cass. l. 54. c. 7.

2) Le Roy, Ruines. t. 2. pl. 18.

3) L. 4. c. 20.

eben dadurch ein Beförderer der Künste, und, wie *Horatius* sagt: *veteres revocavit artes*,¹⁾ kaufte schöne Statuen der Götter, mit welchen er die Plätze, und sogar die Straßen in Rom auszieren ließ;²⁾ und er setzte die Statuen aller großen Römer, die ihr Vaterland emporgebracht hatten, als Triumphirende vorgestellt, in dem Portico seines Fori, und welche schon vorhanden waren, wurden wieder ausgebessert;³⁾ es war unter denselben auch die Statue des *Aneas* mitgerechnet.⁴⁾ Aus einer Inschrift, die sich in dem Grabmale der *Livia* gefunden,⁵⁾ scheint es, daß er über diese oder über andere Statuen einen Aufseher bestellet habe.

§. 4. Eine von den Statuen römischer Helden, die *Augustus* auf seinem Foro setzte, könnte, der gemeinen Meinung zufolge, der sogenannte *Quintus Stincinnatus* sein, welcher ehemals in der Villa *Montalto*, nachher *Negrone*, war, und 1730 zu *Versailles* steht.⁶⁾ Es ist dieses eine völlig un-

1) L. 4. *carm.* 15. v. 12.

Die Worte beziehen sich nicht auf die Künste, sondern auf die altrömische Sitte und Lebensweise. Meyer.

2) Sueton. in *August.* c. 57.

3) Ibid. c. 31.

4) Ovid. *fast.* l. 5. v. 563.

5) Gori *Descr. monum. sive columb.* Liv. n. 125. p. 178.

6) *Visconti* bemerkt (*Mus. Franç. par Robillard Peronville*, t. 4. part 3. wo auch eine gute Abbildung), daß die Statue in ihrem gegenwärtigen Zustande aus Bruchstücken zweier einander ähnlichen Figuren zusammengejet sei. Eine dritte Wiederholung wurde 1771 von *Hamilton* bei *Tivoli* gefunden, und ist nach England in die Sammlung von Lord *Sanstowne* gekommen. Aus dem Museo Pio-Clementino (t. 3.

bekleidete männliche Figur, die über den rechten Fuß den Schuh zubindet, indem der linke Fuß bloß ist, neben welchem der andere Schuh steht. Hinter der Statue zu ihren Füßen liegt ein großes Pflugeisen, welches vornehmlich der Grund zur Benennung derselben gewesen zu sein scheint; den Quintus Cincinnatus wurde, wie bekannt ist, von dem Pfluge geholet und zum Dictator gemacht.¹⁾ Dieses Eisen aber ist in dem Kupfer unter den Statuen des de Rossi nicht angemerkt, und Maffei, welcher dieselbe nach diesem Kupfer erklärt, und das Eisen nicht gezeichnet gefunden, hat sich dem ohnerachtet an den bekannten Namen dieser Statue gehalten und erzählt die Geschichte gedachten Dictators, aber da er das Eisen nicht berührt, führt er keinen Beweis an, den angenommenen Namen der Statue zu unterstützen.²⁾ Eben so wenig ist ein geschnittener Stein; den gedachter Maffei an einem anderen Orte beibringt, auf den Cincinnatus zu deuten; ja es scheint dieser Stein von einer neuen Hand zu sein.³⁾

p. 63 — 64.), wo eine ähnliche aber kleinere antike Figur beschrieben wird, erfährt man, daß die nach England gekommene Statue zwar vortreflich gearbeitet, aber nicht zum Besten erhalten ist. Meyer.

1) Cic. de Fin. l. 2 c. 4. Valer. Max. l. 4. c. 4. n. 7.

2) Maffei, Racc. di Statue. tav. 70. [Unter den Abbildungen gen Num. 101.]

3) Maffei deutet zwei geschnittene Steine auf den Cincinnatus. (Gemm. ant. fig. t. 4. tav. 7 — 8.) Beide Figuren haben einen Bart; die erste hat an beiden Füßen Schuhe, und vor ihr steht eine Minerva, welche ihr einen Schild und eine Lanze reicht; die zweite zieht am rechten Fuße den Schuh an, und hat den linken Fuß nackt; beide Figuren sind entweder von der Hand eines modernen Künstlers, oder haben doch nichts mit dem Jason und Cincinnatus zu schaffen. Sea.

§. 5. Es ist hingegen zu beweisen, daß ohngeachtet des Pflugeisens der Name Cincinnatus dieser Statue im Geringsten nicht zukommen könne, weil dieselbe als eine unbekleidete Statue keinen römischen Consul vorstellen kan, da die Römer die Bildnisse ihrer berühmten Männer alle bekleideten, (die Statue des Pompejus ausgenommen) und hierin von den Griechen verschieden waren, welches ich in der Erfahrung bestätigt gefunden habe. Folglich ist die Statue, von welcher wir reden, eine heroische, und wenn ich nicht irre, bildet dieselbe den Jason, da er, unerkannt wer er war, nebst Anderen von dem Pelias, seines Vaters Bruder, zu einem feierlichen Opfer an den Neptunus eingeladen wurde.¹⁾ Er wurde gerufen, da er pflügte, welches durch das Pflugeisen neben der Statue angedeutet wird, und da er durch den Fluß Anaurus zu gehen hatte, vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und hatte denselben nur an dem rechten Fuße angeschnürt.²⁾ Da Jason in dieser Gestalt vor dem Pelias erschien, lösete sich diesem das ihm gegebene räthselhafte Orakel auf, sich vor dem zu hüten, welcher mit einem einzigen Schuhe, μονοσκηπτις, zu ihm kommen würde. Dieses ist, glaube ich, die wahre Erklärung gedachter Statue.³⁾

1) Apollod. l. 1. c. 9. sect. 16. Schol. ad Pindar. Pyth. IV. v. 133. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 10. Hygin. fab. 12., Meyer.

2) Winkelmaß erzählt den Vorfall mit dem Schuh nach dem Scholiasten zu der eben angeführten Stelle Pindars. Nach dem Apollodorus und Andern verlor Jason den Schuh am linken Fuße in dem Flusse Anaurus. Meyer.

3) Wäre in der Statue Cincinnatus vorgestellt, so würde sie einen Bart haben, welchen man zu jenen Zeiten, im Jahre Rom's 296, und auch ungefähr 200 Jahre

Es war auch eine Figur des Anakreon nur mit einem Schuhe vorgestellt, weil er den anderen in der Betrunkenheit verloren hatte.¹⁾

S. 6. Augustus, sagt Julianus in seiner Satyre wider die Kaiser, hat den Römern viel Statuen gegeben durch die von ihm eingeführte Vergötterung der Kaiser, und da dieselben als wohlthätige Wesen verehret wurden, hatte die Schmeichelei einen scheinbaren Vorwand, die Statuen und die Bildnisse der Kaiser zu vervielfältigen. Tiberius erlaubete, seine Bildnisse als eine Verzierung des Hauses aufzustellen.²⁾ Eine von den wahren Statuen des Augustus ist die stehende im Campidoglio, über Lebensgröße, mit dem Vordertheile eines Schiffs zu den Füßen, die denselben in demjenigen Alter vorstellt, welches sich mit dem Siege über den Sextus Pompejus reimet; denn auf die Schlacht bei Actium, fünf Jahre vor jenem Siege, kan die selbe nicht füglich gedeutet werden, weil Augustus jünger war, als ihn diese Statue zeigt.³⁾ Vermuthlich ist diese diejenige

Hernach trug; die ausgezeichneten und berühmten Männer jener Zeiten wurden immer mit einem Bart abgebildet. Auch müßten die Gesichtszüge einen älteren Mann anzeigen, da Cincinnatus damals schon Vater von drei Söhnen war, unter welchen sich der älteste, Cäsar, einige Jahre vorher durch seine Beredsamkeit und durch kriegerische Unternehmungen ausgezeichnet hatte. (Liv. l. 3. c. 11. c. 19.) Fca.

1) Brunckii Analecta, t. 1. p. 229. n. 37.

2) Suëton. in Tiber. c. 26.

3) Sie ist das Gegenstück zu der im 11 B. 1 R. 11 S. gedachten Statue des Julius Cäsar, und steht neben derselben im Hofe des Palasts der Conservatoren auf dem Capitolio. Die Arbeit daran ist überhaupt gut, vielleicht gar noch vorzüglicher als am Julius Cäsar;

Statue, die ihm auf Befehl des Senats nach gedachtem Siege zur See über den jüngeren Pompejus errichtet worden, mit der Inschrift: OB. PACEM. DIV. TVRBATAM. TERRA. MARI. QVE. PARTAM. welche sich nebst der Base, worauf dieselbe stand, verloren hat. ¹⁾ Eine andere wahre Statue des Augustus besitzt der Marchese Rondoni in Rom; den von den übrigen Statuen dieses Kaisers ist nicht mit Gewißheit anzugeben, ob der Kopf denselben eigen sei; die schönste von diesen steht in der Villa des Herrn Cardinals Albani. ²⁾ Eine vorgegebene sizende Statue mit dem Kopfe desselben im Campidoglio hätte gar nicht sollen angeführt werden; ³⁾ die

wenigstens hat die Figur mehr Bewegung. Die Nasenspitze wie auch der aufgehobene Arm sind modern, und außer denselben noch einige andere Stüke von geringerer Bedeutung. Visconti will behaupten (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 1.), daß der Kopf nicht ursprünglich zum Körper gehöre, auch den wahren Bildnissen des Augustus nur wenig gleiche. Meyer.

1) Eine Statue desselben wurde unter sechzig ausgezeichneten vom Kaiser Constantinus aus Rom nach Constantinopel geführt, und daselbst im Hippodromus aufgestellt. (Anonym. l. 3. princ.) Meyer.

2) Eine Statue, welche den Augustus als Heros vorstellt, mit einem den Unterleib und die Schenkel umhüllenden Gewande, befindet sich im Museo Pio-Clementino. (Tav. 1.) Sie hat zuverlässig noch den ihr ursprünglich zugehörigen Kopf, da sich keine Spur zeigt, daß derselbe vom Rumpfe abgebrochen war.

In der Wiener Ausgabe, S. 784, urtheilt Winkelmann über die oben erwähnte Statue also: „Die stehende Statue des Augustus im Campidoglio, welche ihn in seiner Jugend vorstellt, und mit einem Steuerruder zu den Füßen, als eine Deutung auf die Schlacht bei Actium, ist mittelmäßig.“ Meyer.

3) Mus. Capitol. t. 3. tav. 51.

in Büchern gepriesene Livia, oder, wie Andere wollen, Sabina,¹⁾ Gemahlin des Hadrianus, in der Villa Mattei, ist als die tragische Muse Melpomene vorgestellt, wie der Kothurnus anzeigt.²⁾ Maffei redet von einem Kopfe des Augustus mit einer corona civica, oder von Eichenlaub, in dem Museo Bevilacqua zu Verona, und er zweifelt, daß sich anderwärts dergleichen Kopf desselben finde:³⁾ er hätte können Nachricht haben von einem solchen Kopfe des Augustus in der Bibliothek zu S. Marco in Venedig;⁴⁾ in der Villa Albani aber sind drei verschiedene Köpfe des Augustus mit einem Kranze von Eichenlaub, und ein schöner kolossalischer Kopf der Livia; es hat auch ein kleiner Kopf des Augustus von Agath, in dem Museo des Herrn Generals von Walmoden dergleichen Kranz; ewig Schade, daß an demselben, außer den Haaren, nur die Augen nebst der Stirn erhalten sind, als welche das Bild desselben künftlich machen. Es würde dieser Kopf die Größe einer Pomeranze haben.⁵⁾

1) Maffei, raccolta di Statue, n. 107. Amaduzzi, Monum. Matthæi. t. 1. tab. 62.

2) Die sogenannte Livia kam in das Museum Vto. Clementinum, wo sie (t. 2. tav. 14. p. 28—29.) unter dem Namen Pudicizia in Kupfer gestochen und erklärt ist. Der Kopf soll von guter, aber moderner Arbeit sein, eben so der linke Arm nebst der Schulter. Die hohen Sohlen nebst Visconti calcei Tyrrhenici, welche keineswegs ausschließlich dem Theater oder den Museen zukamen. Meyer.

3) Verona illustr. part. 3. c. 7. col. 215. col. 217. tav. 1. n. 1.

4) Zanetti, Statue della libr. di S. Marco.

5) Ein Kopf des Augustus aus weißem Marmor, mit

§. 7. Zwo liegende weibliche Statuen, eine im Belvedere, die andere in der Villa Medici, führen den Namen der Kleopatra, weil man das Armband derselben für eine Schlange angesehen, und stellen etwa schlafende Nymphen, oder die Venus vor,¹⁾ wie dieses schon ein Gelehrter der

einer corona civica wurde, nebst einem Kopfe des Hannibal, welcher behelmt und mit einem falschen Barte vorgestellt ist, und sich gleichfalls im Museo Borgiano zu Velletri befindet, beim Nachgraben anderhalb Miglien von Velletri in der Gegend von San Cesole oder San Cesareo gefunden, wo nach einer alten Sage (Sueton. in August. c. 6.) die Voretern des Augustus wohnten, und er selbst geboren wurde. Ein anderer Kopf dieses Kaisers von ausgezeichnete Arbeit, aber von jugendlichen Zügen und ohne irgend einen Kranz, wurde mit andern Alterthümern in der Gegend von Monte Secco, 4 Miglien von Velletri, gefunden, und kam in das Museum Pio-Clementinum. In eben diesem Museo ist noch ein Kopf von schlechter Arbeit, wo Augustus mit Kornähren bekränzt ist, und ein anderer, welcher ihn schon bejahrt vorstellt, mit einem Diadema, worauf Lorbeer angedeutet sind, und vorn über der Stirne, Julius Cäsar, wie in einem Cameo. (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 40.) Ebendasselbst ist auch eine fast nackte heroische Statue des Augustus, und eine andere verhüllte in der Stellung eines Opfernenden; dieses Denkmal wurde zugleich mit einer weiblichen betenden Figur, welche man für das Bildniß der Livia halten fast (Mus. Pio-Clem. t. 2. tab. 46. 47.), zu Ostia gefunden. Sea.

- 1) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 89 — 92.) hat diese sogenannte Kleopatra mit sehr guten Gründen für eine schlafende Ariadne erklärt. Winkelmann's Vorwurf, daß der Kopf dieser Statue nichts Besonderes habe, und schief sei, wird von Visconti dahin berichtigt, daß die scheinbaren Mängel bloß von erlittenen Beschädigungen herrühren. Die ähnliche, ehemals in der Villa Medici, jezo in Florenz befindliche Figur, kaü

vorigen Zeit eingesehen. 1) Folglich sind es keine Werke, aus welchen von der Kunst unter dem Augustus zu schließen wäre; unterdessen saget man, es sei Kleopatra in einer ähnlichen Stellung todt gefunden worden. 2) Der Kopf an der erstern hat nichts Besonderes, und er ist in der That etwas schief; 3) der Kopf an der andern, aus welchem einige ein Wunder der Kunst machen, und ihn mit einem der schönsten Köpfe im Altertume vergleichen, 4) ist ungezweifelt neu, und von jemand gemeißelt, welcher das Schöne weder in der Natur noch in der Kunst auch nur von weitem kennen gelernt. In dem Palasse Obescaletti war eine jenen ähnliche Figur, mehr als Lebensgröße, wie die vorigen Statuen, welche nebst den übrigen Statuen dieses Musci nach Spanien gegangen ist.

§. 8. Nebst den Werken in Marmor sind wahre Denkmale dieser Zeit einige von den geschnittenen Steinen, die den Namen des Dioskorides⁵⁾ zeigen, welcher die Köpfe des Augustus schnitt, womit dieser, und nach ihm andere Kaiser zu sigeln

für eine gute alte Copie der eben erwähnten angesehen werden; was Winckelmann in Hinsicht ihres modernen Kopfes berichtet, ist gegründet. Die zweite Wiederholung, die nach Spanien gekommen, soll nach Aussage kundiger Augenzeugen stark beschädigt und restaurirt sein; auch ist die Arbeit am Gewande viel geringer, als an den erst genannten. Meyer.

1) Steph. Pigh. in Schott, Itiner. Ital. p. 126.

2) Galen. ad Pison. de Theriac. l. 1. c. 8.

3) Maffei, raccolta di Statue, tav. 8.

4) Richardson, Traité de la peint. et de la sculpt. t. 3. part. 1. p. 206.

5) [Sein Name auf den Steinen heißt ΔΙΟΚΟΤΡΙΑΟΥ und ist äußerst gleich und ästhetisch in den Buchstaben.]

pflanzten, den Galba ausgenommen. ¹⁾ Ein solcher Stein mit dem Bildnisse des Augustus befand sich im Hause Massimi zu Rom; ²⁾ da man denselben aber in Gold fassen wollte, zerbrach er in drei Stücke. Dieser Kopf des Augustus ist kenntlich an einem Ansätze vom Barte, welches sich an anderen von dessen Köpfen nicht findet, und könnte auf die Zeit der Niederlage der drei Legionen des Varus in Deutschland deuten, da wir wissen, daß Augustus zum Zeichen seiner großen Betrübnis über diesen Verlust sich den Bart wachsen ließ. ³⁾ Mit einem ähnlichen Barte siehet man in der Villa Albani einen Kopf des Kaisers Otho, an welchem derselbe nicht weniger als am Augustus etwas Un-

1) Sueton. in August. c. 50.

2) Stosch, pierr. gravées, pl. 25. [Dieser Stein ist ein Granat, und kein Amethyst, wie Stosch angibt. Mariette, *Traité des pierres gravées*, t. 1. p. 333.]

3) Sueton. in August. c. 23.

Außer dem Kopf des Augustus, welchen vormalß der Marchese Massimi besaß, und einem andern beschädigten im Museo Strozzi (Stosch. pierr. gravées, pl. 26.), gibt es noch fünf als wahrhaftig acht angesehene Arbeiten des Dioskorides; nämlich: den für das Bildniß des Mäcenat gehaltenen, in Amethyst geschnittenen Kopf im französischen Museo (Stosch, pierr. gravées pl. 27.); den ebenfalls in Amethyst geschnittenen Kopf des Demosthenes im Museo des Prinzen von Piombino (10 B. 1 R. 34 S.); Mercurius, den Kopf eines Widders auf einem Diskus tragend; noch ein Mercurius, kurz bekleidet, gerade von vorn dargestellt, und Diomedes, das Palladium raubend, alle drei Carneole, und wie man sagt in England befindlich. Meyer.

[Von Diomedes eine vergrößerte Abbildung unter Numero 90, und von Demosthenes eine unter Numero 16 der Wignetten zu den Denkmalen.]

gewöhnliches ist. Billig ist auch hier anzumerken der außerordentlich schöne Kopf des Augustus, ehemals in dem Museo Carpegna, und izo in dem Museo der vaticanischen Bibliothek, welcher aus einem Chalcedon geschnitten, und über einen halben römischen Palm hoch ist; wie das vom Buonarroti beigebrachte Kupfer zeigt.¹⁾ Ein anderer berühmter Künstler im Steinschneiden war Solon, von welchem wir unter anderen Steinen den vermeinten Kopf des Mäcenass, die berühmte Medusa, einen Diomedes und Cupido haben.²⁾ Außer diesen bekannt gemachten Steinen ist in dem stossischen Museo einer der schönsten Köpfe des Perikles, die jemals in Stein geschnitten sind;³⁾ und der Verfasser besitzt einen zerbrochenen schönen Carniol, welcher eine Victoria, die einen Ochsen opfert, vorstellte; die Victoria hat sich, nebst dem Namen COAN, unbeschädigt erhalten. Von den geschnittenen Steinen, welche die Königin Kleopatra mit einer Schlange an der Brust vorstellen, sind alle diejenigen neue Arbeiten, die mir bisher vorgekommen sind, und der erhobene geschnittene Stein des Herrn Assemani, Custode der vaticanischen Bibliothek, aus welchem ein Wunder gemacht wird, ist vielleicht der neueste unter allen, und von einem Künstler gemacht, der weit entfernt von der Kenntniß des Schönen war. Ich muthe also, daß auch der Stein, welchen Maffei beibringt, neu sei.⁴⁾

§. 9. Es gehöret auch zu den Werken dieser Zeit der fast kolossalische Kopf des Marcus Agrip-

1) Osservaz. sopra alc. medagl. p. 45.

2) Stosch, pierr. gravées, pl. 61. 62. 64.

3) [2 Kl. 16 Abth.]

4) Gemm. ant. t. 1. n. 77.

pa, des Augustus Schwiegersohns, welcher im Museo Capitolino steht; denn er ist schön und gibt das deutlichste Bild des größten Mannes seiner Zeit.¹⁾ Ob aber eine heroische, schlecht ergänzte Statue im Hause Grimani zu Venedig diesen berühmten Feldherrn vorstelle, überlasse ich Andern zu entscheiden, welche die Ähnlichkeit in dem Kopfe, und ob derselbe der Statue eigen sei, untersuchen können.

§. 10. Allein wir haben vielleicht noch ein besseres Denkmal eines griechischen Meisters von [des] Augustus Zeit: denn nach aller Wahrscheinlichkeit ist noch eine von den Karyatiden des Diogenes von Athen, welche im Pantheon standen, übrig;²⁾ wenn wir das Wort Karyatiden auf weibliche sowohl als männliche tragende Figuren deuten, welche letzteren eigentlich Atlantes heißen.³⁾ Es stand die-

1) Er ist zwar im Ganzen wohl erhalten, aber er besteht aus einem Stücke streifigen Marmors, und ein anscheinender Spalte geht der Länge nach fast mitten durch das Gesicht und den Hals. Die Arbeit hat Verdienste und Faß, einige etwas scharf gerathene Stellen an den Augen und an den Lipen abgerechnet, der Zeit des Augustus wohl würdig geachtet werden. Indessen hat man seit Winkelmaßs Zeit zu Gabil einen weit vortreflicher gearbeiteten, obgleich kleineren Kopf des Agrippa (Monum. Cab. t. 2.) ausgegraben; er ist sehr wohl erhalten und die große Kunst der Ausführung gibt ihn für das Werk eines der ersten Meister jener Zeit zu erkennen. In der florentinischen Galerie befindet sich ein ungefähr ähnlicher Kopf dieses berühmten Römers, der auch gut gearbeitet ist. Doch hat er nicht die feste Behandlung, welche man sonst an antiken Kunstwerken wahrzunehmen pflegt. Die Nasenspitze ist modern; so ebenfalls Stücke von beiden Ohren und die Brust. Meyer.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

3) [Man sehe die Erinnerung dawider in einigen Noten

selbe unerkannt in dem Hofe des Palastes Farnese, und wurde vor einigen Jahren nach Neapel geschifft. Es ist die Hälfte einer männlichen unbekleideten Figur bis auf das Mittel, ohne Arme: sie trägt auf dem Kopfe eine Art eines Korbes, welcher nicht mit der Figur aus einem Stücke gearbeitet ist; an dem Korbe bemerkt man Spuren von etwas Hervorragendem, und allem Ansehen nach sind es vorgestellte Acanthusblätter gewesen, die denselben bekleidet haben, auf eben die Art, wie ein solcher bewachsener Korb einem Kallimachos das Bild zu einem korinthischen Kapital soll gegeben haben.¹⁾ Diese halbe Figur hat etwa acht römische Palme und der Korb drittehalb: es ist also eine Statue gewesen, die das wahre Verhältniß zu der attischen Ordnung im Pantheon hat, welche etwa neunzehn Palme hoch ist.²⁾ Was einige Scribenten bisher für dergleichen Karyatiden angesehen haben, zeuget von ihrer großen Unwissenheit.³⁾ Es ist dieselbe in meinen alten Denkmälen in Kupfer gestochen zu sehen.⁴⁾

§. 11. Unter den Werken der Baukunst von der Zeit des Augustus hat sich ohnweit Tivoli, an der letzten Brücke über den Anio, ein großes rundes Grabmal des Hauses Plautia, von großen Quaderstücken aufgeführt, erhalten, welches vom Marcus Plau-

zum 13 §. des 2 R. der Anmerk. üb. die Baukunst; und Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 42.]

1) Vitruv. l. 4. c. 1. [G. d. R. 8 B. 1 R. 14 §.]

2) In den Denkmälen 4 Th. 14 R. wo Winckelman auch die Bedeutung der Wörter Karyatiden und Atlanten genauer bestimmt, setzt er die Höhe der attischen Ordnung auf 23 ein Viertel Palm. Meyer.

3) Demontiosii Gullus Romæ hospes, p. 12. Nardini, Rom. ant. l. 6. c. 4. p. 296.

4) [Numero 205.]

tius Sylvanus, der zugleich mit dem Augustus Consul war, gebauet worden: vor demselben stehen zwischen Halbsäulen die Grabchriften. Die in der Mitte und mit größerer Schrift enthält das Gedächtniß des Erbauers selbst, und eine Anzeige seiner verwalteten Bedienungen, seiner Feldzüge, und das Andenken des Triumphs, welchen er nach dem Siege über die Äthrier hielt: es endiget sich dieselbe mit den Worten: VIXIT. ANN. IX. Wright saget in seinen Reisen, daß er nicht begreifen könne, wie ein Mann nach so großen Verrichtungen, und sonderlich ein Consul, sagen könne: daß er nur neun Jahre gelebet habe; er glaubet, es müsse vor der Zahl ix das x fehlen, so daß er neun und funfzig Jahre gelebet habe.¹⁾ Er irret sich aber mit Anderen, die eben der Meinung sind; es fehlet nichts an der Zahl, und die Buchstaben nebst den Zahlen, die eine gute Spanne lang sind, haben sich sehr wohl erhalten. Marcus Plautius rechnete nur diejenigen Jahre, welche er in Ruhe auf seinem vermuthlich nahe gelegenen Landhause zugebracht hatte, und schätzte das übrige vorübergehende Leben wie für nichts. Eben so lange lebete Kaiser Diocletianus auf seinem Landhause bei Salona in Dalmatien, nachdem er sich der Regierung gänzlich begeben hatte. Similus, einer der edelsten Römer zu der Zeit des Hadrianus, ließ eben so auf sein Grab setzen, daß er so und so alt geworden, und sieben Jahre gelebet habe, das ist: so lange derselbe auf dem Lande die Ruhe genossen hatte.²⁾

§. 12. Bei dieser Gelegenheit merke ich an, daß von dem Grabmale der Nasonen, zu welchem Geschlechte Ovidius gehörte, von verschiedenen dasselbst gefundenen Gemälden, die Sante Bartoli

1) Travels, p. 369.

2) Xiphilin. in Adriano. p. 266.

gestochen hat, noch eines übrig ist, in der Villa Altieri, nämlich Odius mit dem Sphinge. Insgeheim glaubet man, es seien dieselben alle zernichtet, und dieses hat sich auch Wright berichten lassen. In dem oberen Theile dieses Gemäldes siehet man einen Menschen mit einem Esel, welche Bartoli als etwas nicht zur Sache Gehöriges weggelassen hat; und dieser Esel ist hier das Gelehrteste. Den Odius lud den Sphing, nachdem derselbe sich von dem Felsen gestürzt hatte, auf einen Esel und brachte also nach Theben den Beweis von der Auflösung des Räthsels.¹⁾

§. 13. Wenn man über dieses und über ähnliche Stücke Malereien richtig urtheilen will, muß man zugleich überlegen, daß die Großen in Rom nicht allein Grabmale, sondern auch andere Gebäude durch ihre eigenen Maler, die ihre Freigelassenen und in ihrem Dienste waren, auszieren ließen. Ein solcher freigelassener Maler findet sich unter den kaiserlichen Bedienten angemerkt in dem Verzeichnisse auf einer Marmortafel, die in den Trümmern des alten Antium von dem Herrn Cardinal Alexander Albani entdeckt worden ist, und izo in dem Museo Capitolino siehet.²⁾ Die Kunst in den Händen der Freigelassenen faß als eine von den Ursachen des Verfalls derselben in Rom angesehen werden, über welche Petronius Klagen führet, sogar daß er vorgibt, es habe die Malerei, wie dieselbe unter den Griechen geblühet, zu seinen Zeiten nicht die geringste Spur von sich nachgelassen.³⁾

1) Tzetz. Schol. ad Lycophr. Alexipharm. 7.

2) Vulpil Tab. Ant. illustr. p. 17.

3) Satyric. p. 21. edit. Lotich. *Inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.*

§. 14. Von einem Werke der Baukunst ausser Rom von [des] Augustus Zeiten kan man zwar nicht auf die damalige Baukunst überhaupt schließen; es verdienet aber wegen einer ungewöhnlichen Freiheit angemerkt zu werden. Es ist ein Tempel zu Ne-lasso in Karien dem Augustus und der Stadt Rom zu Ehren gebauet, wie die Inschrift auf dem Gebälke anzeigt.¹⁾ Säulen von römischer Ordnung am Portale, ionische Säulen auf den Seiten, und der Fuß derselben mit geschnitzten Blättern nach Art eines Kapitals, sind der Regel und dem guten Geschmack entgegen. Dieses Gebäude ist indessen nicht das einzige, wo die Eigenschaften von zwei Säulenordnungen in einer einzigen vereinigt sind: man siehet in dem kleinern der zwei sogenannten Nymphen, am Lago di Castello, ionische Pilaster mit einer dorischen Friesen; und ein Grabmal bei der Stadt Sirgenti in Sicilien, welches insgemein dem Tyrannen Theron zugeschrieben wird, hat auf Pilastern von eben der Ordnung nicht allein dorische Triglyphen, sondern auf dem Kranze des Gebälkes die gewöhnlichen Reihen von Tropfen.

§. 15. Der gute Geschmak fing schon unter dem Augustus an in der Schreibart zu fallen, und scheinet sich sonderlich durch die Gefälligkeit gegen den Mäcenas, welcher das Gezierte, das Spielende und das Sanfte der Schreibart liebete, eingeschlichen zu haben.²⁾ Überhaupt saget Tacitus, daß sich nach der Schlacht bei Actium keine großen Geister mehr hervorgethan haben.³⁾ In gemalten Verzierungen

1) Pococke's Descript. of the East. vol. 2. part. 2. p. 61. pl. 55.

2) Sueton. in August. c. 86.

Tiraboschi Storia della Lett. ital. t. 1. part. 3. l. 3.

c. 2. §. 20. See.

3) Hist. l. 1. c. 1.

war man damals schon auf einen üblen Geschmack gefallen, wie sich Vitruvius beklaget, daß man dem Endzwecke der Malerei entgegen, welches die Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit sei, Dinge wider die Natur und gesunde Vernunft vorgestellt, und Paläste auf Stäbe von Rohr und auf Leuchter gebauet, die unförmlichen, langen und spaltenmäßigen Säulen, wie der Stab oder der Leuchter aus dem Altertume ist, dadurch vorzustellen.¹⁾ Einige Stücke von idealischen Gebäuden unter den herculanischen Gemälden, welche vielleicht um eben die Zeit, oder doch nicht lange hernach, gemacht sind, können diesen verderbten Geschmack beweisen.²⁾ Die Säulen an denselben haben das Doppelte ihrer gehörigen Länge, und einige sind schon damals wider den Grund einer tragenden Stütze gedrehet: die Verzierungen an denselben sind ungeeignet und barbarisch. Von einer ähnlichen ausschweifenden Art waren die Säulen einer gemalten Architektur auf einer Wand vierzig Palme lang, in dem Palaste der Kaiser, in der Villa Farnese, und in den Bädern des Titus.³⁾

§. 16. So merkwürdig in der Geschichte der Kunst der Name des Augustus und die übrigen Denkmale von seiner Zeit sind: eben so ist es der Name des Asinius Pollio, eines der größten Liebhaber der Kunst, durch die Nachricht des Plinius von den besten Werken alter Kunst, die jener aus vielen Gegenden in Griechenland zusammenbringen ließ, und öffentlich aufstellte.⁴⁾ Es machet dieser Scri-

1) L. 7. c. 5.

2) Pitture d'Ercol. t. 3. tav. 57. 58. 59. t. 4. tav. 56.

3) Hiervon habe ich eine Zeichnung von dem berühmten Johann von Udine, des Raphaels Schüler, gesehen. Winkelmann.

4) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

bent verschiedene derselben namhaft; und unter denselben waren, ausser dem großen Werke des Dachsen in dem Palaste Farnese, dessen ich oben gedacht habe, ¹⁾ die sogenannten Hippiades des Stephanus, die vermuthlich Amazonen zu Pferde (*ἵππεις*) vorstellten. Ich gedenke hier besonders dieser Hippiaden, nicht sowohl wegen ihres Meisters, dessen Zeit nicht anzugeben ist, als weil ich glaube, daß dieser Stephanus ebenderselbe sei, welchen Menelaus, der Künstler eines Grupo der Villa Ludovisi von zwei Figuren in Lebensgröße, in der griechischen Inschrift für seinen Meister angibt: von diesem Werke werde ich weiter unten meine Erklärung beibringen.

§. 17. Ich werde zu seiner Zeit ein schönes erhobenes Werk bekannt machen, welches entdeckt worden in den Trümmern der Villa eines anderen Pollio, mit dem Vornamen Vedius, der ebenfalls unter die berühmten Personen dieser Zeit zu zählen ist, und dem Augustus diese seine Villa, die auf dem Pausilipo bei Neapel gelegen war, im Testamente hinterließ. Die Trümmer derselben sind von erstaunendem Umfange. Unter denselben aber ist das Merkwürdigste der mit Mauern eingeschlossene Wasserbehälter (*piscina*) der Muränen, am Meere, in welchen dieser Pollio, da Augustus bei ihm speisete, und ein Leibeigener ein kostbares Gefäß (*vas murrhinum*) zerbrach, diesen den Fischen zur Speise vorzuwerfen befahl, *ad murænas*, wie er sagte. Der Kaiser aber ließ alle diese Gefäße zerschlagen, damit Pollio künftig nicht sich also vergehen möchte. ²⁾ Dieser Behälter ist völlig erhalten, so-

1) [10 B. 2 A. 10 §.]

2) Senec. de ira l. 3. c. 40.

Das Gefäß war Krystall. Meyer.

gar daß die zwei Gatter von Erz, durch welche das Meer hineinfließet, die alten Gatter von des Augustus Zeit zu sein scheinen; ich weiß aber nicht, ob irgend ein Scribent dieses besonderen Überbleibfels Meldung gethan habe, oder ob dasselbe überhaupt vor mir bemerkt worden sei.

§. 18. Von Künstlern, welche sich unter der Regierung der nächsten Nachfolger berühmt gemacht haben, findet sich kaum einige Meldung ihres Namens. Unter dem Tiberius, welcher wenig bauen ließ, werden die Künstler auch sehr schlecht gestanden sein, und da er in allen reichen Provinzen, also auch in Griechenland, bemittelte Personen unter allerhand Vorwand ihrer Güter verlustig-erklärte, so wird niemand leicht auf Werke der Kunst etwas verwendet haben; ¹⁾ der Tempel des Augustus ist das einzige neue Gebäude, welches er aufführen lassen, und dennoch nicht vollendete. ²⁾ Um in die Bibliothek des palatinischen Apollon eine Statue desselben zu se-

a) Sueton. in Tiber. c. 47 et 49.

Erophilos, des Dioskorides Sohn, mag ungefähr um diese Zeit geblüht haben. Wir finden seinen Namen einem vortreflich erhoben geschnittenen Kopf beigeschrieben, welcher den Augustus vorstellen mag. Dieses, aus einem lauchgrünen undurchsichtigen Steine gearbeitete Denkmal ist in doppelter Hinsicht merkwürdig, denn dem Kunstwerthe nach gehört es zu den Gemmen erster Klasse, und aus der Inschrift lernt man einen Künstler kennen, dessen Name sich sonst nirgends erhalten hat. Der Sage nach wurde es bei Trier aufgefunden, und gehörte noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts einem französischen, von dort vertriebenen Geistlichen. Meyer.

[Unter den Abbildungen Numero 92.]

a) Sueton. in Cai. c. 21. in Tiber. c. 47. Xiphil. in Aug. sub fin. p. 102.

zen, ließ er eine von Syrakus holen, ¹⁾ und es war dieselbe bekant unter dem Beinamen *Temenites*, von der Quelle *Temenitis*, die dem vierten Theile der Stadt Syrakus die Benennung gegeben hatte. ²⁾ Es ist bekant, daß er, ein unzuchtiges Gemälde des Parrhasius zu haben, eine beträchtliche Summe Geldes in seiner Erbschaft, da ihm zwischen beiden die Wahl gelassen wurde, fahren ließ: die Liebe der Kunst aber scheint den geringsten Antheil an der Achtung dieses Gemäldes gehabt zu haben. ³⁾ Statuen wurden etwas Verächtliches, weil sie Belohnungen der Spione unter diesem Kaiser waren. ⁴⁾ Die Köpfe dieses Kaisers sind selten, und weit seltener als die Bildnisse des Augustus; es finden sich indessen zwei derselben in dem Museo Capitolino, ⁵⁾ und eine Statue in der Villa Albani hat gleichfalls einen Kopf des Tiberius, ⁶⁾ wo er in seiner Jugend abge-

1) Sueton. in Tiber. c. 74 Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 53.

Suetonius sagt nur, daß Tiberius die von Syrakus geholte Statue des Apollo *Temenites* in die Bibliothek des neuen Tempels (*novi templi*) setzen lassen, und es ist schwer zu entscheiden, welcher Tempel gemeint sei. Wahrscheinlich sind die Worte auf den Tempel des Augustus zu deuten, welchen Tiberius zwar angefangen hatte, aber unvollendet hinterließ. Meyer.

2) Plin. l. 3. c. 8. sect. 14.

Der vierte Theil der Stadt Syrakus hieß vielmehr *Neapolis*, weil er unter den übrigen zuletzt erbaut war. (Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 53.) Meyer.

3) Sueton. in Tiber c. 44. et Commentator. ad h. l.

4) Constantin. Porphy. Excerpt. Dion. l. 58. p. 668.

5) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 56.

6) Jezo sind die Bildnisse des Tiberius nicht mehr so selten; eines derselben sieht man auch im Museo Pio-Clementino. Fea.

bildet ist, anstatt daß die capitolinischen Köpfe ihn in größerem Alter vorstellen. ¹⁾ Der Kopf des Germanicus, des Tiberius Bruderssohns, ist einer von den schönsten kaiserlichen Köpfen im Campidoglio. ²⁾ Ehemals fand sich in Spanien eine Base von einer Statue, welche dem Germanicus von dem Adilis Lucius Turpilius gesetzt war. ³⁾

§. 19. Das einzige öffentliche Denkmal der Kunst von der Zeit dieses Kaisers, welches sich erhalten hat, ist eine viereckte Base auf dem Markte zu Pozzuolo, welche dem Tiberius an diesem Orte von vierzehn Städten in Asien errichtet worden, die nach dem Erdbeben, worin sie sehr gelitten hatten, von ihm wieder aufgebauet waren, wie außer den historischen

an

Eine unversehrte kolossale Statue des Liberius wurde zu Veji (Isola Farnese) wurde entdeckt im Jahre 1811. Siebelis.

1) Von den zwei Bildnissen des Tiberius im Museo Capitolino ist das eine ein bloßer Kopf, das andere ein Brustbild, mit Gewand von ausnehmend schönem Alabaster, alabastro fiorito. Die Nase, das linke Ohr, und das Hinterhaupt sind neu angefügt; das Kinn und andere wenig verletzte Stellen sind mit Stucco ausgebessert. Zu den vorzüglichsten Denkmalen dieser Zeit verdient wohl auch der kleine Kopf des Tiberius in der florentinischen Gemmensammlung gerechnet zu werden. Sonst glaubte man, er wäre aus einem großen Türkis, aber bei näherer Untersuchung hat sich ergeben, daß er aus Schmelz besteht. (Mus. Florent. Gemmæ, tab. 3.) Meyer.

2) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 9.

Der Kopf hat im Ganzen eine große, edle Form; allein die Ausführung der einzelnen Theile verräth etwas Ekliges, Eteifses, Kraftloses. Die Nase und Brust sind modern. Meyer.

3) Gruter. Inscript. i. 1. p. 236. n. 3. Pigh. Ann. Rom. t. 3. l. 18. ann. 764. p. 540.

8. *

Nachrichten die Inschrift auf dieser Base anzeigt. ¹⁾ Es sind an derselben zugleich eben diese Städte symbolisch vorgestellt zu sehen, und eine jede ist durch ihren Namen unter ihren Figuren angezeigt worden.

§. 20. Ich weiß nicht, ob diejenigen, die weitläufig über dieses Werk geschrieben, ²⁾ eine Muthmaßung beigebracht haben über den Zweifel, der mir und Andern eingefallen ist, warum nämlich gedachte Städte dieses Werk in Pozzuolo, und nicht vielmehr in Rom errichtet haben. Die Ursache ist vermuthlich, dieses Denkmal ihrer Dankbarkeit an einen Ort zu setzen, wo es von dem Kaiser, der auf der Insel Caprea wohnte, ³⁾ gesehen werden könnte, welches von Rom, wohin der Kaiser nicht zurückgehen gedachte, nicht zu hoffen war. Die Gegenden hingegen von Puteoli, Baiä und Misenum besuchte Tiberius aus seiner Insel, und er starb in der Villa des Lucullus, auf dem Vorgebirge von Misenum. ⁴⁾

§. 21. An diesem Orte würde der Statue des sogenannten Germanicus gedacht werden müssen, die ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni genant, war, und izo zu Versailles steht, weñ der Kopf dem Germanicus völlig ähnlich wäre, oder weñ man auf dem Orte selbst untersuchen könnte, ob der Kopf der Statue eigen sei. ⁵⁾

1) Nach Tacitus (Annal. l. 2. c. 47.) waren es nur 12 Städte. Auch Münzen auf diese Begebenheit fanden sich mit der Umschrift: Civitatibus Asiae restitutis. [S. B. 4 R. 4 S.] Meuser.

2) Bulifon, Ragionamento. Nap. 1694. 12.

3) Sueton. in Tiber. c. 40. 60. 74.

4) Ibid. c. 73.

5) Maffei, raccolta di Statue, tav. 69.

An dem Sockel steht der Name des Künstlers Kleomenes,¹⁾ und auf demselben liegt eine Schildkröte, auf die ein Gewand herunterfällt, welches dieser unbekleideten Figur an dem linken Arme hängt, und von besonderer Bedeutung sein muß; ich finde aber hier nicht einmal Anlaß zu einer Muthmaßung: denn die Schildkröte, auf welche die Venus des Phidias den Fuß setzte, und was sonst von symbolischen Schildkröten bekannt ist, bleibt hier ohne Deutung.²⁾

§. 22. Caligula, auf dessen Befehl die Statuen berühmter Männer, die Augustus im Campo Marzo setzen ließ, niedergerissen und zerschlagen wurden; der von den schönsten Statuen der Götter die Köpfe abreißen, und an deren Stelle sein Bildniß setzen ließ; ja, der den Homerus vertilgen und vernichten wollte: kan nicht als ein Beförderer der Künste angesehen werden.³⁾

1) Dieser Kleomenes war von einem Vater gleichen Namens. Kleomenes, welcher auf der Base der meridischen Venus steht, war ein Sohn Apollodors. Winkelmann.

2) Plutarch. conjugal. præcept. p. 142. [t. 10. p. 538. edit. Reisk.] Pausan. l. 6. c. 25.

Vielleicht wird durch die Schildkröte auf den Mercurius gedeutet, so daß Germanicus mit dem Synbol des Mercurius vorgestellt wäre, und gleichsam unter dem Schutze desselben. In den Denkmälern (Numero 39.) hat Winkelmann selbst eine Gemme bekannt gemacht, in welcher Mercurius mit einer Schildkröte auf einer Schulter, statt der Kopfbedeckung, abgebildet ist. See.

3) Sueton. in Cai. c. 22. 34.

Eine sehr schöne Villa im Herculanesischen ließ Caligula (Senec. de ira l. 3. c. 22.) zerstören, bloß weil seine Mutter einst in derselben bewacht worden. See.

§. 23. Caligula schickte den Memmius Regulus, welcher ihm seine Frau, die Lollia Paulina, abtreten mußte, nach Griechenland, mit dem Befehle, die besten Statuen aus allen Städten nach Rom zu führen; es ließ derselbe auch eine große Menge dahin abgehen, die der Kaiser in seine Lusthäuser vertheilte, den er sagte: „das Schönste „müßte an dem schönsten Orte sein, und dieses sei „Rom.“¹⁾ Er nahm unter andern den Thespiern ihren berühmten Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab, und Nero von neuem nahm.²⁾ Dieser Befehl ging auch auf den

1) Joseph. antiq. Jud. l. 19. c. 1. princ. Sueton. in Cai. c. 25.

2) Pausan. l. 9. c. 27.

Unter den kostbaren Kunstwerken, die Verres in Sicilien, besonders zu Messana mehr raubte, als an sich handelte, befand sich auch ein Cupido [Amor] des Praxiteles, von Marmor, dergleichen eben dieser Künstler für die Thespien gemacht hatte, und deren einer also vermuthlich die Wiederholung des andern war. Dieses erhellet deutlich aus den Worten des Cicero (l. 4. 6. 4. in Verr.): Unum Cupidinis marmoreum Praxitelis — idem, opinor, artifex ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiæ visuntur. Jener war zu Messana in Sicilien; dieser zu Thespiä oder Thespia in Böotien; beide von einem Künstler, dem Praxiteles.

Hieraus verbessere ich für's erste eine Stelle des ältern Plinius (l. 36. c. 4. n. 5.): Ejusdem (Praxitelis) est Cupido objectus a Cicerone Verri, ille propter quem Thespiæ visebantur, nunc in Octaviae scholis positus. So lesen alle Ausgaben, auch die hardytsche. Ich behaupte aber, zufolge der Stelle des Cicero, daß man *ut ille propter quem etc.* lesen, und auch hier zwei verschiedene Bildsäulen des Cupido verstehen müsse. Denn es ist falsch, daß die, welche Cicero dem Verres vorwirft, eben die gewesen sei, welche die Einwohner zu Thespiä verehrten. Cicero unter-

o Olympischen Jupiter des Phidias; aber die Bauverständigen zu Athen gaben zu verstehen, daß dieses Werk, welches aus Golde und Elfenbein zu-

scheidet beide, und sagt nur, daß sie beide von eben- demselben Künstler, und vielleicht auch nach ebender- selben Idee, gefertigt worden.

Und nunmehr komme ich zu dem Fehler des Herrn Winkelmann. „Caligula (sagt er) nahm unter „andern den Thespiern ihren berühmten Cupido vom „Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab, und „Nero von neuem nahm.“ Er beruft sich deshalb auf den Pausanias. Allein er hat diesen Schriftsteller zu flüchtig nachgesehen, und ist bloß dem Harduin in seiner Anmerkung über die Stelle des Plinius allzu sicher gefolgt. Pausanias erzählt dies nicht von dem marmornen Cupido des Praxiteles, sondern von dem aus Erz des Lysippos. Ich läugne nicht, daß die Worte des Pausanias etwas zweideutig sind; allein die Zweideutigkeit fällt weg, so bald man sie im Zusammenhange genau betrachtet, und mit der Stelle des Plinius vergleicht. Θεσπιους δὲ ὑπερον (sagt Pausanias l. 9. c. 27.) χαλκῶν ἐργάσατο Ἐρωτα Λυσίππου, καὶ ἐπὶ προτέρῳ τῷ Πραξιτέλει, λίθῳ τε Παντελῆσι. Καὶ ὅσα μὲν εἶχεν ἐς Φρυγὴν καὶ τὸ ἐπὶ Πραξιτέλει τῆς γυναικὸς σφίγμα, ἑτέρωθεν ἤδη μοι διδύχαται. Πρῶτον δὲ τὸ ἀγάλμα κινῆται τῷ Ἐρωτὶ λεγασί Γαίῳν δυνάστευσαντα ἐν Ῥώμῃ. Κλαυδίου δὲ ὀπίσω Θεσπιουσὶν ἀπικειμένους, Νερώνα αὐτῆς δευτέρῳ ἀνασπασέν πειναί· καὶ τὴν μὲν φλοξ αὐτοῦ διεδείχε. Ich laß mich nicht enthalten, zuvörderst die lateinische Übersetzung des Amasäus anzuführen, weil er gleich die Worte, auf welche es beim Beweise fast am meisten ankommt, ganz unrichtig genommen hat: Thespiensibus post ex ære Cupidinem elaboravit Lysippus, et ante eum e marmore Pentelico Praxiteles. De Phrynes quidem in Praxitelem dolo alio jam loco res est a me exposita. Primum omnium e sede sua Cupidinem hunc Thespiensem amotum a Cajo Romano Imperatore tradunt; Thespiensibus deinde remissum a Claudio. Nero iterum Romam reportavit; ibi est igne consumptus. Ich sage, Amasäus hat das πρῶτον fälschlich auf Γαίῳν gezogen,

sammengesetzt war, Schaden leiden würde, wenn man es bewegen und von seinem Orte rücken wollte; es

da er es hätte sollen auf *αγαλμα* ziehen. Pausanias will sagen: „Schon vor dem Cupido von Erzt, welchen Eysippus den Thespiern arbeitete, hatten sie einen aus pentelischem Marmor, den ihnen Praxiteles gemacht hatte. Was mit dem letzten vorgegangen (fährt er fort) und die List, deren sich Phryne widerte, der den Praxiteles bedient, solches habe ich bereits an einem andern Orte erzählt. Den erstern aber (nämlich den Cupido des Eysippus, nicht als den ersten in der Zeit, sondern als den ersten in der Erwähnung des Pausanias,) soll Cajus Caligula den Thespiern weggenommen, Claudius ihnen wiedergegeben, Nero aber zum zweitenmale mit sich nach Rom geführt haben; und dieser ist daselbst verbrannt.“ — Meines Erachtens zeigt das *καί τινος μιν* deutlich genug, daß man das *πρωτον*, wie ich sage, auf *αγαλμα* ziehen müsse.

Doch auch diese Wortkritik bei Seite gesetzt [die taugt freilich nichts, denn *πρωτον* ist offenbar, wie Siebelis ebenfalls bemerkt hat, ein Adverbium, das dem *αυδης δευτερα* entspricht]: so erhellt auch schon aus dem Zusatz, „daß diese nach Rom weggeführte Bildsäule daselbst verbrannt sei,“ daß es nicht das Werk des Praxiteles könne gewesen sein. Sie verbrannte; und verbrannte ohne Zweifel in dem grausamen Brande, den Nero selbst anzündete. Verbrannte sie aber da: wie sollte sie zu des ältern Plinius Zeiten noch vorhanden, und in der Schola Octaviae aufgestellt sein? Und dieses meldet in der angezogenen Stelle Plinius doch ausdrücklich.

Alles dieses zusammengekommen, muß man sich die Sache also vorstellen: daß Praxiteles mehr als einen Cupido gemacht habe, und auch nach mehr als einer Idee. Um einen brachte ihn Phryne; einen andern, der ganz nakend war, hatte die Stadt Varium in Mysien, dessen Plinius gleichfalls gedenkt [l. 36. c. 4. n. 5.], einen dritten besaß Hejus in Messana, den sich Verres zuignete; und den vierten hatte der

unterblieb also diese Unternehmung.¹⁾ Der Schade, den diese Statue gelitten, da dieselbe zu Julius Cäsars Zeiten vom Blitze gerührt wurde, muß folglich nicht beträchtlich gewesen sein.²⁾

§. 24. Die Bildnisse dieses Kaisers von Marmor sind sehr selten, und in Rom sind nur zwei derselben bekannt: das eine, von schwarzem Basalt, befindet sich in dem Museo Capitolino;³⁾ das andere, von weißem Marmor, welches ihn mit dem Gewande bis auf das Haupt gezogen als Hohenprie-

Künstler für die Thespier gemacht, welcher endlich auch nach Rom kam. Lessing.

Weiß es nicht eben die Statue ist, die ihm Phryne aus den Händen spielte, wie Strabo (l. 9. [c. 2. §. 25.] meldet, welcher aber die Geschichte nicht von der Phryne, sondern von der Gynera erzählt. Eschenburg.

1) Sueton. in Cai. c. 22.

2) Euseb. de præpar. Evang. l. 4. c. 2.

3) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 11 — 12.

Dieses Brustbild ist sehr gut gearbeitet, hat angenehme Züge und einen lebhaften Ausdruck. Aber die Augen stehen mit dem Munde nicht parallel, und sind auch, wenn man sie einzeln betrachtet, wohl nicht richtig gezeichnet. Der Künstler hat, wider die Regel von reinen ungehörten Massen, die Haarlocken über der Stirn tiefer als die an den Seiten des Hauptes ausgehöhlt.

Eine zu Ostia gefundenene heroische Statue des Caligula aus weißem Marmor ist im Museo Pio-Clementino (t. 3. tav. 3.) abgebildet. Visconti versichert, daß dieselbe wohl erhalten, und die Ähnlichkeit des Gesichtes mit den Münzen dieses Kaisers auffallend sei. Er gedenkt auch eines vortreflichen erhoben geschnittenen Steins, welcher diesen Kaiser mit Lorbeer gekrönt vorstellt, und im Besitze des Engländers Thomas Jenkins war. Eine äußerst schöne Waffe mit dem bloßen Kopfe des Caligula gehörte dem Cavaliere d'Alaiza. Meyer.

ster abbildet, stehet in der Villa Albani. Das schönste Bildniß desselben ist unstreitig ein erhobener geschnittener Stein, welchen der Herr General von Walmoden aus Hannover, in diesem Jahre 1766, zu Rom erstanden hat; ja man kan diesen Stein unter die allervollkommensten Arbeiten in dieser Art zählen.

§. 25. Was Claudius für ein Kenner gewesen, zeigen die Köpfe des Augustus, welche er anstatt der ausgeschnittenen Köpfe Alexanders des Großen in zwei Gemälde setzen ließ.¹⁾ Er suchete ein Beschützer der Gelehrten zu heissen, und erweiterte in dieser Absicht das Museum, oder die Wohnung der Gelehrten zu Alexandria,²⁾ und seine Ehrbegierde bestand in dem Ruhme, ein anderes Cadmus zu heissen, durch Erfindung neuer Buchstaben, und er brachte das umgekehrte A in Gebrauch.³⁾ Das schöne Brustbild dieses Kaisers, welches alle Frattocchie gefunden wurde, kam durch den Cardinal Gerolamo⁴⁾ Colonna nach Spanien.⁵⁾ Als Madrid von der österreichischen Partei eingenommen wurde, suchete Lord Galloway dasselbe, und erfuhr, daß es im Escorial war, wo es als das größte Gewicht der Kirchenguhr angehängt gefunden wurde; er schickte es also nach Engeland ab. Ob es daselbst angelanget sei, oder wie es ferner mit demselben ergangen, ist nicht bekant.⁶⁾

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 16.

2) Athen. l. 6. c. 9. [n. 37.]

3) Claudius ersand drei neue Formen von Buchstaben. (Tacit. Annal. l. 11. c. 13 — 14. Sueton. in Claud. c. 41. Quintil. l. 1. c. 7. [n. 26.] Meyer.

4) Ascantio. Sea.

5) Montfauc. Antiq. expl. t. 5. pl. 129.

6) Diese ganze Erzählung ist falsch, nach dem Zeugnisse des

§. 26. Ein sehr wichtiges Werk von der Zeit des Claudius würde das sogenannte Grupo von Pätus und Arria, in der Villa Ludovisi sein, wenn die Vorstellung und der Styl der Arbeit sich mit dieser Benennung reimen ließen. Es ist bekannt, daß Calpurnia Pätus, ein edler Römer, in der Verschwörung des Scribonianus wider den Claudius entdeckt und zum Tode verurtheilt wurde, und daß seine Frau Arria ihm Muth zu seinem Ende machte, da sie sich selbst den Dolch in die Brust stieß, und denselben aus der Wunde gezogen ihrem Manne mit den Worten: Es schmerzet nicht! überreichte.¹⁾ Die Liebhaber der Kunst kennen dieses Werk, und wissen, daß dasselbe bestehet aus einer männlichen unbekleideten Figur, mit einem Barte auf der Oberlippe, die sich mit der rechten Hand einen kurzen Degen in die Brust stößet, und mit der linken eine weibliche bekleidete Figur unter dem linken Arme gefasset hält, die in die Knie gesunken, und an der rechten Achsel verwundet ist, wie ein paar Blutstropfen an dem obern Arme anzeigen. Unter diesen Figuren liegt ein großer läng-

Cavaliere d'Azara. Der Kopf des Claudius war niemals im Escorial, sondern zu Madrid im Palazzo del Retiro. Er ist von seiner Basis getrennt worden, um auf einen kleinen Tisch zu passen. Diese Basis ist von außerordentlicher Schönheit und steht in einem unterirdischen Zimmer des königlichen Palastes zu Madrid. Montfaucon (l. c.) gibt die Abbildung derselben nebst dem Kopfe. See.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 57.) hält dieses Denkmal für das schönste unter allen Bildnissen des Claudius, und nächst demselben die halb nackte, mehr als lebensgroße Statue unter den gabinischen Alterthümern. (Monum. Gabin. n. 5.) Meyer.

1) Plin. Sec. l. 3. epist. 16. Martial. l. 1. epigr. 14.

lichrunder Schild, und unter demselben eine Degen Scheide. ¹⁾

§. 27. Daß dieses Grupo keine römische Geschichte vorstellen könne, ist klar zum ersten aus dem bereits angeführten Grundsatz, welchen ich aus der Erfahrung gezogen, und in dem Versuche der Allegorie sowohl als in der Vorrede zu den Denkmalen des Altertums bewiesen habe: nämlich, daß sich keine Vorstellungen in ganzen Figuren, sowohl in Statuen als auf erhobenen Werken, aus der wahren Geschichte finden, und daß die alten Künstler nicht über die Gränzen der Mythologie gegangen sind. Zum zweiten kan hier keine römische Begebenheit gesucht werden, weil es wider den bereits angeführten Unterricht, den uns Plinius gibt, sein würde, daß alle Figuren römischer Personen bekleidet waren, ²⁾ da hingegen diese, weil sie wie ein Held unbekleidet ist, auf etwas in der herdischen Zeit deuten muß. Es kan auch eben so wenig ein römischer Senator hier abgebildet sein, weil ihm der Schild und der Degen nicht zukommt, und die Anebelbärte waren damals nicht Mode; und namentlich kan es Pätus nicht sein, weil er nicht das Herz hatte, dem Beispiele seiner Frau zu folgen, indem er

1) Ein großer Styl der Gliederformen herrscht in den beiden Figuren; ihre Gewänder haben breite, wohlgelegte Falten und die Anordnung des ganzen Grupo ist vorzüglich zu nennen. An der männlichen Figur ist nebst der Nase noch der aufgehobene Arm modern; an der weiblichen ebenfalls die Nase, der linke Arm, die rechte Hand, und die Behen am rechten Fuße. Diese Ergänzungen scheinen zu verschiedenen Zeiten und nicht von einem Meister verfertigt; denn einige sind vorzüglich gut, andere, welche neuer scheinen, sehr mittelmäßig. Abbildungen bei Piranesi und Perrier, Meyer.

2) L. 34. c. 5. sect. 10.

verdammet wurde, sich die Adern zu zerschneiden. 1) Ferner, da sich nicht findet, daß man dem Thrasea und dem Helvidius Priscus, als Mitverschwornen wider den Nero, ob diese gleich von einigen als Heilige verehret wurden, Statuen errichtete: 2) so ist nicht glaublich, daß diese Ehre dem Pätus geschehen oder geschehen können. Maffei, der sich erinnerte, daß sich Pätus nicht mit dem Dolche und über dem Körper seiner Frau selbst entleibet hatte, und aus diesem Grunde die gemeine Benennung dieses Werks verwirft, nimt seine Zuflucht zu der Geschichte des Mithridates, des letzten Königs von Pontus, 3) und glaubet, es sei hier vorgestellt der verschnittene Menophilus, welchem Dripetina, eine franke Tochter dieses Königs, anvertrauet war, und welcher diese und sich selbst entleibete, damit sie nicht von den Feinden möchte genothzüchtigt werden. 4) Aber dieser Einfall ist schlechter

1) Tac. annal. l. 16. c. 24 — 25. Winkelmann wechselt hier und in der vorläufigen Abhandlung zu den Denkmälern, S. 177, den Pätus Thrasea und dessen Frau, die jüngere Arria, von welchen in der angeführten Stelle des Tacitus die Rede ist, mit dem Cäcina Pätus und dessen Frau, der älteren Arria, unter dem Kaiser Claudius. Pätus Thrasea wurde unter Nero zum Tode verurtheilt und ließ sich die Adern öffnen. Sterbend bat er seine Frau, welche dem Beispiele ihrer Mutter, der ältern Arria, folgen wollte, am Leben zu bleiben und ihrer gemeinsamen Tochter nicht die einzige Stütze zu rauben. Meyer.

2) Sueton. in Domit. c. 10.

3) Raccolta di Statue, tav. 60 — 61.

4) Ammian. Marcell. l. 16. c. 7.

In einigen Ausgaben heißt des Mithridates Tochter Dipeptis. Meyer.

als die bekante Benennung; den der vermeinete Verschnittene zeigt nicht allein alles, was einen Mann bezeichnet, sondern hat auch, wie ich angezeigt habe, den Knebelbart.

§. 28. Ich bin hingegen der Meinung, daß hier vorgestellt sei, nicht, wie Gronovius meint, ¹⁾ Mafareus, der Sohn des Aolus, und Kanace, dessen Schwester und Liebste, die, nach dem Hyginus, sich eines nach dem andern ermordeten; sondern vielmehr der Trabant eben dieses tyrrenischen Königs Aolus, welchen dieser an jene seine Tochter absendete mit einem Degen, womit sich dieselbe entleiben sollte, nachdem ihr Vater ihre Blutschande mit dem Bruder erfahren hatte. ²⁾ Den die männliche Figur kan so wenig den Bruder der Kanace abbilden, weil derselbe ein Jüngling war, noch irgend einen Helden des Altertums, weil nichts Edles in seinem Gesichte ist, als welches durch den Bart der Oberlippe, nach Art barbarischer Gefangenen, noch unedler erscheint. Man siehet hingegen, die Absicht des Künstlers sei gewesen, in den wilden Mienen und Zügen des Gesichts sowohl als in dem handfesten starken Körper einen Trabanten auszuodrücken, als welche mehrentheils als freche, wilde Menschen vorgestellt werden; ³⁾ und eben diese Gestalt haben in der Vorstellung der Fabel der Alope die Trabanten des Königs Cereyon, die ebenfalls, wie unsere Figur, unbekleidet sind. ⁴⁾ Es wird diese

1) Thesaur. antiq. Græc. t. 3. XXX.

2) Hygin. fab. 242 — 243.

Aber sie ermordeten sich an einem verschiedenen Orte und zu verschiedener Zeit; sollten daher wohl nicht in einem Grupo vorgestellt werden. Meyer.

3) Suid. v. αἴγρος.

4) [Denkmale, Numero 92.]

von mir vorgeschlagene Auslegung auch selbst durch die weibliche Figur bestärket; denn die gleichen Haare ohne Rufen, nach Art der Haare der Figuren ausländischer Völker, imgleichen ihr zottichtes Gewand, wodurch eben dieselben bezeichnet werden, deuten eine Person an, die keine Griechin war. ¹⁾ Diese Auslegung könnte vielleicht dem Leser kein völliges Genüge thun; aber so wie ich versichert bin, daß hier schwerlich eine geschicklichere Erklärung könne gegeben werden: so glaube ich auf der anderen Seite, daß der Ausgang der Geschichte der Kanace verloren gegangen sei, so wie es mit dem Erfolge der Fabel der *Alce* geschehen ist, die ich aus einem alten Denkmale zu ergänzen gesucht habe. ²⁾ Denn was wir wissen, ist aus der kurzen Anzeige des *Hyginus* gezogen, und aus dem Briefe, welchen *Ovidius* der Kanace angedichtet hat, den sie an ihren Bruder *Makareus* schreibt, und worin sie ihm berichtet, daß *Aolus*, ihr Vater, ihr durch einen Trabanten einen Degen gesendet habe, dessen Absicht ihr bekant sei, und sie werde denselben gebrauchen, sich das Leben abzukürzen. ³⁾ Da nun dieser Brief vor ihrem Entschlusse vorhergehet, und kein anderer Scribent des Trabanten Meldung thut: können wir uns aus dem Werke, welches wir betrachten, vorstellen, daß der Trabant, welcher ohne Unterricht der Absicht sei-

1) [Man vergleiche 2 B. 3 K. 6 S. Note.]

2) [Ihre Geschichte ausführlich erzählt in den Denkmälen, Numero 92.]

3) *Heroid. epist. 11. v. 95.*

Inter ea patrius vultu mœrente satelles

Venit, et indignos edidit ore sonos:

Aolus hunc ensem mittit tibi; tradidit ensem,

Et jubet ex merito scire quid iste velit.

Scimus; et utemur violento fortiter ense:

Pectoribus condam dona paterna meis.

ner Absendung den Degen mit betrübtem Gesichte überbrachte, sich denselben in die Brust gestossen habe, da er gesehen, daß sich Kanace mit demselben entleibete.¹⁾

§. 29. So wie nun die irrige Benennung dieses Grupo, welches einer weit höheren Zeit der Kunst würdig ist, Ursache gewesen, dessen Untersuchung an diesem Orte zu machen: eben so will ich demselben beifügen ein anderes schönes Grupo, welches sich in eben der Villa befindet, und so wie jenes unter die Werke vom ersten Range gehöret. Dieses Grupo ist vom Menelaus, des Stephanus Schüler, gearbeitet, wie die griechische Inschrift auf demselben berichtet; und dieser Stephanus ist vermuthlich derjenige, dessen Hippia des oder Amazonen zu Pferde berühmt waren, wie ich oben angezeigt habe.²⁾ Der Kenner der Kunst merket aus dieser Anzeige, daß ich von dem bekänten Grupo reden will, welches unter dem Namen des Papius und seiner Mutter gehet, dessen Geschichte Gellius erzählt;³⁾ und es ist dieses von

1) Hyginus, welcher (l. c. fab. 242.) von Menschen redet, die sich selbst entleibten, würde auch wohl dieses Trabanten gedacht haben, und zwar um so mehr, da er von dem Tode der Kanace und des Makareus spricht. Ubrigens ist zu bemerken, daß die mäßliche Figur dieses Grupo, in Hinsicht der Haare, des Knebelbarts und der Gesichtszüge, große Ähnlichkeit hat mit dem sogenannten sterbenden Fechter im Museo Capitolino, wie auch der Schild an beiden Figuren sehr ähnlich ist. Man laßt daher mit Sicherheit den Schluß machen, daß in beiden Figuren Soldaten aus einem und demselben Volke vorgestellt sind. Der Stolz der Arbeit ist, weil man die modernen Ergänzungen des rechten Arms, mit welchem er sich tödtet, ausnimmt, eben nicht sehr von dem des sogenannten sterbenden Fechters verschieden. F. e. a.

2) [§. 16.]

3) l. 23.

allen ungezweifelt angenommen worden, weil man bisher größtentheils römische Geschichte in den Abbildungen alter Werke gesucht hat, anstatt daß man die Erklärung derselben aus dem Homer und aus der Heldengeschichte hätte nehmen sollen.

S. 30. Dieses vorausgesetzt, nebst der Betrachtung, daß dieses ein Werk eines griechischen Künstlers ist, welcher keine unbeträchtliche römische Geschichte wird gewählt haben, da er sich in erhabneren Bildern zeigen könnte; wird dadurch zum Theil jene Benennung aus dem Wege geräumt. Ich könnte auch anführen, daß man vielleicht an der Geschichte des Papirius zweifeln könnte, die Celsus aus einer Rede des älteren Cato gezogen, aber aus dem Gedächtnisse, wie er selbst meldet, aufgezeichnet, und ohne die Rede selbst vor Augen zu haben. Man könnte, sage ich, an dieser Geschichte zweifeln, aus dem, was er derselben beifüget, nämlich, daß die Senatoren ihre Söhne, wenn diese die *prætextam* genommen, das ist: wenn sie das siebente Jahr ihres Alters erreicht hatten, mit sich in den Rath zu führen gepflegt. Zu diesem Zweifel könnte Polybius Anlaß geben, welcher zweien griechische Scribenten widerleget, die vorgeben, daß die Römer ihre Söhne bereits von ihrem zwölften Jahre an mit in den Rath geführt, welches, wie dieser Geschichtschreiber sagt, weder glaublich noch wahr ist, wo nicht etwa, füget derselbe spöttisch hinzu, das Glück auch dieses den Römern ertheilet, daß sie schon von der Geburt an weise werden.¹⁾ Obnerachtet nun Polybius, als weit älter, mehr Glauben verdienete, so will ich dennoch durch ihn nicht auf der Widerlegung des

1) L. 3. c. 20.

Gellius bestehen, weil dasjenige, was im zwölften Jahre junger Knaben nicht geschehen konnte, im siebenzehnten Jahre der Jünglinge statt fand; ohnerachtet Gellius der einzige ist, welcher diesen Gebrauch meldet. Unterdessen hätte Polybius von Jakob Gronovius in seinen Noten über den Gellius angeführt werden sollen, anstatt der pedantischen Sylbenklauberei, die er hier, wie ihm gewöhnlich ist, macht.

S. 31. Den vornehmsten Grund, welchen ich finde, hier die römische Geschichte zu verwerfen, gibt mir die Figur des vermeineten Papirius, als welche nakend, folglich heroisch ist, wie die Griechen ihre Helden vorstellen, anstatt daß die Römer die Statuen ihrer berühmten Männer nicht allein bekleideten, sondern ihnen auch den Panzer gaben, wie uns Plinius lehret, wen er sagt: *Græca quidem res est, nihil velare, at contra Romanæ ac militaris, thoraces addere.* 1)

S. 23. Den Papirius also als ungründlich verworfen, könnte man glauben, hier die Phädra vorgestellt zu finden, die dem Hippolytus ihre Liebe erklärt, weil der Ausdruck in seinem Gesichte auf den Abscheu gegen einen solchen Antrag zu deuten wäre; in diesem Ausdrücke ist nicht die mindeste Spur eines schalkhaften Lächelns, welches hier ein neuer Scribent, weil er sich an die gewöhnlichen Aufnahmen gehalten hat, finden wollen. 2) Ich bin auf jenes Bild gefallen, da diese Geschichte nicht allein vor Alters sehr oft vorgestellt worden, sondern auch noch izo in verschiedenen erhobenen Arbeiten wiederholet gefunden wird, von welchen zwei im

1) L. 34. c. 5. sect. 10.

2) Du Bos, Réflex. sur la poés. et sur la peint. t. I. sect. 38. p. 400.

der Villa Albani und eine in der Villa Panfili stehen. Dem ohnerachtet war mir bedenklich, daß auf diese Weise Phädra selbst dem Hippolytus die Liebe eröffnet hätte, welches gleichwohl, wie sie Euripides angeführet hat, nicht geschehen ist: ich könnte mir auch den Zweifel nicht heben, den mir die kurz abgeschnittenen Haare sowohl der vermeinten Phädra als des Hippolytus erweckten, die an diesem so kurz sind, als Mercurius dieselben zu tragen pfleget: denn junge Leute dieses Alters trugen insgemein längere Haare, und an jener Figur sind solche Haare ganz und gar ungewöhnlich.

§. 33. Da ich nun mit diesem Zweifel von neuem unser Werk betrachtete, schien mir ein Licht aufzugehen, und zwar durch eben den Umstand, welcher bisher unauflöslich schien, nämlich, aus den abgekürzten Haaren. Ich glaube also in diesem Grupo die erste Unterredung der Elektra mit ihrem an Jahren jüngeren Bruder Orestes zu sehen: denn beide könnten nicht anders als mit solchen Haaren vorgestellt werden. Elektra wollte sich die Haare von ihrer Schwester Chrysothemis abschneiden lassen, welches man als geschehen annehmen muß, um dieselben nebst den Haaren dieser ihrer Schwester auf das Grab des Agamemnon zu legen, als ein Zeichen ihrer fortdauernden Betrübnis; und eben dieses hatte bereits Orestes vorher gethan, und ehe er sich der Elektra entdeckete; ja dessen Haare, die Chrysothemis auf gedachtem Grabe fand, gaben Anlaß, dessen Anwesenheit zu vermuthen. Da sich nun Orestes der Elektra völlig entdeckete, faßte ihn diese bei der Hand, und sagte: *εχω σε χερσιν*, welches eigentlich in diesem Grupo abgebildet ist: denn Elektra hält mit der rechten Hand des Orestes Hand, und die linke

hat sie über dessen Schulter gelegt. ¹⁾ Überhaupt faß man sich hier diesen ganzen beweglichen Auftritt der Elektra des Sophokles, welcher diese Unterredung enthält, vorstellen, welche Tragödie der Künstler mehr als die Choephoren des Äschylus scheinet vor Augen gehabt zu haben. Die Abbildung der ersten Unterredung des Orestes mit der Elektra ist am deutlichsten in dem Gesichte beider Figuren geschildert worden: denn die Augen des Orestes sind gleichsam voll von Thränen, und die Augenlider scheinen vom Weinen geschwollen, so wie an der Elektra, in deren Bängen aber zugleich die Freude sich mit Thränen vermischet, und die Liebe mit dem Kummer. ²⁾

§. 34. Da nun Elektra und Orestes die wahren Personen dieses Grupo sein werden, so muß ich sagen, daß ich dieselben an eben dem Zeichen erkannt habe, wodurch, bei dem Äschylus, Orestes sich der Elektra entdeckte, nämlich durch die Haare: denn er wies seine Schwester auf dieselben, um ihr allen Zweifel zu heben. ³⁾ Ob nun gleich in dem Entwurfe einer Tragödie dieser Weg, zwei Personen einander zu erkennen zu geben (*αναγνωρισ*), nach dem Aristoteles, unter den vier Arten solcher Erkennung die geringste und die wenigste ist: ⁴⁾ so hat dieselbe dennoch hier mehr als andere Zeichen zur Entdeckung der wahrscheinlichsten Vorstellung geführt. ⁵⁾

1) Sophocl. Electr. v. 52. 450. 451. 901. 1227.

Man sehe die Abbildung bei Maffei. (Raccolta di Statue, tav. 62 — 63.) Sen.

2) Propert. l. 2. eleg. 10. v. 1. 5. 6. Meyer.

3) Äschyl. Choëph. v. 165. 167. 184. 223.

4) Poëtic. c. 11.

5) Das Weib hat, wie der Jüngling, edle Formen von auß.

§. 35. Dieses als bewiesen angenommen, unterstehe ich mich den Namen der Elektra einer schönen Statue der Villa Panfili beizulegen, die bis auf den linken Arm völlig erhalten geblieben, und mit jener Elektra von gleicher Größe, von eben dem Ausdrücke, ja sogar von ähnlichen Zügen im Gesichte ist, obgleich dieselbe eine verschiedene Stellung hat; diese Benennung findet hier statt vermöge eben des Kennzeichens, das ist: der abgefürzten Haare, die ausserdem völlig wie jene gearbeitet sind. Diese Haare, welche bereits bei Entdeckung der Statue als ausserordentlich angesehen worden, und eine männliche Figur, nicht aber eine weibliche anzudeuten geschienen, haben denjenigen, deren Kenntniß sich nicht weiter als auf römische Geschichte erstreckte, Anlaß zu einer höchst lächerlichen Benennung gegeben. Man hat nämlich hier den berühmten Publius Clodius in Welberkleidern abgebildet zu sehen vermeinet. ¹⁾ Unter diesem Namen ist diese Statue in verschiedenen Büchern angeführt worden. Da ich nun derselben die

gewählter Schönheit. Indessen scheint dieses Werk, wie wohl es ungemein viel Verdienst hat, doch nicht der allerbesten Zeit der Kunst anzugehören; weil die Falten der Gewänder zu gehäuft sind und keine ruhigen Massen bilden. Auch lassen uns die Gebärden beider Figuren und die Stellung ihrer Glieder eine gewisse studirte Zierlichkeit, eine in die Augen fallende Kunst bemerken, aber weniger Einfalt und Naivität, als die wundervollen Denkmale, welche wir der Zeit Alexander's und der kurz vorhergegangen zuschreiben. Am Jünglinge scheint der rechte Arm, und an der weiblichen Figur der linke modern, aber von einem guten Künstler. Die Abbildung dieses Denkmals bei Verrier Num. 41, und eine bessere, die indessen noch immer nicht sehr gut ist, bei Piranesi. Meyer.

1) Cic. ad Attic. l. 1. epist. 12. Meyer.

wahre Benennung wieder herzustellen glaube, und der alte Söfel dieser Statue mangelhaft ist: so bilde ich mir ein, daß diese Elektra mit der Figur des Drestes, welche verloren gegangen, ein Grupo gemachet habe, so, daß der linke Arm derselben auf des Drestes Schulter gelegen.¹⁾

- 1) Der Autor beging ohne Zweifel einen Irrthum, indem er den sogenannten Clodius in der Villa Panfili für die Elektra halten wollte, weil sich aus unzuverlässigen Merkmalen darthun läßt, daß der Künstler einen in Frauenkleidern verstellten Jüngling vorstellen wollte. Visconti hat daher (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 62.) mit bessern Gründen auf einen verkleideten noch jüngern Herkules gerathen.

Allein wenn man bedenkt, daß in so vielen alten Denkmälen der junge Herkules immer in einer gedrungeneren Gestalt, mit stärker muskulirten Gliedern erscheint, als die gedachte Statue in der Villa Panfili zeigt: so erhält eine dritte Meinung, als die wahrscheinlichste, den Vorzug, nach welcher der angebliche Clodius ein junger Achilles in Weibskleidern wäre. Die kurz geschnittenen Haare der Figur dürften zwar Bedenken gegen eine solche Benennung erregen, und wir müssen gestehen, daß wir die hieraus entspringenden Schwierigkeiten nicht zu beseitigen vermögen. Doch scheint eine Figur des Achilles mit kurz geschnittenen Haaren der guten alten Kunst immer angemessener, als ein verfehlter junger Herkules mit dem Charakter eines Achilles sein würde.

Man könnte in dieser Statue auch den Theseus vorgestellt vermuthen, von welchem Pausanias (l. i. c. 19.) erzählt, daß er in weltlicher Kleidung zu Athen erschienen, und für eine Jungfrau angesehen worden. Aber der Held trug damals auch lange Haare, und also hebt sich die vorhin angeführte Schwierigkeit in der Erklärung des Monuments immer noch nicht. Indessen ist zu bemerken, daß der junge Theseus auf einem Basrelief in der Villa Albani [Denkmale, Num. 96.], wo er den Stein aufhebt, unter dem seines Vaters Schuhe

§. 36. Ich hoffe, der Leser werde mir diese und jene Episode, wodurch der Faden unserer Geschichte unterbrochen worden ist, nicht verdenken, so wie auch diejenigen Episoden, welche unten folgen, dessen Nachsicht verdienen. Da ich, um lehrreich zu werden, dergleichen Ausschweifungen haben suchen müssen, weil, aus den Zeiten, von welchen wir eigentlich handeln, nichts eben so Merkwürdiges übrig geblieben ist: so sind die vorigen Untersuchungen, die sich von selbst dargeboten haben, wie verwandte Sachen mit der Kunst unter dem Claudius anzusehen.

und Schwert verborgnen lagen, mit kurz geschornem Haar gebildet ist.

In Hinsicht auf Eitel und Kunstwerth steht dieses Denkmal wirklich in einiger Verwandtschaft mit dem Grupa in der Villa Ludovisi. Wie am Gewande jener Elektra so sind auch hier die Falten merlich gelegt, jedoch schmal und häufig, und bilden keine untadelhaft reine Massen. Der Kopf unserer Statue hat eine sehr schöne idealische Gestalt und ist zugleich edel und lieblich. Nicht nur der linke antike Arm ist verloren, sondern beide Arme sind nach unserer Meinung modern. Meyer.

D r i t t e s K a p i t e l.

§. 1. Nero, des Claudius Nachfolger, bezeugte gegen alles, was die schönen Künste angehet, eine ausgelassene Begierde; ¹⁾ allein er war wie der Geiz, welcher mehr zu sammeln, als hervorzubringen suchet; und von seinem verderbten Geschmack saß eine Figur Alexanders des Großen von Erz und von der Hand des Lysippus zeugen, die er vergolden ließ, und da man merkte, daß dieselbe vieles dadurch verloren hatte, wurde das Gold wiederum abgenommen; es blieben aber die Spuren, die zu dem Ende in dem Erzte gemacht waren. ²⁾ Es zeugen auch von seinem Geschmack theils der Reim in der Cäsur und am Ende der Verse, welchen er suchete, theils die schwülstigen Metaphern, die er häufig anbrachte; welches beides Persius lächerlich machet. ³⁾ Vermuthlich hatte Seneca, der die Maler sowohl als Bildhauer von den freien Künsten

1) Schon frühzeitig beschäftigte er sich mit bildenden Künsten, und besonders der Toreutik und Malerei. (Tacit. annal. l. 13. c. 3. Sueton. in Ner. c. 52.) Meyer.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.

Neros unersättliche Habsucht und die aus ihr entstandenen Räubereien schildern Tacitus (Annal. l. 15. c. 45.) und Suetonius. (L. c. c. 32.) Italien, Asien und Achaia wurden von Neros Helfern Afratus und Secundus Carinas durchsucht, und was ihnen an Kunstschätzen, Bildsäulen der Götter u. s. w. gefiel, wurde nach Rom geschleppt. Meyer.

3) Sat. l. v. 93 — 98.

ausschließet, an seinem Geschmak einen großen Antheil.¹⁾

§. 2. Von dem Styl der Kunst unter diesem Kaiser können wir nicht sonderlich urtheilen: denn außer ein paar verstümmelten Köpfen desselben, der vermeinten Statue der Agrippina, seiner Mutter, und einem Brustbilde der Poppäa, ist uns vielleicht nichts übrig geblieben; die vorgegebenen Bildnisse des Seneca können diesen Mann nicht vorstellen, wie ich nachher anzeigen werde. Die wahren Köpfe des Nero sind sehr selten und an dem im Museo Capitolino ist allein die obere Hälfte, und an dem Gesichte selbst nur das eine Auge alt.²⁾ In der herrlichen Sammlung kaiserlicher Bildnisse, die in der Villa Albani aufgestellt sind, mangelt der Kopf desselben, woraus man auf die Seltenheit der Bilder des Nero schließen kan. Was will man also von einem Kopfe desselben von Erz in der Villa Mattei sagen? Es verdienete derselbe, da es eine neue und schlechte Arbeit ist, ebenso wenig angeführt zu werden als ein anderer neuer Kopf des Nero im Palaste Barberini, wenn nicht jener vom Keyser, nach Anleitung nichtswürdiger Bücher, die er abgeschrieben hat, als ein seltenes altes Werk angepriesen würde.³⁾ Es ist

1) Epist. 88. Non enim adducor, ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis quam statuarios, aut marmorarios, aut ceteros luxuriae ministros.

2) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 16.

Nach unserer Meinung sind die folgenden Theile antik und sehr gut gearbeitet: die Stirn und etwa drei Finger breit von den Haaren über derselben; die Augen, die Nase bis auf die Spitze, welche restaurirt ist; die Oberlippe und die linke Wange. Alles übrige scheint uns neu angefügt. Meyer.

3) Fortsetzung neuester Reisen, 2 B. 53 Br. 139 S.

auch sogar im Museo Capitolino von unwissenden Aufsehern desselben ein ganz neuer Kopf des Nero neben den vorher gedachten ergänzten Kopf desselben gestellet worden, ¹⁾ so wie man einen nach Art eines Medaglione erhoben gearbeiteten neuen Kopf dieses Kaisers eben hier aufgestellt. Hier merke der Leser, daß alle solche erhoben gearbeitete Kaiserköpfe aus neueren Zeiten sind, welches ich bei allen ähnlichen Stücken, so viel sich deren bekant gemacht haben, wahr gefunden. Ein wahrer aber mittelmäßig ausgearbeiteter Kopf dieses Kaisers, größer als die Natur, befindet sich in dem Palaste Muspoli. ²⁾

§. 3. Unter dem Namen der Agrippina sind drei Statuen bekant; die eine und die schönste steht in dem Palaste, die Farnesina genaunt; die

Dieser Kopf wird von Keyßler nur angeführt, ohne daß er ihn weiter als ein altes Werk pries. Meyer.

1) Bottari Mus. Capitol. tav. 17.

2) Eine gute sitzende Statue, welche den Nero als Apollo vorstellet, und im Jahre 1777 in der Villa Negroni ausgegraben wurde, wie auch ein mit Lorbeer bekränzter Kopf eben dieses Kaisers, über Lebensgröße, und noch vorzüglicher gearbeitet, der ungefähr zu gleicher Zeit bekant wurde, befinden sich im Museo Pio-Clementino, wo sie (t. 3. tav. 4. p. 4. t. 6. tav. 42. p. 58—59.) abgebildet und erklärt sind. Visconti redet noch von einem andern Bildnisse des Nero in der Villa Borghese (Sculpture, stanza 5. n. 29.) und gedenkt auch des im Texte angeführten Kopfs im Palaste Muspoli, auf welchen er mehr Werth, als Winkelmann, zu legen scheint. Im Museo Pio-Clementino (t. 6. p. 59.), wo er von den ächten Bildnissen des Nero redet, sagt er auch: *de due capitolini uno è in gran parte moderno, l'altro assai conservato lo rappresenta quasi fanciullo; und scheint also den zweiten Nero im Museo Capitolino wirklich für authentik zu halten, wozu wir uns unmöglich bequemen können.* Meyer.

zweite vermeinete sizende Agrippina in dem Museo Capitolino kommt jener nicht bei; und die dritte ist in der Villa Albani.¹⁾ Ein ähnlicher Stand ist der Grund zur Benennung der Figur mit zusammengeschlagenen Händen auf einem geschnittenen Steine;²⁾ den in Poussins Zeichnung desselben in Groß, in der Bibliothek Albani, finde ich keine Ähnlichkeit mit der Agrippina. Das schöne Brustbild der Poppäa, des Nero Gemahlin, in igo gedachtem Museo, hat eine große Seltenheit: den es hat in einem einzigen Stücke zweien verschiedene Marmor, so daß der Kopf und der Hals weiß ist; die bekleidete Brust aber pao nazzo, das ist: mit violet farbenen Fleken und Adern.³⁾

1) Bottari (t. 3. tav. 53.) hält sie für das Bildniß der äktern Agrippina, der Gemahlin des Germanicus. Sea.

Sie ist üben Lebensgröße, und unübertrefflich in Hinsicht auf die natürliche, ruhige und dennoch zierliche und edle Haltung. Die Ausführung hat weniger Verdienst; auch brechen sich die im Ganzen wohl angelegten Falten auf keine gute Art; sondern erscheinen kleinlich. Die Spitze der Nase, drei Finger der rechten und zwei an der linken Hand, nebst der Hälfte vom Daum des rechten Fußes, sind modern.

Die farnesische, nun zu Neapel befindliche Statue ist eine zwar sehr schöne und ruhige Figur, doch von der im Museo Capitolino verschieden in der Stellung, überhaupt aber viel besser gearbeitet. Die Figur in der Villa Albani kommt in der Arbeit wie in der Gebärde mit der im Capitolino ziemlich überein. Meyer.

2) Maffei, petr. intagl. t. 1. tav. 19.

3) Bottari Mus. Capit. t. 2. tav. 18.

Dieses Brustbild der Poppäa hat seinen Ruhm ohne Zweifel mehr der seltenen Beschaffenheit des Marmors, aus dem es gearbeitet ist, zu danken, als dem Kunstver-

§. 4. Welt merkwürdiger in Absicht der Kunst, als die Köpfe des Nero, sind diejenigen, die den Namen des Seneca führen, von welchen sich der schönste von Erz in dem herculanischen Museo findet, ¹⁾ und in Marmor, ausser eben diesem Bildnisse in der Villa Medici und Albani, besitzt Herr John Dyt, großbritannischer Consul zu Livorno, einen sehr wohl erhaltenen Kopf. Es war derselbe in dem Hause Doni zu Florenz und wurde von ihm für hundert und dreissig Becchini erstanden. Nebst diesen Köpfen war ehemals in Rom ein jenen ähnliches Brustbild in Gestalt einer Perme und wurde nebst anderen Altertümern von Gussman, einem Vicekönige zu Neapel, nach Spanien weggeführt: diese ganze Ladung aber soll in einem Schiffsbruche untergegangen sein. ²⁾ Alle diese Köpfe sind als Bildnisse des Seneca allgemein angenommen worden, in gutem Glauben auf den Faber, welcher in den Erklärungen der Bildnisse berühmter Männer, die Fulvius Ursinus gesammelt hat, vorgibt, es finde sich auf einer Schaumünze mit einem erhobenen Rande, die wir daher *sontorniat* nennen, ein ähnlicher Kopf mit dem

dienste; denn die Augen stehen schief und sind überdies fehlerhaft gezeichnet. Leicht mag *Woypää* in der Wirklichkeit schöner gewesen sein, als der Künstler sie hier vorgestellt hat, wo sie bloß als ein hübsches Püppchen erscheint mit gezielter Mine, nicht übermüthig und noch weniger geistreich. Ihr Mündchen ist außerordentlich klein, das Nässchen größtentheils modern, die Augen groß, mit schweren Augenlidern überwölbt. In den etwas steif und roh behandelten Haaren stecken noch Reste metallener Nägel, weil das Haupt vermuthlich ehemals mit Blumen von Schmuck geziert war. Meyer.

1) Bronzi d' Ercol. t. 1. tav. 35. 36.

2) Gronov. Thesaur. antiq. Græc. t. 3. yyy.

Namen des Seneca; ¹⁾ diese Münze hat aber weder er selbst, noch sonst jemand gesehen; da also die Benennung dieser Köpfe einen so unsicheren Grund hat, ist mein Zweifel wider dieselben vermehret worden durch die Betrachtung, wie es geschehen, daß man bereits bei dem Leben des Seneca die Bilder dieses Mannes, der in schlechter Achtung stand, dergestalt vervielfältiget habe, daß sich von keinem andern berühmten Manne so viele finden: denn das herculanische Brustbild müßte bei seinem Leben verfertigt worden sein; und die sich in Marmor finden, deuten alle auf eine Zeit, wo die Künste geblühet haben. Es ist auch nicht zu glauben, daß der erleuchtete Kaiser Hadrianus eines so unwürdigen Philosophen Bildniß in seiner Villa aufgestellt habe, wo vor weniger Zeit ein Stük eines solchen Kopfs von großer Kunst ausgegraben worden ist, welches sich bei dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi befindet. Ich bin also der Meinung, daß besagete Köpfe das Bildniß eines älteren berühmteren und würdigeren Mannes sind. ²⁾ Es ist hier nicht der Ort für moralische

1) Imag. illustr. viror. n. 131. p. 74.

2) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 21.) sucht den Zweifeln zu begegnen, die der Autor hier über die angeblichen Bildnisse des Seneca erhoben hat. Erstlich bemerkt er, Faber sei nicht der Urheber dieser Meinung, sondern habe aus handschriftlichen Notizen des Fulvius Ursinus geschöpft, und von diesem komme eigentlich die Meinung, daß jene Köpfe Bildnisse des Seneca seien, indem er sie mit einer Schaumünze (medaglione) übereinstimmend befunden, welche damals der Cardinal Bernardino Maffei besaß. Ursinus aber sei ein so gelehrter Mann und ein so erfahrener Kenner alter Münzen gewesen, daß man an der Richtigkeit seiner Aussage nicht zweifeln dürfe. Zwar sei weder die von Ursinus gesehene Schaumünze jezo mehr vorhan-

Klagen; ich kann mich aber nicht enthalten, wenn ich so viel Köpfe dieses verlarveten Philosophen sehe, den Verlust der Bildnisse von Männern, die der Menschheit Ehre gemacht haben, eines Epaminondas, eines Leonidas, eines Xenophon u. f. f. zu bedauern. Jenem aber, dem die Klügsten die Larve der Tugend abgezogen, und der in seinen Schriften als ein niedriger Pedant erscheint, ist es gelungen, in seinen Bildern zugleich mit der

den, noch irgend eine andere von gleichem Gevürge befaßt; aber solche Stücke wären oft nur einzig da, und kößten sich ihrer geringen Größe wegen leicht verlieren. Er will ferner durchaus nicht zugestehen, daß Seneca während seines Lebens in geringer Achtung gestanden, und führt Beweise für das Gegentheil an: man dürfe sich daher über die zahlreichen Wiederholungen seines Bildes durchaus nicht verwundern. Gewöhnlich werde auch der Einwurf gemacht, daß der dünne, die Wangen nur leicht umkleidende Bart gegen das herrschende Costüm zur Zeit des Seneca sei, und also den Bildnissen desselben nicht zukommen könne. Aber es sei zu bedenken, daß der Bart an den erwähnten Köpfen eben so verschieden sei von der Art, wie ihn die alten Griechen trugen, als von der, welche zu den Zeiten der Antonini Mode geworden. Es sei zu erweisen, daß es im letzten Jahrhunderte der römischen Republik, so wie im ersten der Kaiserherrschaft, bei den jungen Römern Sitte gewesen, ein wenig Bart zu tragen. Dasselbe könnte also wohl auch von einem der Philosophen ergeben, dessen Sicherheit es sogar erheischte, äußerlich zu zeigen, er habe dem Stadtleben, den Geschäften und dem Hof entsagt.

Wenn der Autor, wie sich aus den Worten des Textes schließen läßt, behauptet, die Arbeit an allen den erwähnten Köpfen deute auf Zeiten, wo die Künste fröhlicher geblüht als unter Nero, so möchten wir nicht mit einstimmen. Zwar sind einige in der That sehr gut gearbeitet, andere geringer; doch überschreiten auch die vorzüglichsten wohl nicht das Kunstvermögen der besten

Kunst verehret zu werden. Es hätten sich die Künstler an ihm rächen sollen, da er die Maler sowohl als die Bildhauer von den freien Künsten ausschloß.¹⁾

§. 5. Bei Gelegenheit der Köpfe des Seneca würde ich, ohne die vermeinete Statue desselben in der Villa Borghese zu berühren, von denen getadelt werden, die dieselbe kennen; und ob ich gleich den Leser auf meine Denkmale des Altertums verweisen könnte, wo ich mich über diese Statue erkläre,²⁾ wird es nicht überflüssig scheinen, hier zu wiederholen, was ich dort angeführt habe, nebst Anzeige der Beobachtungen, die ich nachher gemacht. Die borghesische unbekleidete Statue von schwarzem Marmor hat im Stande sowohl als im Gesichte eine vollkommene Ähnlichkeit mit einer gleichfalls unbekleideten Statue, in Lebensgröße, aber von weißem Marmor, in der Villa Panfili, welcher eine kleine Figur in der Villa Altieri, welcher der Kopf mangelt, völlig ähnlich ist; diese sowohl als jene tragen in der linken Hand einen Korb, so wie zwei kleine als Knechte gekleidete Figuren in der Villa Albani. Da nun zu den Füßen der einen von diesen eine komische Larve ste-

Meister zur Zeit des Nero. Einer der geschätztesten Köpfe des Seneca steht im Palaste Corsini zu Rom und hat vornehmlich fleißig ausgearbeitete Haare; Nase und Brust an demselben sind modern. Der aus der Villa Medici ist nun in der florentinischen Galerie, nebst einem andern, der zwar in der Ähnlichkeit ein wenig abweichend, aber mit noch größerer Kunst gearbeitet ist. An jenem ist die Nase, der größte Theil der Lippen und auch die Brust neu; an diesem die Nase und die Ohren; die Lippen so wie das Kinn sind beschädigt und ausgebessert. Meyer.

1) Epist. 88.

2) [4 Th. 2 R. 2 §.]

het, und folglich diese Figur einen Knecht der Komödie vorstellt, welcher, so wie Sosia in der Andria des Terentius, verschifft wurde, für den Tisch einzukaufen: so kann man schließen, daß auch die borghesische sowohl als die panfilsche Statue, nebst der Figur der Villa Altieri, dergleichen Personen abbilden. Es findet sich ausserdem in der Benennung der borghesischen Statue nicht der mindeste Grund der Wahrscheinlichkeit, nicht einmal mit den vermeinten Köpfen des Seneca: denn die Stirn des Kopfs ist völlig kahl, so wie an der panfilschen Statue, da hingegen die Köpfe des vorgegebenen Seneca dieselbe mit Haaren bedeckt haben. Was man sich aber auch für einen Grund mag eingebildet haben, so sind der gedachten borghesischen Statue bei der Ergänzung, da die Beine fehlten, die Schenkel hineingesetzt in ein Stück von afrikanischem Marmor, dem die Form einer Wanne gegeben worden, um das Bad zu bedeuten, worin Seneca sich die Adern öffnen ließ und sein Leben endigte.¹⁾

§. 6. Nicht weniger schön als alle vermeinete

- 1) Der borghesische sogenannte Seneca ist nicht von schwarzem Marmor, sondern von dunkelgrauem. Obwohl gut genug gearbeitet, wird er von der angeführten ähnlichen Figur aus weissem Marmor, welche aus der Villa Panfili in das Museum Pio, Clementinum gekommen, weit übertroffen. Visconti hat dieselbe (t. 3. tav. 32. p. 42 — 43.) abgebildet und erklärt. Auch zeigt er mit einleuchtenden Gründen, daß die ehemals panfilsche Figur einen Fischer vorstelle, also die borghesische ursprünglich auch, und folglich vielleicht alle beide auf die verloren gegangene Komödie Menanders, die Fischer, Bezug haben. Auch die beiden kleinen Figuren der Villa Albani sind Fischer, wie man ausser ihrem Gewande auch in dem zu den Füßen der einen Figur angebrachten Delphin erkennt. Von der kleinen

Köpfe des Seneca, ist ein erhobnen gearbeiteter Kopf in Profil, den ehemals der berühmte Cardinal Sadoletus besessen, und in demselben das Bild des Dichters Persius finden wollte: es starb derselbe unter dem Nero im neun und zwanzigsten oder dreißigsten Jahre seines Alters. ¹⁾ Dieser Kopf in einem weissen Marmor gearbeitet, den man Palombino nennet, ist mit der Tafel, auf welcher derselbe erhoben geschnizet ist, etwas mehr von allen Seiten als eine gute Spanne breit, und befindet sich izo in der Villa Albani. Sadoletus hielt dieses Bild für einen Persius aus dem Epheufranze, welcher dessen Haupt umgibt, und weil er in dem Gesichte eine gewisse Bescheidenheit zu entdecken glaubete, die Cornutus in dessen Leben von ihm rühmet. ²⁾ Daß hier ein Dichter vorgestellt sei, wird wahrscheinlich aus dem Epheu; aber Persius kan es nicht sein, weil der Marmor einen Mann von etlichen vierzig bis funfzig Jahren zeigt, (in dem Kupfer erscheint derselbe weit jünger) und weil der Bart, sonderlich an einem Menschen von dreißig Jahren sich mit den Zeiten des Nero nicht reimet. ³⁾ Dieses Werk kan unter anderen zelgen,

Figur aus der Villa Altieri ist im Museo Pio Clementino (t. 3. tav. 4. n. 11. suppl.) eine Abbildung, und Seite 73 wird gemeldet, daß der römische Bildhauer Vincenzo Vacetti dieses Denkmal an sich gebracht habe. Meyer.

- 1) Er starb im 28 Jahre, nach der bessern Lesart in dem Leben des Persius. Meyer.
- 2) Vita Pers. *Fuit morum lenissimorum, verecundia fere virginalis.* Meyer.
- 3) Zufolge der oben erwähnten Bemerkung Viscontis, nach welcher die jungen Leute zu Rom etwas Bart hegten, auch Nero selbst auf Münzen und in einem mar-

wie ungründlich die Aufnahmen vieler Köpfe sind, die als Bildnisse berühmter Männer allgemein angenommen worden; unterdessen ist dieser vermeinete Persius nachher vor dessen Satyren in Kupfer gestochen erschienen.

S. 7. Von der Kunst unter dem Nero zu urtheilen, könnte man auf einen merklichen Verfall derselben schließen aus dem, was Plinius berichtet, daß man unter diesem Kaiser nicht mehr verstanden habe in Erz zu gießen, so wie sich 130 in Rom die Kunst, Buchstaben zu gießen, in gewisser Maße verloren hat; den er beruft sich auf die kolossalische Statue des Nero von Erz, die Zenodorus, ein berühmter Bildhauer aus Gallien gemacht hatte, deren Guß ihm nicht gelingen wollen.¹⁾ Es ist aber hieraus, wie Donati und Mardini

mornen Kopfe der Villa Borghese (Sculpture, stanza 5. n. 29.) härtig erscheint, fast der Einwurf wegen des Barts von keinem großen Gewichte sein. Aber der Gesinnung der Arbeit an diesem Denkmale, die äußerst fleißige Behandlung der Haupt- und Berthaare scheinen auf spätere Zeiten als die des Persius zu deuten, und wir würden das Werk etwa in die Zeiten des Marcus Aurelius und Lucius Verus setzen. Meyer.

1) L. 34. c. 7. sect. 18.

Aus dem Plinius geht hervor, daß Zenodorus ein ausgezeichnete Künstler war; aber die Kunst, dem Metalle durch Gold und Silber eine gewisse Mischung und gefällige Farbe zu geben, war zu seiner Zeit schon verloren gegangen. Daher sollte er von dem Golde und Silber, welches Nero zu seiner Statue hergeben wollte, keinen Gebrauch machen. Weil also dem Zenodorus der Guß nicht gelingen wollen, so möchten diese Worte wohl bloß auf das verlorene Geheimniß der Mischung des Kupfers mit Gold und Silber, nicht aber auf die sonstige Kunst zu beziehen sein. Meyer.

wollen, nicht zu schließen, daß jene Statue des Nero von Marmor gewesen. ¹⁾ Aus dieser Nachricht und aus den mit Nägeln eingesezten und befestigten Stücken an den vier Pferden von Erz über dem Portal der St. Markuskirche zu Venedig, will man schließen, daß dieses geschehen sei, weil der Guß nicht gerathen, und daß diese Pferde zu den Seiten des Nero verfertigt worden. ²⁾

S. 8. In Griechenland waren die Umstände für die Künste wenig vortheilhaft: denn obgleich Nero die Griechen, so viel ihm möglich war, ihre vorige Freiheit suchete genießen zu lassen: ³⁾ so wüthete er gleichwohl wider die Werke der Kunst, und ließ daselbst die Statuen der Sieger in den großen Spielen umreißen, und an unsaubere Orte werfen: ja bei allem Scheine der Freiheit wurden die besten Werke aus dem Lande geführt. ⁴⁾ Denn Nero war unersättlich in denselben, und sandte in dieser Absicht den Afratus, einen frevelhaften Freigelassenen, und einen Halbgelehrten, den Secundus Carinas nach Griechenland, welche alles, was ihnen gefiel, für den Kaiser aussuchten. ⁵⁾

1) Nardini Roma antica l. 3. c. 12. p. 115.

In der ersten Ausgabe, S. 390, steht noch: „Es scheint, daß die guten Künstler immer seltener worden, weil Nero den Zenodorus aus Gallien, wo er eine Statue des Mercurius gemachet hatte, nach Rom kommen ließ, seine kolossalkche Statue in Erz zu arbeiten.“ Meyer.

2) [Ist ein übler Schluß; denn stückweise Güsse machte man ja in den besten Zeiten der Kunst.]

3) Plutarch. in Flaminio. c. 12. in fine.

4) Sueton. in Ner. c. 24.

5) Tacit. annal. l. 15. c. 45. l. 16. c. 23. Chrysost. Orat. ex rec. Reiskii, vol. 1. p. 644 Auch Juvenal (sat. 7. v. 203.) und Dio Cassius (l. 59. p. 656.) gedenken des Secundus Carinas. Eichenburg.

§. 9. Nero plünderte noch mehr als Caligula Griechenland aus; aber der olympische Jupiter, und die Juno zu Argos von der Hand des Polykletus, die ebenfalls von Golde und Elfenbein war, als die größten Werke in Griechenland auch in Absicht der Masse, blieben ungestört; denn es war kein gemeines Unterfangen, eine Statue von sechzig Fuß hoch, wie der Jupiter war, von seinem Orte wegzunehmen und über das Meer zu führen. Aus dem Tempel des Apollo zu Delphi allein wurden fünfhundert Statuen von Erz genommen.¹⁾ Da nun dieser Tempel bereits zu zehnmalen ausgeplündert worden, und sonderlich von den Heerführern der Phöcker in dem sogenannten heiligen Kriege, so daß viele Statuen weggeführt worden;²⁾ kan man hieraus einen Schluß auf die Schätze dieses Tempels machen, in Betrachtung, daß hier annoch zu [des] Hadrianus Zeiten ein Überfluß von schönen Statuen war, welche Pausanias zum Theil anzeigt. Ein großer Theil dieser Statuen diente, den sogenannten goldenen Palast des Kaisers auszuzeieren. Erwäget man so viele tausend Statuen, die von je an und bereits unter der römischen Republik aus Griechenland weggeführt worden, (Mareus Scaurus allein ließ, sein Theater zu besetzen, dreitausend griechische Statuen kommen:³⁾ so muß man erstaunen über den unerschöpflichen Reichtum von Werken, der Kunst, zumal, da uns Pausanias nur das Merkwürdigste aufgezeichnet hat. In dem großen Brande von Rom, in welchem von vierzehn

1) Pausan. l. 10. c. 7.

2) Strab. l. 9. [c. 3. §. 8.] Athen. l. 6. c. 4. [n. 22.] Vallois des Richesses du temple de Delph. Acad. des Inscriptions, t. 3. Hist. p. 78.

3) Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.

Viertheilen der Stadt nur vier unbeschädigt blieben, gingen zugleich unendlich viel Werke der Kunst zu Grunde; und da sich sehr viele Spuren von alten Ergänzungen finden: so könnten viele von den beschädigten und zerstückelten Werken damals gelitten haben. An dem berühmten Torso im Belvedere siehet man das Gefäß hinten rauh behauen, wie bei Ergänzungen geschehen muß, und auch die Eisen, das angesezte Theil an das Alte zu befestigen. Es ist besonders, daß unter dem Nero zuerst auf Leinwand gemalt worden, bei Gelegenheit seiner Figur von hundert und zwanzig Fuß hoch,¹⁾ und daß dieser Prinz, welcher närrisch verliebt war in alles, was griechisch hieß, seinen Palast durch einen römischen Künstler Amulius ausmalen ließ.²⁾

§. 10. Es ist glaublich, daß die Statue des Apollo im Belvedere und der irrig sogenannte Fechter des Agasias aus Ephesus, in der Villa Borghese, mit unter den aus Griechenland geholten Statuen gewesen.³⁾ Deß sie sind beide zu An-

1) Plin. l. 35. c. 7. sect. 33.

Plinius will sagen, daß die Maserie des Nero, sich in einer kolossalen Figur von 120 Fuß Höhe auf Leinwand vorstellen zu lassen, eine bis zu der Zeit unerhörte Sache gewesen sei; deß die Malerei auf Leinwand war lange vorher bekant. Meyer.

2) Plin. l. 35. c. 11. sect. 37.

3) Bianchini (de Lapid. Antiq. p. 52.) meint, wenn diese Statuen schon zu des Nero Zeiten zu Antium gewesen wären, würden sie vom Plinius angeführt sein; aber dieses folget nicht: Plinius saget nichts von einer Statue der Pallas vom Endyus (Pausan. l. 8. c. 46.), die Augustus aus der Stadt Alea nach Rom führen ließ, noch von einem Herkules des Erysipus, welcher aus Alizia in Afarnanien nach Rom gebracht wurde. Nach Hardwigs Erklärung einer Stelle des

tium, izo Porto d'Anzio genant, entdeket; ¹⁾ und dieses war der Ort, wo Nero geboren war, ²⁾ und auf dessen Auszierung er sehr viel wendete: ³⁾ man siehet noch izo daselbst weitläuftige Trümmer längst dem Meere hin. Es war unter andern daselbst ein Porticus, welchen ein Maler, der ein Freigelassener des Kaisers war, mit Figuren von Fischen in allen möglichen Stellungen bemalt hatte. ⁴⁾

Plinius (l. 35. c. 7. sect. 33.) hätte zu Antium die Malerei besonders geblühet: aber das Wort *hic* kan nicht von diesem Orte, sondern muß wegen des Nachfolgenden von Rom verstanden werden. Winkelmann.

Was hier Winkelmann dem Bianchini entgegen-
gesetzt, ist nicht so gar schließend. Es ist wahr, Plinius gedenkt der Vallas vom Evodius [Endöus], des Herkules vom Ensiypus, die doch nach Rom gebracht worden, auch nicht. Aber müssen sie zu den Zeiten des Plinius noch vorhanden gewesen sein? Können sie nicht, wie der Cupido des Ensiypus, in dem großen neronischen Brande darauf gegangen sein? Daß aber dieser wirklich eine Menge alter Kunstwerke verzehrt habe, sagt Tacitus (Annal. l. 14. c. 41.) ausdrücklich. Ja in diesem Brande ging der alte Tempel des Herkules, den Evander erbauet hatte, mit zu Grunde. Wie leicht, daß sich der Herkules des Ensiypus in diesem Tempel befand. Lessing.

- 1) Mercati Metalloth. Arm. X. p. 361. Bottari Mus. Capitol. t. 3. tav. 67. p. 136.
- 2) Tacit. annal. l. 15. c. 23. 39. l. 14. c. 4.
- 3) Sueton. in Ner. c. 9.
- 4) Vulp. Tabul. Antiat. illustr. p. 17. [Man vergleiche die vorläuf. Abhandl. 181 §.]

Antium war der Lieblingaufenthalt der Kaiser; Augustus pflegte sich dort aufzuhalten. (Sueton. in Aug. c. 58.) und vielleicht hat er auch diesen Ort mit Statuen ausgekert, wie er es zu Rom gethan, (c. 57.) Auch Tibertus (Id. in Tib. c. 38.) ging,

§. 11. Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Alterthums, welche der Verhörung entgangen sind.¹⁾ Der Künstler derselben hat dieses Werk gänzlich auf das Ideal gebauet, und er hat nur eben so viel von der Materie dazu genommen, als nöthig war, seine Absicht auszuführen und sichtbar zu machen. Dieser Apollo übertrifft alle andere Bilder desselben so weit, als der Apollo des Homer den, welchen die fol-

weiß gleich selten und nur immer auf wenige Tage, nach Antium. Caligula (Id. in Cai. c. 8.), welcher in Antium soll geboren sein, liebte diesen Ort mehr als irgend einen andern, und da dieser Kaiser die schönsten Statuen aus Griechenland rauben ließ, so ist nicht unwahrscheinlich, daß er die beiden erwähnten Statuen des Apollo von Belvedere und des sogenannten borghesischen Sechters an dem Orte aufgestellt habe, wohin er den Sitz seiner Regierung zu verlegen Willens war. Der Kaiser Hadrianus ließ keine Statuen aus Griechenland holen, und wiewohl er Antium über alles liebte (Philostat. vit. Applon. l. 8. c. 20.), so würde man ihm dennoch das Verdienst, den Apollo dorthin gebracht zu haben, nur in dem Falle beilegen können, wenn solcher, wie Mengs glaubte, aus lunensischem oder carrarischem Marmor gearbeitet wäre, welches Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 14. p. 26.) zwar widersprochen, späterhin aber (t. 7. p. 93.) die Möglichkeit zugegeben hat. Die Sage, daß die Statue des Apollo von Belvedere aus einem Tempel des Askulapius zu Sirgenti nach Karthago, und von da durch Scipio Africanus den Jüngern nach Rom gebracht worden, scheint aus der Verwechselung dieser Statue mit dem Apollo von der Hand des Myron (Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 43.) entstanden zu sein. Fea.

- 1) [Man vergleiche den ersten Entwurf dieser vortreflichen Schilderei, welcher unter dem Nachlaß folgt, und etwas besser ausgearbeitet, an Muzel, Stosch gerichtet, in den Briefen v. 1757.]

genden Dichter malen. Über die Menschheit erhaben ist sein Gewächs, und sein Stand zeuget von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glüklichen Elysien, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend, und spielt mit sanfter Bärtlichkeiten auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. Gehe mit deinem Geiste in das Reich unkörperlicher Schönheiten, und versuche, ein Schöpfer einer himmlischen Natur zu werden, um den Geist mit Schönheiten, die sich über die Natur erheben, zu erfüllen: denn hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper, sondern ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllt. Er hat den Pythön, wider welchen er zuerst seinen Bogen gebraucht, verfolgt, und sein mächtiger Schritt hat ihn erreicht und erleget. Von der Höhe seiner Gemügsamkeit gehet sein erhabener Blick, wie in's Unendliche, weit über seinen Sieg hinaus: Verachtung sizet auf seinen Lipen, und der Unmuth, welchen er in sich ziehet, blähet sich in den Rüstern seiner Nase, und tritt bis in die stolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebet, bleibt ungestört, und sein Auge ist voll Süßigkeit, wie unter den Musen, die ihn zu umarmen suchen. In allen uns übrigen Bildern des Vaters der Götter, welche die Kunst verehret, nähert er sich nicht der Größe, in welcher er sich dem Verstande des göttlichen Dichters offenbarte, wie hier in dem Gesichte des Sohnes, und die einzelnen Schönheiten der übrigen Götter treten hier, wie bei der Pandora, in Gemeinschaft zusammen. Eine Stirn des Jupiters, die mit der Göttin der Weisheit schwanger ist, und Augenbraunen, die durch

Ihr Winken ihren Willen erklären: Augen der Königin der Göttinnen mit Großheit gewölbet, und ein Mund, welcher denjenigen bildet, der dem geliebeten Branchus die Wohlflüsse eingestößet. Sein weiches Haar spielet, wie die zarten und flüssigen Schlingen edler Weinreben, gleichsam von einer sanften Luft bewegt, um dieses göttliche Haupt: es scheint gesalbet mit dem Öl der Götter, und von den Gracien mit holder Pracht auf seinem Scheitel gebunden. Ich vergesse alles andere über dem Anblicke dieses Wunderwerks der Kunst, und ich nehme selbst einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuschauen. Mit Verehrung scheint sich meine Brust zu erweitern und zu erheben, wie diejenigen, die ich wie vom Geiste der Weissagung aufgeschwellet sehe, und ich fühle mich weggerücket nach Delos und in die Iynischen Paine, Orte, welche Apollo mit seiner Gegenwart beehrte: denn mein Bild scheint Leben und Bewegung zu bekommen, wie des Pygmalion's Schönheit. Wie ist es möglich, es zu malen und zu beschreiben! Die Kunst selbst müßte mir rathen, und die Hand leiten, die ersten Züge, welche ich hier entworfen habe, künftig auszuführen. Ich lege den Begriff, welchen ich von diesem Bilde gegeben habe, zu dessen Füßen, wie die Kränze derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche sie krönen wollten, nicht erreichen könnten.

Mit dieser Beschreibung und insbesondere mit dem Ausdrücke im Gesichte des Apollo reimet sich der Begriff eines Apollo auf der Jagd ganz und gar nicht, als welchen der Bischof Spence in dieser Statue finden will.¹⁾ Findet aber jemand hier den Drachen Python nicht erhaben genug, so deute man den Stand dieses Apollo auf den Niesen

1) Polymet. dial. 8. p. 87.

Titus, welcher von ihm, da er kaum ein Jüngling war, erschossen wurde, weil dieser der Latona, dessen Mutter, Gewalt anthun wollte. ¹⁾

- 1) Apollon. Argon. l. 1. v. 759. Apollod. l. 1. c. 4. sect. 1.

Die Gelehrten haben sich auf mancherlei Weise bemüht, den durch die Statue des Apollo von Belvedere vorgestellten Gegenstand genauer zu bestimmen. Einige glaubten, hier Apollo zu sehen, nachdem er seine Geschosse gegen die Achäer geschleudert; andere, nach dem siegreichen Kampfe gegen die übermüthigen Giganten, oder nach dem Tode der Niobe und ihrer Kinder, oder nach der Ermordung der ungetreuen Koronis; andere endlich glauben, in dieser Statue den Gott der Arzneikunde, oder den Deus Avernuncus zu erblicken. Zu dieser letzten Meinung neigt sich Wiscconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 14.) und hält es für wahrscheinlich, daß dieses Denkmal ein Werk des Kalamis und ebendasselbe sei, dessen Pausanias (l. 1. c. 3.) gedenkt. [Im 7 Bände vom Museo Pio-Clementino hat er jedoch diese frühere Meinung bedungen, und will ihn für eine verbesserte, in späterer Zeit verfertigte Nachahmung des Werks vom Kalamis haben. Meyer.]

Apollo, welcher Rache gegen die Achäer übt, müßte sitzend (Hom. Il. A. I. v. 48.) abgebildet sein, und in dem Momente des Pfeilwerfens; auch würde die Schlange in keiner Beziehung zu dieser Handlung stehen, weiß man nicht, was aber ein sehr schwacher Grund wäre, sagen wollte, daß sie überhaupt als ein Symbol des Apollo beigelegt worden. Die übrigen Meinungen scheinen gar unpassend. Eben so wenig faß es ein Apollo Avernuncus (Ἀλφειανός) sein, da dessen Symbole, die Gratien in der Rechten, und die Pfeile mit dem Bogen in der Linken (Macrobian. Saturn. l. 1. c. 17.) fehlen. Wir wissen nicht, ob die Statue des Kalamis diese Symbole hatte; aber auch ohne diesen Grund würde der Styl der Arbeit es nicht verstaten, in ihr sein Werk (Cic. de clar. orat. c. 18. Quintil. l. 12. c. 10.) zu erkennen. Weß Junius (Catalog. artifice. p. 42.) behauptet, daß

§. 12. Der borghesische sogenannte Fechter, welcher, wie ich angezeigt habe, mit dem Apollo an einem Orte gefunden worden, scheint nach der

die erwähnte Statue des Kalamis zu Rom in den servilianischen Gärten aufgestellt worden: so hätte er wenigstens einen Beweis führen müssen, daß diese Statue dieselbe sei, deren Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.) gedenkt. Pausanias, welcher nach dem Plinius schrieb, sah zu seiner Zeit die Statue des Kalamis noch zu Athen, und man kan nicht mit Visconti annehmen, daß er von einer Copie rede; denn Pausanias pflegt immer anzuführen, ob die Statuen Copien und von neuerer Hand, oder die Originale der Künstler selbst waren. (L. 9. c. 27. l. 1. c. 22.)

Der Sieg des Apollo über die Schlange Python ist ein nicht unwürdiger Gegenstand für die alte Kunst; denn selbst die Stadt Delphi bezieht von dieser Begebenheit bei den Nachbarn noch den Namen Pytho. (Pausan. l. 10. c. 6. Eustath. in l. 8. B. p. 560.) Das Orakel des pythischen Apollo, das berühmteste im ganzen Altertum, wurde dort wegen jener Begebenheit errichtet. (Strab. l. 9. [c. 3.] p. 641. Liv. l. 1. c. 56. Himer. in Phot. Biblioth. cod. 243. p. 1137. Hardion, prem. dissert. sur l'oracle de Delphes. Acad. des Inscr. t. 3. Mém. p. 138.) Der Tempel daselbst war der reichste unter allen, und enthielt eine außerordentliche Menge Statuen besonders von Erz. (Strab. l. c. Philostrate. vit. Apollon. l. 6. c. 2. Valois, des richesses du templa de Delphes. Acad. des Inscript. t. 3. Hist. p. 78.) Um jenen Sieg noch mehr zu verherrlichen, wurden die pythischen Spiele von Apollo selbst eingefest (Ovid. metam. l. 1. v. 445. Hygin. fab. 140. Ptolem. Hephæst. in Ptol. Biblioth. cod. 160. p. 490. in fine. Clem. Alex. cohort ad Gent. p. 29. Corsini Dissert. agon. diss. 2. Pythia p. 29.) und alle neun Jahre noch ein besonderes Fest gefeiert. (Plutarch. Quæst. Græc. p. 293. Ælian. var. hist. l. 3. c. 1. Euseb. de præpar. Evang. l. 10. c. 8. p. 482.)

Auch wurden dem pythischen Apollo häufig Statuen errichtet. Außer der goldenen Statue in seinem

Form der Buchstaben die älteste von den gegenwärtigen Statuen in Rom zu sein, auf welchen sich der Meister derselben angegeben hat. Wir haben keine Nachricht vom Agasias, welcher sie verfertigt;

Tempel zu Delphi (Pausan. l. 10. c. 24.) stand eine andere zu Athen und zu Megara (Pausan. l. 1. c. 42.) und zu Samos, welche letztere von Telekles und Theodoros verfertigt war. (Diod. Sic. l. 1. c. 98.) Auch Pythagoras (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 4.) schuf den pythischen Apollo in einer Statue von Erz; eine solche Statue aus weissem Marmor ist in der Villa Albani, und andere befinden sich in andern Museen; endlich sieht man den pythischen Apollo auf Münzen häufig abgebildet.

Alles dieses vorausgesetzt, wird es wahrscheinlich, daß die Statue im Vatican ebenfalls den pythischen Apollo vorstelle, in dem Momente, wo er seinen Pfeil abgeschossen, den Sieg errungen hat, und im Begriffe ist, nach Tempe zu wandeln. Die Schlange, welche man um den Baumstamm geschlungen sieht, würde ein Bild des Pythons und meisterhaft vom Künstler angebracht sein, um die Darstellung des Apollo in einem Grupo zu vermeiden, wie es auch bei der angeführten Statue in der Villa Albani, bei andern Statuen und auf Münzen der Fall ist. Oder man könnte die Schlange auch für ein Symbol der Arznei halten, so daß durch sie die Wohlthat angedeutet würde, welche Apollo der Erde durch die Erlegung jener Schlange erwiesen. (Ovid. metam. l. 1. v. 438.) Sea.

[Hirt, in seinem Bilderbuch, hält ihn für ein Theil einer Gruppe der Niobe, und wegen seines lunenstischen Marmors wollen ihn Manche für kein Original gelten lassen.]

Es ist unangenehm, dieses Denkmal für ein Bruchstück zu halten, daher möchten wir die Statue als ein sich abgeschlossenes Ganze betrachten. Der Künstler wird nichts anderes haben darstellen wollen, als einen Apollo, wie ihn die Poeten und besonders Homerus geschildert: den Gott mit Bogen und Köcher,

aber dessen Werk verkündigt seine Verdienste.¹⁾ So wie im Apollo und im oben beschriebenen Sturze des Herkules ein hohes Ideal allein, und im Laokoon die Natur mit dem Ideale und mit dem Ausdrucke erhöht und verschönert worden: so ist in dieser Statue eine Sammlung der Schönheiten der Natur in vollkommenen Jahren, ohne Zusatz der Einbildung. Jene Figuren sind wie ein erhabenes Heldengedicht, von der Wahrscheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren geführt: diese aber ist wie die Geschichte, in welcher die Wahrheit, aber in den ausgesuchtesten Gedanken und Worten, vorgetragen wird. Das Gesicht zeigt augenscheinlich, daß dessen Bildung nach der Wahrheit der Natur genommen ist: denn es stellet einen Menschen vor, welcher nicht mehr in der Blüthe seiner Jahre steht, sondern das männliche Alter erreicht hat, und es entdecken sich in demselben die Spuren von einem Leben, welches beständig beschäftigt gewesen, und durch Arbeit abgehärtet worden.²⁾

den weithin treffenden, der die Menschen und Thiere mit sanften Pfeilen erlegt. Die Schlange am Baumstamme könne immerhin ein Symbol der Arznei sein. Meyer.

- 1) Ein anderer Agastias, ein Sohn des Menophilos, ebenfalls aus Ephesus, wird in einer griechischen Inschrift an einem Basament erwähnt, daß aus Asien nach Amsterdam gekommen. (Spon. Miscell. erud. antiq. sect. 4. p. 121.) Die Statue auf jenem Basament wurde zur Ehre des Cajus Willienus, Sohn des Cajus, eines römischen Legaten, auf Delos von denen errichtet, welche auf dieser Insel arbeiteten. Sea.
- 2) [Lessing hat in seinem Laokoon und in den Briefen antiquarischen Inhalts mit allem Scharfsinne, den er besaß, aus dem borghessischen Gedächtnisse einen Chabrias machen wollen. Seine Ansichten sind lehrreich und angenehm, weil gleich irrig. Er sah

§. 13. Einige machen aus dieser Statue einen Dikkobolus, das ist: der mit dem Dikko, oder

dieses noch zur rechten Zeit selbst ein, und zog sich ehrenvoll und mit einer feinen Wendung aus dem Felde zurück, daß er nicht weiter behaupten könnte. „Meinen Sie (schreibt er im 39 der genaßten Briefe), daß es gleichwohl Schade um meinen Chabrias sei? Daß ich ihn doch wohl noch hätte retten können? — Und wie? — Hätte ich etwa sagen sollen, daß Diodor und Polyän spätere Schriftsteller wären als Nepos? Daß Nepos nicht sie, wohl aber sie ihn hätten vor Augen gehabt haben? Daß auch sie von der Zweideutigkeit des lateinischen Ausdrucks verführt worden? Ei, nun ja, das wäre wahrscheinlich genug! — Doch, ich merke Ihre Spötterei. Die Henne ward über ihr Ei so laut; und es war noch dazu ein Winderl! — Freilich! Indes, weiß Sie denken, daß ich mich meines Einfalls zu schämen habe, weil ich ihn selbst zurücknehmen müßen: so denken Sie es wenigstens nicht mit mir. — In dem antiquarischen Studio ist es öfters mehr Ehre, das Wahrscheinliche gefunden zu haben, als das Wahre. Bei Ausbildung des ersten war unsere ganze Seele geschäftig: bei Erkennung des andern kam uns vielleicht nur ein glücklicher Zufall zu Statten. Noch jetzt bilde ich mir mehr darauf ein, daß ich in den Worten des Nepos mehr, als darin ist, gesehen: als daß ich endlich beim Diodor und Polyän gefunden habe, was ein jeder da finden muß, der es zu suchen weiß.]

Sea (t. 3. p. 562.) gibt drei verschiedene Vorschläge: er glaubt, dieses Denkmal könne 1. den Ajax, Sohn Telamons, vorstellen, welcher, nach dem Diktys aus Kreta (de bello Troj. l. 4. c. 20.), einst die Trojaner bis unter ihre Mauern verfolgte, und sich gegen die von oben auf ihn geworfenen Steine und Erdschollen mit dem Schilde schützte; 2. den Ajax, Sohn des Dileus, welcher in fast ähnlicher Stellung, jedoch bekennt, auf Münzen von Lokri zu sehen sei; 3. den Spartaner Leonidas im Kampfe gegen die Perser. Aber Vorschläge dieser Art dürften wohl keiner

mit einer Scheibe von Metall, wirft, und dieses war die Meinung des berühmten Herrn von Stosch in einem Schreiben an mich, aber ohne genügsame Be-

ernstlichen Prüfung gewachsen sein, wie sie denn auch keine günstige Aufnahme gefunden haben.

Heyne (antiquar. Auff. 2 St. 229 S.) gab die Vermuthung, daß die borgheffische Statue das überbleibsel eines Grupo sein könne, da sie vermöge ihrer Stellung wider eine verloren gegangene Figur zu Pferde, zu fechten scheine. Visconti, mit dieser Vermuthung übereinstimmend, drückt sich noch bestimmter aus, und hält sie für einen griechischen Krieger, der eine Amazone bekämpft. (Mus. Pio-Clem. t. 5. p. 42.) Diesen beiden hat sich auch Millin angeschlossen, indem er (Monum. antiq. inédits t. 1. pl. 36.) das Gemälde einer antiken Vase von gebrannter Erde beibringt, und S. 373 behauptet, daß eine auf demselben dargestellte Figur des Theseus gegen die Richtigkeit der von Heyne und Visconti ausgesprochenen Vermuthung keinen Zweifel übrig lasse. Allein der genaute Theseus hat mit der borgheffischen Statue nicht mehr Ähnlichkeit, als jede andere ausschreitende Figur. Sollen wir uns im borgheffischen Denkmal einen Krieger im Kampfe mit einer verloren gegangenen Amazone vorstellen: so wäre das ganze Werk ein Gegenstand aus der heroischen Zeit, und hätte also ideale Figuren erfordert. Aber der Augenschein lehrt, daß die Statue ein Bildnis ist; dergleichen aber, nach moderner Art, einzuschicken, war nicht Sitte bei den Künstlern der guten alten Zeit, welcher Agassiaß vermöge der Vortreflichkeit seines Werks angehört.

Gegen Heyne müssen wir erinnern, daß an dem borgheffischen Fechter nirgends eine Spur oder Andeutung gefunden wird von einem Grupo, zu welchem derselbe gehörte. überhaupt scheint es, daß die Alterthumsforscher, welche geneigter sind, die Denkmale der Kunst dramatisch als symbolisch zu erklären, oft in die Gefahr des Irrthums gerathen; oder es scheint nicht zur Ehre der alten Kunst geurtheilt, wenn man der Nymphe noch einen Apollon, eine Diana aufstürden,

trachtung des Standes, worinnen dergleichen Figur will gesetzt sein. Den derjenige, welcher etwas werfen will, muß sich mit dem Leibe hinterwärts zurük-

die mediceische Venus als vor dem Paris stehend gedacht wissen, oder zu unserm sogenannten Fechter noch einen reitenden Gegner annehmen will. Auf eben die Weise, und mit nicht minderem Rechte, könnte man auch beim Laokoon noch das hölzerne Pferd, und die umstehenden erschrockenen Trojaner vermessen. Sind denn die genannten Werke nicht schon für sich selbst vollständig, und drücken sie nicht aus, was sie sollen? Würde die Venus schöpfer, züchtiger, anmuthiger erscheinen, wenn sie vor einem Paris stünde; würde unser sogenannte Fechter lebhafter bewegt, kunst- und geistreicher sein? Gewiß nicht! Der Malerei könnten vielleicht solche Umstände noch eher zukommen, wenigstens pflegen wir Neueren solches anzunehmen. Doch hielten die Alten auch die Malerei nicht hiezu verbunden, welches klar erhellt aus der Nachricht Ulianus (var. hist. l. 2. c. 44.) von der Figur eines Kriegers, die Theon, ein Maler, verfertigt hatte, der zur Zeit des höchsten Glorrs der Kunst scheint gelebt zu haben. (Quintil. l. 12. c. 10. 5 B. 4 R. 14 S.) Die Figur des Theon mag in Handlung und Stellung von dem Werk des Agastias wenig verschieden gewesen sein; nur wird man sich dieselbe in idealischer Bildung denken müssen.

In Rücksicht auf Bewegung und Lebendigkeit ist diese Figur vielleicht das vorzüglichste und kunstvollste unter allen noch vorhandenen antiken Denkmälern; die Formen sind weder außerordentlich großartig, noch von der gewähltesten Schönheit, aber wohl gebildet und sehr wahrhaft; die sämtlichen Glieder stehen im vortreflichsten Verhältniß und in der größten Übereinstimmung mit einander. Der Kopf, wenn er gleich als Porträt an Ubel der Züge den idealischen Geblühen nachsehen muß, fällt doch im Geistreichen, Beseelten, den allervortreflichsten antiken Kunstwerken an die Seite gesetzt werden. Der Meister dieses Denkmals erweckt auch durch seine großen Kenntnisse vom Bau des menschlichen Körpers und von

stehen,¹⁾ und indem der Wurf geschehen soll, liegt die Kraft auf dem nächsten Schenkel, und das linke Bein ist müßig: hier aber ist das Gegentheil. Die ganze Figur ist vorwärts geworfen und ruhet auf dem linken Schenkel, und das rechte Bein ist hinterwärts auf das äußerste ausgestreckt.²⁾ Der rechte Arm ist neu, und man hat ihm in die Hand ein Stük

der Verrichtung der Muskeln Bewunderung. Er hat z. B. am rechten Schenkel der Figur durch die in Thätigkeit dargestellten Muskeln ganz deutlich auszudrücken verstanden, wie sie sich eben anstrengt, den Schritt zu machen, und den ganzen Körper kräftig und schnell vorwärts zu schieben. Die rechte Hüfte- und Rückenmuskulatur ist ebenfalls in der heftigsten Bewegung, um den Leib in gerade Richtung zu bringen, oder ihn nach der linken Seite zu wenden, wohin der Stoß geführt werden soll, und wohin auch der Blick gerichtet ist.

Die Behandlung an diesem Denkmale hat einen festen, ausdrucksvollen, bestimmten Charakter, der von aller Härte entfernt, aber auch nicht weichlich ist, die Haare verrathen noch einige Ähnlichkeit mit den Werken vom hohen Styl. Außer dem rechten Arm und dem rechten Ohr ist noch die Spitze des Daumens am rechten Fuße modern. Vor etwa funfzehn Jahren befand sich zu Rom eine sehr gut gearbeitete antike Copie von dem Kopfe dieses sogenannten Feciter's, die später wie man sagt, nach England gebracht worden. Dem Ansehen nach schien dieser Kopf das Bruchstück einer ganzen, der borghesischen ähnlichen Figur zu sein. Mener.

Sikler (Kunstblatt v. 1817, Num. 9.) will den borghesischen Feciter zum Agenor, Antenor's Sohn, machen, der nach Homer (Il. X. XXII. v. 545 — 500.) vorgestellt sei. Siebelis.

1) Κατομαδὸς δόκει. Eustath. in Il. X. XXII. p. 1309.

2) Das ist nicht so: die Figur ruht auf dem rechten Schenkel, und das linke Bein ist hinterwärts ausgestreckt. Lessing.

von einer Lanze gegeben; auf dem linken Arme steht man den Riemen von dem Schilde, welchen er gehalten hat. Betrachtet man, daß der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet sind, und daß die Figur sich mit dem Schilde vor etwas, das von obenher kommt, zu verwahren scheint: so könnte man diese Statue mit mehrerem Rechte für eine Vorstellung eines Kriegers halten, welcher sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemacht hat: den Fechtern in Schauspielen ist die Ehre einer Statue unter den Griechen vermuthlich niemals widerfahren: und dieses Werk scheint älter, als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu sein.

§. 14. Von der Kunst unter den nächsten Nachfolgern des Nero, dem Galba, Otho und Vitellius, findet sich nichts anzumerken, als daß die Köpfe dieser drei Kaiser sehr selten sind: 1) der Rumpf einer Statue des Galba von großer Kunst und zweimal so groß als die Natur, befindet sich bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi; der schön-

- 1) Das Brustbild im Museo Capitolino, welches für den Galba ausgegeben wird, ist von verdienstlicher Arbeit; die Runzeln des Gesichts sind bedeutend, obwohl ein wenig scharf angegeben; Nase und Kinn scheinen neu, vielleicht ist es auch die Brust. Das Bildniß des Otho in eben diesem Museo rührt ebenfalls von der Hand eines tüchtigen Künstlers her; man bemerkt an demselben gut behandelte, aber gleichsam künstlich frisirte Haare, und man glaubt daher, daß sie einen Aufzug falscher Haare vorstellen. Die Nase ist modern, welches auch an der benachbarten Büste des Vitellius der Fall ist. Die kleinen Augen an diesem dicken Gesichte stehen ganz außerordentlich weit von einander ab; das Haar ist nur wenig ausgebohrt, und ohne viel Andeutung von Locken. Eine äußerst niedliche Figur der Victoria ziert die Rüstung; die Falten des Mantels sind zwar gut genug angelegt, aber zu häufig. Meyer.

Der Kopf des Galba steht in der Villa Albani; und hier und im Museo Capitolino sind Köpfe des Druso;¹⁾ die mehresten aber, die den Vitellius vorstellen, sind neu, wie es der im Palaste Giustiniani ist, welcher von mehr als einem unerfahrenen Scribenten für alt angegeben, und ein scheußliches neues Gemächte ist. Überaus selten ist die Münze dieses Kaisers mit dem Bilde seines Vaters L. VITELLII. COS. III. CENSOR. Auf der andern Seite vor der Brust des Vitellius raget ein Pegasus hervor, auf dessen Knopfe ein Adler sitzt. Diese silberne Münze wird mit dreißig Scudi bezahlt. In den vitellischen Unruhen vertheidigte sich Julius Sabinus im Capitolio durch Statuen, mit welchen er sich verschanzte.²⁾ Es machte jemand, welcher Gelegenheit gehabt, die alten Münzen zu vergleichen, die Anmerkung, daß die Köpfe der Kaiser auf griechischen Münzen den Köpfen derselben auf römischen Münzen nicht zu vergleichen sind,³⁾ welches wahrscheinlich macht, daß, was von guten griechischen Künstlern gewesen, nach Rom gegangen. Ich entsinne mich, unter anderen die seltene griechische Münze mit Köpfen des Claudius und der Pompeja gesehen zu haben, welche ein fast barbarisches Gepräge hat.

§. 15. Nach so schändlichen Menschen, die den Thron besessen hatten, kam endlich Vespasianus, dessen Regierung bei aller seiner Sparsamkeit für die Künste vortheilhafter gewesen zu sein scheint, als die ungeheure Verschwendung vor ihm. Er war nicht allein der erste, welcher den Lehrern der römischen und griechischen Beredsamkeit ein ansehnliches Gehalt aus-

1) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 20.

2) Tacit. hist. l. 3. c. 71.

3) Haym, Tesoro Britan. proœm. t. 1. p. 7.

machete, sondern er zog auch Dichter und Künstler durch Belohnungen zu sich.¹⁾ Zween römische Maler, Cornelius Pinus und Accius Priscus, waren unter dem Vespasianus berühmt, die den Tempel der Ehre und der Tugend ausmaleten.²⁾ In dem von ihm erbaueten Tempel des Friedens³⁾ wurden sehr viele von den Statuen aufgestellt, die Nero aus Griechenland weggeführt hatte;⁴⁾ vornehmlich aber wurden hier die Gemälde der berühmtesten Künstler aller Zeiten aufgehängt, und hier war, wie man so reden würde, die größte öffent-

1) Sueton. in Vespas. c. 18.

2) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.

3) Sueton. in Vespas. c. 9.

Ein überrest dieses Tempels ist die große und schöne hohlaestreifte Säule, aus weißem Marmor, welche von Pabst Paul V. vor der Kirche zu S. Maria Maggiore aufgerichtet worden. Sca.

4) Ungeachtet der großen Räubereien, welche von den Römern in Griechenland bis zur Zeit des Vespasianus ausgeübt worden, erzählt Plinius, ein Zeitgenosse dieses Kaisers (l. 34. c. 10. sect. 17.), daß zu Rhodus dennoch dreitausend Statuen vorhanden gewesen, und eine nicht geringere Anzahl zu Athen, Olympia und Delphi.

In die ersten Zeiten der Regierung des Vespasianus faßt man mit Sicherheit eine Ara aus weißem Marmor im Museo Pio-Clementino setzen. Dieses Denkmal ist ungefähr fünf Palm hoch, und fast zwei Palm breit, und mit erhobenen Figuren geziert, welche sich auf die Mythologie und römische Geschichte beziehen. Montfaucon hat dasselbe bekant gemacht (Suppl. t. 1. pl. 70. 71.), noch richtiger aber, und mit einer weitläufigen gelehrten Auslegung begleitet, Drazzi Orlandi. Die Arbeit an diesem Denkmal ist übrigens nicht von der vorzüglichsten Beschaffenheit, auch ist es an mehreren Stellen beschädigt. Sca.

liche Galerie von Gemälden: es scheint aber, daß dieselben nicht in dem Tempel selbst, sondern über demselben in den oberen Sälen gewesen, zu welchen man durch eine Windeltrepe gehet, welche sich noch izo erhalten hat.¹⁾ Es waren auch in Griechenland Tempel, welche *πινακοθήκαι*, das ist: Galerien der Gemälde, waren.²⁾ Mit Griechenland kam es endlich unter dem Vespasianus so weit, daß es zu einer römischen Provinz erklärt wurde, und die Athener verlorren sogar ihr kleines bisher erhaltenes Vorrecht, Münzen ohne Bildniß des Kaisers schlagen zu dürfen.³⁾

§. 16. Unter diesem Kaiser wurden die salustischen Gärten der volkreichste Ort in Rom; denn er hielt sich mehrentheils daselbst auf, und gab an diesem Orte aller Welt Gehör;⁴⁾ daher ist zu glauben, daß er diese Gärten mit Werken der Kunst

1) Der schöne, erhoben geschnittene Kopf in der florentinischen Galerie (Gori, Mus. Florent. Gemmæ, t. 1. tab. 6. n. 6.) wird mit Recht zu den vorzüglichsten Denkmälern gezählt, welche Vespasian vorstellen. Ferner besitzt die dortige Galerie noch einen schön gearbeiteten Kopf desselben von Marmor. Derjenige Kopf, welcher sich in der Sammlung von Kaiserbildnissen im Museo Capitolino befindet, gehört zwar nicht zu den am besten gearbeiteten, hat aber einen geistreichen, freundlichen Ausdruck, und seine Haare sind mit vielem Fleiße behandelt. Die bekleidete Brust, auf welche er gesetzt ist, besteht aus einem schönen bunten Alabaster. Ein kolossaler Kopf des Vespasianus ist unter den farneasischen Altertümern nach Neapel gekommen. Eines andern Kopfes von Erz, welcher bei Rom gefunden ist, wurde schon oben (7 B. 2 K. 25 §.) Erwähnung gethan. Meyer.

2) Strab. l. 14. [c. 1. §. 14.]

3) Vaillant, Num. Imp. a Græcis percuss. p. 20. p. 223.

4) Xiphilin. in Vespas. p. 219.

verschönert habe. Auf dem Grunde derselben ist zu allen Zeiten im Nachgraben eine große Anzahl von Statuen und Brustbildern gefunden worden; und da man im Herbst des Jahres 1765 eine neue Gruft daselbst eröffnete, fanden sich zwei wohl erhaltene Figuren, die Köpfe ausgenommen, welche mangelten und nicht gefunden sind. Es stellen dieselben zwei junge Mädchen vor, in einem leichten Unterkleide, welches von der rechten Schulter abgelöst bis auf das Mittel des Oberarms herunterfällt. Die eine sowohl als die andere liegt auf ihrem eigenen lang rundlichen Sockel halb gestreckt und mit dem Oberleibe erhoben, und stützt sich auf den linken Arm; unter ihnen liegt ein ungespanneter Bogen. Es sind dieselben vollkommen ähnlich einem Mädchen von Marmor, welches mit Knochen spielt, und in der Sammlung des Cardinals Polignac war;¹⁾ es ist auch die rechte und freie Hand, wie an dieser, zum Würfeln eröffnet, und unterwärts ausgestreckt, aber von den Würfeln findet sich keine Spur. Diese Figuren erstand der Herr General von Walmoden aus Hannover, in seinem Aufenthalte zu Rom, und hat die Köpfe ergänzen lassen. Ferner wurde zu gleicher Zeit ein großer Leuchter von Marmor daselbst entdeckt, dessen Schaft, der mit künstlich gearbeiteten Blättern bedeckt ist, auf zwei runden Gliedern oder Knäufen viele kleine Flammen, als einen allegorischen Zierat zeigt.²⁾ Von der dreieckichten Base dieses Leuchters fanden sich nur zwei Stücke, die den Verlust des übrigen zu bedauern veranlassen. Auf dem einen Stücke zeigt sich ein Jupiter mit einem spitzigen Barte, wie derselbe auf

1) Nun in dem königlich preussischen Museo. Meyer.

2) Er kam nachher in das Museum Pio. Clementinum. (T. 7. tav. 37. p. 65.) Meyer.

alten hebräischen Werken erscheint; das Gewand aber, und die Zieraten der Glieder dieser Vase deuten auf eine Zeit blühender griechischer Kunst, und zugleich in dieser Figur auf die Nachahmung des älteren Stils in Gottheiten, um dieselben dadurch desto ehrwürdiger zu machen. Auf dem zweiten gebrochenen Stüke ist die obere Hälfte eines jungen Herkules, in eben der Stellung, in welcher man ihn dem Apollo den Dreifuß nehmen siehet, und dieses auf mehr als auf einem Marmor und auf geschnittenen Steinen. Dieses verstümmelte Werk hat Herr Zelada, ein römischer Prälat, gekauft.

§. 17. An dem Titus, des Vespasianus Sohne und Nachfolger, fanden die Künste gleichfalls einen großen Freund und Verehrer; er war in zwei Jahren den Künsten vorthellhafter, als Tiberius in einer langen Regierung. Suetonius merket an, daß Titus dem Britannicus, des Nero Bruder, mit welchem er erzogen worden, eine Statue zu Pferde von Elfenbeine machen lassen, welche alle Jahre in dem feierlichen Gepränge im Circo umhergeführt worden.¹⁾ Von Künstlern dieser Zeit

1) Sueton. in Tit. c. 2.

In den Anmerkungen findet sich noch folgende Stelle, welche wahrscheinlich schon von dem Autor selbst, wegen ihrer Unhaltbarkeit, verworfen worden: „Ich führe dieses an, weil es vielleicht die letzte Statue von Elfenbeine ist, die unter den Römern verfertigt worden, wenigstens deren Meldung geschieht.“

Ein ganz vortreflich gearbeitetes und nicht weniger wohl erhaltenes Bildniß des Britannicus in Marmor erküft Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 33.) in der ungefähr lebensgroßen Statue eines jungen Römers, in der Villa Borghese, welcher im Knabenalter vorgestellt, und mit der Präterta und einer um den Hals hängenden Bulla bekleidet ist. Sonst wurde dieses Denkmal für das Bildniß des Nero gehalten, und wegen

ist bekannt Evodus, der Meister des oben angeführten schönen Kopfs der Julia, Tochter des Titus, welcher in einem Beryll geschnitten ist, und sich in dem Schaze der Abtei St. Denny's zu Paris befindet. ¹⁾ Ein schöner kolossalischer Kopf des Titus befindet sich in der Villa Albani. ²⁾

§. 18. Unter dem Domitianus scheinen die Griechen gnädiger angesehen worden zu sein: denn da sich unter dem Vespasianus und Titus keine Münzen von Korinth finden, so ist hingegen von dieser Stadt unter dem Domitianus eine große Anzahl auch von der größeren Form übrig. ³⁾ Aus dem, was Plutarchus berichtet, daß die Säulen von pentelischem Marmor, die Domitianus, für den römischen Tempel des capitolinischen Jupiters, zu Athen arbeiten lassen, da sie nach Rom gebracht und völlig geendigt worden, ihre schöne Form verloren: ⁴⁾ könnte man schließen, daß der gute Geschmak damals

der fleißigen, schönen Ausführung geschätzt. Unter den römisch gekleideten Figuren gibt es nur wenige mit besser gelungenem Faltenschlag; der Kopf ist überaus natürlich und voll Leben. Außer Händen und Füßen, welche ergänzt und modern sind, hat sich die Figur fast unbeschädigt erhalten. Die Abbildung bei Perrier Num. 40. und Sculture del Palazzo della Villa Pinciana, stanza 5. n. 3. Meyer.

1) Stosch, pierr. gravées. pl. 33. [7 B. 1 R. 41 S.]

2) Der Kopf des Titus im Museo Capitolino hat in Hinsicht auf die Kunst der Ausführung keinen außerordentlichen Werth; der im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 43.) ist weit vorzüglicher. Eine sehr große kolossale Büste des Titus soll sich in der königlichen Antikensammlung zu Neapel befinden. Meyer.

3) Vaillant, Num. Colon. p. 199.

4) In Public. c. 15.

sehr gefallen sei. Das Gegentheil davon aber ist aus übrig gebliebenen Werken in Rom zu beweisen, und sonderlich aus den erhobenen Figuren der Frieße des Tempels der Pallas, welchen dieser Kaiser auf dem Foro Palladio bauen lassen; ¹⁾ diese Frieße ist von Can-

- 1) An den Bildwerken des Tempels auf dem Foro Palladio zu Rom faß man weniger die Arbeit, als den Styl loben. Die Figuren sind gut gestellt; sie haben Würde, Anmuth und Naivität, nach Maß und Verschiedenheit des ihnen beigelegten Charakters. Die Falten sind mit Geschmak gelegt, oft aber auf hohe Stellen, oft tiefer gezogen, als es nöthig war; oft sind sie auch zu häufig, und die Arbeit ist überhaupt etwas roh. Der großen Figur der Pallas, welche über Fries und Gesims in der Höhe steht, fehlt es zwar nicht an Würde und Größheit, aber an zarter Vollendung. Die Ornamente an diesem Gebäude sind stark unterhöhlt, man möchte sagen hart und ohne Haltung.

Zu den Denkmalen dieser Zeit muß auch der bekante Triumphbogen des Titus gerechnet werden. Denn da die Apotheose des Titus am Gewölbe vorgestellt ist, so wird ihm dieses Ehrendenkmal erst nach seinem Ableben zum Gedächtniß errichtet sein. Die sämtlichen Bilder sind nach Beschaffenheit gut erfunden, der Geschmak überhaupt ist fein, die Formen sind elegant; aber die Behandlung verräth mehr mechanische Fertigkeit, als Geist und Sorgfalt. So sind z. B. oft die Augen an Profilgesichtern ganz dargestellt, und die Gewänder nachlässig ausgearbeitet. Daher läßt sich vermuten, daß ein trefflicher Meister das Ganze entworfen, ja wohl gar vollendete Modelle gegeben, die von geringern Künstlern, welche vielleicht zu derselben Zeit für wenig besser als Handwerker gelten könnten, ausgeführt worden. Die Gesimse sind fast überflüssig mit Laubwerk geschmückt, das aber nicht vorzüglich sauber gearbeitet ist. Man hat so gar Ursache zu argwöhnen, daß manche von diesen Ornamenten erst in späteren Zeiten verfertigt sind, indem einige Glieder des Bogens nur angefangen worden, mit

te Bartoli gezeichnet und gestochen. Die in Lebensgröße erhoben gearbeitete Pallas, welche in der Mitten über dem Gebälke der Säulen steht, verliert durch die Nähe, in welcher man dieselbe 120 sieht, da das Pflaster bis an die Hälfte der Säulen erhöht ist, und sie scheint gegen die gehäufeten Bieraten des Gebälks nur wie entworfen.

§. 19. Ein noch rühmlicheres Werk für diese Zeiten würden die berühmten sogenannten Siegeszeichen des Marius sein, wenn man nicht die Gültigkeit einer Inschrift verwerfen will, die ehemals unter denselben stand, ehe jene Tropäen von ihrem alten Orte weggenommen worden; die Inschrift zeigte an, daß ein Freigelassener, dessen Namen verkümmelt daselbst gelesen wurde, dem Domitianus diese beiden Werke setzen lassen.¹⁾ Diese müssen als Siegeszeichen des Krieges mit den Daciern angesehen werden; denn nachdem Domitianus durch seine Feldherren sich mit wenigen Vortheilen aus diesem Kriege mit dem dacischen Könige Decebalus herausgezogen, wurden demobnerachtet, wie Euphilinus aus dem Dio meldet, ihm so viel Ehrenbezeugungen ausgemacht, daß die ganze Welt mit goldenen und silbernen Statuen und Bildnissen desselben angefüllt wurde.²⁾ Es haben zwar Andere geglaubt, daß diese Tropäen dem Augustus zu Ehren errichtet worden,

Blättern zu verzieren. Hingegen ist der übrige größere Theil derselben noch glatt, von edler Einfachheit und reiner Zeichnung.

Die Abbildung von den Figuren auf dem Triumphbogen des Titus geben Montfaucon (t. 4. pl. 99.) und Bartoli. (Admirand. tav. 1 — 9. Mener.

1) Gruter. Inscript. t. 2. p. 1084. n. 5. Fabretti Columna Traj. c. 4. p. 108.

2) In Domit. p. 232.

und dieses aus dem Orte selbst schließen wollen, wo dieselben vorher standen, welches ein castellum der julischen Wasserleitung des Agrippa war, das ist: ein Gebäude, wo das Wasser an verschiedene Orte hin vertheilet wurde; sonderlich da es bekant ist, daß Agrippa dergleichen Gebäude seiner nach Rom geführten Wasserleitung mit Statuen und Werken der Kunst ausgezieret. ¹⁾ Aber gesetzt, daß diese Wasserleitung vom Domitianus ausgebeßert worden (welche Muthmaßung durch das Stillschweigen des Frontinus nicht unkräftig wird), so ist die Wahrscheinlichkeit für meine Meinung größer, wenn ich sie für Werke des Domitianus halte, durch die Vergleichung derselben, welche ich gemachet habe mit Stüken von anderen Siegeszeichen, die in der Villa Barberini, zu Castel-Gandolfo entdeket, und daselbst eingemauert worden, das ist: an dem Orte, wo ehemals die berühmte Villa dieses Kaisers war, und durch die vollkommene Ähnlichkeit der Arbeit, und im Style der einen sowohl als der andern. ²⁾

§. 20. Die vortrefliche Arbeit dieser Siegeszeichen, und die ausnehmenden Zieraten an denselben sind dem Begriffe der Kunst zu dieser Zeit gemäß, und könnten mit den erhobenen Arbeiten an der gedachten Frieße des Tempels der Minerva auf des Domitianus Foro Palladis, wie von einem

1) Plin. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 9.

2) Diese Tropäen sind musterhaft angeordnet. Man bemerkt an der zur Rechten eine Gefangene mit ganz vortreflich gelegtem Gewande; indessen sind die Massen derselben durch viele kleine Falten unterbrochen; auch scheinen die Waffen, wiewohl vom elegantesten Geschmack, fast überflüssig reich verziert. Ausgeführt sind diese stark beschädigten Denkmale keiffiger, als die erhobenen Arbeiten am Pallastempel oder am Bogen des Titus. Meyer.

Meister gearbeitet gehalten werden. Fabretti will zwar behaupten, daß dieses die Tropäen des Marius seien, und weist diejenigen als Unwissende ab, denen es Arbeiten von [des] Trajanus Zeiten geschehen, weil er die Arbeit an denselben so grob und unausgeführt findet, ¹⁾ daß er dieses Werk mit den Figuren an des Constantinus Bogen, die in barbarischen Zeiten gemacht sind, vergleicht. Man hat zu seiner Widerlegung nur ein Auge nöthig, um gerade das Gegentheil zu finden, und er zeigt bei aller Gelehrsamkeit so wenig Einsicht in die Kunst, daß er den Kopf der sogenannten traurenden Provinz Dacia, ²⁾ unter der Roma im Campidoglio, für alt hält, so wie die neue Frieze in dem inneren Hofe des Palastes Santa Croce. ³⁾ Dasjenige, was dieser Gelehrte über die Waffen dieser Siegeszeichen vorbringt, ist eben so wenig wider diejenigen, die dieselben dem Trajanus zuschreiben, als wider mich in Absicht des Domitianus. Denn es sind

1) De Columna Traj. p. 105.

2) Die traurende Provinz, eine auf Waffen sitzende weibliche Figur mit angezogenen Knieen, welche den Kopf auf die Hand stützt, wird wegen der gefälligen Stellung und des zierlichen Gewandes hochgeschätzt, und ist von neuern Bildhauern und Steinschneidern oft nachgebildet worden. Doch möchten wohl die Falten an diesem Denkmale bei strenger Prüfung etwas zu gehäuft und zu klein befunden werden. Der Kopf ist wirklich modern, wie der Autor anmerkt; eben so der linke Vorderarm samt der Hand, worauf sie sich stützt, und der Ellenbogen vom rechten Arm. Ursprünglich muß dieses Werk der Schlussstein eines großen Triumphbogens gewesen sein, wie aus der Gestalt des Ganzen und aus den umgebenden Ornamenten von Stern, Laubwerk und Voluten klar hervorgeht. Meyer.

3) Fabretti, de Columna Traj. p. 106 et 155.

in allen Siegeszeichen und anderen Denkmalen überwundener Völker römische und barbarische Waffen mit einander vermischt und unter einander geworfen, wie man sonderlich an dem Basamente der Säule des Trajanus siehet, wo des Künstlers Absicht gewesen zu sein scheint, seine Composition zu vervielfältigen, und dadurch schöner zu machen. Unter den Waffen der Siegeszeichen, von welchen die Rede ist, hat sich der Bildhauer begnügt, den Schildern eine ausländische Form zu geben, im übrigen aber dieselben gezieret, wie immer ein Schild hätte sein können, welcher in Tempeln aufgehängt zu werden bestimmt worden. Es führen dieselben auf jeder Seite unten und oben einen Wolf, welches Thier zugleich mit dem Adler eines von den römischen Feldzeichen war. ¹⁾ Die Helme sind ebenfalls von griechischer oder römischer Form; auf zweien sitzt oben ein Sphing, welcher auf dem einen Helme einen Pferdeschweif trägt, auf dem anderen aber einen Federbusch. Auch die Degen haben die alte griechische Form, und die Scheide endiget sich unten in dem sogenannten Pilze. In dieser Betrachtung sehe ich keinen Grund, diese Werke dem Trajanus abzusprechen: ich finde aber auch eben so wenig Bedenken, dieselben dem Domitianus zuzueignen, sonderlich da man die erwähnente Inschrift anführen kan. Ein neuer Scribent glaubet, daß dieselben nach der Schlacht bei Actium gesetzt worden sind, aus keinem andern Grunde, als weil er in der wellenförmig ausgefressenen Base derselben eine Vorstellung des Wassers zu finden vermeinet.

§. 21. Die Bildnisse des Domitianus sind sehr selten, weil der römische Rath dieselben zu ver-

1) Plin. l. 10. c. 4. sect. 5.

tilgen beschloß; ¹⁾ es ist auch bisher in Rom, außer dem schönen Kopfe desselben im Museo Capitolino, nur eine einzige Statue im Palaste Giustiniani als die seinige erkannt worden. ²⁾ Diejenigen aber irren, welche dieselbe als diejenige angeben, die, nach dem Prokopius, dessen Gemahlin Domitia auf Erlaubniß des Raths ihm nach dessen Tode setzte, da alle andere Statuen desselben umgerissen waren: denn diese war von Erz, und noch zu gedachten Scribentens Zeit erhalten, da hingegen jene von Marmor ist. ³⁾ Ferner ist falsch, wenn jene vorgeben, diese Statue habe nichts gelitten: denn sie ist unter der Brust entzwei gebrochen gewesen, und die Arme sind neu; es ist auch zweifelhaft, ob der Kopf der Statue eigen sei. Ich habe gesagt, daß nur diese Statue, welche geharnischt ist, als ein Bildniß des Domitianus erkannt worden, weil man eine unbekleidete und heroische Statue desselben in der Villa Aldobrandini nicht bemerkt hat. ⁴⁾

1) Sueton. in Domit. c. 23.

2) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 25.

Der Kopf hat zwar viel Leben und Charakter, doch verwandte der Künstler keine große Sorgfalt auf die Ausführung der einzelnen Theile. Die Nase ist neu und an den Ohren bemerkt man ebenfalls einige Restaurationen. Meyer.

3) Procop. c. 8.

Die Statue des Domitianus im Palaste Giustiniani ist eine kräftige, derbe Gestalt, und gut genug gearbeitet; die Rüstung ist besonders hübsch verziert. Der rechte Arm ist ohne Zweifel neu; der Linke nicht ganz bestimmt. Noch eine Statue des Domitianus findet sich im Palaste Rossiglioni, und eine andere in der Villa Aldobrandini. Meyer.

4) über die Statuen des Domitianus äußert sich der

§. 22. Endlich wurde im Fröhlinge des Jahres 1758 eine andere ungezweifelte heraische Statue des Domitianus gefunden, an einem Orte, welcher alla Colonna heißet, und zwischen Frascati und

Autor in den Anmerkungen, S. 117, also: „Die
 » Statuen des Domitianus, des Bruders und Nach-
 » folgers des Titus, wurden in Rom vernichtet, die
 » von Erz geschmolzen und also verkauft, und die von
 » Marmor wurden zerschlagen, so daß sich nur drei der-
 » selben erhalten haben, eine in der Villa des Herrn
 » Cardinals Alexander Albani, die zweite im Pa-
 » lasse Rospi gliosi, und die dritte steht unerkannt in
 » der Villa Aldobrandini, und ist unbekleidet, über
 » Lebensgröße, mit einem Paludamento über die linke
 » Achsel geworfen, wie die erstere.“ In Bezug auf die Sta-
 » tue Domitians im Palaste Giustiniani schreibt er S.
 » 398 der ersten Ausgabe: „Was aber Montfau-
 » con (Antiq. expliq. Suppl. t. 4. pl. 4. p. 6.) von dessen
 » Statue im Palaste Giustiniani faget, ist falsch;
 » er behauptet, es habe dieselbe nicht den geringsten Scha-
 » den erlitten, und es sei die einzige von den Statuen
 » dieses Kaisers, die der Rache des römischen Raths,
 » welcher alle Bildnisse desselben zu vertilgen beschloß,
 » entgangen sei. Es scheint, man halte die giustini-
 » anische Statue für diejenige, welche auf Betten des-
 » sen Gemahlin ihr zugestanden worden, diese aber war
 » von Erz, und stand noch auf dem Capitolio zu [des] Pri-
 » migen Zeiten, und jene ist von Marmor. Hernach
 » ist es falsch, daß diese nicht gelitten: denn sie ist unter
 » der Brust entzwei gebrochen gewesen, und die Arme
 » sind neu: es ist auch zweifelhaft, ob der Kopf zur Sta-
 » tue gehöret. Montfaucon hat Lust, etwas zu rei-
 » den über die Figuren auf dem Harnische derselben,
 » allein aus dem unrichtigen Kupfer, welches er vor Au-
 » gen hatte, sollte er nichts Sicheres beibringen. Daß-
 » nige, was Maffei für eine Sirene hält mit einem
 » Fischschwänze, und was jenem anders scheint, ist
 » dergleichen; aber man hätte sie eine Nereide nennen
 » sollen: denn die Sirenen haben Vogelfüße. Die
 » mittlere Figur, welche mit einer in die Höhe gehobe-

bäuden außer Rom ist mir nur eine Defe zu Palmyra bekannt.¹⁾

S. 24. Ein sehr schöner und seltener Kopf dieses Kaisers befindet sich in dem Museo Capitolino, und wird sehr irrig von dem Erklärer dieses Musei für eine Arbeit des Algardi ausgegeben, welcher an demselben nichts als die Spitze der Nase und des Ohrs ergänzt hat, und so behutsam mit diesem Bildnisse umging, daß er angestanden, die Erde, die sich zwischen den Haaren angegesetzt hat, abreiben zu lassen.²⁾ Der Herr Cardinal Alexan-

1) Wood, Ruins of Palmyr. pl. 19.

Man findet die sogenannten Mäander sehr häufig an den Hauptgesimsen der Gebäude, wie in den angeführten Ruinen zu Palmyra (pl. 6 et 11.) in denen von Babylon (pl. 22. 27. 34.), in den Bädern von Nîmes (Clérisseau, Antiq. de France, prem. part. pl. 36.), in den Trümmern des Palastes des Diocletianus zu Spalatro, in dem Tempel des Deus Mediculus zu Casfarella, an dem Sarkophag der Cäcilia Metella im farnesischen Valaste, und an vielen andern alten Denkmälern. Fea.

2) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 27. p. 31.

Bottari sagt nur, daß der erwähnte Kopf in Hinsicht der Arbeit Ähnlichkeit habe mit der Manier des Algardi; übrigens hält er ihn für antik. Fea.

Trotz der Versicherung Winkelmanns ist der Kopf des Nerva im Museo Capitolino doch eine moderne Arbeit, wie Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 7.) erinnert. Unter den Bildnissen des Nerva ist wohl das vorzüglichste, an Kunst wie an Umfang, die im Pio-Clementino befindliche sitzende kolossale Figur. (T. 3. tav. 6.) Sie besteht aus zwei Theilen, dem obern nackten, und dem untern bekleideten. Beide sind zwar antik, und mit Ausnahme der restaurirten Arme wohl erhalten; auch stimmen sie in Gestalt, Größe und Arbeit mit einander überein doch haben sie ursprünglich nicht zusammengehört. Meyer.

der Albani, durch welchen dieser Kopf in gedachtes Museum gekommen ist, erhielt denselben von dem Bruder des lezt verstorbenen Prinzen Panfilii, des lezten seines Hauses, in dessen Villa dieses Brustbild stand. ¹⁾ Der Marchese Rondinini aber besitzt ein völlig erhaltenes Brustbild nebst seinem alten Sockel, welches vermuthlich auch ein Brustbild dieses Kaisers ist, und unter die seltenen Köpfe gehöret, deren Nase nicht beschädiget worden.

§. 25. Von der Zeit des Nerva würde, nach [des] Fulvius Ursinus Angabe, ²⁾ die sitzende Figur eines griechischen Sprachlehrers sein, welcher in der Inschrift auf dem Sockel M. METTIUS EPAPHRODITUS heißet; dessen Bruder hatte ihm dieselbe setzen lassen. Fulvius Ursinus, welcher dieselbe befaßt gemacht, glaubet, es könne dieselbe einen Epaphroditus aus Chäroneia vorstellen, welcher, nach dem Suidas, unter dem Nero und unter dem Nerva geblühet hat. Diese Figur, welche nicht völlig halb so groß als die Natur ist, stehet in dem Hofe des Palastes Altieri in Campitelli zu Rom. ³⁾

§. 26. Unter dem Trajanus bekam Rom und das ganze römische Reich ein neues Leben, und er fing an, nach so vielen Unruhen durch die großen Werke, welche er unternahm, die Künstler aufzumuntern. ⁴⁾ Die Ehre einer Statue, welche er sich

1) Mit einem andern sehr schönen Kopf des Nerva schmückte der Cardinal späterhin seine Villa ebenfalls. *See.*

2) *Imag. illustr. viror. n. gr.*

3) Sie hat nicht völlig natürliche Größe. Ist dieses Denkmal wirklich zur Zeit des Nerva entstanden, so muß man annehmen, daß es von einem mittelmäßigen Künstler herrühre. *Meyer.*

4) *Flo. i proem. in fine.*

nicht allein, mit Ausschließung Anderer, anmaßete, sondern mit wohlverdienten Männern theilte, ¹⁾ kan der Kunst sehr beförderlich gewesen sein; ja wir finden, daß jungen Leuten von großer Hoffnung Statuen nach ihrem Tode gesetzt wurden. ²⁾ Es scheint, daß eine sitzende senatorische Statue in der Villa Ludovisi von einem Zeno, dem Sohne des Attis aus Aphrodisium gemacht, von dieser Zeit sei: der Name desselben steht auf dem Gipfel des Gewandes dieser Statue, und ist von niemanden bisher bemerkt worden. ³⁾ Man könnte glauben, daß sich damals eine Schule der Kunst an besagtem Orte in Karien (weß man die bekäntesten unter vielen andern gleiches Namens nimt) aufgethan, wegen verschiedener Namen aphrodisischer Künstler, welche sich erhalten haben. ⁴⁾ Ein anderer Zeno aus Staphis ⁵⁾ in Asien, der das Bild seines Sohns glei-

1) Plin. panegyric. c. 52. 54. 55. 59.

2) Plin. l. 2. epist. 7.

3) Nach der Gewohnheit der Alten, in deren Gewändern auf dem Rande zuweilen Buchstaben gewürfelt sind. (Ruben. de re vestiari. l. 1. c. 10. Ciampini Vet. mon. t. 1. c. 13.) Winkelmann.

[Die Inschrift lautet: in der vorläuf. Abhandl. 194 S. wie folgt:

ZHNON
ATTIN
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΤΣ
ΕΠΟΙΕΙ.]

4) Inscript. Syriac. in Grævii Thesaur. Sicil. t. 6.

Unter der antiken Statue einer Muse in der florentinischen Galerie liest man: Opus Attiliani Aphrodisienis, welches nach Buonarroti (Osserv. sopra alc. frammi. di vetri, prefaz. p. 21.) Aphrodisiensis heißen sollte. [Aus Aphrodisias in Cypren? Siebelis.] Meyer.

5) [Man sehe die folgende Note.]

ches Namens, in Form einer halbbekleideten Herme, auf dessen Grabmal gesetzt, wie aus der Inschrift derselben aus neunzehn Zeilen erhellet, ¹⁾ wird nicht viel später gelebet haben; der fremde Kopf, welcher

1) Es ist dieselbe folgende in Versen:

Θ. Κ.

ΠΑΤΡΙC ΕΜΟΙ ΖΗΝΩ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ΕCΤ ΑΦΡΟΔΙ
CΙΑC ΠΟΛΛΑ ΔΕ ΑCΤΕΑ ΠΙCΤΟC
ΕΜΑΙCΙ ΤΕΧΝΑΙCΙ ΔΙΕΛΘΩΝ
ΚΑΙ ΤΕΤΕΑC ΖΗΝΩΝΙ ΝΕΩ
ΠΡΟΤΕΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ
ΤΤΜΒΟΝ ΚΑΙ CΤΗΑΗΝ ΚΑΙ
ΕΙΚΟΝΑC ΑΤΤΟC ΕΓΑΤΥΑ
ΤΑΙCΙΝ ΕΜΑΙC ΠΑΛΑΜΑΙCΙ
ΤΕΧΝΑC CΑΜΕΝΟC ΚΑΥΤΟΝ
ΕΡΤΟΝ

Diis inferis!

Patria mihi Zenoni beata est Aphrodisias; multas vero urbes sisus meis artibus peragrans et conficiens Zenoni adolescenti præmortuo filio sepulcrum et cippum et imagines ipse sculpsi meis manibus fabrefaciens inclytum opus.

Die letzten Zeilen dieser Inschrift sind nicht völlig zu lesen. Es ist dieselbe noch von niemand bekant gemacht. Außer der erhaltenen Anzeige eines Künstlers, könnte sie auch dienen, theils den Namen der Stadt ΣΤΑΦΙΣ in Asien, welcher sich bei keinem Scribenten findet, bekant zu machen, theils die Buchstaben ΣΤΑ auf einer Münze Königs Euphaneß, worüber man (Beger. Thes. Brand. t. 1. p. 259. Wise, Numm. ant. Bodlej. p. 116. Cuper. de Eleph. exercit. 1. c. 7. in Suppl. Ant. Rom. Sallen. t. 3. p. 74.) mit verschiedenen Muthmaßungen hervorgetreten, zu erklären. Es könnte der abgekürzte Name dieser Stadt sein: δεῖ. σταφυλῆς und σταφυλῆος scheinen zu weit gesucht. Daß unrichtige Sylbenmaß wird hier niemand irre machen, der die Nachlässigkeit der griechischen Dichter dieser und der folgenden Zeiten kennet, geschweige δεῖ in Inschriften.

Bei dieser Gelegenheit will ich eine andere Inschrift

auf diese Herme gesetzt ist, erlaubt nicht, mit mehr Wahrscheinlichkeit auf die Zeit derselben zu schließen; dieses Denkmal befindet sich in der Villa Negroni. Wohin ich aber einen Antiochus von Athen setzen soll, von welchem eine Pallas von zweimal

bekannt machen, welche auf der Base von einer Statue des Bakchus in Griechenland (ich weiß aber nicht an welchem Orte) steht: vermuthlich befindet sich dieselbe auf der Insel Scio: denn ich habe diese und andere Inschriften von daher erhalten:

ΑΙΣΑΝΙΑΣ ΔΙΟΝΤΣΟΥ
ΤΟΝ ΔΙΟΝΤΣΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΤΑΣΕ.

Das Wort *κατεσκευασεν* macht zweifelhaft, ob Aisanias der Bildhauer gewesen oder derjenige, welcher die Statue machen lassen.

Je geringer aber die Kunst wurde, desto mehr schätzten die schlechten Arbeiter ihr Werk, und setzten ihren Namen zu den unbeträchtlichsten Sachen. Also steht der Name eines Bildhauers, ΕΤΤΥΧΗΣ aus Bithynien, an der vordern Seite eines kleinen Grabsteins im Campidoglio über die Figur des Verstorbenen [gesetzt], die etwa einen Fuß hoch ist. (Muratori Inscript. p. 633. 1.) Winkelmann.

Die erwähnte Herme des Zeno ist mit allen andern Denkmalen der Villa Negroni an den Herrn Zentius kommen. Wir haben die Inschrift an derselben nach der richtigen Lesart mitgetheilt, welche Zeno der sorgfältigen Untersuchung Visconti's verdankt. Die wahrhafte Vaterstadt des Zeno war also Aphrodisias, und Winkelmann's Vermuthung wegen Staphis, einer Stadt in Asien, fällt. Visconti ist nicht abgeneigt zu glauben, daß der hier erwähnte Zeno eine Person sei mit dem Meister der oben erwähnten senatorischen Statue in der Villa Ludovisi. — Das Wort *κατεσκευασεν* ist ohne Zweifel auf den Künstler zu beziehen; sollte derjenige, welcher die Statue machen lassen, angezeigt werden, so müßte es *κατεσκευασατο* heißen. [In Plutarch's Numma (c. 13.) steht *κατεσκευασεν* vom Künstler. Siebel's.] Meyer.

Lebensgröße in der Villa Ludovisi steht, weiß ich nicht; die Statue ist schlecht und plump, und die Schrift scheint älter, als von dieser Zeit.¹⁾

§. 27. Das größte Werk von [des] Trajanus Zeiten ist dessen Säule, welche mitten auf dem Fors

- 1) Die Abschrift dieses Namens, welche man dem Carlo Dati (Vite de' Pittori p. 118.) aus Rom nach Florenz überschickte, war folgende:

. . . . TIOXOZ IAAIOZ IOIEI

Maffei (Mus. Ver. Inscr. var. p. 318. n. 4.) gibt denselben, wie er müßte ergänzt werden, ohne Anzeige der Verstümmelung. Ich gebe ihn, wie er auf der beschädigten Base steht:

. . . . TIOXOZ
 INAIOZ
 IOIEI

Der Name eines Antiochus (Gori Inscript. t. 1. Gemm. tab. 1. n. 4. Quirini epist. ad Freret. p. 29.) steht auch auf zweien geschnittenen Steinen. Winkelmaß.

Zwar hat die Pallas des Antiochus von Athen keinen sehr strengen oder hohen Charakter in der Bildung ihres Gesichts, sondern vielmehr etwas Gemüthliches und Menschliches, runde Wangen und offene Augen; doch mag sie, wie wir aus der fast geraden Stellung, aus den tief gezogenen Falten des Gewandes ahnen können, wohl nach einem Werke des hohen Stils copirt sein. Im Ganzen der Figur herrscht freilich etwas Steifes und Frostiges, welches man auf Rechnung des Copisten setzen muß; indessen vernimmt der Beschauer doch gleichsam einen leisen Nachklang von stiller Würde und Majestät, womit das Original geschmückt war. Über den Hüften ist das Gewand anstatt eines Riemens mit Schlangen gegürtet. Beide Arme und die Spitze der Nase sind neu; der Mund und das Kinn beschädigt. Meyer.

In der ersten Ausgabe, S. 402, liest man noch: „Die beiden Centaure des Cardinals Furietti, von schwarzlichem sehr harten Marmor, welchen man Bizio heißt, vom Aristeas und Pappias, gleichfalls

stand, ¹⁾ das er durch den Apollodorus von Athen bauen ließ, und zu dessen Gedächtnisse eine seltene goldene Münze geprägt worden, auf deren Rückseite ein Gebäude dieses Platzes angegeben ist. Hat jemand Gelegenheit, die Figuren auf der Säule in Gyps geformet zu betrachten, so wird er er-

„aus Aphrodisium, gearbeitet, sind als Copieen von dem
 „borghestischen Centaur anzusehen, und in der
 „Villa Hadriani gefunden worden. Der Oberleib
 „von einem Centaur gleicher Größe, und aus eben
 „dem Marmor, befindet sich in der Villa Altrieri, und
 „an demselben ist dieses besonders, daß die Augen und
 „die Zähne von weißem Marmor eingesetzt sind.“
 Wir haben diese Stelle nicht in den Text aufgenommen, weil der Autor im folgenden Kapitel der hier erwähnten Centauren noch einmal gedenkt, und sie als Werke aus der Zeit Hadrians anführt. Meyer.

- 1) Sie wurde ihm vom Senate errichtet nach dem Siege über die Dacier, wie die Inschrift an der Basis zeigt. (Montfauc. *Diar. Ital.* c. 19. p. 260. Braschi de trib. stat. c. 10. §. 9. p. 94. *Comment. ad Gell.* l. 13 c. 23.) Dio Cassius (l. 68. c. 16.) behauptet, daß die Säule von Trajanus errichtet sei; doch gibt er keinen Grund seiner Behauptung an. See.

Die erhobenen Arbeiten daran verrathen im Ganzen einen guten Styl; die Köpfe der Figuren sind geistreich, die Zeichnung ist richtig, und alles drückt die derbe, rüstige, durchgearbeitete Gestalt der Soldaten auf das Beste aus. Die Falten der Gewänder sind fast überall breit und einfach gelegt; doch bilden sie nicht immer ganz reine Massen, sondern laufen zuweilen über hohe Stellen der Glieder weg. Man bemerkt nur wenig von schön angeordneten Gruppen und vorzüglich gut aufgefundenen Motiven; in Hinsicht auf Anordnung scheint bloß der Contrast unter den Figuren beobachtet zu sein, und auch dieser nicht immer mit großer Sorgfalt. Aber die durchgehende gleich meisterhafte breitste Ausführung, verdient bewundert zu werden. Die Stellungen der meisten Figuren sind der Handlung derselben wohl entsprechend, na-

staunen über die unendliche Verschiedenheit in so viel tausend Köpfen an derselben. Im sechzehnten Jahrhunderte war noch der Kopf übrig von der colossalischen Statue dieses Kaisers, ¹⁾ welche auf der Säule stand; von demselben findet sich weiter keine Nachricht. ²⁾ Der edle venetianische Abt Farsetti, welcher mit königlichen Kosten die besten alten Statuen in Rom abformen lassen, und sich durch eine Malerakademie, welche er zu Venedig stiften wollte, um sein Vaterland verdienet zu machen gedachte, hatte auch den Anschlag gemacht, diese ganze Säule von neuem formen zu lassen; man hatte sich schon um neuntausend Scudi verglichen: die Kosten des Gerüstes hätte Herr Farsetti getragen.

§. 28. Von den Gebäuden seines Forums, die jene Säulen umgaben, und deren Daken oder Gewölbe von Erz waren, ³⁾ kan man sich einen Begriff machen aus einer daselbst im Monate August 1765 entdeckten Säule von dem schönsten weißschwarzen Granit, die acht und einen halben Palm im Durch-

rücklich und einfach. Der Lorbeerkranz, auf welchem die Säule als auf ihrem Wulste ruht, die schön gearbeiteten Waffen am Fußgestelle, und die leicht schwebenden Victorien neben der Inschrift, geben an Kunst den erhobenen Arbeiten auf dem Schaft der Säule im geringsten nichts nach; die Victorien sind vorzüglich gute Figuren; sie haben leicht flatternde Gewänder, deren Falten in feinem Geschmaße geworfen sind; auch haben sie sonst viel Zierlichkeit in ihrem Charakter, in Formen und Verhältnissen. Meyer.

1) Im Palaste, welchen damals der Cardinal della Valle bewohnte. See.

2) Giaecon. Histor. utr. belli Dacic. in Columna Trajan. 12.

3) Pausan. [l. 10. c. 5.] l. 5. c. 12.

messer hielt. Es wurde dieselbe gefunden, da man eine Gruft machte zur Grundlage einer Auffahrt zu dem Palaste Imperiale, und zugleich mit derselben ein Stük des oberen Gesimses, oder die Cornische der Architrave von weissem Marmor, welche diese Säule trug, und über sechs Palmen hoch ist. Da nun die Cornische das Drittheil und noch weniger von dem Gebälke ist, so muß dasselbe über achtzehn Palme hoch gewesen sein. Dieses Stük hat der Herr Cardinal Alexander Albani in seine Villa setzen lassen, nebst einer Inschrift, die den Ort anzeigt, wo dasselbe entdeket worden. Es zeigten sich beim Graben an eben dem Orte noch andere fünf Säulen von gleicher Größe, die in der Tiefe liegen geblieben sind, weil niemand die Kosten tragen wollte, dieselben heraus zu heben, und man hat auf diese Säulen die Grundlage gedachter Auffahrt gesetzt. ¹⁾ Nach der Säule kañ als das edelste Werk der Kunst, welches sich erhalten hat, der kolossalische Kopf gedachten Kaisers, in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, betrachtet werden; es ist derselbe von der Halsgrube bis auf den Wirbel fünf römische Palm hoch. ²⁾

- 1) Orlandi ad Nardini l. 5. c. 9. p. 235.

An dem Foro Trajani war die basilica Ulpia, welche sich auf so vielen Münzen findet, und die berühmte Bibliothek. (Gell. l. 11. c. 17. Sidon. Apollinar. l. 9. epist. 16. p. 284. Vopisc. in Aurel. p. 417 — 418. et 606.) S e a.

- 2) Das Museum Capitolinum besitzt ausser einem kolossalcn, mit Eichenlaub bekränzten Brustbild des Trajanus (6 B. 2 R. 16 S.) noch zwei andere in natürlicher Größe; das eine, wo der Kopf nie von der Brust abgebrochen war, kañ sogar vortreflich genäht werden. Die Nase, das Kiñ und das Ohr auf der rechten Seite sind neu; der Mund, die linke Wange und der Stirnknocben über beiden Augen haben gelitten. Eine gut gearbeitete

§. 29. Apollodorus, welchen Trajanus von Athen kommen ließ, den Bau dieses Forums zu führen, zeigt, daß in dem, was die Kunst betrifft, die Griechen allezeit den Vorzug hatten, ja es war ihre Sprache in Rom beliebter als selbst die römische, welches die in griechischer Sprache von Römern verfaßten Geschichten unter anderen beweisen.¹⁾ Daher geschah es, daß sich Römer griechische Grabsteine setzen ließen, und auf dem Sockel einer römischen Statue, die sich zu unserer Väter Zeiten in Rom befand, standen die Worte: ΚΑΛΩΣ ΤΕΛΩΝΗΣΑΝΤΙ; dem, der den Zoll ehrlich verwaltet welches ein Römer gewesen sein muß.²⁾ Vor weniger Zeit fand sich folgende römische Inschrift in griechischen Buchstaben, die zwar, nach der Form derselben zu urtheilen, nicht von sehr später Zeit der römischen Kaiser ist, welche izo in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani steht:

Δ. Μ.

TITIAI. ΕΑΠΙΑΙ. ΜΑΡ

stehende Figur ist aus der Villa Mattei in das Museum Pio-Clementinum gekommen. (T. 3. tav. 7. Monum. ant. du Musée Napol. t. 3. pl. 32.) Der Kopf dieser Statue, in welchem man Trajans Züge nicht verkennen kann, ist aufgesetzt, und hat ursprünglich nicht zur Figur gehört. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 7.) meldet, daß sich das schönste von allen bekannten Brustbildern des Trajanus gegenwärtig in England befinde, im Besitze des Obristen Campbell. Zu Constantinopel war eine Statue des Trajanus zu Pferde, von Erz. (Cedren. p. 322.) Meyer.

1) Tzet. Chil. 2. hist. 34. v. 82.

2) Scaliger. A. i. nadv. in Euseb. chronic. num. 1973. p. 159.

Werken, die in der Villa Borghese liegen, und entweder von einem zweiten Triumphbogen dieses Kaisers, oder von einem anderen öffentlichen Gebäude seines Forums zu sein scheinen, wie die Basilika Ulpia war, welches Gebäude auf einer schon oben erwähnten seltenen goldenen Münze angedeutet ist. Diese erhöhten Werke stellen Krieger mit ihren Feldzeichen vor, in Figuren von elf Palmen in der Höhe, unter welchen man den Feldherrn unterscheidet, aber nicht erkennt, weil der Kopf abgeschellert ist. Des Trajanus Brustbild aber ist deutlich auf einem von den runden Schildern an den Feldzeichen zu sehen, und auf einem andern dieser Stücke siehet man an dem Feldzeichen, welches zwei Schilder hat, auf dem unteren Schilde das Bild des Nerva, und auf dem oberen Schilde scheint wiederum das vom Trajanus zu sein. Zwei Schilder hatten die römischen Feldzeichen unter dem Caligula, nämlich dieses Kaisers und des Augustus, vor welchen sich der parthische König Artabanus niederwarf.¹⁾ Ja unter dem Tiberius trugen die Feldzeichen nebst dem Bildnisse dieses Kaisers zugleich das Schild des Scianus, welches die Legionen in Syrien allein nicht anhängen wollten.²⁾ Von eben diesen Gebäuden scheinen die zweien gefangenen Könige in Marmor zu sein, die im Palaste Farnese stehen; denn es sind dieselben auf dem Foro des Trajanus gefunden,³⁾ und diese Figuren sind es, welche der große Zeichner Polidoro da Caravaggio, der Schüler

1) Sueton. in Cai. c. 14.

2) Id. in Tib. c. 48.

3) Sie werden wahrscheinlich in Neapel sein. Die Arbeit daran ist im Ganzen gut; ihre Gewänder sind hübsch gefaltet. Meyer.

des Raphaels, häufig in seinen Werken angebracht hat.

§. 22. Die große Sorgfalt, welche Trajanus trug, die Werke der Kunst, die gelitten hatten, auszubessern, ist bekannt. Ein thörichter Gedanke ist es, wenn Maffei einen bewaffneten Krieger zu Pferde auf einem erhobenen geschnittenen Steine, welcher eine nackte Figur, die zur Erden liegt, durchstoßen will, auf den Trajanus deutet: ¹⁾ so unwürdig hat weder Trajanus von sich selbst, noch irgend ein Römer von ihm gedacht. Ein merkwürdiges Denkmal der Kunst von seiner Zeit ist eine schöne nackte Venus, deren Gewand auf ein langes stehendes Gefäß neben ihr geworfen liegt. Der Kopf dieser Statue, welcher ihr eigen und niemals abgelöst gewesen ist, hat die Ähnlichkeit der Marciana, des Trajanus Schwester; es steht dieselbe in dem Garten hinter dem Palaste Farnese. An eben dem Orte steht eine jener ähnliche Venus, an welcher nur das Gefäß zu ihren Füßen, worauf das Gewand liegt, verschieden ist. Diese Venus hat ihr gewöhnliches und schönes Gesicht; der Kopfschmuck aber ist dem an jenem Kopfe vollkommen ähnlich, das ist: es ist oben auf dem Kopfe ein Knauf von einer gewundenen Flechte; wie an Köpfen der Marciana auf Münzen. Die Seitenhaare sind in besondere Wendungen gelegt, und durch ein dünnes Band, welches durch jede Locke gezogen ist, gehalten. Auf der Stirne steht wie eine Blume aus kostbaren Steinen, die man insgemein Agraffe nennet. Diese herrlich schöne, bekleidete Marciana steht in der Villa Negroni. ²⁾ Ich kan nicht

1) Gemm. ant. t. 4. n. 14.

2) Beide Venus mögen nun zu Neapel sein. Wohin die

umbin, einer seltenen Münze in Gold zu gedenken, welche auf der einen Seite den Kopf der Plotina, des Trajanus Gemahlin, hat, und auf der anderen Seite den Kopf der Marciana, des Trajanus Schwester: es ward dieselbe mit mehr als hundert Scudi bezahlet, und befindet sich in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom.¹⁾

§. 33. An den großen Werken, die dieser Kaiser aufführen ließ, scheint Griechenland selbst keinen Antheil gehabt zu haben; es war auch unter den Griechen keine Gelegenheit, die Künste zu üben, da vermuthlich, außer den Kaisern, in keiner griechischen Stadt anderen Personen Statuen errichtet wurden.²⁾ Wenn aber die Griechen damals diese Ehre einer Person erweisen wollten, vergriffen sie sich an Statuen ehemaliger berühmter Männer, und begnügten sich, die Inschrift an denselben zu ändern, wodurch eine Statue, die einen griechischen Helden vorstellte, wider die Ähnlichkeit des Bildes einem römischen Prätor oder sonst einer Person zu-

Marciana aus der Villa Negroni gekommen, ist uns unbekant. Meyer.

1) Bildnisse der Plotina sind: ein kolossaler, ganz vortreflich gearbeiteter Kopf aus der Villa Mattei, welcher sich nun im Museo Pio-Clementino befindet (T. 6. p. 60. tav. 44.); ebenfalls ein Kopf, aber in natürlicher Größe, im Museo Capitolino, der, wenn auch der kolossale den Vorrang behält, doch immer zu den besten Denkmalen der Kunst aus Trajans Zeit gehört; er ist voll Wahrheit und Charakter. Nur steht das linke Auge etwas schief; ein neuerer Künstler hat die Nase nicht glücklich ergänzt; auch sind die Ohren restaurirt. Meyer.

2) Dem Trajanus wurden von den Griechen insgesammt Statuen aus parischem Marmor errichtet. (Pausan. l. 5. c. 12.) Meyer.

geschrieben wurde, wie Dio Chrysostomus ein solches Verfahren den Rhodisern in einer besondern Rede vorwirft.¹⁾ Dieser Redner lebte zu den Zeiten, von welchen wir reden.

1) Orat. 31.

Tacit. Annal. l. 1. c. 74. Sueton. in Tib. c. 58. Das Verändern der Inschrift an den Statuen hieß μεταγραφειν [und μεταπιγραφειν. Plutarch. in Isocr. Siebelis.] und das Aufsetzen neuer Köpfe auf alte Bildwerke μεταβιβαιζειν. Meyer.

[Man vergleiche 8 B. 3 R. 8 S. 10 B. 1 R. 10 S.]

G e s c h i c h t e
d e r
K u n s t d e s A l t e r t u m s.

Z w ö l f t e s B u c h.

Erstes Kapitel.

§. 1. Auf den Trajanus folgte Hadrianus, der größte Freund, Beförderer und Kenner der Kunst, welcher sogar mit eigener Hand Statuen verfertigt haben soll; so daß daher Victor, als ein unverschämter Schmeichler saget, es könne dieser Kaiser als ein Künstler neben den berühmten Bildhauern, dem Polykletus und dem Euphranor stehen.¹⁾ Wenn man von seiner Neigung gegen den alten Styl der römischen Sprache im Schreiben auf die Kunst schließen könnte:²⁾ würde er auch in dieser jenen herzustellen gesucht haben. Nebst der Liebe zur Kunst war seine Begierde, alles zu wissen und zu sehen, ohne Schranken; und es war dieselbe der vornehmste Grund der großen Reisen, die er im sechsten Jahre seiner Regierung nach allen römischen Provinzen antrat, so daß sich Münzen finden von siebenzehn Ländern, die er durchreiset ist. Er ging sogar nach Arabien und Aegypten, welches Land er, wie er selbst in einem Briefe an den Consul Severianus saget, völlig ausstudiret hatte.³⁾

§. 2. Durch den Hadrianus wurde die Kunst auf den Thron erhoben, und die Griechen, so zu reden, mit derselben; so daß seit dem Verluste der Freiheit Griechenland keine glücklichere Zeit erlebt, und keinen mächtigeren Freund gehabt hatte. Den dieser Kaiser nahm sich vor, Griechenland in die vorige Freiheit zu setzen, indem er es für ein frei-

1) Epitom. in *Æl. Adrian. princ. Fictor ex ære et marmore proxime Polycletos et Euphranoras.* Meyer.

2) Spartian. in *Adrian.* c. 16.

3) Vopisc. in *Saturn.* c. 8.

es Land erklärte, und suchete den griechischen Städten ihren vorigen Glanz wieder zu geben.¹⁾ In dieser Absicht ließ er nicht allein in Athen so stark bauen, wie Perikles vor Zeiten gethan hatte, sondern es wurden auch alle berühmte Städte in Griechenland sowohl als in Kleinasien mit öffentlichen Gebäuden, Wasserleitungen und Bädern ausgezieret.²⁾ Ein Tempel, welchen er zu Enzikum aufführen ließ, wurde unter die sieben Wunderwerke der Welt gezählet: und vielleicht sind von demselben übrig die erstauenden Trümmer daselbst, die seit langer Zeit den dortigen Einwohnern zu ihrem Baue dienen. Er trat den Parthen ein großes Land ab, um, wie es scheint, zugleich zu diesen seinen großen Absichten Ruhe zu haben.

§. 3. Gegen Athen aber äußerte Hadrianus eine ganz vorzügliche Neigung, theils weil diese Stadt der Sitz der Künste gewesen war, theils weil er viel Jahre daselbst gelebet und die Stelle eines Archon verwaltet hatte. Er gab den Atheniensen die Insel Cephallenia wieder, baute den Tempel des Bakchus und vollendete den Tempel des olympischen Jupiters zu Athen, nachdem derselbe an siebenhundert Jahre, vom Pisistratus an, gelegen hatte, und es wurde ein Werk, welches viele³⁾ Stadien im Umkreise hatte.⁴⁾ In demselben

1) Spartian. in Adrian. c. 13.

2) Auf dem Grabmal des Alkibiades zu Melissa ließ er die Statue desselben aus parischem Marmor errichten. (Athen. l. 13. c. 4. [n. 34.] Meyer.

3) [Über vier Stadien, sagt Pausanias, habe der Umfang des Heiligtums, loci consecrati, τὸ ἱερόν, nicht des Tempels allein, der am Eingange von jenem stand, betragen.]

4) Xiphil. in Adrian. p. 264.

Wie Griechenland und besonders Athen noch im Un-

ließ er, wie Pausanias berichtet, unter andern Statuen, von Golde und Elfenbein verfertigt, eine solche kolossalische Statue des Jupiters setzen; ¹⁾ eine jede römische Stadt ließ in diesem Tempel dem Kaiser selbst eine Statue errichten.

§. 4. Der Eifer dieses Kaisers um die Kunst erweckte eben den Trieb auch in anderen Griechen so daß der einzige Redner Herodes von Athen, und daher Atticus zubenamet, in verschiedenen griechischen Städten Statuen errichten ließ, wel-

glük seinen Siegern Achtung einflößte, davon zeuget ein schöner Brief des Plinius. (L. 8. epist. 24.) Meyer.

n) L. 1. c. 18:.

Diese Stelle des Pausanias ist dunkel, und die Umschreibungen derselben in den Anmerkungen der leipzig-ger Ausgabe, machen dieselbe nicht deutlicher. Mich dünket, man könne derselben viel leichter, als geschehen, helfen, wenn man *καί* anstatt *μὲν* setzt, und liest: *ὅτι καὶ Ῥωμαῖοις*. Pausanias hätte sagen wollen: die Statue des Jupiters war sehenswürdig, nicht wegen der Größe, weil auch zu Rom und zu Rhodus Kolossen waren; mit *ταύτα* fängt sich der folgende Satz an. Der vorhergehende Satz scheint etwas kurz abgebrochen, welches aber diejenigen nicht befremdet, welche die griechische Schreibart dieses Kappadociers kennen. Der italienische Übersetzer findet hier einen Jupiter, welcher größer gewesen als alle Kolossen zu Rom und zu Rhodus; dieses widerlegt sich von selbst. Winckelmann.

[Es wird in dieser Stelle nicht *ὅτι μὲν*, sondern *ὅτι μὲν* gelesen, welches in bejahenden und verneinenden Sätzen bei nachfolgendem *καὶ*, *γινώσκεις*, so viel als außer bedeutet. (Pausan. III. 19. 2. IV. 5. 1. III. 8. 1.) „Die Statue ist sehenswürdig, nicht wegen ihrer Größe „(denn außer den Kolossen zu Rom und Rhodus [unter „freiem Himmel] sind die übrigen Bildsäulen Jupiters „von gleicher Größe): sondern weil sie von Gold „und Elfenbein gearbeitet, und, nach ihrer Größe beurtheilt, von einer schönen Kunst ist.“ 1

der auch ausser Athen ein ganz neues Stadium von weissem Marmor, an dem Flusse Ilissus, ¹⁾ nebst einem Theater in Athen und zu Corinth, und dieses aus eigenen Mitteln, erbaute. ²⁾

§. 5. Es war jedoch dieses Kaisers Lust, zu bauen und der Kunst Nahrung zu geben, nicht blos auf Griechenland eingeschränket, sondern die Städte in Italien hatten sich gleicher Freigebigkeit zu rühmen. Von Nachrichten der Gebäude, die Hadrianus ausser Rom in Italien aufgeführt, begnüge ich mich, eine vielleicht irrig verstandene Inschrift anzuführen, die man auf das Amphitheater zu Capua gedeutet hat, weil dieselbe neben demselben gefunden sein soll, die aber das Theater eben dieser Stadt angehet; welches von dem Amphitheater nicht über funfzig Schritte entfernt ist. Mazzochi, welcher dieselbe ergänzt hat, deutet die Säulen, die Hadrianus nach der Inschrift hinzugesetzt, auf die halb hervorspringenden Säulen des Amphitheaters, ³⁾ ohne zu überlegen, daß diese Säulen, wie in allen Amphitheatern, mit den Lagen der Steine, an welchen sie hervorspringen, aus einem Stücke gehauen sind. Es hat auch derselbe nicht betrachtet, daß man in einem solchen Gebäude für Statuen keinen Platz findet, mit welchen sowohl als mit Säulen nur Theater können ausgezieret werden. Von dem einen sowohl als von dem andern haben wir den Beweis an einigen Säulen von Giallo antico, die zween Palmen und drei Vierteltheile im Durchmesser haben, so wie an vielen Statuen, die vor wenigen Jahren in dem capuanischen

1) Pausan. l. 1. c. 19.

2) Philostrate. vit. Sophist. l. 2. n. 1. c. 5. p. 551.

3) In mutil. Campan. Amphith. titul. princ. Scd.

Theater ausgegraben worden, wovon man noch ize die Gruft siehet: Diese Säulen nebst den Statuen stehen zu Caserta, und sind für das dortige königliche Schloß bestimmt. Unter den Statuen ist die schönste eine Venus Victrix, die den linken Fuß auf einen Helm sezet, und ausser den Armen, welche mangeln, völlig erhalten ist.

§. 6. In Rom selbst bauete sich dieser Kaiser das prächtige Grabmal, welches ize unter dem Namen der Engelsburg bekannt ist.¹⁾ Ausser einigen Säulengängen, welche umher gingen, war das ganze Gebäude mit weissem Marmor bekleidet, und mit Statuen besetzt: Nach der Zeit diente dieses Gebäude als eine Festung, und da in demselben die Römer von den Gothen belagert wurden, vertheidigten sich jene mit Statuen, die sie auf die Feinde herunterwarfen,²⁾ unter welchen der berühmte schlafende Faun über Lebensgröße, ize in dem Palaste Barberini, war, den man bei Ausräumung des Grabens dieses Castells fand.³⁾ Eines der größten Werke der Bildhauerei, welche dieser Kaiser machen lassen, würde dessen Statue auf einem Wagen mit vier Pferden gewesen sein, die auf der Spitze dieses seines Grabmals soll gestanden haben, und, wenn dem Scribenten, der es berichtet, zu glauben ist, so groß war, daß ein starker Mann in die Löcher, welche die hohlen Augen an den Pferden machten, hineinfrieden konnte:⁴⁾ man gibt sogar vor, daß dieses Werk aus einem einzigen Blöke Marmor ge-

1) Die von Hadrianus zu Rom errichteten Gebäude zählt Spartianus auf. (In Adrian. c. 19.) Meyer.

2) Procop. de bell. Goth. l. 1. c. 22.

3) [Man vergleiche 5 B. 1 R. 6 — 7 §.]

4) Joann. Antioch. περί αρχαιολ. ap. Salm. Not. in Spart. p. 51.

hauen gewesen. Es scheint aber eine griechische Lüge aus der Zeit des Scribenten zu sein, welche zu gleichem Paare gehet mit der Nachricht eines andern griechischen Scribenten dieser Zeiten, von dem Kopfe einer Statue der Juno zu Constantino-
 pöl, welchen kaum vier Gespanne Ochsen ziehen können. ¹⁾ Hadrianus ließ allen seinen Freunden nicht allein nach ihrem Tode, sondern auch bei Lebenszeit Statuen und zwar auf dem Foro zu Rom setzen. ²⁾

§. 7. Unter so vielen Werken, die Hadrianus, nachdem er vier Jahre vor seinem Tode nach Rom zurückkam, ausgeführt hat, war vermuthlich das größte Gebäude seine Villa unter Tivoli, deren Trümmer an zehn Miglien im Umfange haben, und ausser vielen Tempeln und andern Gebäuden zweien Theater in sich begreifen, von welchen das eine den deutlichsten Begriff von allen alten Theatern in der Welt gibt, weil die ganze Scena erhalten ist. Er ließ hier sogar die berühmtesten Gegen-
 den und Gebäude von Griechenland vorstellen, bis auf die Orte, die unter dem Namen der elysäischen Felder bekannt waren. ³⁾ Unter andern Gebäuden sind die sogenannten hundert Kammern berühmt und sehenswürdig, in welchen die kaiserliche Garde lag, welches Wohnungen waren, die keine Gemeinschaft eine mit der andern hatten, sondern vermöge eines hölzernen Ganges von aussen, welcher durch eine Wache konnte besetzt und geschlossen werden. Es sind zwei Reihen Gewölbe über

1) Nicet. Choniat. ap. Fabric. Biblioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 406. Bandur. Imp. orient. sive Antiq. Constant. t. 1. l. 6. p. 108.

2) Xiphil. Hadrian. p. 246.

3) Spartian. in Adrian. c. 26.

einander, welche in dem Winkel, welchen sie machen, ein rundes Castell haben, wo man sich das Corps di Guardia vorstelllet. In jedem Gewölbe waren, vermöge eines bretternen Bodens, welcher auf hervorspringenden Steinen ruhte, die man noch siehet, zwei Wohnungen, und es findet sich noch in einem derselben der abgekürzte Name eines Soldaten mit schwarzer Farbe, wie mit einem Finger geschrieben. Die Pracht dieser Gebäude war so verschwenderisch, daß ein sehr langer Teich, in welchem, wie man glaubet, Gefechte zu Schiffe vorgestellet worden, ganz und gar mit gelbem Marmor ausgefütert war. In demselben fand sich beim Ausgraben, außer vielen Hirschgerippen, eine große Menge Köpfe von Marmor, und von andern härteren Steinen, von welchen viele mit der Hake zerschlagen waren; die besten von denselben behielt der Cardinal Polignac. Es waren lange Gänge zum Spazieren mit Musaico belegt, von welchen man noch große Stücke siehet: die Boden der Zimmer waren von eben dieser Arbeit, aber von kleinern Steinen zusammengesetzt. Unzählig viele Tische von Musaico, theils in Rom, theils anderwärts, sind alle unter dem Schutte dieser Trümmer gefunden worden. Mit Statuen, die hier in großer Menge seit dritthalb Jahrhunderten ausgegraben worden, sind alle Museen in ganz Europa bereichert; es wird noch izo beständig gegraben und gefunden, und annoch für die späte Nachkommenschaft bleiben Entdeckungen zu machen übrig. 1)

- 1) Außer zwei sehr schönen Hermen, der Tragödie und Komödie, welche sich im Museo Pio-Clementino befinden, wurde um 1780 eine schöne nackte liegende Statue ausgegraben, welche, wie jene Hermen, aus weißem Marmor und wahrscheinlich zu Hadrians Zeit gearbeitet ist. Besitzer dieses Denkmals ist der Grav Marefoschi zu Rom, (später kam solches nach Schwe-

Der Cardinal von Este, der auf den Trümmern der Villa des Mäcenass zu Tivoli die seinige erbauete, besetzte dieselbe mit unzähligen Statuen, die man dort fand, und diese sind nach und nach von dem Herrn Cardinal Alexander Albani gekauft und weggeführt, und ein großer Theil derselben ist von ihm dem Museo Capitolino einverleibet worden.

S. 8. Ausser den vorzüglichsten Werken in Marmor, die aus gedachter Villa des Hadrianus gekommen sind, und von welchen ich nachher reden werde, gedenke ich zuerst des berühmten Gemäldes in Musaico, welches eine Schale voll Wasser vorstellte, auf deren Rande vier Tauben sitzen, von denen die eine trinken will. Der Werth dieses Werks bestehet vornehmlich darin, daß es völlig aus den kleinsten harten Steinen zusammengesetzt ist, und vielleicht als das einzige in dieser Art kan angesehen werden; denn in allen anderen solchen Gemälden, auch in denen, die ich nachher beschreiben werde, sind Glaspasten mit zu Hülfe genommen, um Farben heraus zu bringen, die sich schwerlich in Steinen finden.¹⁾ Es wurde dasselbe eingesetzt gefunden mitten in dem Boden eines Zimmers, welches von gröberem Musaico gelegt war, und umher einen handbreiten Streif von Blumenwerk hatte, und von eben so feiner Arbeit, wie jenes Musaico ist. Von diesen Streifen, welche in's Gevierte auf demselben umherliefen, hat der Herr Cardinal Alexander Albani ein Stück von einem Palm breit,

den in die dortige königliche Antikensammlung) und es wird gewöhnlich für einen Endymion gehalten, welcher nach der Fabel mit offenen Augen schlief. (Athen. I. 13. c. 2. [n. 17.] Sea.

1) [7 B. 4 R. 186. Note.]

und von vier Palmen lang, in ein Tischblatt von orientalischem Marmor in seiner Villa einfassen lassen, und von demselben erhielt Seine königliche Hoheit der Kurfürst von Sachsen, da er in Rom war, ein ähnliches Tischblatt mit einer noch längern von diesen Binden, von eben der Breite und von eben dieser Arbeit. ¹⁾

§. 9. Dieses Gemälde ist von dem Pabst Clemens XIII. für das Museum Capitolinum gekauft, von den Erben des Cardinals Furietti, welcher dasselbe in einer besondern Abhandlung beschrieben hat. Es hat sich derselbe bemühet, zu beweisen, daß dieses Stük ebendasselbe sei, welches von einem gewissen Sosus in dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus gelegt worden, ²⁾ weil jenes diesem ähnlich ist. Aber es finden sich unzählige alte Werke wiederholet, von welchen viele einander vollkommen ähnlich sind. Überdem ist thöricht, vorzugeben, daß Hadrianus, welcher fast alle griechische Städte, auch in Asien, mit Tempeln, Gebäuden und mit Statuen ausgezieret, ein kleines

1) In der ersten Ausgabe, S. 406 — 407, folgt hier noch: „Das vorzüglichste Werk nächst jenem, ist nach meiner Einsicht die Sirene Parthenope, auf dem Palatino zu Rom gefunden, welche sich 170 in der königlichen farneischen Galerie zu Capo di Monte bei Neapel befindet: von diesem Stük hat gedachter Scribent keine Nachricht gehabt.“ Wir nahmen Anstand, diese Zeilen dem Text einzuverleihen, weil die Parthenope in Musaico wenig befaßt, und des Autors Urtheil über den Werth desselben, im Vergleich mit andern musivischen Arbeiten, an verschiedenen Stellen verschieden ist; deß bald räumt er der barberinischen Europa den zweiten Rang ein; bald setzt er die Musaikern von Pompeji über das erwähnte musivische Gemälde mit den Lauben; bald stellt er solche einander gleich. Wiener.

2) [Plin. l. 36. c. 25. sect. 60.]

Stück Musaico aus dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus ausheben lassen, zum Gebrauche eines Fußbodens in seiner Villa. Der vornehmste Grund des ehemaligen Besitzers, dieses zu glauben, ist, daß dieses Musaico besonders in dem Fußboden, wie ich angezeigt habe, eingefasset gefunden worden, woraus man hat schließen wollen, daß dasselbe nicht an dem Orte, wo es gefunden worden, gearbeitet, sondern anderwärts hergeholet sei. Diese Meinung aber wird unerheblich, wenn man betrachtet, mit wie vieler Mühe ein Werk aus unzähligen kleinen Steinen zusammengesetzt, aus seinem Boden gehoben, und aus Asien nach Rom gebracht werden müssen; ferner daß man alsdenn annehmen müßte, daß auch gedachte Streifen von Blumenwerke, und von gleich feiner Arbeit, ebenfalls von Pergamus hergeholet worden, welches vollends unglaublich scheint. ¹⁾ Sonderlich aber erhellet die Ungründlichkeit jenes Vorgebens durch die Betrachtung, daß ein solches Musaico und von so feiner mühsamer Arbeit, nicht wie der Fußboden von gröberer Arbeit, und mit demselben zugleich habe verfertiget werden können, folglich erfordert, jenes besonders zu arbeiten; und nachher an seinem Orte einzusetzen. Daß man also zu verfahren pflegete, hat sich an zwei gleich feinen Gemälden in Musaico gezeigt, die in den Trümmern der verschütteten Stadt Pompeji ausgegraben worden: denn diese waren in der Mitte eines Fußbodens von grobem Musaico eingefasset, dergestalt, daß sie nicht allein von den Seiten umher, sondern auch unten mit dünnen Platten von Marmor gefüttert waren. Beide schätzbare Stücke sind von gleicher

1) Besonders da die musivischen Arbeiten der Alten mit Mörtel aus Kalk vereinigt sind, welcher viel weniger fest ist als der jezige Kitt, und leicht löststreift. Fca.

Größe und zween Palmen hoch, und von einem und eben demselben Künstler verfertigt, welcher Dioskorides hieß, und aus Samos gebürtig war, wie folgende Inschrift von kleinen schwarzen Steinen auf denselben anzeigt:

ΔΙΟΣΚΟΡΙΑΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

§. 10. Ich glaube, es werde dem Leser nicht missfallen, diese zwei Gemälde hier beschrieben zu lesen. Das erste wurde den 28 April 1763 in der verschütteten Stadt Pompeji in der Mitte des Fußbodens eines Zimmers gefunden, und deutet auf die Pracht der Alten und des ehemaligen Gebäudes, in dem es gestanden; es stellet drei weibliche Figuren vor, welche komische Masken vor dem Gesichte haben, und auf Instrumenten spielen, nebst einem Kinde. Die erste Figur zur rechten Hand stellet eine alte Frau vor, und spielt den Tamburino; die andere, ebenfalls mit einer Larve eines betageten Alters, stehet und schlägt kleine Becken an einander; die dritte, und jüngere Figur, in's Profil gekehret, sitzt und spielt zwei Flöten zugleich; das Kind aber bläset eine Schallmei. Die kleinen Steinchen zum Grunde dieses Gemäldes sind in der Größe eines ganz zu oberst abgestuzeten Federkiels, und vermindern sich in den Figuren, bis sie dem bloßen Auge nicht mehr feñtlich sind; ¹⁾ es sind sogar die behaarten Augenbraunen an den Masken ausgedrückt.

§. 11. Das zweite Gemälde wurde den 8 Februar 1764 und zwar in meiner Gegenwart völlig entdeckt. Es sind hier ebenfalls drei weibliche Figuren mit komischen Larven vor dem Gesichte gebildet, nebst einem Knaben ohne Larve. Die erste Figur zur rechten Hand sitzt auf einem Stuhle ohne Lehne, welcher mit einem Teppeiche von dreifarbigem

1) [Eine Berichtigung hierüber im 2 Bände, S. 266.]

kleinen Würfeln in Gelb, Roth und Fleischfarbe belegen ist, wovon lange Quasten in Schnüren herunterhängen; über dem Tische liegt ein gestreiftes Polster von eben den Farben. Diese Figur hört der neben ihr sitzenden aufmerksam zu, und scheint beide Hände in einander zu ringen, wie in Verwunderung oder Bestürzung zu geschehen pflegt. Die zweite Figur sitzt vor einem herrlichen Tische von drei Füßen, auf welchem ein weißes Kästchen, und neben demselben eine Schale oder Krater steht, mit einem Fuße von drei Löwentagen; zur Seite liegt ein Lorbeerzweig. Diese Figur hat ihr gelbes Gewand um sich geworfen, und sagt etwas her, wie die Handlung der einen Hand anzeigt. Beide Figuren haben eine jugendliche Larve. Die dritte Figur mit der Larve einer alten Frau hält einen Becher in der Hand, und hat ihr gleichfalls gelbes Gewand auf das Haupt gezogen. Neben derselben steht ein kleiner Knabe in einen Mantel gewickelt.¹⁾

- 1) Nach des Autors Zeit sind noch verschiedene andere musivische Arbeiten an verschiedenen Plätzen ausgegraben worden, unter welchen die Musaik von Otricoli, welche nun im Museo Pio-Clementino ist, ohne Zweifel den größten Umfang hat. (T. 7. tav. 46.) Aber vorzüglich sind die in der Villa Hadrian's gezeichneten, von welchen der Grav. Marzocchi drei sehr schöne besitzt. Die schönste jedoch unter allen diesen, und vielleicht unter allen in der Welt, ist in eben der Villa gefunden und in das Museum Pio-Clementinum gekommen; auf derselben sind vier scenische Masken vorgestellt, umgeben von einer wunderschönen Einfassung von Blättern. (T. 7. tav. 48.) In der Gegend von Tivoli wurde noch eine andere musivische Arbeit gefunden, welche im Besitze des Herrn de Angelis ist, und ägyptische Sachen darstellt, wie die von Orlandi erwähnten Musiken (Nardini Roma antica l. 7. c. 8. reg. 13. p. 398.) und die oben gedachte

§. 12. So wie nun das Leben und die Regierung des *Sadrianus* sich mehr als anderer Kaiser Zeiten durch die Kunst berühmt gemacht und verewiget hat: so erfordert auch die Kunst der Zeichnung dieses Zeitpunkts eine umständliche Betrachtung; sonderlich da wir dieselbe unter dem *Sadrianus* als die letzte Schule anzusehen haben, die sich kaum funfzig Jahre nach seinem Tode erhalten hat. Hier aber wird sich der Leser erinnern, was in dem ersten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte über die Nachahmungen ägyptischer Werke, die dieser Kaiser machen ließ, angezeigt worden, ¹⁾ welches ich hier wenigstens von neuem berühren muß.

§. 13. Man siehet aus solchen Werken, daß *Sadrianus* die Kunst in ihrem ganzen Umfange begriffen hatte; und vielleicht hat derselbe ebenfalls Nachahmungen desetrurischen Styls arbeiten lassen. Mit jenen Statuen aber besetzte er einen Tempel seiner Villa, welcher sich unter allen Tempeln daselbst am besten erhalten hat, und vermuthlich das Gebäude ist, welches *Spartianus* den *Kanopus* nennet. ²⁾ Es müssen solche auf ägyptische Weise gebildete Figuren zu hunderten in gedachter Villa gewesen sein; da, diejenigen nicht gerechnet, die zertrümmert worden oder annoch in ihrem Schutte begraben liegen, ausser denen, die aus Rom weggeführt worden, dennoch eine beträchtliche Anzahl alhier übrig geblieben ist. Durch solche Arbeiten führte *Sadrianus* die Kunst gleichsam zurück zu ihren ersten Anfängen, und zu der Grundlage der Zeichnung, die in Figuren dieser Art

Musäi von *Palestrina*. Einige sind aus natürlichen Steinen mit Stücken von Glasfluß untermischt. *Seea.*

1) [2 B. 3 R. 8 §.]

2) In *Adrian.* c. 26.

um so viel richtiger sein muß, und desto leichter beurtheilet werden kan, je einfältiger und ungeschmäkter dieselben sind. So wie er aber bei der strengsten Nachahmung anfangen ließ, so scheint sein Vorsatz gewesen zu sein, in dieser Nachahmung stufenweis fortzugehen, nicht allein so wie sich der ältere ägyptische Styl geändert, sondern dem muthmaßlichen Wachstume gemäß, den die Kunst der Ägypter würde gemachet haben, wenn dieselbe nicht durch die Geseze wäre eingeschränket gewesen.¹⁾ Den es finden sich, wie ich angezeigt habe, Figuren, die in dem wahren ältesten Styl der Ägypter aus rothem Granite gearbeitet worden: und daß es Nachahmungen sind, beweiset in den zwei Statuen über Lebensgröße zu Tivoli das wahre Bild des Antinous in dem Kopfe derselben.²⁾ Ferner bemerken wir Statuen, die den zweiten Styl der

1) Ein solches Bemühen wäre sicherlich eben so fruchtlos gewesen, als wenn man jezo durch die Nachahmung der Werke alter florentinischer und deutscher Künstler zur Natur und Einfalt zurückkehren wollte. Es ist viel wahrscheinlicher, daß Hadrianus, entweder um den Dienst der ägyptischen Götter zu begünstigen, oder auch um eine Laune zu befriedigen, Bilder ägyptischer Gottheiten habe verfertigen und aufstellen lassen. Bei einer solchen Veranlassung mußten sich die Künstler nothwendig an die in Ägypten gewöhnlichen Formen halten, weil sie sonst keine ägyptischen Gottheiten gebildet hätten. Allein sie verschönernten sie, und gaben allen Theilen bessere Verhältnisse; kurz sie brachten die Regeln der griechischen Kunst in Anwendung, so weit es ihnen die Gegenstände erlaubten. Ein Gleiches ist auch schon früher geschehen an den Figuren ägyptischer Art, welche wahrscheinlich von griechischen Künstlern zu den Zeiten der Ptolemäer in Ägypten gearbeitet worden. Meyer.

2) Die Ähnlichkeit dieser Figuren, welche nun im Museo Pio-Clementino stehen, mit den wahrhaftigen Bild-

Künstler dieser Nation zeigen; an welchen der schwarze Marmor ein Beweis ist, daß sie nicht in Aegypten ihren Ursprung haben; und endlich sind von eben diesem Marmor zwar im ägyptischen Styl entworfene Figuren, aber in freier Handlung mit den Armen. Diese beiden Arten enthält das Museum Capitolinum und die Villa Albani, und es haben sich fast mehrere dieser Werke erhalten, als vom wirklichen griechischen Styl, den Hadrianus zu seiner ehemaligen Vollkommenheit zurückzubringen gesucht zu haben scheint.

§. 14. In Anzeige dieser Werke fange ich bei den zween Centauren von schwarzem Marmor an, deren ehemaliger Besitzer gedachter Cardinal Furietti gewesen, und die vom Papste Clemens XIII. nebst dem erwähneten Musaico der Tauben für 13000 römische Thaler erkaufet und dem Museo Capitolino einverleibet worden. Diese Centauren sind nicht, wie man insgemein vor-
gibt, aus ägyptischem Steine gearbeitet, welches den Preis derselben erhöhen würde, sondern aus einem harten schwärzlichen Marmor, welcher Bigio heisset. ¹⁾ Ich nenne diese Statuen unter den Wer-

nissen des Antinous wird von neueren Altertumsforschern nicht zugegeben. Meyer.

[Man sehe 2 B. 3 K. 10 §.]

- 1) Der als älter vorgestellte Centaur, welcher gleich dem berühmten borghesischen die Hände auf den Rücken gebunden hat, ist von edlerem Charakter; der als jünger gebildete kömmt in Rücksicht des Charakters mit den Faunen der gemeinern Art überein. Des Meisters handhafter Fleiß zeigt sich besonders an den Haaren der beiden Figuren, deren Locken außs äußerste mühsam unterhöhlet und durchbrochen sind, so daß sie zum Theil ganz frei stehen.

Weiß Biscconti im Museo Pio Clementino

ken der Kunst des Hadrianus zuerst, nicht weil dieselben das Vollkommenste aus dieser Zeit sind, sondern vielmehr aus Ursache des Gegentheils, und weil an ihrem Sockel die Namen der griechischen Künstler Aristeas und Papias, aus Aphrodisium, eingehauen zu sehen sind.¹⁾ Es wurden dieselben in der tiburtinischen Villa des Hadrianus sehr beschädiget und zertrümmert gefunden, und haben also eine große Ergänzung erfordert. Es müssen auf denselben, wie auf dem Centaur in der Villa Borghese Kinder geritten haben, wie man schließen kan aus einem großen viereckichten Loche auf dem Rücken derselben, in welchem die reitende Figur fest gemacht war; und vermuthlich werden diese Kinder, da sie nicht aus einem Stücke mit den Centauren gearbeitet waren, von Erz gewesen sein. Aus dem krummen Stabe, *λαγωβολον* genant, das ist: womit man nach Hasen wirft; welchen der jüngere Centaur hält, scheint es, daß derselbe den Chiron vorstelle als einen berühmten Jä-

(t. 1. tav. 52. p. 89.), wo er einen Centaur von weißem Marmor befaßt macht, der dem erwähnten jüngern an Gestalt und Stellung ähnlich ist, die Vermuthung äussert, derselbe sei wohl nebst dem in der Villa Borghese nach dem ersten und andern im Capitolino copirt: so können wir ihm keineswegs beistimmen, sondern wir sind, zufolge wiederholter sorgfältiger Beobachtungen, wenigstens in Hinsicht des borghesischen viel eher geneigt, das Gegentheil zu behaupten. Dieser hat mehr vollendete, zarte, abgewogene Formen, eine geistreichere Behandlung und einen belebtern, seelenvollern Ausdruck als jener ältere in Capitolino. Wäre also einer nach dem andern copirt: so müßte der borghesische das Original zum capitolinischen sein. Meyer.

- 1) Die Abbildung dieser Centauren findet man bei Cavaceppi (Raccolta di Statue t. 1. tav. 26. — 27.) und Soggi. (Mus. Capitol. t. 4. tav. 13 — 14.) See.

ger, welcher den Jason, den Theseus, den Achilles und andere Helden erzogen und zur Jagd angeführt hat.¹⁾ Es sind unterdessen diese Statuen kein Denkmal des höchsten Glanzes, welchen die Kunst unter dem Hadrianus erreichte, und mehr zu schätzen, weil sie ein Paar ausmachen, und mit Namen griechischer Künstler bezeichnet sind.

§. 15. Die Ehre und die Krone der Kunst dieser sowohl als aller Zeiten sind zwei Bildnisse des Antinous, das eine erhoben gearbeitet, in der Villa Albani, das andere ein kolossalischer Kopf in der Villa Mondragone über Frascati; und beide befinden sich in meinen alten Denkmälern in Kupfer gestochen.²⁾

§. 16. Das erstere, welches die halbe Figur dieses Lieblings des Hadrianus vorstellt, ist ebenfalls in seiner Villa ausgegraben, aber nur ein Stük eines größeren Werks. Es war nicht allein eine ganze Figur, in mehr als Lebensgröße, wie man aus der ausgehöhlten inneren Seite desselben schließen kan, welches geschehen, um die Last des Marmors zu erleichtern, sondern es stand dieselbe vermuthlich auf einem Wagen. Denn die rechte und ledige Hand ist in einer Haltung, aus welcher man schließen kan, daß dieselbe die Bügel gehalten, deren anderes Ende die linke Hand wird gefasset haben, welcher man im Ergänzen einen Blumenkranz gegeben hat. Es würde also in diesem prächtigen Werke die Consecration oder die Vergötterung des Antinous vorgestellt gewesen sein, da wir wissen, daß die Figuren der Personen, gegen welche

1) [Denkmale, Num. 11.]

2) [Numero 179 — 180.]

die übertriebene, verächtliche Schmeichelei sich so sehr verging, auf einen Wagen gestellet wurden, um ihre Erhebung und ihren Übergang zu den Göttern anzudeuten.¹⁾

S. 17. Der kolossalische Kopf eben dieses jungen Menschen in der Villa Mondragone ist dreimal so groß als die Natur und dermaßen unverfehrt, daß derselbe ganz neu aus den Händen des Künstlers gekommen zu sein scheint, und ist von so großer und hoher Kunst, daß ich es für keine Kezerei halte, zu sagen, es sei dieses Werk nach dem vaticantischen Apollo und nach dem Laokoon, das Schönste, was uns übrig ist. Wenn es erlaubt wäre, diesen Kopf in Gyps formen zu lassen, könnten unsere Künstler nach demselben als nach einem der höchsten Modelle der Schönheit studiren; denn die kolossalischen Formen, da sie einen großen Künstler erfordern, der gleichsam über die Natur hinauszugehen verstehe, ohne das Sanfte und Zärtliche in den ungewöhnlich großen Umrissen zu verlieren, sind hernach eine Probe der Geschicklichkeit eines Zeichners. Nebst der Schönheit haben die Haare und die Ausarbeitung derselben nichts ihresgleichen im ganzen Altertume; so daß man sagen kan, es sei dieser Kopf eines der schönsten Dinge in der Welt. Da derselbe vor Alters eingefugt gewesen, so gebe ich dem, der ihn siehet, oder dieses liest, zu überlegen, was für ein Werk die ganze Figur gewesen

- 1) Sie wurden auch sitzend auf einem Adler vorgestellt, wie Titus an seinem Trionphbogen im Campo Vaccino (Bartoli Admir. Antiq. Rom. tab. 9.), oder auf einem geflügelten Pferde, wie aus Münzen, erhobenen Arbeiten und andern alten Denkmälern erhellet. (Schæpflini Comment. hist. et crit. de apotheosi Imperat. Roman. c. 4. p. 84. tab. 1. 2.) Die Kaiserinnen auf Münzen werden von einem Pfaue getragen. *See.*

sein muß. Die Augen sind eingesezt, und mit einem silbernen Blättchen belegt gewesen, wie ich in dem mechanischen Theile des vierten Kapitels angezeigt habe.¹⁾

§. 18. Beide Köpfe sind mit Lotus bekränzt, welche als dem Antinous eigene Kränze zu Alexandria Antinoeia genennet wurden.²⁾ An dem Brustbilde ist dieser Kranz wie aus lauter Blüthen dieses Gewächses zusammengesetzt; an dem großen Kopfe aber, dessen Haare mit einem Bande gebunden sind, gehet um dieselben in verschiedenen Krümmungen ein Stengel dieses Lotus herum, dessen Blumen von anderer Materie und eingelöthet waren, wie die gebohreten Löcher auf beiden Seiten des Stengels anzeigen. Oben auf dem Kopfe ist ein viereckiges Loch von drei Finger breit, in welchem vermuthlich eine große Blume von Lotus gestanden.

§. 19. Außer diesen Köpfen befindet sich die schönste Statue des Antinous, deren Kopf mit Epheu, wie Bacchus bekränzt ist, in der Villa Casali, auf deren Grunde, das ist: auf dem Berge Colio in Rom, dieselbe ausgegraben worden; eine andere Statue, auf welche der Kopf desselben gesetzt worden; ist vor einiger Zeit aus Rom nach Potsdam gegangen; ein Brustbild desselben, welches ehemals in der Sammlung der Königin Christine von Schweden war, steht izo zu S. Ildesonso in Spanien. Überhaupt sind keine Köpfe häufiger, als die Bildnisse dieses Bithyniers; das schönste von eigentlichen Brustbildern desselben, die ich gesehen habe, ist dasjenige, welches sich in dem auserlesenen Museo des Hauses Bevilacqua zu Verona befindet;³⁾ es ist zu bedauern, daß demselben die linke

1) [7 B. 2 R. 14 §.]

2) Athen. l. 15. c. 6. [n. 21.]

3) Massci Veron. illustr. part. 3. col. 216. tav. 10.

Achsel mangelt. Von Köpfen desselben in geschnittenen Steinen war einer der schönsten, die bekannt sind, in dem Museo der Gebrüder Zanetti zu Venedig, welchen der Herzog von Marlborough erstanden. ¹⁾

§. 20. Der ohne Grund sogenannte Antinous im Belvedere wird insgemein als das schönste Denkmal der Kunst unter dem Hadrianus angegeben, aus dem Irrthume, daß es die Statue seines Lieblings sei; es stellet dieselbe vielmehr einen Meleager, oder einen andern jungen Helden vor. Sie wird unter die Statuen der ersten Klasse gesetzt, wie sie es verdienet, mehr wegen der Schönheit einzelner Theile, als wegen der Vollkommenheit des Ganzen: denn die Beine und Füße nebst dem Unterleibe, sind weit geringer in der Form und in der Arbeit, als das übrige der Figur. Der Kopf ist unstreitig einer der schönsten jugendlichen Köpfe aus dem Alter-

- 1) Obgleich man dem berühmten Antinous in der Villa Casali viel Verdienst zugestehen muß: so ist er doch schwerlich für die schönste Statue desselben zu achten. Eine andere Figur dieses schönen Günstlings, welche sonst im Palaste Farnese stand und nach Neapel gebracht worden, hat elegantere Formen, fließendere Umrisse, und ist weicher behandelt. Der berühmte Antinous im Capitolino, mag zwar, weil sich in ihm bloß das Bildniß ankündigt, in Hinsicht auf den Kopf, dem casalischen den Vorzug edlerer Züge und eines größeren Geschmacks in den Formen überlassen müssen; aber die Glieder insgesamt sind zierlicher, haben mehr Übereinstimmung, die Gestalt ist anmuthiger, und die Proportionen werden von vielen Künstlern für musterhaft angesehen. Die große, zu Palestrina von Hamilton entdeckte Statue, welche der Duca Braschi besitzt, behauptet und verdient sicherlich ebenfalls vor dem casalischen Antinous den Vorzug. Meyer.

tume.¹⁾ In dem Gesichte des Apollo herrscht die Majestät und der Stolz: hier aber ist ein Bild der Gratie holder Jugend und der Schönheit blühender Jahre mit gefälliger Unschuld und sanfter Reizung gesellet, ohne Andeutung irgend einer Leidenschaft, welche die Übereinstimmung der Theile und die jugendliche Stille der Seele, die sich hier bildet, stören könnte. In diese Ruhe und gleichsam in den Genuß seiner selbst, mit gesammelten und von allen äußern Vorwürfen zurückgerufenen Sinnen, ist der ganze Stand dieser edlen Figur gesetzt. Das Auge, welches, wie an der Göttin der Liebe, aber ohne Begierde, mäßig gewölbet ist, redet mit einnehmender Unschuld; der völlige Mund

1) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 33. p. 35.

Er wurde auf dem esquilinischen Berge in der Nähe von S. Martino ai Monti gefunden. (Aldrovandi Statue. p. 117.) Sca.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 9.) glaubt, daß in diesem Denkmal ein Mercurius vorgestellt sei. Die Vorwürfe, welche Winkelmann den Füßen der Figur macht, sind nicht ganz unbegründet, und man faß noch anmerken, daß die Haare keine recht guten Massen von Licht und Schatten bilden; sie sind über der Stirn gegen den Scheitel zu etwas buschig, und tiefer nach den Ohren hin glätter, so wie man es an den meisten römischen Kaiserbildnissen bemerkt; und wie an diesen sind auch die Haare in geraden Linien um die Stirn her angelegt. Die Nasenspitze ist, obwohl unbeschädigt, doch nicht von der zierlichsten Gestalt, und die Fußzehen sind knoblig. Weiß man das Gesicht, den Körper, die Hüften, so schön diese Theile auch sein mögen, mit ernster Aufmerksamkeit betrachtet: so wird man bei dieser mehr als bei irgend einer andern berühmten Antike auf die Vermuthung geführt, sie für eine gute Nachahmung eines uns nicht bekannten aber im Altertum berühmten Meisterwerks zu halten, zumal da sich noch mehrere andere ähnliche Figuren finden. Meyer.

im kleinen Umfange hauchet Regungen, ohne sie zu fühlen zu scheinen; die in lieblicher Fülle genährten Wangen beschreiben mit der gewölbten Rundung des sanft erhobenen Kinnes den völligen und edlen Umriss des Hauptes dieses edlen Jünglings. In der Stirn aber zeigt sich schon mehr als der Jüngling: sie kündigt den Helden an in der erhabenen Pracht, in welcher sie anwächst, wie die Stirn des Herkules. Die Brust ist mächtig erhaben, und die Schultern, Seiten und Hüften sind wunderbar schön. Aber die Beine haben nicht die schöne Form, die ein solcher Körper erfordert; die Füße sind grob gearbeitet, und der Nabel ist kaum angedeutet: bei dem allen ist der Styl verschieden von dem zu [des] Hadrianus Zeiten.

§. 21. Unter den Bildnissen des Hadrianus selbst ist das schönste in Marmor ein kolossalischer Kopf in dem Palaste Borghese,¹⁾ und in dem

1) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 60.) erinnert gegen diese Stelle, daß der kolossale Kopf Hadrians im Palaste Borghese zwar größere Dimensionen habe, als der ebenfalls kolossale Kopf desselben im Pio-Clementino; daß dieser aber besser gearbeitet und erhalten sei.

Im Capitolino befinden sich drei vortrefliche Brustbilder Hadrians. In dem ersten, mit alabasternem Gewande, ist er etwas bejahrter, als man ihn gewöhnlich zu sehen pflegt; die Zeichnung der Augen fiel etwas magerer aus, und um dieselben sind einige Runzeln angedeutet; die Nase, das Kinn, ein Theil der Unterlippe und das ganze Oberhaupt sind ergänzt; vielleicht gehörte ursprünglich auch die Brust nicht zum Kopfe. Die zweite Büste übertrifft die erste; es waltet in ihr ein höherer Sinn, ein edlerer Geist und besserer Geschmack; auch die Arbeit ist vorzüglicher als am vorhergehenden Brustbilde; das herrliche Medusenhaupt, welches die bewaffnete Brust ziert, macht dieses vortrefliche Denkmal noch schätzbarer. Die Nase ist ergänzt, auch ein paar Haken über der Stirn

Museo des Hauses Bevilacqua zu Verona ist ein völlig erhaltenes Brustbild desselben, von jüngern Jahren und mit kurzem Bartthaar außerordentlich wegen der Haupthaare, die nicht in Locken wie gewöhnlich über der Stirne liegen, sondern ungekrauset sind. Der schönste Kopf dieses Kaisers in Stein geschnitten ist ein Cameo: dieser Stein befand sich in dem königlichen farnesischen Museo zu Capo di Monte in Neapel und kam in die Hände des Grafen von Thoms in Holland, des Schwiegersohns des berühmten Boerhaave; wie und auf was Art, überlasse ich dem Leser zu muthmaßen; igo aber befindet er sich in dem Museo des Prinzen von Dranien.¹⁾ Eine kleine Statue zu Pferde, ein paar Fuß hoch, wie man vorgibt, vom Hadrianus, in der Villa Mattei,²⁾ verdiente kaum erwähnt zu werden, geschweige denn mit Gelegenheit zu einer

und das größte Theil der Ohren; das auf der rechten Seite beschädigte Kinn hat einige Ausbesserung von Stucco; am Medusahaupte bemerkt man keine Ergänzungen; doch haben Nase, Mund und Kinn etwas gelitten. Das dritte Brustbild erhielt sich bis auf die ergänzte Nasenröthe ganz unbeschädigt; Haare und Bart an demselben sind überaus fleißig gearbeitet. Ausser diesen besten hat das Museum Capitolinum noch ein in wachsfarbigem Marmor gearbeitetes Gesicht Hadrians aufzuweisen, dessen oben (7 B. 1 K. 195.) Erwähnung geschehen. Eine vierte gut gearbeitete Büste desselben steht im Zimmer der ägyptischen Denkmale, und im großen Saale befindet sich eine heroische Statue von ihm. Meyer.

- 1) Visconti (Mus. Pio - Clem. t. 6. p. 60.) bemerkt, daß diese Gemme den Antoninus Pius vorstelle. Meyer.

[In der wiener Ausgabe, Vorrede, S. 31, wird Boerhaaves Schwiegersohn Thomson genannt, und in der französischen Ausgabe von Jansen heißt er Grav Thomasson.]

- 2) Massei raccolta di Stat. n. 104.

heftigen Schrift zu geben, ¹⁾ zumal jemanden, der diese Figur selbst nicht sehen konnte, da er schrieb; es ist dieselbe ausserdem diesem Kaiser im Geringsten nicht ähnlich. ²⁾ Ein geharnischter Sturz einer Statue mit dem Kopfe dieses Kaisers und ein anderer ähnlicher Sturz mit dem Kopfe des Antoninus Pius stehen in dem Palaste Muspoli, und weil beide Stücke unter dem Rande des Harnisches glatt gearbeitet sind, behauptet man insgemein, daß dieses Statuen gewesen, die aus zwei Stücken bestanden, von welchen das eine in das andere eingefügt gewesen. ³⁾ Ficoroni bringet dieses als eine seltene Bemerkung an, und es würde dieselbe von Erheblichkeit sein, wenn sie Grund hätte. Man wird aber leicht gewahr, daß diese Rumpfe von neuerer Hand bis an den Harnisch abgearbeitet worden, um die Kosten der Ergänzung dessen, was an diesen Statuen mangelte, zu ersparen. Ich finde hier noch anzumerken, daß die großen kaiserlichen Medaglioni, oder Schaumürzen von Erz, allererst unter dem Hadrianus anfangen. Dieses vorausgesetzt, sind alle diejenigen, welche sich in dem kaiserlichen Museo zu Wien befinden, ⁴⁾ für untergeschoben zu erklären. Einer der schönsten daselbst von diesem Kaiser ist inwendig hohl, und ein Mauleseltreiber bei Rom hatte dieses seltene Stück viele Jahre, anstatt einer Schelle, an seinem Thiere hängen. ⁵⁾

1) Riccobaldi Apolog. del. Diar. Ital. di Montfauc. p. 45.

2) Sie ist in das Museum Pio-Elementinum gekommen. Meyer.

3) [Man sehe 2 B. 4 R. 2 S. Note. 7 B. 1 R. 12 S. Note.]

4) und von frühern Kaisern sein sollen, gehört ohne Zweifel noch dazu. Die wien. Ausgabe hat diese ganze Stelle nicht. Meyer.

5) Von diesen nach Art der Büchsen oder Dosen ausgehöhlt.

§. 22. Wäre es möglich gewesen, die Kunst zu ihrer vormaligen Herrlichkeit zu erheben, so war Hadrianus der Mann, dem es hierzu weder an Kenntniß noch an Bemühung fehlte; aber der Geist der Freiheit war aus der Welt gewichen, und die Quelle zum erhabenen Denken und zum Ruhme war verschwunden. Es saß auch als eine Ursache der aufgeklärten Aberglauben, und die christliche Lehre angegeben werden, welche sich eigentlich unter diesem Kaiser anfang auszubreiten.¹⁾ Die Gelehrsamkeit, welcher Hadrianus aufhelfen wollte, verlor sich in unnütze Kleinigkeiten, und die Beredsamkeit, welche durch bezahlte Redner gelehrt wurde, war meistens Sophisterei: dieser Kaiser selbst wollte den Somerus unterdrücken, und an dessen Statt den Antimachus emporbringen und einführen.²⁾ Ausser dem Lucianus ist der Styl der griechischen Scribenten

ten Schaumünzen führt Buonarroti (Osserv. istor. tav. 36. n. 4 — 5.) zwei an, von Commodus und von Julia Augusta, der Gemahlin des Septimius Severus. In der Erklärung, S. 413, wo er noch einer solchen Schaumünze von Nero und einer anderen von Heliogabalus erwähnt, äußert er auch die Vermuthung, daß sie besonders zu Riechfläschlein haben dienen mögen. &c.

1) Euseb. præp. Evangel. l. 4. p. 92 et 98.

2) Excerpta e Dion. Cass. l. 69. c. 4. Suid. v. Ἀδριανός.

Hadrianus, welcher als Kritiker gleichsam die Rolle eines Liberius oder Caligula spielte, und trotz der Bildung, welche man ihm nicht absprechen kann, die wunderlichsten Urtheile fällte, hatte die größte Vorliebe für den zu seiner Zeit fast vergessenen Antimachus; besonders das Dunkle und schwer Verständliche scheint ihm an diesem Dichter gefallen zu haben, so daß er selbst ein griechisches Gedicht in der Manier und Schreibart desselben zu machen versuchte. (Spartian. Adrian. c. 16.)
Meyer.

- dieser Zeit theils ungleich, theils gesucht und gekünstelt, und wird dadurch dunkel, wovon Aristides ein Beispiel sein kan. Die Athentenser waren bei allen verliehenen Freiheiten in Umständen, daß sie einige Inseln, welche sie bisher behauptet hatten, verkaufen wollten.¹⁾ Die Kunst konnte sich eben so wenig, wie die Wissenschaften, erheben, und der Styl der Künstler dieser Zeit ist von dem alten merklich verschieden, wie man selbst damals, nach einigen oben angeführten Anzeigen der Scribenten dieser Zeit, eingesehen hat. Die Hülfe, welche Hadrian der Kunst gab, war wie die Speisen, welche die Ärzte den Kranken verordnen, die sie nicht sterben lassen, aber ihnen auch keine Nahrung geben.

1) Philostrar. vit. Sophistar. n. 23. Lollian, p. 517.

Zweites Kapitel.

§. 1. Die Antoninen schätzten die Künste, und Marcus Aurelius beförderte ebenfalls dieselben auch dadurch, daß er verdienten Männern Statuen setzen ließ; er ehrete das Andenken des Vindeg, welcher wider die Markomannen geblieben war, mit drei Statuen, und ließ auf dem Foro Trajani allen tapferen Männern, die in dem deutschen Kriege geblieben waren, Statuen aufrichten; ¹⁾ er verstand die Zeichnung, in welcher ihn Diognetus, ein weiser Maler, unterrichtete; dieser war zugleich sein Lehrer in der Weltweisheit. ²⁾ Aber die guten Künstler fingen an selten zu werden, und die vormalige allgemeine Achtung für dieselben verlor sich, wie man aus den Begriffen dieser Zeit schließen kan. ³⁾ Die Sophisten, welche izo gleich-

1) Jul. Capitol. in Anton. Philos. c. 13.

Dieser Autor erzählt, daß Antoninus den angesehensten Männern unter denen, welche durch die Pest hingerafft wurden, Statuen setzte. Vielleicht hatte Winkelmaß eine Stelle aus dem Lamprius (c. 26.) im Sinne, welcher sagt, daß Alexander Severus die von allen Orten zusammengebrachten Statuen der größten Männer auf dem Foro Trajani aufstellen lassen. Meyer.

2) Jul. Capitol. l. c.

Weß anders Diognetus der Philosoph, dessen M. Antoninus als seines Sittenlehrers gedenkt (der. b. suis l. 1. c. 6.), von Diognetus dem Maler nicht verschieden war. Meyer.

3) „ Auch zu unsern Zeiten hat Netion sein Gemälde, „ daß die Vermählung Alexanders mit der „ schönen Roxane vorstellt, zu Olympia öffentlich und

sam auf den Thron erhoben wurden, und benutzten die Antoninen öffentliche Lehrstühle bauen und ein großes Gehalt auf ihre Lungen und Stimmen zahlen ließen, Menschen ohne eigene Vernunft und Geschma, schrieten wider alles, was nicht gelehrt war, und ein geschickter Künstler war, in ihren Augen wie ein Handwerker.¹⁾ Ihr Urtheil von der

„mit so gutem Erfolge sehen lassen, daß Proxenos, einer von den damaligen Hellenodiken, aus Wohlgefallen an dem seltenen Talent des Künstlers, ihn zu seinem Schwiegersohn erwählt hat.“ (Luciani Herodot. etc. Aët. c. 4.)

Diese von Lucian garantierte Anekdote verdient bemerkt zu werden, weil sie zu Berichtigung einer Stelle in Winkelmaßs Geschichte der Kunst dienen kann. Die Antoninen (sagt er) schätzten die Künstler: aber die guten Künstler wären selten, und die vormalige allgemeine Achtung für dieselben verlor sich. Gegen die Ursache, die er von dem letztern angibt, da er die Schuld davon fast gänzlich auf die Sophisten schiebt, wäre vieles einzuwenden. Nichts, dünkt mich, kann simpler sein als die Ursache, warum nicht die Kunst, sondern die Künstler in den Zeiten der Antoninen nicht mehr in so allgemeiner Achtung standen: es kam eben daher, weil die guten Künstler so selten waren. Daß aber wirklich gute Künstler noch eben so hoch, und vielleicht höher als jemals geschätzt wurden, davon ist das Beispiel Aetions ein Beweis, dergleichen man schwerlich aus den blühendsten Zeiten der Kunst eines aufzuweisen hat. Wieland.

1) Αδλα φωνης. Galen. de puls. differ. sub init.

Dieses that besonders Antoninus Pius. (Jul. Capitol. in Anton. Pio c. 11.) Auch Marcus Aurelius bestimfte zu Athen, daß er besonders ehrte, Lehrer für alle Theile des Unterrichts mit einem jährlichen Gehalte. (Dion. Cass. l. 71. p. 814.) Taktannus (Orat. ad Græc. c. 32. p. 70) macht sich über den großen Jahrgehalt der Philosophen seiner Zeit lustig, und meint, sie erhielten

Kunst ist dasjenige, welches Lucianus der Gelehrsamkeit in seinem Traume in den Mund leget; ¹⁾ ia es wurde an jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit ausgeleget, nur zu wünschen, ein Phidias zu werden. Daher, es fast zu vermuthen ist, daß Arrianus, ein Scribent dieser Zeit, es für ein Unglück hält, den Jupiter des Phidias nicht gesehen zu haben. ²⁾

§. 2. Die Zeit der Antoninen ist in der Kunst, wie die scheinbare Besserung gefährlicher Kranken kurz vor ihrem Ende, in welchen das Leben bis auf einen dünnen Faden des Hauchs gebracht, dem Lichte einer Lampe ähnlich ist, welches, ehe es gänzlich verlöschet, alle Nahrung sammlet, in eine helle Flamme auffährt, und plötzlich verlöschet. Es lebten noch die Künstler, welche sich unter dem Hadrianus gebildet hatten, und die großen Werke, noch mehr aber der übrige gute Geschmak und die Einsicht besageter Kaiser und ihres Hofes, gab ihnen Gelegenheit, sich zu zeigen; aber nach ihrer Zeit fiel die Kunst mit einmal. Antoninus Pius bauete seine prächtige Villa bei Lanuvium, deren Trümmer von ihrer Größe zeugen. ³⁾ Von der Pracht derselben gibt ein silberner Sahn einen Beweis, aus welchem das Wasser in den Bädern dieser Villa lief; es wurde derselbe vor etwa vierzig Jahren an gedachtem Orte ausgegraben, und hielt dreissig bis vierzig Pfund am Gewicht, mit der Inschrift: FAVSTINÆ NOSTRÆ. In den

so viel Geld, damit sie ihre langen Bärte nicht umsonst trügen. Meyer.

1) Somn. c. 9.

2) Arrian. Epictet. dissertat. l. 1. c. 6.

3) Jul. Capitol. in Antonino Pio. c. 8.

Bädern des Claudius lief ebenfalls das Wasser in silbernen Röhren. 1)

§. 3. In den Trümmern jener Villa wurde von dem Herrn Cardinal Alexander Albani im Jahre 1714 eine schöne weibliche Statue, aber ohne Kopf, entdeckt, die bis auf die Schenkel unbekleidet ist, und die linke Hand auf einem Ruder ruhend hält, welches auf einem Triton steht. Ein Stük von der Base dieser Statue hat sich erhalten, und an derselben sind drei Messer oder Dolche erhoben gearbeitet, die man bisher für die drei Spizen ansah, die an dem Vordertheile der alten Schiffe standen, und vom Stoßen, wozu dieselben dienten, *εμβολοι* und *rostra* genennet wurden. An dem zweirudrigen Schiffe aber, welches in dem Garten des Hauses Barberini zu Palestrina steht, und von mir zuerst bekannt gemacht worden ist, 2) befinden sich jenen völlig ähnliche Dolche, jedoch an dem Hintertheile desselben, da wo es anfängt sich in die Höhe zu krümmen.

§. 4. Es könnte diese Statue eine Venus vorstellen, mit dem Beinamen *ευπλοια*, glücklicher Schifffahrt, wie sie in der Insel Gnidus verehret wurde; 3) glaublicher aber ist, daß es eine Thetis sei. Da nun dieselbe das eine Bein erhebet, und Isis auf einem Hintertheile vom Schiffe gleichfalls mit einem erhobenen Beine stehend in einer kleinen Figur der Villa Ludovisi vorgestellt ist: so habe ich geschlossen, Thetis sei eben so gebildet gewesen, und diese Muthmaßung hat Anlaß gege-

1) Fabric. Descr. urb. Rom. c. 18. [Und das war oben drein nichts gar Seltenes. Senec. epist. 86.]

2) [In den Denkmälen, Numero 207.]

3) Pausan. l. 1. c. 1.

ben, die Base der Statue nach dem Muster des palestrinischen Schiffes zu ergänzen. Es war also die Base derselben, so wie 130, allegorisch, und dieses wird bestätigt durch die Base einer Statue des Protesilaus, welche die Gestalt des Vordertheils eines Schiffes hatte, weil dieser König von Phthya in Thessalien der erste war, der aus dem Schiffe auf das trojanische Ufer sprang, und vom Hector erlegt wurde.¹⁾

§. 5. Diese Thetis muß jedoch einer höhern Zeit der Kunst, als dieselbe unter den Antoninen war, zugeschrieben werden, da sie unstreitig eine der allerschönsten Figuren aus dem Altertume ist.²⁾ In keiner weiblichen Statue, auch selbst die medicische Venus kaum ausgenommen, erscheint, so wie hier, die jugendliche Blüthe unbeflecketer Jahre, bis zur Gränze ihrer Reife geführt, welches sich in sanften Hügelu der furchtsamen züchtigen Brust offenbaret, noch in einem so edlen geschlanken Gewächse eingekleidet, welches über den Schuß des Keims solcher Jahre erhaben ist. Auf diesem der Göttin der Jugend würdigen Körper erhebet sich in einem jeden bildenden Verstande, welcher sie betrachtet, ein Haupt gleich einer aufbrechenden Knospe der Frühlingsrose, und man glaubet, die Thetis aus dem Schooße des Meers hervorgestieg zu sehen: so wie eine Schönheit am

1) Philostrate. Heroic. c. 2. §. 1. Auson. Epitaph. Heroum, n. 12.

2) In der ersten Ausgabe, S. 412, hat die Stelle noch einen Zusatz und lautet: „Diese Statue [Thetis] aber ist vermuthlich aus einer höhern Zeit der Kunst, so wie es zwei unbefleckete Statuen mit Köpfen des Lucius Verus in der Villa Mattei und Farnese scheinen, unter welchen diese eine der vollkommensten männlichen Figuren aus dem Altertume ist.“ Meyer.

schönsten erscheint, wenn sie sich aus dem Bette erhoben hat. Der Kenner hoher Schönheiten der Griechen aber ergänzt diesen mangelnden Theil mit vereinigten Ideen jungfräulicher Nioben, so daß, ohne die Unschuld zu stören, ein reger Blüß vom sanften Reize einer borghesischen Venus hineinfließe; ¹⁾ aber ohne doppelte Schleife der auf dem Vorhaupte gebundenen Haare, wie dieses gewöhnlich ist; sondern die ohne Puz auf dem Wirbel zusammengenommenen und um und durch sich gewundenen Haare, endigen sich wie in eine Krone verworrenener verschränkter Blumen, in Ähnlichkeit der Bilder schöner Nymphen im Wettlaufe zu Fuße und auf Wagen eines von mir beschriebenen hamiltonischen Gefäßes. ²⁾ Kaum wird ein lüster- nes Auge unsere Göttin völlig entblößet zu sehen wünschen, weil es sich dessen berauben würde, wo der alte Künstler, nach ausgeführter Idea des unverhüllten Schönen, die Geschicklichkeit seines Wissens und seiner Hand gezeigt hat. Denn er hat ein Gewand, welches über den linken Arm geworfen ist, ausgearbeitet, worin die Gracien und die Kunst vereinet zu wirken scheinen; diese mit lindem Brüchen fließender Falten, und jene in der Durchsichtigkeit derselben, um das Verdeckte nicht völlig zu ver- stecken. Wir erblicken unter diesem Gewand die schön- sten weiblichen Schenkel, die irgend in Marmor gebil- det worden; sie sind so schön, daß es mir zu verzeihen ist, wenn ich glaube, daß es diese Statue gewesen sein könne, von welcher die Dichter die vollkommenste Form dieser Glieder Schenkel der Thetis, σφυρα τῆς Θητιδος, genennet haben. ³⁾ Über den göttlichen

1) [Man sehe die Briefe an Bianconi, §. 33.]

2) [3 B. 4 R. 36 — 40 §.]

3) Analecta, t. 2. p. 396. n. 24.

Homerus hinaus führet uns der dichterische Meister dieser Nereide; den er bringet sie aus den Wellen des Meers hervor, annoch ungerührt von sterblicher Liebe, und ehe sie sich dem Pelcus übergab, ja ehe drei Götter ein Auge auf ihre Jugend warfen, und bevor das erste Schiff sich auf die ägäischen Fluthen wagete; den das, worauf sie tritt, ist nur ein Zeichen, um dieselbe fechtlicher zu machen.

§. 6. Eines der schönsten Werke dieser Zeit, ist ein kolossalischer Kopf von Marmor, wie es scheint der jüngern Faustina; ich sage, wie es scheint: den die Ähnlichkeit, sonderlich jugendlicher und weiblicher Köpfe, wird etwas unfentlich in kolossalischen Köpfen; von dem Kinne an bis an die Haare auf der Stirne hält derselbe zwei Spannen. Dieser Kopf war, wie man siehet, nach der von mir angezeigten Art in dessen Statue eingefügt. Es muß dieselbe von Erz oder von Marmor gewesen sein: den einer von den Füßen, welcher sich erhalten hat, war ebenfalls eingefügt; so daß die äußern Theile von Marmor waren; auch von den Armen sind Stücke übrig. Dieser schöne Kopf, welcher nichts im Geringsten gelitten hat, wurde zu Porcigliano, ohnweit von Ostia, wie man glaubet, in den Trümmern der Villa des Plinius, Laurentum¹⁾ genant, entdeckt. An eben dem Orte fanden sich verschiedene sehr schöne modellirte Figuren von gebrannter Erde; unter andern ein Sturz einer Venus, und eine bekleidete Figur von etwa drei Palmen hoch, imgleichen zween Füße mit angelegten Sohlen, die dem Fuße von gedachter Statue vollkommen ähnlich sind, und vermuthlich die

1) [Laurentinum.]

Modelle zu jenen waren; diese Stücke befinden sich zu Rom in dem Hause des Baron del Nero, eines florentinischen Patricius. — Ein Kopf, welcher dem der jüngeren Faustina in dem Museo Capitolino vollkommen ähnlich ist, befindet sich in dem Palaste Ruspoli.

§. 7. Ich gedenke hier einer sehr seltenen silbernen Münze der älteren Faustina, mit der Umschrift: PVELLE FAVSTINIANÆ, wo diese Kaiserin, vermöge einer von derselben gemachten Stiftung, jungen Mädchen ihren Unterhalt austheilet: diese Münze könnte, wenn sie sich wohl erhalten findet, mit fünfzig Scudi bezahlet werden.¹⁾ Ich führe dieselbe aber an, um eine erhobene Arbeit der Villa Albani anzuzeigen, wo eben diese Freigebigkeit der Faustina vorgestellt zu sein scheint: denn es steht eine weibliche Figur nebst einer anderen auf einem erhabenen Gerüste, und theilet mit ausgestreckter Hand etwas aus an Mädchen, die unter ihr in einer Reihe gestellet sind.²⁾ Auf eben diese Ver-

- 1) Spanhem. de præst. et usu numism. t. 2. dissertat. 11. §. 18. p. 289.

Ähnliche Münzen in Gold gehören zu den schönsten und seltensten. Vaillant numism. Imp. Rom. t. 2. p. 166. 168. Fea.

Die bei Spanheim angeführten Münzen sind goldene, und Winkelmann scheint durch einen Schreibfehler dafür silberne gesetzt zu haben. Silberne finden sich wohl auch. (Eckhel. Catal. Faust. sen. n. 148.) Zoega.

- 2) Zoega (Bassirilievi t. 1. p. 154 — 157. tav. 32 — 33.) bemerkt, daß der Autor den Inhalt der Vorstellung ganz richtig erkannt habe; doch sei die milde Stiftung, auf welche sich das Denkmal beziehe, nicht von der älteren Faustina selbst, sondern erst nach ihrem Tode von Antoninus Pius, ihrem Gemahle, ihr zu Ehren gemacht worden. So wären auch die darauf anspielenden Mün-

pflegung armer Knaben und Mädchen deutet folgende Inschrift, in welcher die Einwohner von Ficulnea, einem Pagus ohnweit Rom, dem Kaiser Marcus Aurelius ihre Dankbarkeit bezeugeten: daß es ist dieselbe vor kurzer Zeit, im Monate Julius 1767, an dem Orte selbst, wo sie errichtet war, entdeckt,¹⁾ und stehet izo in der Villa Albani:²⁾

zen erst nach ihrer Vergötterung geprägt; selbst die Hauptfigur des gedachten Basreliefs habe Ähnlichkeit mit der jüngern Faustina, welcher, wie zu vermuthen sei, der Vater den Auftrag gegeben, die jährliche milde Spende an die armen Mädchen auszuthellen. Meyer.

1) Chauxy (Decouverte de la maison de camp. d'Horace, t. 3. p. 258.) gibt als Fundort den Weinberg bei Genzano an, wohin sie von den Ficulneern könne gesetzt worden sein. Zoega.

2) Ein trefflich gearbeiteter kolossaler Kopf des Antoninus Pius, der aus dem farnesischen Nachlasse herrührt, befindet sich in der königlichen Antikensammlung zu Neapel und ein anderer ebenfalls kolossaler im Palaste Borghese zu Rom. Einen schön gearbeiteten Kopf von natürlicher Größe, wozu die Brust zwar paßt, aber ursprünglich nicht dazu gehörte, besitzt das Museum Pio-Clementinum. (T. 6. tav. 48.) Visconti (p. 63.) gedenkt auch noch eines andern Kopfes im Palaste Chigi, der in Hinsicht der Arbeit einer der allerschätzbarsten sein soll.

Unter den Bildnissen der Faustina, der Gemahlin des Antoninus Pius, verdient ein in der Villa Hadriani gefundener fast kolossaler Kopf im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 49.), dem eine moderne Brust angefügt ist, vor allen den Vorzug. Beinahe eben so schätzbar ist auch das im Capitolino befindliche Brustbild in natürlicher Größe. Die einfach gelegten Haare, das weich gearbeitete Fleisch, der gelungene Ausdruck von Güte und Gemüthlichkeit, bewirken eine höchst anziehende Übereinstimmung des Ganzen; der Umstand, daß dieser Kopf ganz unbeschädigt erhalten ist, mag freilich auch etwas zu der guten Totalwirkung beitragen.

IMP. CAESARI.

DIVI. ANTONINI. PII.

FILIO. DIVI. HADRIANI.

NEPOTI. DIVI. TRAIANI.

PARTHICI. PRONEPOTI.

DIVI. NERVAE. ABNEPOTI.

M. AVRELIO. ANTONINO ¹⁾ AVG. P. M. (C.).

TR. POT. XVI. COS. III. OPTIMO. ET.

INDVLGENTISSIMO. PRINCIPI.

PVERI. ET. PVELLE. ALIMENTARI.

FIGOLENSIVM.

§. 8. Man siehet, daß man damals anfang, sich mehr als vorher auf Porträts zu legen, und Köpfe anstatt Figuren zu machen, welches durch wiederholte Befehle des Raths zu Rom, daß jederman dieses oder jenes Kaisers Bildniß im Hause haben sollte, befördert wurde.²⁾ Es finden sich einige et-

Das schönste öffentliche Denkmal aus dieser Zeit ist der vom Senat dem Antoninus und der Faustina nach ihrer Vergötterung errichtete Tempel in der Via Sacra (campo vaccino), wie Nardini (Roma antica l. 5. c. 2. princ.) bemerkt. Die Säulen daran sind die schönsten aus marmo cipollino, welche es gibt. Das andere Denkmal ist die Säule aus rothem Granit, welche man hinter der curia Innocenziana auf der Erde sieht. [Sie hatte vom Feuer gelitten und die Stücke derselben sind vor einigen Jahren zu andern Arbeiten verwendet worden. Meyer.] Das Fußgestelle dieser Säule aus weißem Marmor wurde auf den benachbarten Platz des Monte Citorio gebracht, [später ins Vio. Clementinum. T. 5. tav. 28 — 30. Meyer.] An diesem Fußgestelle ist auf der Hauptseite in erhobener Arbeit die Vergötterung des Antoninus und der Faustina vorgestellt. See.

1) [Dieses Wort fehlt in allen frühern Ausgaben und findet sich doch in der Inschrift.]

2) Casaubon. in Spartian. Pescenn. c. 6.

wa von dieser Zeit, welche Wunder der Kunst in Absicht der Ausarbeitung können genennet werden. Drei außerordentlich schöne Brustbilder des Lucius Verus, und eben so viel vom Marcus Aurelius, sonderlich aber eines von jedem, größer als die Natur, in der Villa Borghese, wurden vor vierzig Jahren, mit großen Siegeln bedekt, vier Meilen von Rom, auf der Straße nach Florenz, an einem Orte, welcher *Acqua Traversa* heißet, gefunden. Einer der seltensten Köpfe des Lucius Verus ist dessen Bildniß in seiner Jugend mit den ersten Barthaaren auf dem Kinne, in dem Palaste *Auspoli*.¹⁾

- 1) In dem Werke: *Sculture della Villa Borghese detta Pinciana, stanza 5. n. 20 — 21.* sind die Bildnisse des Lucius Verus und M. Aurelius in Umrissen vorgestellt. Sie gehören zu den vortrefflichsten Denkmälern der Kunst aus der Zeit dieser Kaiser, und die beiden Kolossalköpfe sind wirklich als große Meisterstücke berühmt; das Fleisch ist weich und glatt gearbeitet, auf das Zarteste vollendet und doch meisterhaft. Auf Bart und Haare hat der Künstler unermesslichen Fleiß verwandt. Obgleich beide wahrscheinlich von einer Hand gefertigt und beide vortrefflich sind: so wird man doch allemal bei genauer Vergleichung den des Lucius Verus für den gelungenern erkennen; denn der Künstler scheint ihn mit einer Art von Vorliebe gearbeitet zu haben. Die übrigen vier Bildnisse sind Büsten in Lebensgröße, welche, weiß sie auch nicht so imposant sind, doch einen eben so großen Aufwand von Fleiß und Kunst verrathen. Alle diese Denkmäler sind vortrefflich erhalten; nur an dem einen Brustbilde des M. Aurelius wird die Ergänzung der halben Nase bemerkt.

Ein Brustbild aus der Villa Albani, welches den Lucius Verus im Jünglingsalter vorstellt (*Monum. antiq. du Musée Napol. t. 3. pl. 54.*), faß in Hinsicht auf Kunstwerth und treffliche Ausführung den vorigen Denkmälern gleichgeschätzt werden; nicht weniger verdienstlich ist ein im Museo Capitolino befindliches Brustbild

§. 9. Die Statue der Marcus Aurelius zu Pferde ist zu bekannt, als daß ich viel davon rede.¹⁾ Lächerlich ist, was man unter das Kupfer einer Figur zu Pferde in der Galerie des Graven Pembroke, zu Wilton in Engeland, gesetzt hat: „Die erste Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, welche verursachete, daß der Meister derselben gebrauchet wurde, die große Statue dieses

des M. Aurelius als Jüngling. Die halbe Nase und das rechte Ohrläpchen sind die einzigen Ergänzungen an demselben; und der Kopf war nie von der Brust abgebrochen. Ein schönes Brustbild, das den M. Aurelius im mäßlichen Alter vorstellt, im Museo Pio. Clementino (t. 6. tav. 50.) nennt Visconti ein wahres Muster in dieser Art von Bildnissen. Die gefällige Büste der jüngern Faustina im Capitolino ist keine hohe Schönheit, aber eine überaus anmuthige Gestalt und wie belebt. Der Künstler wandte den äußersten Fleiß auf die Ausführung, so daß er am Unterkleide selbst das Gewebe auszudrücken versuchte; die Haare sind nicht weniger fleißig behandelt. Ergänzt ist bloß die Nasenspitze; auch werden einige unbedeutende Beschädigungen an den Haaren, am Gewande und an den Ohrläpchen wahrgenommen; der Kopf war nie von der Brust getrennt. Meyer.

- 1) Sie ist im Museo Capitolino und das größte von allen noch erhaltenen Denkmalen aus Erz; entging betnahe unbeschädigt allen bösen Schicksalen, welche Rom und seine Kunstschätze betroffen haben, und wie strenge man auch urtheilen mag, bleibt sie stets ein sehr schätzbares Kunstwerk. Indessen ist die Statue aus dem Zeitalter der Antonine, und nicht frei von den Unlauterkeiten im damaligen Geschma. Der Kaiser hat keine besonders würdige, den Herrscher verkündende Stellung; er sitzt vielmehr etwas steif und gebückt zu Pferde, sieht aber huldreich, gütig und friedlich aus. Die Gliederformen scheinen zwar wohl verstanden, doch ausgesucht oder elegant faß man sie nicht nennen. Auch mag der ausgestreckte Arm im Verhältnisse zu den übrigen Theilen

„Kaisers, an welcher das Pferd von dem unsrigen
 „verschieden ist, zu machen.“¹⁾ Die Unterschrift
 eines halb bekleideten Hermes ebendasselbst ist we-
 gen ähnlicher Unverschämtheit des Vorgebens zu
 merken: „Einer von den Gefangenen, welche die
 „Architrave an dem Thore des Palastes von dem
 „Vicekönige in Aegypten trugen, nachdem Camby-
 „ses dieses Reich erobert hatte.“²⁾ Die Statue
 des Marcus Aurelius zu Pferde stand auf dem
 Plage vor der Kirche von St. Johann Lateran,³⁾
 weil in dieser Gegend das Haus war, wo dieser Kai-

bern etwas schwer gerathen sein; die Falten des Ge-
 wandes sind hübsch gelegt, allein sie sind klein und häu-
 fig, und bilden daher keine ruhigen Massen. Wenn wir
 das Ganze betrachten, so scheint es uns von Seite der
 Anordnung nicht zu den großen Meisterstücken zu gehö-
 ren. Aber das Pferd ist trefflich gerathen, hat überaus
 viel Geist, Leben und Handlung, und scheint sich mit
 seinem Reiter gleichsam von der Stelle zu bewegen.
 Meyer.

1) Tab. 9.

2) Tab. 20.

3) Der Senat zu Rom gibt alle Jahre einen Blumenstrauß
 an das Kapitel der Kirche von St. Johann Lateran,
 gleichsam als eine Lehnspflicht, zur Beseitigung des alten
 Rechts dieser Kirche an die Statue des Marcus Au-
 relius. Es ist eine öffentliche Bedienung über diese
 Statue von der Zeit, da dieselbe auf das Campidoglio
 gebracht worden, bestellet, welche monatlich zehn Scudi
 einträgt; derjenige, welcher dieselbe versieht, heißet Cu-
 stode del Cavallo. Eine andere einträglichere, eben
 so müßige, aber noch ältere Bedienung, ist die Pettu-
 ra di Tito Livio, welche jährlich zweihundert Scudi
 einträgt, die aus dem Salzimposte genommen werden.
 Beide Stellen vergibt der Pabst, und sie ruhen auf ge-
 wissen Häusern von dem ältesten Adel in Rom; die letzte
 Bedienung hat das Haus Conti, und sollte auch nie-
 mand von ihnen des Livius Geschichte mit Augen ge-
 sehen haben. Winkelmann.

fer geboren war; die Figur des Kaisers aber muß in der mittlern Zeit verschüttet gelegen haben. Denn in dem Leben des berühmten Cola von Rienzo wird nur von dem Pferde allein geredet, und man nennete es das Pferd des Constantins. Bei Gelegenheit eines großen Festes, zur Zeit, da die Päbste ihren Siz in Avignon hatten, lief für das Volk aus dem Kopfe des Pferdes, und zwar aus dem rechten Nasenloche, rother Wein, und aus dem linken, Wasser: in Rom war damals kein anderes als Flußwasser, da die Wasserleitungen eingegangen waren, und an entlegenen Orten von dem Flusse wurde es verkauft, wie izo auf den Gassen zu Paris.

§. 10. Die Statue des Rhetors Aristides in der vaticanischen Bibliothek ist aus der Zeit, von welcher wir reden, unter den sitzenden bekleideten Figuren nicht die schlechteste, und diesem Bildnisse desselben sehen zwei vollkommen erhaltene Brustbilder in dem Museo Bevilacqua zu Verona höchst ähnlich, von welchen das eine mit der Toga bekleidet ist, das andere aber mit dem Paludamento oder dem Feldherrenmantel, welcher gleichwohl mit diesem Aristides nicht bestehen kan. Nach der Beschreibung einer bewaffneten Venus, welche der berühmte Redner Herodes, mit dem Zunamen Atticus, machen lassen, ¹⁾ die nicht das Süße und Verliebte, sondern etwas Männliches und eine Freude wie nach erhaltenem Siege zeigte, kan man schließen, daß sich die Kenntniß des Schönen und des Styls der Alten nicht gänzlich aus der Welt verloren gehabt. Eben so fanden sich noch Kenner der edlen Einfalt und der ungeschmückten Natur in der Schreibart und Beredsamkeit,

1) Phot. Biblioth. cod. 262. p. 1046.

und Plinius, welcher uns berichtet, daß diejenigen Stellen in seiner Lobrede, die ihm am wenigsten Mühe gekostet, bei einigen mehr, als die ausstudirten, Beifall gefunden: faßte daher Hoffnung zur Wiederherstellung des guten Geschmacks.¹⁾ Aber nichts desto weniger blieb er selbst bei dem gekünstelten Style, welchen in seiner Lobrede die Wahrheit und das Lob eines würdigen Mannes gefällig machet. Vorhergedachter Herodes ließ einigen von seinen Freigelassenen, die er liebete, Statuen setzen.²⁾ Von den großen Denkmalen, die dieser Mann in Rom sowohl als zu Athen, und in andern griechischen Städten, bauen lassen,³⁾ sind noch zwei Säulen seines Grabmals übrig, von einer Art Marmor, den man Cipollino nennet, von drei Palmen im Durchmesser: die Inschrift auf denselben hat sie berühmt gemacht, und Salmasius hat sie erklärt.⁴⁾ Ein französischer Scribent aber muß geträumet haben, welcher uns lehren will, die Inschrift sei nicht in griechischen, sondern in lateinischen Buchstaben abgefaßt.⁵⁾ Diese Säulen wurden im Monate September 1761 von Rom nach Neapel abgeführt, und sind izo in dem Hofe

1) L. 3. epist. 18.

Plinius sagt vielmehr, daß die mit der strengsten Wahrheit abgefaßten, einfachen, ungekünstelten Stellen nicht Einigen, sondern Allen, welchen er seine Rede vorgelesen, am meisten gefallen haben. Meyer.

2) Philostrat. vit. Sophist. l. 2. c. 1. §. 10.

3) Id. l. c. §. 5 — 6.

4) Inscr. Herodis Attici Rhet. et Regillæ conj. 4. Lut. 1619.

5) Renaudot, Prem. mém. sur l'orig. des lettres Grecques. Acad. des Inscript. t. 2. Mém. p. 237.

des herculanischen Musci zu Portici aufgesetzt. 1) Die Inschriften seiner berühmten Villa Triopäa, welche 130 in der Villa Borghese stehen, hat Spon bekannt gemacht. 2)

§. 11. Damals wurden auch denen, die im Circo in den Wettläufen auf Wagen den Preis erhielten, Statuen aufgerichtet, 3) von welchen man sich einen Begriff machen kann aus einigen Stücken musaischer Arbeit im Hause Massimo mit dem Namen der Personen, 4) noch deutlicher aber von einem solchen Sieger, fast in Lebensgröße, auf einem Wagen mit vier Pferden, in erhobener Arbeit, von einer großen ovalen Begräbnisurne in der Villa Albani, welche in meinen alten Denkmälern bekannt gemacht ist, 5) und sonderlich aus einer wirklichen Statue in der Villa Negroni. 6) Aus dieser Figur ist in der Ergänzung derselben ein Gärtner gemacht worden, wegen eines krummen Messers im Gürtel, welches der Sieger auf jenem erhobenen Werke auf eben die Art trägt, wie an jener Urne, und es ist ihr daher eine Hase in die Hand gegeben worden. Diese Personen waren mehrentheils vom Pöbel, deren Brust

1) Die Copie davon ist in der vaticanischen Bibliothek geblieben. Fea.

2) Miscell. sect. 10. n. 12. p. 322.

3) Palmer. Exercitat. in opt. fere auct. Græc. ad Lucian. p. 535.

4) [Denkmäle, Numero 197 — 198.]

5) [Num. 203.]

6) Die Statue, ober vielmehr der Sturz von einer Statue eines Wettrenners (auriga circense), befindet sich nun im Museo Pio-Elementino. (T. 3. tav. 31.) Visconti hält es ebenfalls für wahrscheinlich, daß dieses Denkmal den Zeiten der Antonine angehöre. Meyer.

bis an den Unterleib mit einem Gürtel vielmehr umwunden und geschnüret war. Lucius Verus ließ sogar das Bildniß seines Pferdes, Volucris genannt, von Golde im Circo setzen.¹⁾ Bei den Werken unter dem Marcus Aurelius gemacht, fällt mir mehrentheils dieses Prinzen eigene Schrift ein, in welcher auſſer einer gefunden Moral die Gedanken sowohl als die Schreibart gemein, und eines Prinzen, welcher ſich mit Schreiben abgibt, nicht würdig genug ſind.

§. 12. Unter und nach dem Commodus, dem Sohne und Nachfolger des Marcus Aurelius, ging die letzte Schule der Kunſt, die gleichſam vom

- 1) Daß Lucius Verus das Bildniß ſeines Pferdes von Golde im Circo ſetzen laſſen, iſt durch kein Zeugniß eines alten Autors zu beſtätigen, wohl aber, daß er das goldene Bildniß ſeines Lieblingspferdes mit ſich zu tragen pflegte, demſelben Mandeln und Roſinen ſtatt des Kornes in die Kripe warf, und ihm ein Grabmal im Vaticano errichten ließ. (Jul. Capitol. in Ver. c. 6.) Meyer.

Die große Statue zu Pferde, Regiſole genannt, zu Pavia auf dem Plage vor der Domkirche, (7 B. 2 K. 24 S. Note.) ſoll den Lucius Verus vorſtellen. Sie wurde wahrſcheinlich von Rom nach Ravenna, und von da nach Pavia gebracht. Montfaucon (Diar. Ital. c. 10. p. 149.) hielt ſie für einen M. Aurelius, und irrte, wie er ſchon früher ſich geirrt hatte, indem er denſelben Namen dem L. Verus in der Villa Mattei zu Rom gegeben. (Ficoroni Oſſerv. p. 31.) Die Statue hat ſehr gelitten, und iſt daher ſtark ausgebeſſert; indeſſen ſcheint der Kopf antik zu ſein, auch die Bruſt, ein Theil des Gewandes, die linke Hand und das Pferd, welches Kenner für eine griechiſche Arbeit halten. Die Statue iſt, wie man aus dem Pferdeſchmucke und aus einigen eingefeſzten Stücken ſchließen kann, von gegoſſenem Metall, und nicht von gehämmertem, wie Andere wollten. Amoretti.

Hadrian gestiftet war, und die Kunst selbst, so zu reden, zu Grunde. Derjenige Künstler, von dessen Hand der wunderschöne Kopf dieses Kaisers in seiner Jugend im Campidoglio ist, machet der Kunst Ehre; ¹⁾ es scheint derselbe etwa um eben die Zeit, in welcher Commodus den Thron bestieg, das ist: im neunzehnten Jahre seines Alters, gemacht zu sein; der Kopf aber kan zum Beweise dienen, daß dieser Künstler nicht viel seinesgleichen gehabt, denn alle Köpfe der folgenden Kaiser sind jenem nicht zu vergleichen. ²⁾ Die Medaglions dieses Kaisers von Erz sind in der Zeichnung sowohl als in der Arbeit unter die schönsten solcher Schaumünzen zu rechnen: zu einigen derselben sind die Stempel mit so großer Feinheit geschnitten, daß man an der Göttin Roma, die auf einer Rüstung sitzt, und dem Commodus eine Kugel überreicht, an den Füßen die kleinen Köpfe von den Thieren, aus deren Fellen man Schuhe trug, ausgeführt siehet. ³⁾ Man kan aber von einer Arbeit im Kleinen auf die Ausführung eines Werks im Großen nicht sicher schließen; derjenige, welcher ein kleines Modell eines Schiffs zu machen weiß, ist

1) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 48.

2) Er hat in Hinsicht auf die Behandlung viel Ähnliches mit den Kolossalköpfen des M. Aurelius und des Lucius Verus (oben 12 B. 2 K. 8 S.) und wenn man die Behauptung, daß derselbe Meister auch den Commodus verfertigt habe, zu kühn finden sollte, so ist es doch wenigstens zuverlässig, daß dessen Bildniß von einem Künstler herrühre, welcher in der nämlichen Schule gebildet worden. über die Kunst am Gesicht und an den Haaren haben wir nichts weiter zu sagen. Das Gewand zeigt hübsch gelegte, doch kleine und etwas steife Falten, welche aber mit großer Sorgfalt ausgeführt sind. Wiener.

3) Buonarr. Osserv. istor. sopra alc. medagl. t. 7. n. 6. p. 116.

Dadurch nicht geschickt zum Bau eines Schiffs, welches im tobenden Meere bestehen kan: den viele Figuren auf Rückseiten der Münzen folgender Kaiser, die nicht übel gezeichnet sind, würden sonst einen irrigen Schluß auf das Allgemeine der Kunst veranlassen. Ein erträglicher Achilles, klein gezeichnet, wird von eben der Hand, groß wie die Natur ausgeführt, vielmals ein Ebersites erscheinen, welches sich auch in Verkleinerung oder Vergrößerung der Figuren zeigt, indem es leichter ist vom Großen in's Kleine zu zeichnen als umgekehrt; so wie man weiter von oben herunter, als von unten hinauf sieht. Sante Bartoli ist als ein sehr guter Zeichner alter Werke berühmt worden durch kleine Figuren von der Größe, wie er die an den Säulen des Trajanus und des Marcus Aurelius entworfen hat;¹⁾ aber wenn er aus diesem Maße gegangen ist, und größer gezeichnet, wird er sich selbst sehr ungleich, wie die erhobenen Werke unter dem Titel: *Admiranda Antiquitatis*, darthun können.²⁾

1) Diese Säule, welche an Schönheit der früher erwähnten nachsteht, wurde, wie man glaubt, vom Senat zur Ehre des M. Aurelius errichtet, und ist in Kupfer gestochen von Sante Bartoli mit den Erklärungen von Velsori. Das Wunder mit dem Regen, welchen die donnende Legion durch ihr Gebet im Kriege gegen die Quaden für das Heer dieses Kaisers vom Himmel erflachte (Tertull. apolog. c. 5. Scapul. c. 4. Euseb. eccles. hist. l. 5. c. 5. Xiphil. in M. Ant. p. 275.), ist auf der Säule (tav. 15.) vordargestellt, so wie es auch der Gegenstand eines Gemäldes war, dessen Themistius (Orat. 15. ad Theodos. p. 191.) gedenkt. Der Kaiser war mit erhobenen Händen in der Stellung eines Betenden abgebildet, und von seinen Soldaten singen einige das Wasser mit ihren Helmen auf, andere tranken. Sea.

2) Sante Bartoli mag wohl nicht alle Blätter selbst

Es ist auch glaublich, wenn auf Münzen des dritten Jahrhunderts die Rückseiten über den Begriff selbiger Zeiten gearbeitet sind, daß man sich alter Stempel bedienet habe.

§. 13. Das Bildniß des Kaisers Commodus hat man in der Figur eines Herkules im Belvedere zu finden geglaubt, weil derselbe auf der Löwenhaut ein Kind trägt, und dieses Kind ist auf dasjenige gedeutet worden, welches diesem Kaiser zu seinem Zeitvertreibe diente, und da dasselbe ein Verzeichniß der Verschworenen wider den Commodus ergriffen hatte, und diese Liste aus dem Fenster fallen ließ, Ursache an dessen Ermordung war.¹⁾ Zu der irrigen Benennung hat auch die Löwenhaut Gelegenheit gegeben, mit welcher Commodus wie Herkules bedeket auf seinen Münzen erscheint.²⁾ Das Kind, welches diese Statue trägt, ist der junge Nig, ein Sohn des Telamon; Herkules nahm dieses neugeborene Kind auf seine Arme, und legete es auf die Löwenhaut, mit dem Wunsche, daß es

gezeichnet und in Kupfer gebracht haben, wie die verschiedene Manier derselben zu erkennen gibt. Meyer.

- 1) Herodian. l. 1. c. 17. §. 3 — 4.

Nach Herodianus kam das Papier, auf welchem die Namen der vom Kaiser zum Tode Bestimmten standen, zufällig durch das erwähnte Kind in die Hände der Marcia; aber nach Lampridius (in Commod. c. 9.) warf das Kind den Zettel mit den Namen der zu Ermordenden aus dem Schlafgemache des Kaisers heraus. Meyer.

- 2) Er ließ sich als Herkules in Statuen abbilden, und als einem solchen wurde ihm auch geopfert. (Lamprid. Commod. Ant. c. 9. Buonarr. Osservaz. sopra alc. medagl. n. 8. p. 119.) Meyer.

künftig noch größer als dessen Vater werden möchte.¹⁾ In der Gypsform von dieser Statue ist das vielbedeutende Kind weggelassen, und man hat dem Herkules, anstatt das Kind zu tragen, die drei hesperischen Äpfel in die Hand gegeben. Wright, welcher hier seinem blinden Führer nachgesprochen, saget, dieser Commodus sei gut, aber es zeige derselbe einen deutlichen Unterschied zwischen dem griechischen und dem römischen Geschmacke in der Bildhauerei.²⁾ Dieses einfältige Urtheil gründet sich blos auf den Namen, und man hätte die ägyptische Kunst in der Statue bemerken können, wenn derselben der Name Ptolemäus hätte können gegeben werden. Man kann verkehrt sein, daß dieser Herkules ein Werk eines großen griechischen Meisters sei, welches unter den schönsten in Rom stehen kann: der Kopf ist un widersprechlich der schönste Herkules, welcher bekannt ist, und die Haare sind in der höchsten Manier ausgeführt, und wie die am Apollo gearbeitet.³⁾

1) Pindar. Isthm. VI. v. 60. Philostrate. Heroic. c. 11. n. 1. P. 719.

2) Travels, p. 267.

3) Der Kopf ist wahrhaftig idealisch und schön, die Formen des Körpers und der Glieder sind kräftig; doch haben sie einigen Kennern im Verhältnisse zum Kopfe nicht elegant genug scheinen wollen, und am Rinde auf dem Arm des Helden werden auffallende Fehler der Zeichnung gerügt. Die Meinung, daß dieses Werk von einem großen griechischen Meister herrühre, finden wir nach strenger Prüfung nicht wahrscheinlich. Gerade aus den Haaren, die fleißig behandelt, ausgebohrt und unterhöhlt sind, wie sie etwa an den Denkmälern nach Hadrianus zu sein pflegen, läßt sich um so gegründeter auf das wahre Alter des Werks schließen, als auch die Arbeit der übrigen Theile einer solchen Vermuthung nicht entgegen ist.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. t. 9. p. 15.) hat Winkelmann. 6.

Eben so ungegründet ist die Benennung des Commodus, die einer heroischen Statue mit einem ermordeten Knaben auf dem Rücken gegeben worden, weil der neue Kopf, welcher für alt gehalten worden, diesen Kaiser vorstellet, und es soll derselbe hier als Fechter gebildet sein. Derjenige, welcher diese Statue auf einem sehr schlechten Kupfer in einer Sammlung von Statuen, die zu Rom im Jahre 1623 in Folio erschienen, einen Atræus genennet, ist der Wahrheit näher gekommen; ¹⁾ das ist: Atræus, welcher seines Bruders Thyestes Sohn ermordet. Es ist also Jakob Gronov nicht der erste, der diese Benennung gegeben, wie er will angesehen sein. ²⁾

§. 14. Des Commodus Andenken beschloß der Senat zu Rom zu vertilgen, und dieses ging vornehmlich auf dessen Bildnisse; ³⁾ dieses fand sich an vielen Brustbildern und Köpfen desselben, die der Herr Cardinal Alexander Albani entdeckte, da er den Grund zu seinem prächtigen Lusthause zu Net-

der wahrscheinlichen Angabe, daß es ein Hercules mit dem jungen Ajax sei, zwar nicht widersprochen, aber doch selbst die Vermuthung aufgestellt, daß es vielleicht ein Hercules mit seinem Sohne Telephus sein könnte, weil auf einem Medaglione von Midäum und auf einem andern von Tarsus ungefähr ähnliche Gruppen vorkommen, wo zu den Füßen des Hercules sich noch eine Hirschkuh befindet. Meyer.

1) Er stand sonst im Hofe des jarnestischen Palastes und ist von dort nach Neapel gebracht worden. Es ist eine fast kolossale Figur mit dem Knaben, den er über die Schulter trägt, sehr gut grupirt, äußerst lebhaft bewegt, aber nicht vorzüglich gearbeitet, und wahrscheinlich nach irgend einem alten herrlichen Originale in späterer Zeit copirt. Meyer.

2) Thes. Antiq. Græc. t. 1. nnnn.

3) Lamprid. in Commod. Ant. c. 18.

tuno am Meere graben ließ. Von allen Köpfen war das Gesicht mit dem Meißel abgeschlagen, und man erkannte dieselben nur an einigen andern Zeichen, so wie man auf einem zerbrochenen Steine den Kopf des Antinous an dem Rinne und Munde erkennt. In der Villa Altieri ist ein Kopf eben dieses jungen Menschen, nach Anzeige des Mundes, welcher nur allein von demselben erhalten war, als ein Antinous ergänzt.

§. 15. Es ist kein Wunder, daß die Kunst anfang, sich merklich gegen ihren Fall zu neigen, wenn man bedenket, daß auch die Schulen der Sophisten in Griechenland mit dem Commodus aufhörten.¹⁾ Ja, den Griechen wurde sogar ihre eigene Sprache unbekant: denn es waren wenige unter ihnen, die ihre besten Schriften mit dem wahren Verständnisse derselben lesen konnten, und wir wissen, daß Dypianus in seinen Gedichten durch die Nachahmung des Homer, und durch dessen Ausdrücke und Worte, deren er sich bedientet, so wie Homer selbst, den Griechen dunkel war.²⁾ Daher hatten die Griechen Wörterbücher in ihrer eigenen Sprache nöthig, und Phrynichus suchete die Athenienser zu lehren, wie ihre Voreltern geredet hatten: aber von vielen Worten war keine bestimmte Bedeutung mehr zu geben, und ihre Herleitung wurde nach verlorenen Stammwörtern auf Muthmaßungen gegründet.

§. 16. Wie sehr die Kunst nach dem Commodus gefallen, beweisen die öffentlichen Werke, welche Septimius Severus einige Zeit nachher aufführen ließ. Er folgte dem Commodus ein Jahr nachher in der Regierung, nachdem Pertinax, Didius Julianus, Clodius Albinus und Pe-

1) Cresoll. theatr. rhet. l. 1. c. 4.

2) Bentley's Diss. upon Phalar. p. 406

scennius Niger in kurzer Zeit regiert hatten und ermordet waren. Die Athenienser ließ Severus sogleich seinen Zorn empfinden, wegen einer Beleidigung, welche ihm auf einer Reise nach Syrien zu Athen in voriger Zeit widerfahren war: er nahm der Stadt alle ihre Vorrechte und Freiheiten, die ihr von den vorigen Kaisern ertheilet waren.¹⁾ Die erhobenen Arbeiten an seinem Bogen,²⁾ und an einem anderen Bogen,³⁾ welchen die Silberschmiede ihm zu Ehren aufführen lassen, sind so schlecht, daß es erschauern scheint, wie die Kunst in zwölf Jahren seit dem Tode des Marcus Aurelius so ganz und gar herunterkommen können.⁴⁾ Die erhobene

1) Spartian. in Sever. c. 3.

2) Gezeichnet von Pietro Berettino da Cortona, in Kupfer gestochen von Sante Bartoli, und herausgegeben von Suaresio mit seinen Erklärungen, Rom, 1676. Man vergleiche auch Montfaucon. Antiq. expl. t. 4. part. 2. pl. 109. Meyer.

3) In Rom zur Seite von S. Giorgio a Velabro. Sca.

4) Freilich müssen damals immer noch einige Künstler von Auszeichnung gelebt haben, vielleicht solche, die schon zur Zeit des M. Aurelius und des Lucius Verus geblüht, oder wenigstens würdige Zöglinge aus derselben Schule. Hiervon geben Beweise ein Brustbild des Septimius Severus unter den gabinischen Alterthümern (Monum. Gabin. n. 37.); ein anderes im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 53.) und von den dreien im Capitolino dasjenige, welches einer Brust vom schönsten wachsfarbigem Marmor aufgesetzt ist. An diesem Denkmale ist das Gesicht überhaupt in einer sehr guten Manier behandelt: die Augen sind zwar nicht elegant gezeichnet, nicht weich und fließend genug in ihren Umrissen; jedoch ist der Charakter des Ganzen übereinstimmend, der Ausdruck belebt und geistreich. Die Haare an der Stirne scheinen nicht gut angelegt; ein Fehler, den man zwar auch man-

Figur des Fechters Bato in der Villa Panfilii, in Lebensgröße, ¹⁾ ist ebenfalls ein Zeugniß hiervon; daß wenn dieses der Fechter dieses Namens ist, welchen Caracalla prächtig beerdigen lassen, so wird nicht der schlechteste Bildhauer dazu gebraucht sein. Philostratus gedenket eines Malers Aristodemus, welcher sich um diese Zeit hervorthat; er war ein Schüler eines Eumelus. ²⁾

§. 17. Es waren auch in dieser Zeit die Künstler noch beständig beschäftigt, und dem Plautianus, dem Lieblinge und ersten Minister des Kaisers Septimius Severus, wurden nicht allein zu Rom, sondern auch in andern Städten des römischen Reichs, sowohl von einzelnen Personen als von dem Senate Statuen aufgerichtet, so daß dieselben größer und zahlreicher waren, als diejenigen, die dem Kaiser selbst gesetzt waren. ³⁾ Unter diesem Kaiser geschah in der

den Köpfen des M. Aurelius und noch früheren Arbeiten vorwerfen soll. An der linken Augenbraune bemerkt man eine kleine Beschädigung; beide Ohren und einige Haarlocken sind ergänzt. — Ein kolossaler Kopf der Julia, der Gemahlin des Septimius Severus, ist im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 54.) und gehört auch zu den vorzüglichsten Kunstdenkmälern dieser Zeit. Meyer.

1) Fabretti Synt. de col. Traj. c. 8. p. 258. Montfauc. Antiq. expl. t. 3. part. 2. pl. 154, [Denkmale, Num. 199.]

2) Icon. I. 1. proöm. p. 763.

3) Xiphil. in Sever. p. 312.

Severus errichtete auch allen den Seinigen Statuen; und zwar für sich und aus eigenem Antriebe, da sonst das Recht, öffentlich Statuen zu setzen, nur dem Senate zustand. Aber die dem Plautianus gewidmeten wurden, als er in Ungnade fiel, überall niedergestürzt. (Spartian. in Sever. c. 14.) Meyer.

harten Belagerung der Stadt Byzantium, welche die Partei des Pescennius Niger wider jenen Kaiser ergriffen hatte, was die von den Gothen belagerten Römer thaten, die auf die Feinde Statuen warfen: die Byzantiner stürzten ganze Statuen von Erz sowohl stehender als reitender Figuren von der Mauer herunter auf die Belagerer. ¹⁾

§. 18. Es hat sich unterdessen von der Kunst dieser Zeiten ein nachtheiliges Vorurtheil gleichsam zur Wahrheit gemacht, welches sich sonderlich auf die schlechte Arbeit an dem Bogen des Septimius Severus gründet. Man ist aber gezwungen, wenn man ungezweifelte bessere Werke von späteren Zeiten siehet, zuzugeben, daß vielleicht zu jenem Bogen und zu dem vornehmsten Denkmale gedachten Kaisers nicht der beste, wo nicht der schlechteste Künstler, wie noch zuweilen geschiehet, vorgeschlagen und gebraucht worden. Man würde eben so unrichtig urtheilen aus ein paar der letzten Gemälde, die in der St. Peterskirche zu Rom in Musaico gesetzt sind, wenn man glaubete, es sei zu eben der Zeit kein besserer Maler in Rom bekant gewesen, wie man gleichwohl zu gedenken hätte. Oder wenn man aus ein paar Kirchen, die in Rom unter Benedictus XIV. ekelhaft gebauet und gezieret sind, auf den allgemeinen Geschmak in der Baukunst unter gedachtem Pabste schließen wollte. Noch außerordentlicher ist die marmorne Statue des Pabstes Leo X, des Vaters der Künste, im Campidoglio, von einem Giacomo del Duca, aus Sicilien, und Schüler des Michael Angelo, gearbeitet, welche eine wahrhafte Mißgeburt kan genennet werden. Es kan nicht ein schlechterer Bildhauer weder zu derselben Zeit noch nachher gewesen sein, und den-

¹⁾ Xiphi'c in Sever. p. 301. Herodian. l. 3. c. 6. §. 9.

noch ist derselbe ausersehen worden, diese Statue für den ehrwürdigsten Ort in Rom zu arbeiten.

§. 19. In Betrachtung oben gedachter Arbeiten sollte man kaum glauben, daß sich noch ein Künstler gefunden, welcher des Septimius Severus Statue von Erz in dem Palaste Barberini machen können, ob sie gleich nicht für schön kan gehalten werden.¹⁾ Die vermeinete Statue des Pescennius Niger im Palaste Altieri,²⁾ welcher sich wider vorgedachten Kaiser anwarf, und von ihm geschlagen wurde, wäre noch weit seltener als jene, und als alle dessen Münzen, weñ dieselbe den Kaiser vorstellen könnte; der Kopf aber ist dem Septimius Severus ähnlicher.

§. 20. Caracalla befahl, in allen Städten Statuen Alexanders des Großen zu setzen, und in Rom waren einige mit einem doppelten Kopfe, des Alexanders und zugleich des Caracalla.³⁾

1) Maffei racc. di Statue, tav. 92.

Zu weit wäre es gegangen, weñ man einen so ganz geringen Begriff von den Künstlern zur Zeit des Septimius Severus hegen wollte. Die Künstler, welche jene oben S. 360 angeführten Marmorköpfe und die Statue der Julia, welche zu Ven. Gazi in Afrika ausgegraben worden (8 B. 3 K. 16 S.), verfertigt, waren gewiß tüchtige Meister für ein solches Werk, und wie wir an jenen marmornen Denkmalen Kunst, Mühe und Fleiß besonders auf Nebenwerke, z. B. auf Haare, Bart und Draperie verwandt sehen, so erfuhren auch an der hier gedachten Figur von Erz die Nebenwerke am meisten die Pflege des Künstlers; deñ die Fußbekleidungen sind reich verziert, und diese Zieraten mit der größten Sorgfalt ausgeführt. Meyer.

2) Maffei raccolta di Statue, tav. 110.

3) Herodian. l. 4. c. 8. §. 1 — 6.

Auch Spartianus (in Antonin. Caracall. c. 2.) gr.

Er lobete unter den alten Feldherren sonderlich den Sylla und den Hannibal, und verehrte ebenfalls ihr Gedächtniß mit Statuen und Brustbildern. Zween von seinen Köpfen in der Kindheit befinden sich in dem Palaste Nussoli. 1). Die einzige Sta-

denkt der bis in's Lächerliche gehenden Begierde des Caracalla, dem Alexander ähnlich zu werden. Meyer.

- 1) Zur Zeit des Caracalla sind, wie es scheint, eine Menge Copien nach alten und vortreflichen Originalen verfertigt worden, um mit ihnen die Bäder dieses Kaisers zu zieren. (Spartian. in Anton. Carac. c. 9.) Derselbst standen im Hofe des farnesischen Palastes eine mittelmäßige Figur des Herkules, in Stellung und Größe dem berühmten Werke des Glykon fast ähnlich: der oben erwähnte Utrous, ein anderer Held, welcher den Fuß auf einen Helm setzt; eine weibliche Figur mit einem Blumenkranz um das Haupt; ferner im Portico, nach der Liber zu, die oben (5 B. 2 K. 17 S.) erwähnte Uranta. Alle diese Figuren sind kolossal, und wurden, wie man behauptet, im Umfange der gedachten Bäder gefunden. Die Ausführung an diesen Werken, welche sich jezo in Neapel befinden, hat geringen Werth; sie zeigen zwar mechanische Fertigkeit, aber durchaus keine von Geist durchdrungene Kunst.

Eine Statue Alexanders des Großen unter den gabinischen Denkmälern wird von Wisconti (Iconographie t. 2. p. 52.) für eine zu Caracalla's Zeit nach dem Original des Enfippus verfertigte Copie gehalten. Sie ist zwar nicht vortreflich, aber doch ausführlicher und mit mehr Zartheit behandelt, als die eben erwähnten fast kolossalischen Figuren; hingegen ist sie auch unter natürlicher Größe. Caracalla's Brustbilder, das berühmte aus dem farnesischen Palaste nach Neapel gekommene, ein ähnliches im Museo Pio Clementino (t. 6. tav. 55.) und ein drittes mit einer Brust von Porphyre im Capitolino, zeigen unwidersprechlich, daß damals wenigstens noch ein sehr vorzüglicher Meister im Fache der Bildnisse gelebt habe. Man kann sagen, daß derselbe ein rechtes Wunder seiner Zeit ge-

tue des *Macrinus*, welcher dem *Caracalla* folgte, befindet sich in dem Weinberge *Borioni*.¹⁾

§. 21. Von den Zeiten des *Heliogabalus* wird eine weibliche Statue in Lebensgröße in der *Villa Albani* gehalten.²⁾ Es stellet dieselbe eine betagete Frau vor, mit einem so männlichen Gesichte, daß nur die Kleidung das Geschlecht derselben anzeigt: die Haare sind ganz schlecht über den Kopf gekämmt, und hinterwärts hinaufgenommen und untergesteket. In der linken Hand hält dieselbe eine gerollte Schrift, welches an weiblichen Figuren etwas Außerordentliches ist, und man glaubet daher, daß es die Mutter besageten Kaisers sein könne, welche im geheimen Rathe erschien, und welcher zu Ehren ein Senat von Weibern in Rom angeordnet wurde.³⁾

wesen, und durch ihn die Kunst sich für einen Augenblick wieder emporzuheben schien. Denn diese drei Bildnisse sind sogar in Arbeit und Geschmack besser als die oben angeführten des *Sextimius Severus*, und in Hinsicht auf den trefflich dargestellten Charakter, so wie auf den lebhaften geistreichen Ausdruck, wahre Meisterstücke. Selbst an den Haaren und Gewändern bemerkt man eine lobenswürdigere Manier. Meyer.

1) Nun im Museo Pio-Clementino. (T. 3. t. 12. p. 12.) Meyer.

2) *Heliogabalus* scheint auch die Kunst seinen ausschweifenden Lüsten dienstbar gemacht zu haben; denn er besaß silberne Gefäße, worauf die wohlküstigsten Figuren und Gegenstände erhoben gearbeitet waren. (Lamprid. in *Heliogab.* c. 19.) Er entwürdigte ferner die Kunst dadurch, daß er Gemmen, die von berühmten Künstlern geschnitten waren, auf seinen Schuhen trug. (L. c. c. 23.) Meyer.

3) Lamprid. in *Heliogab.* c. 4.

Visconti glaubt, das Bildniß *Heliogabals* in einem marmornen Brustbilde des Musci *Pio-Clemen-*

§. 22. Alexander Severus, welcher dem Heliogabalus folgte, ließ die Statuen vieler berühmten Männer von allen Orten zusammenholen, und auf dem Foro des Kaisers Trajanus setzen; ¹⁾ sein eigenes Bild aber ist in Marmor nicht auf die Nachwelt gekommen; wenigstens findet sich kein einziges in Rom. ²⁾ Den diejenige große Begräbnißurne

tini zu erkennen. (T. 6. tav. 56. p. 20.) Eine andere Büste desselben ist im Capitolino, aber jene gleicht dem auf Münzen vorkommenden Köpfen dieses Kaisers mehr. Eine Figur der Venus, welche wahrscheinlich die Mutter des Heliogabalus, Julia Sömita oder Södmis darstellt, wurde zu Palestrina gefunden, und in das Museum Pio, Clementinum gebracht. (Tav. 51. p. 99.) Meyer.

1) Lamprid. in Alex. Sever. c. 26.

Alexander Severus, ein besonderer Freund der griechischen Sprache (ib. c. 30. et 34.), ein geschickter Zeichner, Kenner der Musik, wohl unterrichtet in der Mathematik (ib. c. 27.), und auf alle Weise ein Beförderer der Wissenschaft (l. c. c. 35. et 44.), gab auch den Künstlern Arbeit und Antrieb. Daß er schmückte Rom mit einer großen Anzahl prächtiger Gebäude (ib. c. 25. et 26.) und ließ in der Stadt viele Kolossalstatuen aufstellen, indem er von allen Seiten Künstler aufsuchte; den früher vergötterten Kaisern errichtete er ebenfalls derlei Statuen zu Fuß und zu Pferde auf dem Foro des Nerva, ließ auf ehernen Säulen ihre Thaten auszeichnen, und hatte die Bildnisse berühmter Männer und edler Menschen in seinen beiden Lararien. (Ib. c. 29 — 31.) Meyer.

2) Fea (t. 2. p. 403.) macht die Bemerkung, daß im Pio, Clementino ein zu Ostroli gefundenes schönes Brustbild Alexanders Severus sei. Allein dieses Brustbild ist kein anderes als dasjenige, welches Visconti so eben einen Heliogabalus nannte. Vermittelst Ergänzung der Nase wollte man es dem Alexander Severus ähnlich machen. Fea redet ferner von einem trefflichen Brustbilde des genannten Kaisers mit

im Campidoglio, auf deren Defel die Figuren zweier Eheleute in Lebensgröße liegen, die man lange Zeit für diejenige gehalten hat, in welcher gedachter Kaiser beigelegt worden, dessen Bildniß man in der männlichen Figur auf derselben zu sehen vermeinet, diese Urne, sage ich, muß aus mehr als einem Grunde, die Asche ganz anderer Personen verwahrt haben. Denn die männliche Figur mit einem kurzen Warte, bildet eine Person in einem Alter von mehr als funfzig Jahren ab; Alexander Severus hingegen starb nach einer Regierung von funfzehn Jahren, im dreißigsten Jahre seines Alters.¹⁾ Die weibliche Figur

Gewand (vestito virile), welches aus Rom nach Florenz in die dortige Galerie versetzt worden, wo sich schon zuvor ein anderes Brustbild desselben in Rüstung befunden habe. Ob diese beiden Denkmale auch wirklich zuverlässige Bildnisse Alexander's Severus sind? Wenigstens sind sie Werke dieser späten Zeit und der sinkenden Kunst. Als solche, können sie immer noch lobenswürdig genaßt werden; denn das Ganze an ihnen ist harmonisch und belebt, weil gleich die Theile fehlerhaft gezeichnet erscheinen. Jenes erste Brustbild mit Gewand hat sich wohl erhalten; das mit der Rüstung hat die Spitze der Nase, einen Theil der Oberlippe, das Kinn und die beiden Ohren ergänzt.

Von der Julia Mammäa besitzt das Vio. Eminentinum zwei Brustbilder. (T. 6. tav. 57. p. 71.) Zu ihren Bildnissen soll auch die Büste im Capitolino gehören, welcher ohne Grund der Name Manliq Scantilla beigelegt worden. Dieses Denkmal ist ausnehmend fleißig gearbeitet; die Haare aber sind steif, die Fleischparthien unbestimmt, weich und geglättet; das Gewand ist in viele kleinliche krause Falten gelegt. Meyer.

- 1) Dem Herodianus zufolge (l. 6. c. 9. §. 7.) regierte Alexander Severus 14 Jahre, nach Lampyridius (c. 60.) 13 Jahre und 9 Tage, und eben dieser Autor setzt das Lebensalter desselben auf 29 Jahr 3 Monate und 7 Tage. Meyer.

aber, deren Ähnlichkeit mit der Julia Mamaea, der Mutter dieses Kaisers, den eigentlichen vermeinten Grund zu der irrigen Benennung dieses Denkmals gegeben hat, ist das Bildniß der Ehefrau jenes ihres Mannes. Auf der Urne selbst siehet man in hoch erhobener Arbeit, sowohl vorne als auf beiden Seiten, den Anfang der Ilias, oder den Unmuth des Achilles über die ihm genommene Briseis, und hinten das Ende der Ilias, nämlich den Priamus, welcher zu dem Achilles kömt, den Körper des Hektors auszulösen. An der vorderen Seite haben diejenigen, die alles zur römischen Geschichte ziehen wollen, den Vertrag des Romulus mit Titus Tatius, dem Könige der Sabiner, zu finden vermeinet, und ein Anderer hat sich in einem Knauel Garn, welchen die zwei Mädchen des Achilles halten, eine Handmühle vorgestellt, welcher nicht einmal einer Pfeffermühle ähnlich ist.¹⁾

§. 23. Jene Benennung als richtig vorausgesetzt, hat man die erhobenen Figuren des schönen Gefäßes von Glase, welches in eben der Urne gefunden worden, und dessen ich im ersten Kapitel des ersten Theils gedacht habe,²⁾ als eine Anspielung auf den Namen des Alexander Severus, auf Alexanders des Großen Erzeugung gedeutet. Es ist hier nicht der Ort, mich in die Erklärung der erhobenen Figuren dieses Gefäßes einzulassen, und ich verweise den Leser auf die Vorstellung desselben, welche uns Bartoli in seinem Werke der alten Gräber gegeben hat; daher ich mich begnüge, hier nur mit ein paar Worten anzuzeigen, daß der Inhalt dieser Abbildung vermuthlich die Fabel des Prometheus und der Thetis

1) Venuti Osserv. sopra l'Urna di Aless. Sever. p. 23.

2) [1 B. 2 K. 28 §.]

fei, die sich auch in eine Schlange verwandelte, um diesem ihrem Liebhaber zu entgehen. Dieses war auf dem Kasten des Cypselus angedeutet durch eine Schlange, die aus der Hand der Thetis auf den Peleus zuging,¹⁾ wie ich mich hierüber in dem dritten Bande meiner alten Denkmale deutlicher erklären werde.

§. 24. Von der Zeit dieses Kaisers ist die sitzende Statue des h. Hippolytus in Lebensgröße, in der vaticanschen Bibliothek,²⁾ welches ohne Zweifel die älteste christliche Figur in Stein ist; den damals singen die Christen an, mehr Ansehen als vorher zu gewinnen, und gedachter Kaiser erlaubete ihnen den öffentlichen Gottesdienst an dem Orte, wo iho S. Maria in Trastevere ist.³⁾

1) Pausan. l. 5. c. 18.

2) über den Beweis der Benennung dieser Statue, an welcher der Kopf neu ist, siehe Vignoli Diss. de anno I. Imp. Sev. Alex. quem præfert cathedra marm. S. Hippolyti Ep. in Bibl. Vatic. 4. Rom. 1712. Winckelmann.

3) Lamprid. in Alex. Sever. c. 22 et 29. 43 et 49.

Mardini (Roma ant. l. 7. c. 11. reg. 14. p. 415.) beweist, daß die Christen schon vor Alexander Severus in Rom öffentliche Kirchen hatten. Fea.

In der ersten Ausgabe, S. 420, heist man noch:
 „Diese Statue [des h. Hippolytus] ist in Ver-
 „gleichung mit der Arbeit an dem Bogen des Septi-
 „mius Severus über den Begriff dieser Zeit; eben-
 „dieses gilt von der oben gedachten sogenannten Begräb-
 „nisurne des Alexander Severus und der Ju-
 „lia Mammäa. Der Künstler derselben muß einer
 „von denjenigen sein, welche durch Nachahmung der
 „Alten aus dem Verderbnisse ihrer Zeit das Haupt er-
 „hoben.“ Diese Stelle ist in der wienener Ausgabe

§. 25. Daß die Kunst aber auch noch izo in einigen, die sie übeten, geblühet habe, beweiset die Statue des Kaisers Vespianus, welche im Palaste Vespasiani stand, und sich izo in der Villa Albani befindet.¹⁾ Es ist dieselbe zehn Palme hoch, und ohne alle Beschädigung erhalten, bis auf den rechten Arm, welcher bis an den Ellenbogen mangelt; es hat dieselbe sogar die feine lertichte Rinde behalten, mit welcher die Werke der Alten unter der Erde überzogen werden. Mit der linken Hand hält die Figur den Degen gefasset, und an dem Stamme, woran das rechte Bein zur Befestigung stehet, ist ein großes Horn des Überflusses stehend gearbeitet. Dem ersten Anblicke gibt diese Statue einen Begriff, wel-

weggelassen, und wahrscheinlich von Winckelmann selbst ausgestrichen, der in späterer Zeit sein zu günstiges Vorurtheil für die große Graburne im Capitolino gemäht haben mag. Die Arbeit sowohl an den oben liegenden runden Figuren des in der Urne beigesezten Paars, als an den Reliefs auf den Seiten ist mittelmäßig, und weiß einige Figuren der erhobenen Werke einen würdigen Charakter haben, eine schöne Stellung und wohl angelegte Gewänder zeigen: so sind diese Verdienste nicht dem Bildhauer, der die Urne verfertigte, sondern den guten alten Originalen zuzuschreiben, welche er mit geringer Kunst copirte. Meyer.

- 1) Monum. antiq. du Musée. Napol. t. 3. pl. 75. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 79.) hat gegen die Richtigkeit der Benennung dieses Denkmals Zweifel erhoben. Die Haartracht wäre, sagt er, gänzlich verschieden von der damals schon seit den Zeiten des Alexander Severus üblichen, welche durch die Münzen klar genug befestigt sei, und er vermuthet daher, die Statue möchte einem ganz andern Manne als dem Vespianus errichtet sein: etwa einem Statthalter in den Provinzen, welchen man wegen Verdiensten oder aus Schmeichelei unter der Gestalt eines wohlthätigen Genius habe vorstellen wollen. Meyer.

her sich nicht mit ihrer Zeit zu reimen scheint: denn sie zeigt eine Großheit und Pracht der Theile, in welchen sich jedoch das Wissen älterer Künstler nicht entdeket; es sind die Hauptfarben da, aber die Milteltintn fehlcn, und die Figur erscheint dadurch schwer. Es irren also diejenigen, welche vorgeben, daß die Bildhauerkunst um diese Zeit gänzlich verloren gegangen.¹⁾ Die Base von einer Statue des Kaisers Gordianus, welche im Palaste Farnese war, ist nicht mehr vorhanden.²⁾

§. 26. Die eigentliche bestimmte Zeit, in welcher der gänzliche Fall der Kunst erfolgte, war vor dem Constantin, zur Zeit der großen Verwirrung durch die dreißig Tyrannen, welche sich unter dem Gallienus aufwarfen, das ist: zu Anfang der letzten Hälfte des dritten Jahrhunderts.³⁾ Die Münzverständigen bemerken, daß nach dem Gallienus in Griechenland nicht einmal mehr Münzen geprägt worden;⁴⁾ je schlechter aber die Münzen dieser Zeit an Gehalt und Gepräge sind, desto öfter findet sich die Göttin

1) Ficoroni Osservaz. sopra il Diar. Ital. di Montf. p. 14.

2) Lipsii antiq. lect. l. 5. c. 8. t. 1. p. 425 — 426.

3) Trebell. Pollion. in Gallien. c. 1.

Von dem Kunstgeschmak des Gallienus mag die Nachricht des Trebellius Pollio (c. 18.) von der kolossalen Statue zeugen, welche Gallienus sich auf der höchsten Spitze des Esquilino errichten wollte. Sie sollte ihn als Sonnengott vorstellen, wurde aber nur angefangen und blieb unvollendet, weil das ganze Unternehmen seinen Nachfolgern, dem Claudius und Aurelianus, lächerlich und thöricht schien. Meyer.

4) In dem asiatischen Griechenlande sind Münzen zum wenigsten bis auf Diocletianus geprägt worden, wie man in den Sammlungen von Banduri, Pellerin und Andern sehen kan. Fea.

Moneta auf denselben; so wie die **Ehre** ein häufiges Wort in dem Munde einer Person ist, an deren **Ehre** man zu zweifeln hat. Der Kopf des **Gallienus** von Erz mit einem Lorbeerkranze, in der **Villa Mattei**, ist bloß wegen der Seltenheit zu schätzen.¹⁾

S. 27. Die Zeiten des **Gallienus** werden insgemein als der Zeitpunkt des gänzlichen Verfalls der Kunst angegeben, und dennoch finden sich Werke, die das Gegentheil darthun, und einen vortheilhaften Begriff geben. Das eine von denselben stellet in erhabener Arbeit und in Figuren, die beinahe halb so groß als das Leben sind, eine Jagd besagten Kaisers vor: dieses Werk steht im Palaste **Mattei**, und ist auch wegen einer irrigen Bemerkung anzuführen, die **Fabretti** aus dem einen beschlagenen Hufe des Pferdes machen wollen, aus welchem er darzuthun glaubet, daß die Hufeisen unter dem **Gallienus** bereits im Gebrauche gewesen, und es hat dieser Gelehrte nicht beobachtet, daß das ganze Bein des Pferdes neu ist. Das andere Denkmal von der Zeit des **Gallienus**, welches zum Vorthelle der damaligen Kunst redet, ist sein eigenes Brustbild von Marmor mit dem wahren alten Namen auf dem Fuße desselben. Dieses Stük war nach Engeland gegangen, und es ist dem Herrn **Cardinale Alexander Albani**, in dessen **Villa** dasselbe izo steht, gelungen, es wiederum zurück

1) Von **Visconti** für den **Trebonianus Gallus**, Nachfolger des **Trajanus Decius**, gehalten. (7 B. 2 R. 21 S. Note.) Vom **Gallienus** enthält das **Capitolinum** ein marmornes Brustbild, welches **Visconti** (*Mus. Pio-Clem.* t. 6. p. 68.) für ächt anerkennt. Es hat übel gezeichnete Augen, und der Meister desselben scheint, obgleich er den Marmor noch mit hinreichender Fertigkeit zu behandeln wußte, dennoch nur geringe Kenntnisse besessen zu haben. **Meyer**.

nach Rom zu bringen. In dem gewöhnlichen Vorurtheile von dem gänzlichen Verfall damaliger Kunst bekennet gedachter Herr Cardinal gewesen zu sein, da er ein schönes Brustbild des Kaisers Trajanus Decius, welcher kurz vor dem Gallienus regierte, aus den Händen und nach Engeland gehen lassen, weil er sich nicht überreden konnte, daß es diesen Kaiser vorstelle, da es den Begriff von seiner Zeit überstieg.

§. 28. Es findet sich Nachricht von einer Statue der Calpurnia, der Gemahlin des Titus, welcher einer von gedachten Aferkaisern oder Tyrannen war; es wird dieselbe aber so schlecht gewesen sein, daß ein dunkles Wort, dessen Erklärung den Gelehrten viel Mühe machet, keinen merkwürdigen Umstand zur Kunst, wie man hier gesucht hat, enthalten kan. ¹⁾

§. 29. Es scheint, daß die Barbarei ganz unvermuthet und plötzlich in Rom eingefallen sei; und dieses könnte man schließen aus den vielen Säulen und großen Schalen von Alabaster und Marmor, nebst Fußgestellen und rohen Stücken ausländischen Marmors, die da gefunden werden, wo der alte Hafen, oder die Ausladung an der Tiber, unter dem Aventino war, und wo das Haus Efor-

1) Trebellius Pollio (Vita Titi), welcher diese Nachricht gibt, sagt: *cujus statuam in templo Veneris adhuc videmus Argolicam sed auratam*. Baudelot (*L'utilité des voyag. t. 1. p. 123.*) hat eine weitläufige Untersuchung über das Wort *Argolica* gemacht: ich glaube, man könne *argillacea* lesen, so daß die Statue von Thon oder gebrannter Erde, aber vergoldet, gewesen, und ich habe nachher gefunden, daß ein Gelehrter, welcher den Deutschen Ehre machet (Trilleri *observ. crit. l. 4. c. 6.*), eben dieser Meinung ist. Winkelmann.

Pacciaudi (*Monum. Peloponn. t. 2. p. 44.*) widerlegt Triller's Vorschlag. *See.*

za-Cesarini einen Weinberg hat, in welchem noch große Überbleibsel von den alten Magazinen stehen. ¹⁾ Den diese Werke waren vermuthlich auswärts bestellt und aufgekauft, und nach Rom geschaffet, um dieselben in Gebäuden anzubringen, welches nachher in der Bestürzung über den Einfall der nordischen Völker in Italien unterblieb. ²⁾ Eine von den daselbst ausgegrabenen Säulen von ge-

1) Es wurde daselbst auch die sehr schöne Säule von orientalischem Alabaster gefunden, welche neu im Capitolino steht. (Ficoroni veter. monum. in appendic. Gemm. p. 115.) Der Duca Cesarini fand dort auch ein großes Stük Smaragdopras (plasma di smeraldo), woraus er sehr schöne Tischblätter machen ließ. [G. d. K. 2 B. 4 R. 20 S.] Fea.

2) Man hat sogar Werkstätten von Bildhauern gefunden mit noch nicht beendigten Statuen, neben welchen die während der Arbeit abgeschlagenen Splitter, ja sogar Meißel und andere Werkzeuge lagen. Im Jahre 1796 ließ Hamilton nicht ferne vom sogenannten Grabmale des Nero nachgraben in eben der Gegend, wo früher die vortreflichen Kolossalköpfe und Brustbilder des M. Aurelius und Lucius Verus in der borghesischen Sammlung gefunden worden. Man entdeckte außer mehreren schätzbaren Fragmenten und einigen Säulen, unter welchen zwei von orientalischem wachsfarbigem Alabaster die größten aus diesem kostbaren Steine sind, bunt bemalte Wände, theils mit zinnoberrothem Grunde, worauf weiße und goldene Schnörkel gemalt waren, mit grünem Laubwerk durchflochten, theils war die Grundfarbe hochblau und hatte vermuthlich goldene Zieraten. Purpurrothe Felder waren auf andern Wänden mit verschiedenen farbigen Streifen eingefast, und es wurde zugleich ein ganzer Topf voll von dieser dunkeln Purpurfarbe der Felder ausgegraben, als wäre der Maler von seiner Arbeit durch Verschüttung des Gebäudes vertrieben worden. Meyer.

blümetischem Alabaster (Gorito), von vier und zwanzig Palmen hoch, ist die größte und schönste dieses Steins, welche bekant ist, und stehet in der Villa Albani. Ebendasselbst stehen zwei große Schalen aus ähnlichem Alabaster, die zehn Palmen im Durchschnitte halten, welche zertrümmert nebst Stücken von mehr als zehn anderen dergleichen Schalen an gedachtem Orte gefunden sind. In der einen von diesen Schalen stehet in der Mitten das Haupt der Medusa, und in der andern der Kopf eines Triton, oder auch eines Flusses; und da dieselben keine Öffnung haben, müssen sie, wie izo, bloß zur Zierde eines Gebäudes bestimmt gewesen sein. Daß diese Werke aber nicht lange vor der Zeit, von welcher wir reden, gelegen haben, zeigte sich an zweien großen Blöcken von ungearbeitetem Marmo Cipollino, wo an dem Ende von jedem eine Inschrift eingehauen war, in Buchstaben, deren Form auf diese Zeiten deutet. Auf der einen stand das Consulat nebst der Anzeige desjenigen, wie es scheint, der diese Steine kommen lassen, und nebst der Anzahl derselben;

. RVIANO III COS.

. . EXRAT

VALENTIS

. . LXXXIIII.

Auf einem Ende des zweiten Bloßs war eingehauen

. SVB CVRA MINICI SI.

PR. CRESCENTE LIB. NI.

welches ich denen zu erklären überlasse, die hierin geschickt sind. Dieser Consul M u l i a n u s ist unbekant; es finden sich mehrere Consuln dieses Namens

aus dem Geschlechte der Fabier, die den Namen *Julianus* führten; sie sind aber aus weit älteren Zeiten der römischen Republik. Diese von ihren Blöcken abgesägten Inschriften befinden sich in der Villa Albani; aus den Blöcken selbst sind zwei Säulen gearbeitet, die im Jahre 1767 nach England abgegangen sind. ¹⁾

- 1) [Man sehe in den Briefen an Bianconi, im 2 Bände S. 107. — 110, die Berichtigungen und Erläuterungen S. 23 in diesen Inschriften.]
-

D r i t t e s K a p i t e l .

§. 1. Wie es hernach unter Constantin dem Großen mit der Kunst ausgesehen, zeigen dessen Statuen, eine unter dem Porticus der Kirche zu St. Johaⁿ Lateran, ¹⁾ zwei andere auf dem Campidoglio, und einige erhobene Arbeiten an seinem Bogen, an welchem alles, was gut ist, von einem Bogen des Kaisers Trajanus genommen worden. ²⁾ Es ist also kaum glaublich, daß das

1) Sie soll für ein großes Meisterstück ihrer Zeit gelten.

Die Gliederformen sind zwar schwer, sogar etwas plump, aber die Stellung der Figur ist einfach, natürlich, und verdient ohne alle Rücksicht gelobt zu werden. Die linke Hand und der rechte Arm scheinen neu; der Kopf ist an der Nase und am Rinne stark beschädigt; leidlich sind die Haare gearbeitet, glatt und ohne freie große Locken, weshalb sie auch keine Mannigfaltigkeit haben. Der Ehrenkranz, welcher das Haupt ziert, ist um die Blätter her mit vielen neben einander getriebenen Löchern unterbohrt, welche unlöbliche Manier man an vielen Denkmälern der spätern Zeit wahrnimmt. Meyer.

2) Die Statuen sollen in den Bädern Constantins auf dem Quirinal gefunden sein, und weil es jugendliche Figuren sind und die Arbeit an denselben wirklich eine späte Zeit ankündigt, so werden sie für Bildnisse der Söhne Constantins gehalten. Kunst und Styl an diesen Denkmälern ist ungefähr von gleicher Beschaffenheit, wie an der vorigen Statue.

Die am Triumphbogen Constantins befindlichen erhobenen Arbeiten, welche nicht von Denkmälern des Trajanus entwendet, sondern wirklich neu verfertigt worden, stehen tief unter den erwähnten Statuen und sind barbarisch unbeholfen und mißgestaltet. Abbildungen bei Bartoli. (Admir. Ant. Rom. tab. 10 — 34.) Meyer.

alte Gemälde der Göttin Roma im Palaste Barberini zu Constantins Zeiten gemacht worden.¹⁾ Es findet sich Nachricht von anderen entdeckten Gemälden, welche Hafen und Aussichten auf das Meer vorstellen, die, nach der Unterschrift derselben, aus dieser Zeit möchten gewesen sein;²⁾ sie sind aber nicht mehr vorhanden: die Zeichnungen mit Farben ausgeführt finden sich in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alexander Albani.³⁾ Aber die Gemälde in dem einen und ältesten vaticanischen Virgilio sind nicht zu gut für Constantins Zeiten, wie jemand meinet, welcher, da er geschrieben, nicht das frische Gedächtniß davon gehabt, und nach Kupfern des Bartoli, welcher alles Mitelmäßige wie von guter Zeit scheinen gemacht, ge-

1) [Man vergleiche 7 B. 3 K. 5 S.]

2) Burmanni Syllog. epist. t. 4. p. 527. epist. 458.

Ottavio Falconieri, welcher diese Nachrichten an Nikolaus Heinsius schreibt, muthmaßt, daß diese Gemälde nicht lange vor den Zeiten Constantins gemacht sein können, wegen einiger Inschriften an den Gebäuden, wo sie gefunden worden; gewiß können sie nicht vor dem Antoninus Pius entstanden sein, wegen folgender Inschrift: BAL. FAVSTINAE. S. Sca.

3) Von den überresten, welche man in den unterirdischen Gewölben des Palastes Nospigliosi sah, wo die Bäder Constantins waren, und von den Stücken, die ausgeschnitten wurden, als man im 17 Jahrhundert dem Palaste, wo man sie jetzt aufbewahrt, einen neuen Flügel anfügte (Ficoroni le vestigia di Roma ant. l. 1. c. 29. p. 128.), findet man 14 abgebildet bei Cameron (Description des bains des Romains pl. 40 — 53.) und 12 hat zu Rom im Jahre 1780 Marco Carloni in eben so vielen ausgefalteten Kupfern befaßt gemacht. Aber von beiden sind die Gemälde in verschönerter Darstellung gegeben, indem die Urbilder weder so schön sind, noch so gut erhalten. Sca.

urtheilet hat. 1) Es hat derselbe nicht gewußt, daß man aus einer schriftlichen Nachricht von gleichem Alter in diesem Buche beweisen kan, daß diese Abschrift zu Constantins Zeiten gemacht worden. 2) Von eben der Zeit scheint der alte gemalte Terentius in dieser Bibliothek zu sein, und der berühmte Peiresc gedenket in einem seiner ungedruckten Briefe, in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alexander Albani, einer andern alten Handschrift des Terentius von den Zeiten des Kaisers Constantius, Constantinus des Großen Sohns, dessen gemalte Figuren von eben dem Style mit jenen gewesen.

§. 2. Einen noch deutlicheren Beweis von dem Verfall der Bildhauerei sowohl als der Baukunst unter dem Constantin, gibt der sogenannte Tempel des Bacchus, neben der Kirche S. Agnese außer Rom, oder wie die Nachrichten und der Augenschein lehren, das Gebäude, welches gedachter Kaiser auf Bitte seiner Tochter Constantia erbauen lassen, weil diese hier getauft war, und daselbst beerdigt sein wollte. 3) Daß dieses Gebäude nicht älter sein kön-

1) Spence's Polymet. dial. 8. p. 105.

2) Burmanni Syllog. epist. t. 5. p. 193. epist. 176.

Nach dem Urtheile einsichtsvoller Diplomatiker fällt diese Handschrift in das sechste oder siebente Jahrhundert. Die vaticanische Handschrift des Terentius mit Malereien, welche auf die Komödie der Alten Bezug haben, und wahrscheinlich nach älteren Handschriften copirt sind, gehört muthmaßlich in das sechste Jahrhundert. Meyer.

3) Hier sind wahrscheinlich zwei Gebäude mit einander verwechselt worden, die Kirche der h. Agnese, welche von Constantinus auf Bitten der h. Constantia erbauet worden (Ambros. oper. t. 4. col. 598. Boilandist. die 21 Jan. t. 2. p. 353. n. 16. Anastas. in vita S.

ne, und aus einer Zeit sei, wo man ältere Werke zerstörte und mit denselben baute, beweisen die Säulen durch ihre Basen und Kapitäl, welche alle ungleich sind, so daß kein einziges zu dem andern paßt.¹⁾ Daher wundere ich mich über die

Silvestri, sect. 42. t. 1. p. 46.) und das benachbarte Gebäude, wo sie getauft und auch begraben wurde. Dieses wurde gleichfalls von Constantinus errichtet, mit musivischen Arbeiten geziert und zum Gebrauch einer Kirche, wie Einige behaupten (Aringh Roma subterr. l. 4. c. 25. n. 14. p. 156. Bollandist. die 18 Febr. t. 3. p. 70. Ciampini de sacr. aedif. c. 10. p. 134.), dem Andenken seiner Tochter geweiht, deren Körper er dort in einer Urne von Porphyre beigesetzt hatte. Indessen zeigt die marmorne Inschrift über der Thüre des Gebäudes, daß es von Pabst Alexander IV. im Jahre 1256 zum Gebrauch einer Kirche eingesegnet worden. (Nardini Rom. antic. l. 4. c. 4. p. 154.) Weil Constantina, eine andere Tochter Constantins, ebenfalls dort begraben ist, möchte Valesius (Ammian. Marcell. l. 21. princ.) das Gebäude nach dieser, und nicht nach der Constantia nennen. Fea.

- 1) Unter den von Constantinus errichteten und dem Gottesdienste geweihten Tempeln in Rom ist auch der des h. Paulus außerhalb der Stadt auf der Straße nach Ostia, welcher sich bis auf unsere Zeiten erhalten hat, und uns die richtigste Vorstellung von dem Verfall der Kunst gibt. [Nun verbräut.] Nach Prudentius (Peristeph. hymn. 12. vers. 45.) war er inwendig ganz ausgemalt, das Gefäß vergoldet, und die Fenster hatten buntbemaltes Glas oder Krystall. In der Folge hat dieser Tempel viele Veränderungen erlitten; das Gefäß, die Fenster und die Malereien sind nicht mehr vorhanden. Die vier Säulenreihen, auf welchen das Innere ruhte, sind nicht ganz von parischem Marmor, wie Prudentius zu sagen scheint, sondern einige sind auch von violettfarbigem, mehr oder weniger geflecktem Marmor (paonazzetto), und die sehr schönen korinthischen Kapitäle von weißem Marmor. Aus der verschiedenen Beschaffenheit der Arbeit an diesen Kapitälern und Säulen

Blindheit des Ciampini, welcher gerade das Gegentheil behauptet, und hier in allen Stücken die vollkommenste Proportion findet, weil er beweisen will, es sei dieses ein wirklicher alter Tempel des Bacchus, welchen Constantinus zu einem besseren Gebrauche geweiht habe.¹⁾ Dieser sonst gelehrte Mann zeigt so wenig Kenntniß von der Kunst, daß er glaubet, die fünf schönen marmornen Leuchter von acht Palmen hoch, von denen sich zween hier und drei andere in der Kirche S. Agnese selbst befinden, müßten damals für jenes Gebäude verfertiget sein.²⁾ Diese Leuchter sind hingegen mit so großer Kunst ausgearbeitet, daß solche Werke nur

läßt sich vermuthen, daß sie von Gebäuden, die vor den Zeiten Constantins errichtet worden, genommen sind. Eine genauere Beschreibung dieser Kirche gibt der Abate Titi in seinem *Ammaestramento di pittura, scoltura ed architettura nelle chiese di Roma*. p. 51. *See*.

1) *De sacr. ædific.* c. 10. p. 132.

2) Die beiden Leuchter aus dem Mausoleum der h. Constantia außer Rom sind nebst zwei andern von den dreien, die in der benachbarten Kirche der h. Agnese standen, in's *Vio. Clementinum* gebracht worden. (T. 7. tav. 39 — 40.) Der dritte von den Leuchtern in der Kirche der h. Agnese steht noch dafelbst. Er ist gleich den übrigen an den drei Seiten seines Fußes mit Amorinen geziert, welche in Blumen und Laubwerk endigen; einer von diesen Amorinen hält Trauben und einen kurzen krummen Stab in den Händen, wie ihn die Muse Thalia zu führen pflegt; der andere hält Früchte, und der dritte ist beschäftigt, sich ein Band um die Stirn zu binden. Die Arbeit an diesen Figuren ist ungemein schön, und das Laubwerk nicht weniger als die Figuren höchst meisterhaft behandelt. Zwei ähnlich verzierte Leuchterfüße, die ebenfalls vortreflich gearbeitet sind, finden sich unter den alten Denkmalen der Villa Borghese. [9 B. 2 K. 22 S. Note.] Meyer.

den besten Künstlern zu den Zeiten des Trajanus oder Hadrianus können zugeschrieben werden. Auf der großen Urne von Porphyre, in welche der Constantia Körper gelegt gewesen, wie auch an der Oefen des äußern Ganges dieses Gebäudes, und zwar hier in Mosaico, ist die Weinlese und das Weinfeltern vorgestellt, so daß auf der Urne kleine geflügelte Genti arbeiten, an der Oefen aber Faunen; und diese Bilder sind der Grund der Benennung des Tempels des Bacchus.¹⁾ Wir wissen aber, daß damals die christliche Religion noch nicht völlig von heidnischen Gebräuchen gereinigt gewesen, und daß man sich kein Gewissen gemacht, das Unheilige mit dem Heiligen zu vermischen; die Kunst aber ist, wie dieselbe von diesen Zeiten zu erwarten war. Dieses erhellet auch aus Vergleichung dieser Urne mit einer anderen von eben der ungeheuren Größe und aus eben diesem Steine, die in dem Kreuzgange der Kirche zu St. Johann Lateran stehet, worauf in Figuren zu Pferde, unter welchen andere liegen, ein Gefecht vorgestellt zu sehen ist;²⁾

1) Nach Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 19. tav. 11 — 12.) ist die Urne 11 römische Palm 3 Daumen lang; die Höhe beträgt samt dem Sockel, welcher modern ist, 10 Palm. Zuerst stand sie im Mittelpunkt der Kirche oder des Mausoleums der h. Constantia, bis der Pabst Alexander IV. dieselbe in die Nische der Thüre gegenüber, statt ihrer aber einen Altar setzen ließ. Pabst Paul II. gedachte sie nach dem Lateran zu bringen, um nach seinem Tode selbst darin beigesetzt zu werden. Aber er starb, ehe die Versetzung geschehen war, und so blieb das Denkmal an seiner alten Stelle, bis Pabst Pius VI. dasselbe dem von ihm so reich ausgestatteten Museo einverleibte. Meyer.

2) Nun im Pio-Elementino. [7 B. 1 R. 25 S. Note.] Meyer.

der Körper der Helena, der Mutter des Constantinus war in ihr beigelegt.¹⁾

§. 3. Man erinnere sich, daß, wenn ich von dem Falle der Kunst im Altertume rede, dieses vornehmlich von der Bildhauerei und Malerei zu verstehen ist: denn da diese abnahmen, und sich ihrem Untergange näherten, blühte die Baukunst in gewisser Maße, und es wurden Werke in Rom aufgeführt, dergleichen an Größe und Pracht Griechenland in seinen besten Zeiten nicht gesehen, und da es wenige Künstler gab, die eine erträgliche Figur zeichnen konnten, baute Caracalla die erstaunenden Bäder, deren Trümmer selbst noch wunderbar scheinen.²⁾

- 1) Vielen griechischen Autoren zufolge ist die h. Helena in der Kirche der h. Kypsel zu Constantinopel begraben; nach andern aber außerhalb Rom an dem Orte, welchen man *Foro Vignatara* nennt. Nach Nicephorus (hist. eccl. l. 8. c. 31.) ist sie wirklich an dem genannten Orte in einer Urne von Porphyr begraben, und nach zwei Jahren mit der Urne nach Constantinopel gebracht worden. Doch auch dieser Behauptung widerspricht die Nachricht der römischen Autoren nach dem 10 Jahrhundert, welche sagen, daß die Urne der h. Helena noch um diese Zeit an dem gedachten Orte vorhanden war. (Bollandist. die 18 Aug. t. 3. p. 571. p. 599. Marangoni delle cose gentil. e prof. trasportate ad uso ed ornamento delle chiese. c. 58.) &c.

- a) Spartian. in Anton. Caracall. c. 9.

Bei den Nachgrabungen, die man zu den Zeiten des Papstes Paul III. nach dem Jahre 1540 in den Bädern des Caracalla angestellt, sind viele schöne Statuen gefunden worden, und besonders diejenigen, welche den farnesischen Palast zieren, die sogenannte Flora, die beiden Herkules (Flaminio Vacca, *Memorie* n. 23.) der sogenannte farnesische Ochs, der vorgebliche Commodus als Gladiator, und mehrere andere. Vielleicht ist, wie Haum glaubt (*Tesoro Britann.* t. 1. *Atene.* n. 37. p. 183.), die Statue des Herkules von

Diocletianus führte seine Bäder auf, in welchen er jene noch zu übertreffen suchete, und man muß gestehen, daß dasjenige, was sich von denselben erhalten hat, uns mit Erstaunen erfüllen kan. 1) Die Gebälke der Säulen aber werden unter dem gehäufeten Schnitzwerke, wie die Zuschauer in den Schauspielen dieses Kaisers unter einer Überschwemmung von Blumen, welche man auf sie werfen ließ, erstiket. Eine jede Seite von seinem Palaste zu Spalatro in Aegypten ist siebenhundert und fünf englische Fuß lang, nach der neuesten Ausmessung Herrn Adams. Dieses erstaunende Gebäude hatte vier Hauptgassen, von fünf und dreißig Fuß breit, und die Gasse von dem Eingange bis zu dem Platz in der Mitten ist zweihundert und sechs und vierzig Fuß lang; die Gasse, welche diese durchschneidet, ist vierhundert und vier und zwanzig Fuß lang. Auf beiden Seiten dieser Gassen waren bedeckte Bogen von zwölf Fuß breit, und einige von denselben sind noch ganz erhalten. Diese Nachricht zog ich aus

Athen nach Rom gebracht und auf Befehl des Caracalla in seinen Bädern aufgestellt worden; denn vor ihm findet man diese Figur auf den Münzen von Athen und andern griechischen Städten, und hernach auf den Münzen des Caracalla, des Gordianus Pius, des Gallienus und des Maximianus, nicht mehr aber auf den griechischen Münzen. Vasari in dem Leben des Michel Angelo (t. 6. p. 263.) behauptet, daß die Grupe des sogenannten farneischen Dämons im Jahre 1546 gefunden worden. S. a.

- 1) Die Bäder Diocletians sind wahrscheinlich von Maximianus Marcellinus (l. 16. p. 71.) gemeint, weil er sagt: *lavacra in modum provinciarum extracta.* (Scaliger. ad Eusebii chronic. p. 244.) Diocletians Bau, erstreckte sich nicht nur auf Rom, sondern auch auf viele andere Städte, besonders auf Mailand, Karthago und Nikomedia. Meyer.

dem schriftlichen Aufsatze Herrn Adams über die Altertümer zu Spalatro, die nachher mit den Kupfern selbst in einem prächtigen Bande an das Licht getreten sind.¹⁾ Nicht lange vorher sind die großen Paläste und Tempel zu Palmyra aufgeführt, die an Pracht alle übrig gebliebenen Gebäude in der Welt übertreffen, an welchen man das Schnitzwerk und die Verzierungen bewundern muß.²⁾ Es wäre also nicht widersprechend, wie *Mardini* meint,³⁾ daß die zwei erstaunenden Stücke eines schön geschnitzten Gebälks in dem Garten des Palastes *Colonna*, von einem Tempel der Sonne sein könnten, welchen Kaiser *Aurelianus* in dieser Gegend gebauet.⁴⁾

- 1) Adam's Ruins of the palace of Diocletian at Spalatro. Lond. 1764. fol. max.

Der Abate *Albert Fortis* (*Viagg. in Dalmazia*, t. 2. p. 40.) bemerkt, daß *Adam* nach seiner gewöhnlichen Manier vieles verschönert habe; deß der raube Meißel und üble Geschmack stehe im Allgemeinen mit der Pracht des Gebäudes im Widerspruch. *See*.

- 2) Weiß sich an den Gebäuden zu Palmyra viele einzelne Verzierungen von gutem Geschmace finden, so darf man billig vermuthen, daß sie älteren Mustern nachgeahmt worden; deß es ist schwer zu glauben, daß ihre Ausführung großes Verdienst habe. *Meyer*.

- 3) *Rom. antic.* l. 4. c. 6. p. 163.

- 4) Der prachtvolle und reichbeschenkte Tempel der Sonne, welchen *Aurelianus* in Rom errichtete, wird häufig von den Geschichtschreibern dieser Zeit erwähnt. (*Zosim.* l. 1. c. 61. *Vopisc. in Aurel.* c. 5. c. 35 et 39.) Auch *Eutropius* (l. 9. c. 9.) und Andere gedenken desselben, aber keiner bestimmt die Gegend, wo er gestanden.

Die erwähnten Trümmer gehören jedoch einer bessern Zeit der Kunst an. Sie bestehen in dem äußersten untern Ende eines Giebels, in einem Stük des zum Giebel gehörigen

Dieses zu begreifen, muß man bedenken, daß die Baukunst, welche vornehmlich mit Maß und Regel zu thun hat, und in welcher alles nach denselben bestimmt werden kann, eine angewiesener Vorschrift als die Kunst der Zeichnung insbesondere hat, und also nicht so leicht abweichen noch verfallen könnte. Unterdessen bekennet Plato, daß selbst in Griechenland ein guter Baumeister eine Seltenheit gewesen.¹⁾ Bei dem allen ist fast unbegreiflich, daß an dem Porticus des fälschlich sogenannten Tempels der Concordia, welchen Constantin, nach Anzeige einer nicht mehr vorhandenen Inschrift,²⁾ wieder herstellen lassen, das oberste und verjüngte Ende von zwei Säulen umgekehrt auf die untere Hälfte derselben gesetzt worden.³⁾

Grieses und Architravs, und in Blättern von Corinthischen Pilasterkapitälern. Nicht nur die architektonischen Verhältnisse sind löblich; sondern auch die Arbeit an den Verzierungen ist ihrer schönen Ausführung wegen bemerkenswerth. Der Künstler hat, damit alles deutlich in's Auge falle, aus der Ferne die gehörige Wirkung hervorbringe, und die Schatten Kraft und Lebhaftigkeit bekommen, mit vieler Einsicht alles Laubwerk hoch herausgehoben, tief unterarbeitet, sogar an vielen Stellen solches durchbrochen; überdies ist das Eisen von ihm mit ungemainer Kühnheit und Sicherheit geführt worden. Meyer.

1) Amator. p. 135.

2) Marliani Topograph. Romæ. l. 2. c. 10.

Schon durch Nardini (Rom. antic. l. 5. t. 6. p. 214.) wiederlegt. See.

3) Besonders fand die Baukunst Nahrung und Unterstützung in Constantinopel, selbst noch in den Jahrhunderten, wo die Plastik in Barkarel versunken, und fast gänzlich verschwunden war. Wir lesen in der Geschichte der byzantinischen Kaiser aus dem siebenten, achten und neunten Jahrhunderte Nachrichten von Gebäuden, welche durch ihre Größe, Pracht und Schönheit Staunen und Be-

§. 4. Constantin der Große suchte nach bestätigtem Frieden im Reiche den Wissenschaften aufzuhelfen, und Athen, wo die Lehrer der Redekunst ihre Schulen von neuem mit großem Zulaufe öffneten, wurde der Sammelplatz der Studirenden, die aus dem ganzen Reiche dahin gingen.¹⁾ Hätte

wunderung erregten. So zeichnete sich unter den vielen von Kaiser Justinianus II. errichteten Gebäuden besonders sein Palast aus, in welchem die Wände mit vergoldetem Erz und mit Marmorplatten belegt waren, und der ganze Fußboden von Marmor war. Er wurde noch übertriften von einem seiner Nachfolger, dem Theophilus. Dieser ließ das berühmte Bufoleon bauen, wo der eine ruhende Löwe aus Erz gegossen stand; den Somerpalaß Brvoß, den Palast, die Perle genannt, das Pentapurgion, den karianischen Palast, und den Trikonchus. An dieses Gebäude stieß der Säulengang des Sigma, und an diesen ein akustisches Gebäude. Am Trikonchus und Sigma errichtete Theophilus einen Springbrunnen, dessen Becken mit Silber gefast war; unterhalb hatte er eine Erhöhung, wo man Sessel für den Hof hinstellen konnte, und zu der man durch eine Reihe Stufen von profonnesischem weissen Marmor hinaufstieg; der Springbrunnen war von zwei schlanken Säulen getragen, auf denen zwei Löwen von Erz standen, aus deren Mäulen Wasser floss, um Kühlung auf dem Platze vor dem Sigma zu verbreiten. (Gr. Schloßers Geschichte der bilderstürmenden Kaiser, S. 102. u. 500 — 502.) Meyer.

1) Cresoll. theat. rhet. l. 1. c. 4. p. 32.

Auch eines Malers, mit Namen Hilarius aus Bithynien, gedenkt die Geschichte, welcher um diese Zeit unter dem Valens (Eunap. de vit philosoph. et sophist. in vit. Prisci. p. 94.) in Athen lebte, und als Vortragsmaler im richtigen und genauen Treffen der Gesichtszüge Bewunderung erregte, so daß er, nach den Ansichten und dem Urtheile des Eunapius, mit dem alten berühmten Euphranor wetteiferte: er wurde auf dens

die Welt durch Ausrottung der Abgötterei nicht eine andere Gestalt bekommen, so siehet man an vier großen Kirchenvätern, dem h. Gregorius Nazianzenus und Nyssenus, dem h. Basilus und Johaⁿ Chrysostomus, daß es der griechischen Nation auch nach dem Constantin nicht an außerordentlichen Talenten auch in Kappadocien, gefehlet. Damals wurde noch nicht wider die Werke der Kunst gewüthet; ¹⁾ und es wurden aus Griechenland und aus Kleinasien von vielen Orten Statuen nach Constantinopel gebracht; von Ephesus aus dem Tempel der Diana, und aus Athen sowohl als von Rom; ja selbst in dem Tempel der h. Sophia standen annoch lange nach dieser Zeit vierhundert sieben und zwanzig Statuen, die mehrentheils Werke alter griechischer Künstler waren. ²⁾ Es machet auch der ungenannte byzantinische Verfasser die Orte namhaft, woher die Statuen geholet worden, die

Landt mit seiner Familie von den Barbaren ermordet. Meyer.

Die Stelle des Eunapius von diesem Hilarius lautet: *προς τῷ καθάρῳ τῆς ἀλλῆς παιδείας κατὰ γραφικὴν ἔτι φιλοσοφῶντα, ὥστε καὶ ἐπεθύμειεν ἐν ταῖς ἐκείνου χερσὶν ὁ Εὐφρανῶρ*: was im Quintilian von Burmann so erklärt wird (t. 1. p. 1086.): *qui præter ingenuam (sive liberalem) disciplinam in pictura quoque ita versatus est, ut per ejus manus Euphranor adhuc superesse videtur*. Siebetid.

1) Im Ganzen blieb der heidnische Cultus ungestört, bis Constantinus in den letzten Jahren seines Lebens sich grausame und gewaltthätige Maßregeln gegen das Heidentum erlaubte, durch Abgeordnete die Tempel erbrecen, alles von Werth aus denselben wegnehmen, Arbeiten aus kostbarem Metalle einschmelzen und Statuen zerschlagen ließ. (Euseb. de vita Constant. III. 54.) Meyer.

2) Enarrat. chronogr. in Banduri Imper. Oriental. I. 5. p. 84. t. 1. Sozomen. II. 5. See.

in dem Hippodromo zu Constantinopel standen, unter welchen Orten mich wundert, Elis nicht zu finden.¹⁾ Und da gedachte h. Väter die Beredsamkeit und die Schönheit der Sprache nach einem großen Verfall wiederum in die Höhe gebracht, so daß sie dem Plato und dem Demosthenes zur Seite stehen können, und alle heidnische Scribenten ihrer Zeit gegen sich verdunkeln: so wäre es nicht unmöglich gewesen, daß in der Kunst ein gleiches geschehen können.²⁾ In Rom hingegen war es mit der Kunst so weit gekommen, daß man aus Ungeschicklichkeit und Mangel eigener Kräfte, weñ Statuen oder Köpfe verordnet und bestellet wurden, Figuren alter Meister nahm, und dieselben nach dem, was sie vorstellen sollten, zurichtete, so wie alte römische Inschriften auf christlichen Gräbern gebraucht wurden, auf deren Rückseite die christliche Inschrift stehet.³⁾

1) Die älteren Statuen im Hippodromo, unter welchen sechs-
zig besonders ausgezeichnet waren, hatte Constantinus
aus Rom dahin geführt, die übrigen waren aus Nikomedia,
aus Athen, Kyzikum, Käsarea, Tralles, Sardes, Sebastia, Ca-
tala, Antiochia in Syrien, Cyprius, Rhodus, Chius, Attal-
ia, Lyana, Ikonium, Nisäa in Bithonien, aus Sicilien,
kurz, aus fast allen Theilen des Reichs. (Anonym. l. 3.
princ. in Banduri Imper. oriental. sive Antiq. Constan-
tinop. p. 41.) Meyer.

2) Was Photius (cod. 131.) über Basilus den Gro-
ßen geurtheilt, ist hier auch auf die drei übrigen Kir-
chenväter angewendet. Meyer.

3) Fabretti Inscript. c. 3. n. 292. p. 163. n. 518. p. 209.

Noch viel merkwürdiger ist die im vierten Jahrhundert
entstandene Unart, auch an öffentlichen Denkmalen die
Inschriften früherer Kaiser den später folgenden anzu-
passen, indem man bloß den Namen veränderte. (Gotho-
fred. Epist. de interdicta Christ. cum Gent. communi-
one, deque Pontificatu Maxim. inter opera jurid. min.

Flaminio Vacca redet von sieben unbefleideten Statuen, welche zu seiner Zeit gefunden wurden, und von einer barbarischen Hand waren überarbeitet worden.¹⁾ In einem im Jahre 1757 gefundenen Kopfe unter den Trümmern alter Sachen in der Villa Albani, von welchen nur die Hälfte übrig ist, siehet man zugleich die Hand eines alten und eines barbarischen Meisters: diesem hat es vielleicht nicht gelingen wollen, und er hat seine Arbeit nicht geendiget; das Ohr und der Hals zeugen von dem Style des alten Künstlers.

§. 5. Von der Kunst findet sich nach Constantins Zeit weiter nicht viel Nachricht; es ist hingegen zu vermuthen, daß, da man bald nachher in Constantinopel anfang, die Statuen der Götter zu zerschlagen, die Werke der Kunst in Griechenland ein gleiches Schicksal werden gehabt haben.²⁾ In

col. 576. Pagi ad Baron. t. 3. ann. 312. n. 17. p. 520.) Auf dieses vierte Jahrhundert geht wohl besonders die Nachricht des h. Hieronymus (Comment. in Abacuc. l. 2. c. 3. oper. t. 6. col. 659.) daß, weiß irgend ein Tyrann eben besiegt oder getödtet war, der Sieger von allen Statuen und Bildnissen desselben den Kopf abnehmen, und den seinigen darauf aufsetzen ließ, indem der übrige Theil unangetastet blieb. S. a.

- 1) Montfauc. Diar. Ital. c. 9. p. 139.

Aber um sie zu zerstören, wie er sagt, nicht zu einem andern Gebrauche. S. a.

- 2) Schon unter der Regierung früherer Kaiser hatte man gegen Werke der Kunst gewüthet. So plünderte Maximinus (Capitolin. in Maximin. c. 19. Herodian. l. 7. c. 3. §. 5—6.) die Tempel, und ließ die Weihgeschenke, die Bildsäulen der Götter, die Ehrenbilder der Heroen u. einschmelzen, um aus dem Metalle Geld für seine Soldaten zu prägen. Aber damals war noch Liebe für die Kunst und ihre Gebilde unter den Völkern zu finden, so daß viele, durch Maximins Frevel erbittert, sich seinen Befehlen widersetzen und bereit waren, eher

Rom wurde, diesen Unfug zu verhindern, ein Aufseher über die Statuen bestellt, welcher *centurio nitentium rerum* hieß, und über Soldaten gesetzt war, die des Nachts umhergehen und Achtung geben mußten, daß keine Statuen zertrümmelt und zerschlagen wur-

vor den Altären und Bildsäulen zu sterben, als ihre vaterländischen Heiligtümer zertrümmert zu sehen. Doch nach kurzer Zeit verschwand mit dem Glauben an die alten Götter und Heroen auch die religiöse Meinung von der Heiligkeit und Unverletzlichkeit ihrer Bilder, und jezo trat an die Stelle der alten Achtung und der sorgsamten Schonung der Kunstwerke, in welchen man überdies kostbare Gemeingüter erkaufte, eine Verachtung und Schonungslosigkeit, welche bald in blinde fanatische Zerstörungswuth ausartete. Meyer.

Der gute Geschmack scheint auch nach den Zeiten *Constantini* nicht ganz untergegangen zu sein, denn aus dem *Libanus*, welcher zur Zeit *Julians Apostata* lebte, dessen Nefte er war (*epist.* 1052. p. 497.), erhellet, daß die griechischen Künstler noch zur Zeit des *Theodosius* nach *Egis* gingen, um den olympischen *Jupiter* des *Phidias* mit aller möglichen Genauigkeit zu zeichnen, welcher noch auf seinem alten Platze stand, wie auch die berühmte *Minerva* eben dieses Künstlers zu *Athen*. (*Julian. Orat.* 2. de *Constantii Imp. reb. gest. oper.* t. 1. p. 54. *epist.* 8. p. 377. *epist.* 1052. p. 497. *Themist. orat.* 25. p. 310. *orat.* 27. p. 337.) Ein bedeutendes Denkmal des guten Geschmacks jener Zeit haben wir in dem berühmten vertieft geschnittenen *Saphir* von außerordentlicher Reinheit, und an Gewicht 53 *Carat*, welchen der *Marchese Rinuccini* zu *Florenz* besitzt. Auf demselben ist mit vielem Fleiß eine Jagd des Kaisers *Constantius* zu *Cæsarea* in *Kappadocien* vorgestellt, wo vielleicht auch die Gemme gearbeitet worden, entweder dem jagdlustigen und im Wildschießen geübten Kaiser zu Gefallen (*Julian. orat.* 2. p. 53.), oder auch zum Vergnügen und aus Liebhaberei irgend eines Privatmanns. *Constantius* ist darauf abgebildet, als tödte er mit einem langen Speer ein großes Wildschwein, welches in jenen Gegenden sehr berüchtigt sein mußte,

den.¹⁾ Deñ da die christliche Religion anfang mächtig zu werden, wurden die heidnischen Tempel ausgeplündert,²⁾ und die Verschnittenen, welche an den constantiner Höfen anstatt ihrer Herren regirten, ziereten mit dem Marmor der Tempel ihre Paläste

wie man aus dem Namen ΕΙΘΙΑC schließen kann, welcher oberhalb desselben geschrieben ist. Zur Seite des Kaisers, dessen Name lateinisch ist, sieht man eine andere Figur ebenfalls mit dem Speer in der Hand, welche Freher ohne guten Grund für eine Diana gehalten; im Vordergrunde ist eine nach Art eines Flügeltgottes liegende Figur mit einem Füllhorne in der Rechten, und unten liest man: ΚΕCΑΡΙΑ ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ; im Felde sind verschiedene Pflanzen angedeutet. Diese Gemme wurde erläutert von Freher, und bekannt gemacht von Du Fresno am Ende des Glossarii mediæ et infimæ latinitatis; und später mit einer viel bessern Zeichnung wiederholt in dessen Werk: De Imperatorum Constantinopolitanorum, seu inferioris ævi vel imperii numismatibus. Romæ, 1755. 4. welches sich auch im zweiten Bande des Glossarii (Francof. ad Moen. 1710.) abgedruckt findet. See-

1) Vales. not. ad Ammian. l. 16. c. 6.

2) Durch den Fanatismus der Christen sind vielleicht noch mehr Werke der alten Kunst zerstört worden, als durch die Verheerungen bei dem Einfalle der barbarischen Völker in das römische Reich. Man vergleiche über diesen Gegenstand: Bargæus, de monumentorum urbis Romæ eversoribus, welche Schrift man auch im 4. Bande des Thesauri Antiquitat. Romanar. von Grævius findet. Diese Zerstörung alter Kunstwerke durch die Christen ging, wiewohl Constantinus in den letzten Jahren seines Lebens nicht mehr seine früher beobachtete Schonung gegen das Heidenthum zeigte, und wiewohl seine Söhne Constantius und Constans durch einige harte Constitutionen (Cod. Theodos. XVI. tit. X. 2—6.) die Aufhebung der Opfer geboten, doch erst unter Theodosius dem Großen von Rom aus (Gibbon. III. p. 73.) und verbreitete sich nun auch in die Provinzen. In Alexandria wurde der berühmte Tempel des Jupiter Serapis unter dem fanatischen

aus: 1) Diesem Unfuge suchte Kaiser Honorius in Rom zu steuern durch ein Gesetz, in welchem die Opfer untersaget, aber die Tempel selbst zu erhalten befohlen wurden. 2) Berühmten Männern aber

Erzbischofe Theophilus von Grund aus zerstört, mit allen Statuen, welche ihn zierten. (Ammian. Marcellin. l. 22. c. 16. Sozomen. l. 7. c. 15. Socrat. hist. eccl. l. 5. c. 16. Eunap. de vit. philosoph. et sophist. in vit. Adesii p. 64.) Martinus, Bischof von Tours in Gallien, wüthete auf gleiche Weise gegen Statuen und alle Götterbilder (Sulpic. Sever. p. 458.), und ein Ähnliches ereignete sich in andern Provinzen. Theodosius schadete, ohne eine Zerstörung der Statuen und Kunstwerke ausdrücklich zu befehlen, denselben am meisten durch zwei in den Jahren 391 und 392 erlassene Constitutionen (Cod. Theodos. XVI. tit. X. l. 11. 12.) gegen alle diejenigen, welche auch nur auf die entfernteste Weise an dem heidnischen Cultus Antheil nehmen oder denselben begünstigen würden. — übrigens ist bei diesen und ähnlichen Nachrichten der christlichen Schriftsteller über die gegen das Heidentum verübten Gewaltthatigkeiten nie zu vergessen, daß sie in der Regel sehr unkritisch zu Werke gehen, und alle Gräuelt und Frevel, welche von einzelnen Privatleuten begangen wurden, dem jedesmaligen Kaiser zuschreiben, um ihn zu loben und zu verherrlichen. S e a u. Meyer.

1) Vales. not. ad Ammian. l. 22. c. 4.

Bergebens eiferten gegen die Vermüthungen, welche die Christen sich in den Tempeln der Heiden erlaubten, Libanius (Orat. pro Templ. ad Theodos. t. 2. p. 148.) und Eunapius. (De vit. philosoph. et sopist. in vita Adesii) S e a.

2) Cod. Theodos. XVI. tit. X. l. 15.

Diese Verordnung vom Jahre 399, und eine spätere (l. 18.) untersagten zwar die Zerstörung der öffentlichen Kunstwerke, und geboten die Erhaltung der Tempelgebäude; aber theils betrafen sie nur Afrika und Spanien, theils wurden sie erst gegeben, als zu Karthago und durch ganz Afrika gerade in dem Jahre 399 die Tempel zer-

wurden noch damals Statuen aufgerichtet, wie dem Stiliko,¹⁾ und dem Dichter Claudianus, unter dem Kaiser Honorius, diese Ehre widerfuhr:²⁾ von jener Statue fand sich vor zweihundert Jahren noch die Base.³⁾ Zu Constantinopel hatten sich

stört und alle Statuen schon vernichtet worden. (Augustin. de civitat. Dei. l. 18. in fine.) Auch hat Honorius durch eine Verordnung vom Jahre 408 (Cod. Theodos. XVI. tit. X. l. 19.) hinlänglich an den Tag gelegt, wie eingenommen und erbittert sein beschränkter Geist gegen die Götterbilder und Statuen war, indem er sie alle ohne Ausnahme sowohl aus den Tempeln, wie von den öffentlichen Plätzen und Gebäuden zu entfernen befahl. Scau. Meyer.

- 1) Die Gewohnheit, berühmten Männern Statuen zu errichten, dauerte noch bis an das achte Jahrhundert und später. (Heynii Commentat. Götting. t. 11.) Meyer.
- 2) Wie hervorgeht aus einer Inschrift bei Gruter. (T. 2. p. 391. n. 5.) Aus einer andern (l. c. p. 406. n. 1.) weiß man, daß auch dem Flavius Eugenius auf Befehl des Constans eine Statue errichtet worden; eben so dem Rhetor Victorinus (S. Hieronym. suppl. ad Euseb. chronic. ann. 358. oper. t. 8. col. 799. Augustin. Confess. l. 8. c. 2.), dem Petronius Maximus auf Befehl der Kaiser Honorius, Theodosius und Constantius (Gruter. l. c. p. 449. n. 7.) und vielen andern, deren Inschriften bei Gruter gefunden werden. Alle diese Statuen waren auf dem Foro Traiani aufgerichtet, wohin man seit den Zeiten Alexanders Severus die Standbilder berühmter Männer zu stellen pflegte. Themistius (orat. 4. in Const. Imp. p. 54.) schreibt, daß ihm der Kaiser Constans eine Statue von Erz für eine Hymne, die er gedichtet, setzen lassen, aber den Ort bestimmt er nicht. Ammianus Marcellinus (l. 14. c. 6.) erzählt, daß die Römer gerade zu den Zeiten des Constans eine sehr große Begierde hatten, sich Statuen von Erz und auch vergoldete zu errichten. Scau.

- 3) Marliaui Topogr. Rom. l. 2. c. 10.

bis zu Anfange dieses Jahrhunderts noch zwei Säulen mit erhobener Arbeit nach Art der trajanischen in Rom erhalten, von welchen die eine dem Constantin, die andere dem Arcadius zu Ehren aufgerichtet war.¹⁾ Die erhobenen Arbeiten an dieser sind nach den Zeichnungen in Kupfer gestochen, welche der venetianische Maler Bellino, den Mohammed II. nach Constantinopel kommen ließ, verfertigte, und es scheint, daß der Künstler die Arbeit an derselben nach seiner Vorstellung verschönert habe; denn das Wenige, was von der andern Säule gezeichnet ist, gibt einen sehr schlechten Begriff, und ist unendlich weit von jener Arbeit verschieden. Von des Arcadius Säule siehet man izo nur allein die Base von Granit in dem Quartiere, welches Concajui heisset; die Säule selbst wurde zu Anfange dieses Jahrhunderts von den Türken abgetragen, weil dieselbe in den öfteren Erdbeben oftmals war erschüttert worden, und man befürchtete, daß der Umsturz derselben einen großen Schaden verursachen könne.²⁾ Die andere, welche die verbräunte Säule genennet wird, steht nahe an einer Gegend, die Bisirkham heisset, und ist aus sieben großen Cylindern von Porphyr zusammengesetzt, die Base nicht mit gerechnet. Es stand ehemals auf derselben die Säule des Constantin, und nachdem dieselbe öfter durch Feuer gelitten, wurde sie vom Kaiser Alexius Comnenus aus-

1) Banduri Imp. orient. sive Antiq. Constantinop. t. 2. p. 508.

2) Eine dieser Säulen soll nach Vouquervilles Bericht (Reise durch Morea, 2 B. 167 S.) noch im Umfang der Gärten des Serails stehen, und ziemlich wohl erhalten sein. Meyer.

gebessert, welches eine griechische Inschrift an derselben anzeigt.¹⁾

§. 6. Athen war, wie Synesius berichtet, etliche sechzig Jahre, nachdem Byzanz der Siz des römischen Reichs geworden war, aller seiner Herrlichkeit beraubt, und es war nichts Merkwürdiges mehr daselbst als die Namen von den alten Trümmern.²⁾ Den obgleich Kaiser Valerianus vor dem Constantin den Athentensern erlaubet, die Mauern der Stadt, welche seit der Zeit des Sylla einige hundert Jahre umgerissen gelegen, wieder aufzubauen:³⁾ so konnte die Stadt dennoch den Gotthen, die unter dem Kaiser Gallienus Griechenland überschwemmeten, nicht widerstehen.⁴⁾ Sie

1) Auf der porphyrnen Säule, welche der Sage nach von Rom nach Constantinopel gebracht worden, stand nicht das Bildniß Constantins, sondern dieser ließ auf sie eine kolossale Statue des Apollo setzen, welcher er seinen Kopf und seinen Namen gegeben. Sie blieb bis zum Ausgang des ersten Jahrhunderts erhalten, wo sie vom Blitze getroffen und herabgeworfen ward, so daß auch die Säule Schaden litt. (Zonar. annal. t. 3. p. 8.) Meyer.

2) Epist. 135. p. 272.

Synesius sagt nur, daß Athen damals nicht mehr der Siz der Philosophie war, aber daß man die schönen Gebäude, das Lykeum, die Akademie, die Pöste noch sehe, aus welcher letztern jedoch die Gemälde des Polygnotus vom Proconsul weggenommen worden. Seea.

3) Zosimus (l. 1. c. 29.) erzählt, daß die Athener sich bemüht, ihre seit Syllas Zeit zerstörte und vernachlässigte Mauer wieder aufzurichten; aber von einer Erlaubniß des Valerianus zu diesem Bau ist nicht die Rede; im Gegentheil war diese Maßregel der Athener und Peloponnesier gegen die römische Herrschaft gerichtet. Meyer.

4) Zosim. hist. l. 1. c. 39.

Dem Zosimus zufolge geschah der Einfall der Skyr

wurde geplündert, und Cedrenus berichtet, daß die Gothen eine Menge von Büchern zusammenge-
schleppt, um sie zu verbrennen; ¹⁾ da sie aber be-
dacht, daß es besser für sie sei, die Athenienser mit
Büchern zu beschäftigen, hätten sie ihnen dieselben
wieder gegeben. ²⁾ Eben so ein betrübtes Verhäng-
niß betraf die Werke der Kunst in Rom; und durch

then in Griechenland, welches auf's Härteste von ihnen
behandelt wurde, und die Eroberung Athens, unter der
Regierung des Gallienus, und erst später unter dem
Claudius gesellten sich zu den Skythen (l. c. c. 42.)
auch die Gothen. Cedrenus aber (histor. p. 259.)
läßt die Gothen unter dem Claudius Athen erobern
und plündern, weshalb Sea, der die Nachricht des Jo-
simus nicht geachtet, im Texte das Wort Gallienus
in Claudius verwandelt hat. Meyer.

1) L. c. Zonar. t. 2. p. 239.

2) Im Jahre 395 kam durch Alarich die letzte Verheerung
über ganz Griechenland, welcher als ein wüthender Arianer
die noch übrig gebliebenen Tempel zerstörte und alles
Gut raubte, was noch vorhanden war. Joßimus (l. 5. c.
5. p. 510 — 511. c. 6. p. 512 — 513.) will zwar, daß The-
ben wegen seiner Befestigung, und weil Alarich Athen
einzunehmen begierig war, von der allgemeinen Verwüstung
verschont geblieben; auch erzählt er, daß Alarich, durch
den Anblick der großen Athene von Erz und des vor-
den Mauern stehenden Achilles milder gegen Athen ge-
füßt, die Stadt und ganz Attika unbeschädigt gelassen.
Aber dieser Nachricht widersprechen die gleichzeitigen Au-
toren, welche keine Stadt ausnehmen und Athen näment-
lich anführen. (S. Hieronym. epist. 60. oper. t. 1. col.
343. n. 16. Claudian. in Rufinum, l. 2. v. 186 — 191.
Eunap. de vit. philos. et soph. in Maximo p. 74. in
Prisco p. 94.) Aber wahrscheinlich wurden die vorzüg-
lichsten Gebäude Athens von Alarich nicht zerstört, son-
dern vielmehr bis zur Hälfte des folgenden Jahrhunderts
mit den darin befindlichen Gemälden erhalten, wie man
nicht ohne Grund schließen kan aus einem Briefe des
Sidonius Apollinarius (l. 9. epist. 9.), welcher nach

die Barbaren in so vielen Eroberungen und Plünderungen dieser Stadt, ja durch die Römer selbst, wurden Schätze, dergleichen keine Zeit und die Hände aller izzigen und künftigen Künstler nicht hervorzu- bringen vermögend sind, mit wilder Wuth vernichtet.¹⁾ Der prächtige Tempel des olympischen Jupiters²⁾ war schon zur Zeit des h. Hieronymus zerstört.³⁾ Da unter der Regierung des Kaisers

der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts blühte. Auch lassen die erhabenen Trümmer in Athen, welche von Le Roy, Stuart und Andern beschrieben und zum Theil noch zu sehen sind, gar wohl vermuthen, daß sich viele Gebäude eine lange Zeit nach dem König Alarich entweder ganz oder zum Theil erhalten haben. See.

- 1) Bei der ersten Belagerung Roms durch Alarich, im Jahre 409, erlitt die Kunst einen schmerzlichen Verlust. Die Römer hatten sich mit den Barbaren um eine Summe von 5000 Pfund Goldes und 30000 Pfund Silbers verglichen. Man wußte kein Mittel, diese Geldsumme auszutreiben; endlich führte, mit Postinus zu reden (l. 5. c. 41. p. 623—625.), der böse Dämon, welcher die menschlichen Angelegenheiten beherischt, die Römer zum Abgrund des Verderbens; daß sie beraubten, um das fehlende Geld herbeizuschaffen, die mit Gold ausgelegten Statuen der Götter ihres Schmucks, und andere Statuen aus Gold oder Silber ließen sie einschmelzen. Unter diesen war auch eine berühmte Statue der Tapferkeit, Dea Virtus, nach deren Vernichtung, wie Postinus sagt, der letzte Funke von Muth und Tugend bei den Römern erloschen ist. Meyer.

- 2) Des capitolinischen Jupiters; daß der Tempel des olympischen war schon von Sulla zerstört worden. Meyer.

- 3) Hieronym. contra Jovin. in fine. Oper. t. 2. col. 384. Der h. Hieronymus erklärt sich zu undeutlich, als daß man glauben könnte, er rede vom Tempel des Jupiter Capitolinus, oder wenigstens, daß er ihn zerstört nenne. Derselbe stand noch später: daß Genserich, der

Justinianus, im Jahre 537, der König der Gothen, Theodatus, unter Anführung des Vitiges, Rom belagern ließ, und die Molea Hadriani bestürmet wurde, vertheidigten sich die Belagerten mit Statuen, die sie auf die Feinde herunterwarfen.¹⁾ Der berühmte schlafende Satyr in dem Palaste Barberini ist vermuthlich unter diesen Statuen gewesen: denn er wurde ohne Schenkel und Beine, und ohne den linken Arm, in Räumung des Grabens um besagetes Castell, unter dem Pabste Urban VIII, nebst der Statue des Septimius Severus in Erz, gefunden; nicht aber in dem Graben von Castell-Gandolfo außer Rom, wie Breval irrig vorgibt.²⁾

§. 7. Man gibt eine fast kolossalische Statue in der Villa Giustiniani in vielen Büchern für eine Statue des Kaisers Justinianus an, und das Haus Giustiniani, welches sich von diesem Kaiser herschreibt, hat dieses Vorgeben in einer Inschrift, die vor wenig Jahren gesetzt worden ist,

Wandalen König, beraubte ihn im Jahre 455, und nahm die Hälfte der Platten von vergoldetem Erz, welche ihm zur Decke dienten. (Procop. de bell. Vandalic. l. 1. c. 5.) Ja, aus einem Itinerario, das im 8 oder 9 Jahrhundert abgefaßt sein mag, und eine kurze Beschreibung Roms und seiner Umgebungen enthält, wird es wahrscheinlich (Mabillon. veter. aualect. t. 4. p. 506. Alberto Cassio, corso delle acque ant. part. 1. n. 28. §. 8. p. 268), daß der Tempel des Jupiter Capitolinus noch um diese Zeit vorhanden gewesen. Sie u. Meyer.

1) Procop. de bello Gothic. l. 1. c. 19 et 22.

Nicht Römer, sondern griechische Soldaten, welche unter dem Befehl des Belisarius die Molea Hadriani vertheidigten, schleuderten einige zerbrochene Statuen auf die Schaar des Vitiges. Meyer.

2) Remarks on several parts of Europe. Lond. 1726. fol

von neuem zu behaupten gesucht; aber ohne den allgeringsten Grund. Die Statue, welche mittelmäÙig ist, würde als ein Wunder der Kunst aus dieser Zeit müssen angesehen werden, und der Kopf ist neu, und nach einem jungen Marcus Aurelius gemacht.

§. 8. Eine sitzende Statue unter Lebensgröße, in der Villa Borghese, welche man irrig für einen bettelnden Belisarius hält, hat zu diesem Namen durch die rechte Hand, welche auf dem Knie liegt, Gelegenheit gegeben.¹⁾ Es ist dieselbe hohl, gleichsam etwas in derselben zu empfangen,²⁾ und man könnte sagen, daß hier eine von den Personen abgebildet worden, die für die Cybele Almosen sammelten, denen allein, nach den Gesetzen der zwölf Tafeln, dieses in Rom zu thun erlaubt war.³⁾ Diese Personen hießen *μητραχυρται*, von *μητηρ*, der Mutter der Götter, und *μηναχυρται*, weil sie

1) Belisarius verdient mit dankbarer Achtung in der Kunstgeschichte genannt zu werden, weil durch seinen Rath Totila, der Gothen König, welcher im Jahre 546 Rom eroberte, abgehalten wurde, die Stadt gänzlich zu zerstören und dem Boden gleich zu machen. Ergreifend schön ist der von Belisarius in dieser Angelegenheit an den Totila geschriebene Brief, welchen Prokopius (*de bello Gothic. l. 3. c. 22.*) mittheilt. Meyer.

2) *See* (t. 3. tav. 23.) will in dieser Figur das Bildniß des Philosophen Chrysippus erkennen, wie er im *Rekafimus* zu Athen abgebildet war. (*Cic. de fin. l. 1. c. 11.*) Meyer.

Cicero redet aber nicht von einer hohlen, sondern ausgestreckten Hand des Chrysippus, welche nach Hörens anzeigen soll, daß er in der Schlussfolgerung begriffen sei. Siebelis.

3) *Cic. de leg. l. 2. c. 16.*

Der Autor vermengt hier jene Priester oder Gallen der Cybele, welche nach den zwölf Tafeln im römi-

alle Monate einen Tag Almosen sammelten.¹⁾ Es scheint aber diese Statue eine noch gelehrtere Bedeutung zu haben. Wir wissen, daß Augustus alle Jahre einen Tag den Bettler machte, und eine hohle Hand (*cavam manum*) hinreichete, um ein Almosen zu empfangen.²⁾ Dieses geschah zur Versöhnung der *Nemesis*, welche die Hohen in der Welt, wie man glaubete, erniedrigte. Aus eben dieser Ursache wurden an den Triumphwagen die Geißel und die Schellen, mit welchen *Nemesis* vorgestellt wird,³⁾ wie an einer schönen sitzenden Statue derselben in den vaticanischen Gärten zu sehen ist,⁴⁾ angehänget, um die Sieger zu erinnern, daß ihre Herrlichkeit vergänglich sei, und daß die Rache der Götter in Überhebung in ihrem Glücke über sie kommen könne. Es wird also jener Statue in besageter Betrachtung die Hand wie zum Almosen offen gemacht sein. Das Gegentheil dieser gekrümmten Hand, nämlich die die Finger zum Greifen gekrümmet hat, wird vom *Artifophanes* gebrauchet, die Dieberei zu bedeuten:

schon Staate anerkannt waren, mit den Bettelpriestern in Griechenland, die, wegen ihrer niedrigen Denkart und wegen ihrer Laster, ein Gegenstand großer Verachtung waren. Ärmlich gekleidet ritten sie auf einem Esel im Lande herum, und sammelten an den Thüren Geld für ihre Göttin. Meyer.

1) Suid. et Stephan. v. *μνηστρον* et *μνηστρον*.

2) Sueton in August. c. 91. Casaub. animadv. in Suet. p. 115. [Dio Cass. l. 54. c. 4 et 35.]

3) Diesen Gebrauch erzählt Bonarass in seiner Beschreibung eines römischen Triumphs. (Annal. t. 2. p. 32.) Meyer.

4) Sie ist in das Pio-Elementinum gekommen, und wird von Visconti (t. 1. tav. 40.) für eine Enbele erklärt. [Denkmale, 1 Th. 8 R. 25 Num.] Fea.

Αγκυλαῖς ταῖς χερσὶν ἄρπαζων φορεῖ. ¹⁾

S. 9. Was man sich von der Statue des Justinianus zu Pferde und seiner Gemahlin Theodora, beide von Erz, ehemals zu Constantinopel, ²⁾ für einen Begriff zu machen habe, kan man sich ohngefähr aus Beider Figuren in Musaico zu Ravenna, zu derselben Zeit gemacht, vorstellen. ³⁾ Jene Statue war wie Achilles gekleidet, das ist: wie Prokopius sagt, mit untergebundenen Sohlen, und mit bloßen Beinen, ohne Beinrüstung; wir würden sagen heroisch, oder nach Art der Menschen aus der Heldenzeit vorgestellt. ⁴⁾

1) Equit r. 205.

2) Procop. de aedif Justin. l. 1. c. 2 et 11.

Die Statue Justinians aus Erz (Pachymer. in Banduri Antiquit. Constantinopol. n. 325. Anonym. n. 15. Gyll. Topogr. Constantinop. II. 17.) war kolossal, wahrscheintlich im Jahre 543 errichtet, und stand auf dem Forum Augusti. Zur Unterlage diente ihr eine Erhöhung von sieben Stufen aus ungeheuren Steinen; auf dieser war die quadratförmige, mit Hieraten und erhobenen Arbsiten aus Erz geschmückte Basis; gefangene Perser und Skythen scheinen zu den Füßen der Statue gesessen zu haben. Die Statue selbst stellte den Justinian vor, mit aufgehobener, gegen Morgen gewandten Rechten, gleichsam als kündige er den Persern Krieg an; in der Linken hielt er eine Weltkugel mit dem Kreuze. Er war behelmt, gepanzert und mit einer Ohlams bekleidet; übrigens mit untergebundenen Sohlen und mit bloßen Beinen; das Pferd war ohne Zaum, und mit dem linken Vorderfuße einher schreitend. Meyer.

3) Alemann. not. in Procop. histor. arcan. p. 47 et 77.

4) Unter der Regierung des Justinianus wurde ein Gesetz gegeben, das wenigstens beweiset, wie man zu jener Zeit noch einige Achtung für die zeichnenden Künste gehabt. Vermöge dieses Gesetzes wird jener, der auf eine Tafel, die ihm nicht gehört, malt, Besitzer der Tafel, nur daß

§. 10. Endlich kam der griechische Kaiser Constantianus, ein Enkel des Kaisers Heraclius, im Jahre 663 nach Rom, und führte nach einem Aufenthalt von zwölf Tagen alle übrig gebliebenen Werke von Erz, sogar die Siegel von Erz, womit das Pantheon gedeket war, mit sich hinweg nach Syracus in Sicilien, und dieser Schatz kam bald nach dessen Tode in der Sarazenen Hände, die alles nach Alexandria führten.¹⁾ Man könnte aber glauben,

er den Werth der Tafel bezahle; weil es lächerlich wäre, das Gemälde eines Avelles oder Parrhasius geringer anzuschlagen als eine schlechte Tafel. (Institut. l. 2. tit. 1. de rerum divis. §. 34. si quis in aliena tabula pinxerit.) Fc'a.

- 1) Anastas. re vita S. Vitaliani et Adeodati sect. 135. p. 131. Paul. Diac. de gest. Longobard. l. 5. c. 11. 13.

Schlosser (Gesch. der bilderk. Kaiser, S. 83.) bemerkt, daß Paulus Diaconus sich zuweilen in seiner Erzählung widerspreche, und Anastasius ihn wörtlich abzuschreiben pflege. Ein solcher Widerspruch zeigt sich bei ihm in den Nachrichten von der Wegführung der Kunstwerke aus Rom, indem er sie bald nach Constantinopel senden läßt (l. c. c. 11.), um die dortigen Plätze und Gebäude zu zieren, bald aber erzählt, daß alle die ungeheuren Kunstschätze, welche Constantianus aus Rom genommen, in die Hände der Sarazenen gefallen und so nach Alexandria gekommen seien. (c. 13.) Die erstere Nachricht, von der Wegführung nach Constantinopel scheint am meisten Glauben zu verdienen.

Am Pantheon blieb noch das Erz übrig, womit Basen und Deker der Halle geziert, ja vielleicht ganz überzogen waren. Dieses Erz, da es zur Zeit Pabst Urbanus VIII. abgenommen, und theils zu den großen gewundenen Säulen und andern Ornamenten des Hauptaltars in der St. Peterskirche, theils zu Kanonen für die Engelsburg verbraucht wurde, soll an Gewicht über 460,000 Pfund, (wahrscheinlich römische zu 12 Unzen) betragen haben. (Ficoroni le vestigia di Roma an-

daß nicht alle diese alten Werke von den Sarazenen weggeführt worden, sondern daß vieles in Sicilien geblieben, und an verschiedene Orte daselbst verstreuet sei, wie ich mutmaße aus vier großen länglichen Urnen von Porphyr, welche die Form der alten Badewannen haben, die in der Kathedralkirche zu Palermo stehen, wo dieselben Gebeine eben so vieler Könige enthalten; imgleichen aus zwei anderen ähnlichen Urnen in dem Dom der reichen Abtei Monreale, zwei Miglien über Palermo gelegen, welche die Begräbnisse zweier anderer bekannten Könige vom normannischen Geblüte zieren; der eine ist Wilhelm der Böse, der andere Wilhelm der Gute. Daß von dem auserlesensten Porphyr gearbeitete Gefäße von Rom dahin gebracht seien, ist mehr als wahrscheinlich, da dieser Stein, wie ich oben gedacht habe, allererst unter den Kaisern aus Aegypten verführt worden; Sicilien aber wurde damals der Denkmale alter Kunst nach und nach beraubt, und es ist nicht zu vermuthen, daß sich daselbst Personen gefunden, die auf ihre Kosten Porphyr aus Aegypten geholet, und dergleichen Gefäße arbeiten lassen, die vermuthlich als Wannen in den prächtigen römischen Bädern gedienet haben.

§. 11. In Constantinopel, und daselbst allein, waren einige Werke der Kunst nach ihrer allgemeinen Vernichtung in Griechenland und Rom noch verschont geblieben. Deñ was sich noch in Griechenland erhalten hatte, war dahin geführt, auch sogar die Statue des Eseltreibers mit seinem

tica, l. 1. c. 20. p. 132.) Gegenwärtig ist von dem ganzen Schatze metallener Verzierungen, womit vor Alters das Pantheon prangte, nichts mehr übrig, außer etwas wenig um die große runde Öffnung her in der Mitte des Gewölbes, durch welche das Licht in den Tempel fällt.
M e n n e r.

Esel von Erzt, welche Augustus zu Nikopolis, nach der Schlacht wider den Antonius und die Kleopatra, setzen ließ.¹⁾ In Constantinopel stand noch bis in das eilfte Jahrhundert die Pallas aus der Insel Lindus, von Skyllis und Dipönus, Bildhauern vor [des] Cyrus Zeiten:²⁾ es war um diese Zeit daselbst das Wunder der Kunst, der olympische Jupiter des Phidias, die schönste Venus aus Knidus von der Hand des Praxiteles, die Statue der Gelegenheit des Lysippus,³⁾ und ei-

- 1) Michaëlis Glycæ Annal. part. 3. princ. p. 205.

Die Statue des Esels mit dem Eseltreiber raubten und zerstörten die Lateiner bei der Eroberung der Stadt Constantinopel. (Nicetæ Chon. fragm. in Fabric. bibl. ioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 410.) Meyer.

- 2) Cedren. hist. p. 322.

Diesem Autor zufolge waren die hier genannten Statuen durch Theodosius den Großen nach Constantinopel gebracht worden; daß dieser Kaiser hatte eine besondere Neigung für die bildenden Künste, und Theodosius (orat. 18. p. 223.) erzählt, daß wegen der großen Gebäude, welche Theodosius errichten und ausschmücken ließ, Constantinopel mit allen Arten von Künstlern angefüllt war. Auch Justinianus ließ sehr viele große Gebäude errichten, von welchen Prokopius redet. (De ædific. Justin.) Die berühmte Kirche der h. Sophia, welche bei einem Volksaufruhr in Brand gesteckt worden, ließ Justinianus prächtig wieder aufbauen. (Bellon, Osservat. de plus. singular. l. 1. chap. 83. p. 74.) Sæa.

- 3) Cedrenus p. 322.) nennt diese Statue το τον Χρονον μιμνησκον αγαλμα, obwohl sie bei den Alten unter dem Namen Kairos befaßt war. Man lese die Beschreibung derselben in dem Gedichte des Moschidippus (Analect. t. 2. p. 49. n. 13.) bei Kallistratus (n. 6. p. 896.) und Himerius. (Eclog. 13. ap. Phot. cod. 143.) Meyer.

Kairos ist bei Pausanias (V. 14.) der jüngste Sohn Jupiters. Siebelis.

ne Juno aus Samos von demselben.¹⁾ Alle diese Werke aber wurden vermuthlich vernichtet in der Eroberung dieser Stadt unter Balduino, zu Anfange des dreizehenten Jahrhunderts: denn wir wissen, daß die Statuen von Erz zerschmolzen, und zu Mün-

- 1) Der Autor folgt hier ohne Kritik den Nachrichten des Cedrenus aus dem eilften Jahrhunderte, der die angeführte Stelle über die Statuen berühmter Künstler in Constantinopel ohne Zweifel aus einem Ältern wörtlich und ohne Urtheil, wie er pflegt, entlehnte. Diese Statuen waren zur Zeit des Cedrenus gewiß nicht mehr vorhanden, indem er selbst in der Form vergangener Zeit von ihnen spricht (*isaro*) und im Folgenden (p. 351.) deutlich erzählt, daß sie alle zu Grunde gegangen, als das Lausikon, wo sie standen, im Jahre 476 verbrannte. Von Zonaras (annal. t. 3. p. 43. 44.) werden unter andern Schätzen der Kunst, welche damals ein Raub der Flamme wurden, namentlich die Statuen der samischen Juno, der indischen Athene und der knidischen Aphrodite angeführt. übrigens darf man den Nachrichten der spätern griechischen Historiker über Werke der alten Kunst, und das Dasein derselben in Constantinopel wenig trauen; denn die meisten waren schon früher durch die häufigen Feuersbrünste, durch Erdbeben, und bei Volksaufrühr und feindlichen Einfällen zerstört worden. Am wenigsten Glauben verdient Cedrenus, dessen Schriften, wie Scaliger sagt, laut bezeugen, daß er ein unwissender Mensch gewesen. Amoretti, Fea u. Meyer.

Wie über alle Beschreibung reich Constantinopel an Werken berühmter Meister aus der besten Zeit der griechischen Kunst gewesen, laß man schon aus dem Verzeichniß der Statuen schließen, die bloß in dem sogenannten *Deutippo* waren, und von Christodorus (Brunckii *annalecta*, t. 2. p. 456.) aufgezählt werden. Man vergleiche auch die Sammlung von Nachrichten in Herons Abhandlung: *Priscæ artis opera, quæ Constantinopoli exstisse memorantur*, in *Commentat. Gæting.* t. 11. p. 3 — 38. sect. 1 et 2, wo übrigens noch viele Kunstschätze übersehen sind. Meyer.

zen verprägt wurden, und ein Geschichtschreiber dieser Zeit thut hier sonderlich der samischen Juno Meldung. ¹⁾ Ich halte es für eine Hyperbole, wenn derselbe sagt, daß der bloße Kopf der Statue, nachdem er zerschlagen worden, auf vier Wagen habe müssen weggeführt werden; ²⁾ aber es bleibt für die Wahrscheinlichkeit ein Begriff von einem sehr großen Werke übrig. ³⁾

- 1) Nicet. Choniast. in Fabric. biblioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 406.

Der angeführte Autor sagt nur, daß eine kolossale Juno von Erzt, ohne deren Namen genauer anzugeben, welche auf dem Foro Constantinus stand, von den christlichen Barbaren zerschlagen und zu Münzen geprägt worden. Die Statue der samischen Juno war schon früher zu Grunde gegangen, wie eben erwähnt worden. Man vergleiche über das Schicksal der Kunstwerke zu Constantinopel Heynès Abhandlung: *De interitu operum tum antiquæ tum senioris artis, quæ Constantinopoli fuisse memorantur, ejusque causis ac temporibus*, in *Commentat. Gœtting.* t. 12. p. 273, um sich zu überzeugen, daß Winckelmanns Vermuthung über die Zeit, wann die Kunstwerke vernichtet worden, nicht in der Geschichte gegründet ist, sondern daß, wie unglücklich für die Kunst auch das Jahr 1204 gewesen, dennoch die Jahre 404, 465, 469, 476, 532, 740 und 861, auf die Kunstschätze in Constantinopel nicht weniger verderblich wirkten, und gewiß den größeren Theil derselben dem Untergange zuführten. Meyer.

- 2) Fabric. biblioth. Græc. l. c.

- 3) Eine sehr große Anzahl Statuen, von welchen die meisten aus Erzt und viele auch zu Pferde waren, hatten die griechischen Kaiser sich selbst, ihrer Familie, ihren Generalen und ihren Vorgängern zu Constantinopel errichtet, wie man aus Banduri und andern Autoren ersehen kann. Die einzige Statue in Erzt, welche sich von den in Italien errichteten erhalten hat, steht auf dem Marktplaze der Stadt Barletta in Apulien, und

§. 12. Daß die Kunst sich in späteren Zeiten länger unter den Griechen als in Italien und in Rom erhalten, kan man unter andern beweisen aus den gemalten Figuren in einer alten Handschrift des Kosmas auf Pergament in der vaticanischen Bibliothek, No. 699, welchen Montfaucon in der von ihm gemachten Sammlung griechischer Scribenten drucken lassen; die Figuren aber hat er nicht angegeben. ¹⁾ Die Form dieses Buchs ist ein längliches Folio, und die Schrift ist in großen Buchstaben, die man pfleget viereckichte zu nennen. Dieser Kosmas war ein Kaufman zur Zeit des Kaisers Justinus, wie er selbst saget auf dem funfzehnten Blatte gedachter Handschrift, und eben dieses bezeuget Photius. ²⁾ Auf einem der Gemälde dieser Handschrift sind unter dem Throne des Königs David zwei Tänzerinnen mit aufgeschürzeter Kleidung vorgestellt, die mit beiden Händen ein liegendes Gewand über dem Kopfe halten, und diese Figuren sind so schön, daß man glauben muß, sie sei-

ist ungefähr 20 Palm hoch. Sie gilt für einen Constantinus, und ich bin ebenderselben Meinung, nachdem ich eine Zeichnung der Statue, die mir der Präsident Mola von Bari verschafte, mit den Statuen verglichen habe, die Winkelmann beschreibt. Der Baron Riedesel (Reise 2 B.) behauptet, es sei ein Julius Cäsar; allein er hat sich damals gewiß weder der Züge dieses, noch Constantins erinnert, und das Costüm übersehen, das dem spätern Kaisertum eigen ist. Fea.
[Eine Abbildung davon bei Fea t. 2. tav. 11.]

1) Collect. script. Græc. t. 2. p. 113.

2) Bibliothec. cod. 36. p. 22.

Photius gibt einen Auszug dieser Handschrift; über das Alter und die Lebenszeit ihres Verfassers sehe man Fabric. biblioth. Græc. t. 2. l. 3. c. 25. p. 609—610. Fea.

en von einem alten Gemälde nachgemacht. Zwischen beiden steht das Wort OPXHCHC, ¹⁾ der Tanz. Von den mehresten Werken der Kunst in späteren Zeiten kann man sagen, was Longinus von der Odyssee sagt, daß man in derselben den Homer aus wie die untergehende Sonne sehe, von welcher außer ihrer Wirkung die Größe übrig bleibet. ²⁾

S. 19. Ich bin in der Geschichte der Kunst schon über ihre Gränzen gegangen, und ohngeachtet mir bei Betrachtung des Untergangs derselben fast zu Muth gewesen ist wie demjenigen, der in Beschreibung der Geschichte seines Vaterlandes die Zerstörung desselben, die er selbst erlebt hat, berühren mußte: so konnte ich mich dennoch nicht enthalten, dem Schicksale der Werke der Kunst, so weit mein Auge ging, nachzusehen, so wie eine Liebste an dem Ufer des Meeres ihren abfahrenden Liebhaber, ohne Hoffnung, ihn wieder zu sehen, mit bethränten Augen verfolgt, und in dem entfernten Segel das Bild des Geliebten zu sehen glaubet. Wir haben, wie die Geliebte, gleichsam nur einen Schattenriß von dem Vorwurfe unserer Wünsche übrig; aber desto größere Sehnsucht nach dem Verlorenen erweket derselbe, und wir betrachten die Copien der Urbilder mit größerer Aufmerksamkeit, als wir in dem völligen Besitze von diesen würden gethan haben. Es gehet uns hier oftmals, wie Leuten, die Gespenster kennen wollen, und zu sehen glauben, wo nichts ist: der Name des Altertums ist zum Vorur-

1) Es heißt OPXHCHC. Sea.

2) De sublim. c. 9.

Weniger zweideutig: „Daher könnte man den Homer „ruß in der Odyssee mit der untergehenden Sonne „vergleichen, von welcher nur die Größe noch bleibt, „ohne die Kraft.“ Meyer.

theil geworden; aber auch dieses Vorurtheil ist nicht ohne Nutzen. Man stelle sich allezeit vor, viel zu finden, damit man viel suche, um etwas zu erblicken. Wären die Alten ärmer gewesen; so hätten sie besser von der Kunst geschrieben. Wir sind gegen sie wie schlecht abgefundenen Erben; aber wir kehren jeden Stein um, und durch Schlüsse von vielen einzelnen gelangen wir wenigstens zu einer muthmaßlichen Versicherung, die lehrreicher werden kann, als die uns von den Alten hinterlassenen Nachrichten, die ausser einigen Anzeigen von Einsicht blos historisch sind. Man muß sich nicht scheuen die Wahrheit auch zum Nachtheile seiner Achtung zu suchen, und Einige müssen irren, damit Viele richtig gehen.

Hier ist zu Ende

Johann Winckelmann's Geschichte der Kunst des
Altertums.



Die Figur des Herkules im Palaste Pitti zu Florenz hat eine dem farnesischen Herkules ähnliche Stellung, ist mit ihm ungefähr von einer Größe, muß ihm aber in Hinsicht der Ausführung bei weitem den Vorzug lassen. D'Hancarville redet von dieser Statue als von einem ursprünglich altgriechischen Denkmale, dem später ein idealisierter Kopf des Commodus aufgesetzt worden. Die Inschrift sei zwar alt, aber in betrügllicher Absicht beigesetzt. Wiewohl der Kopf abgebrochen war und es möglich ist, daß derselbe nicht zur Statue gehörte: so dürfte es doch schwer sein, an ihm die Züge des Commodus wahrzunehmen, da das Gesicht stark beschädigt ist. Noch weniger Wahrscheinlichkeit hat D'Hancarvilles Meinung 1) in Betracht des Körpers und der übrigen Glieder, weil die Arbeit an diesen Theilen durchaus nichts von dem Eigentümlichen, Strengen und Kantigen des ältern Styls der griechischen Kunst verräth. Beim ersten Ansehen dieses Herkules fühlten wir uns geneigt, ihn gerade hin für eine antike Nachahmung der farnesischen Statue zu halten; aber Visconti 2) möchte lieber beide für vergrößerte Nachahmungen einer kleinen Bronze des Lysippos ausgeben. Seine Vermuthung erhält um so mehr Wahrscheinlichkeit, als die Inschrift an der Statue im Palaste Pitti ein zum Grunde liegendes Werk des Lysippos anzeigen dürfte; und da der farnesische Herkules ohne Zweifel eine freiere und eigentümlichere Nachbildung war, so kostete Glikon sich berechtigt halten, seinen eigenen Namen darauf zu setzen, wie auch der Meister der mediceischen Venus gethan, obschon er dem Vorbild des Praxiteles gefolgt war.

Zu den Nachahmungen von Werken des Lysippos gehören wahrscheinlich auch die in sehr beträchtlicher Anzahl vorkommenden Bildnisse des Sokrates, welche größtentheils

1) Antiq. Etrus. Grec. et Rom. t. 4.

2) Mus. Pio - Clem. t. 3. p. 66.

Hermen sind. Aus dem Diogenes von Laerte 1) ist bekannt, daß die Athenienser das Bild jenes Weisen durch Lysippus gießen lassen, um es im Odeum öffentlich aufzustellen. In der That verkünden die bessern Köpfe des Sokrates ein herrliches Vorbild. Vermöge einer andern Nachricht verfertigte Lysippus auch die Bildnisse der sieben Weisen Griechenlands nach Überlieferungen, 2) und so ist es möglich, daß die Hermen des Bias und des Perikles 3) vielleicht nach den Originalen dieses Künstlers copirt worden.

Von einigen Bildnissen Alexanders des Großen dürfen wir mit größtem Rechte glauben, daß sie nach Originalen des Lysippus gearbeitet sind. Ob aber die berühmte bei Tivoli ausgegrabene Hermes mit einer Inschrift 4) auch hierher gehöre, wagen wir nicht zu bestimmen, weil an ihr kein äußeres Kennzeichen wahrgenommen wird, aus welchem man auf die Nachahmung eines Originals in Erz und also eines Werks vom Lysippus mit einiger Zuverlässigkeit schließen könnte. Derselbe Fall ist es mit dem nicht weniger schönen, aber behelmten Kopfe Alexanders in der Villa Albani.

Eine nackte Statue von weniger als Lebensgröße unter den gabinischen Altertümern 5) läßt aus der Behandlung vermuthen, daß sie den Zeiten des Caracalla angehöre. Weil dieser Kaiser bekañtlich Alexanders Andenken ehrte, auch dessen Bildniß häufig vervielfältigen ließ: so ist es wahrscheinlich, daß gedachte Figur nach einem Werke des Lysippus copirt worden. Eben dieses mag auch von der kleinen Reiterstatue aus dem Herculano 6) vermuthet werden, welche aber älter und viel besser als die gabinische Figur von Marmor gearbeitet ist.

Sei der sogenannte Alexander moribundus zu Florenz ein Bildniß des macedonischen Eroberers oder nicht: so gehört er doch der Kunst dieser Zeit an, und man darf ihn auch sicher

1) L. 2. c. 43.

2) Phædr. fab. l. 2. in epilog. Brunokii Analect. t. 3. p. 45. n. 35.

3) Mus. Pio - Clem. t. 6. tav. 23 — 25.

4) [Visconti iconograph. pl. 39.]

5) Numero 23.

6) Bronzi di Ercolano t. 2. tav. 61 — 62. [Visconti l. c.]

für ein Bildniß Alexanders halten; daß die Arbeit ist so vorzüglich und voll Seele, daß es angemessener scheint, in ihm ein Original irgend eines der besten Meister aus jener Zeit zu vermuthen, als eine bloße Copie nach einer noch so herrlichen Bronze des Lysippus. Mit dem ebenfalls Alexander zubenasteten großen Kopfe im Museo Capitolino hat es eine andere Bewandniß. Visconti 1) hält ihn für den des Sonnengottes und beruft sich, um seine Meinung zu unterstützen, vornehmlich darauf, daß in dem die Haare umfassenden Bande Löcher sichtbar sind, in welchem ursprünglich Strahlen von Metall mögen gesteckt haben, wie man auch an einer ganzen nicht völlig lebensgroßen Statue des Sonnengottes in der Villa Borghese sehen kann. 2) Er hätte noch hinzusetzen dürfen, daß auch der Wurf der Haarlocken einige Ähnlichkeit mit den Haaren jener Statue habe. Allein an dem Kopfe im Capitolino zeigen sich ganz offenbar die individuellen Züge eines Bildnisses: folglich ist es dem guten Geschmak zuwider, ja, es heißt den Geist der alten Kunst verkennen, und sie herabwürdigen, wenn man annehmen will, daß sie eine Gottheit zwar in einem großen würdigen Styl der Formen, aber durchaus mit menschlichen, porträtähnlichen Zügen darstelle. Der capitolinische Kopf hat individuelle Züge, oder er hat das Ansehen eines idealisirten Porträts; seine Wangen sind flacher, als sie bei idealischen Göttergestalten zu sein pflegen; die Nase, an welcher nur die Spitze ergänzt ist, hat an der Wurzel mehr Aushöhlung und einen mehr gebogenen Rücken; die Haare der Augenbraunen sind angegeben und auf den Augäpfeln ist eine schwache Vertiefung, um den Stern anzudeuten. Überhaupt verkündigt die Bildung des Gesichts männliche Jahre und gleichwohl ist dieser Kopf bartlos bis auf wenig dünne Locken an der Wange neben dem Ohre. Wer will aber glauben, daß ein weiser Künstler des Altertums einen rasirten Sonnengott dargestellt habe? Aus diesen Gründen scheint der Kopf kein Sonnengott zu sein; ob er aber wirklich Alexanders Bildniß ist, bleibt unentschieden. Die Neigung des Hauptes scheint freilich ein günstiger Umstand für eine solche Vermuthung; Visconti aber hat zum Behufe seiner Meinung auf eine sehr geistreiche Weise

1) Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 28.

2) Sculture, stanza 3. n. 2.

diese Eigentümlichkeit allegorisch ausgelegt, und als eine feine Anspielung auf den Umstand gedeutet, daß die Sonne sich den Bewohnern unserer Hemisphäre auf ihrem täglichen Laufe von Osten nach Westen gleichsam mit abgewandtem Gesicht zeige.

Doch gesetzt, man hielte mit Winkelmann den Kopf für ein wahrhaftiges Bildniß Alexander's: so dürfte man fast mit Gewißheit annehmen, daß in ihm eine Bronze des Ensiypus nachgeahmt sei. Obwohl das Werk gut gearbeitet ist, so ist der feine Geschmak und die Conception an demselben dennoch vorzüglicher, freier, größer und geistreicher, als die Ausführung, und wir können daher auf ein edleres Vorbild schließen. Daß dieses Vorbild von Erz gewesen, wird aus den angedeuteten Augenbraunen, und aus dem durch flache Vertiefungen bezeichneten Augensterne wahrscheinlich, weil beides auf diese Art an Werken von Erz öfter, vielleicht auch früher als am Marmor angegeben ist. Wir könnten aus diesem Denkmale lernen, was Plinius sagen wollte, weiß er den Ensiypus wegen der Haare seiner Werke lobt. Sie sind hier in schöne große Lockenparthien gelegt, und besonders zum Ausdruck benutzt. Der Künstler wollte den Moment einer lebhaften, raschen Bewegung des Hauptes von der rechten nach der linken Seite hin vorstellen, und gab in dieser Absicht den Haarlocken die Richtung als flögen sie, folgend der Bewegung des Kopfs auf der linken Seite, vorwärts gegen das Gesicht hin, auf der rechten aber rückwärts von demselben ab, und in der That dürfte sich an alten Kunstwerken wohl schwerlich ein schöneres Beispiel von geschickter Benutzung der Haare zum Ausdruck aufweisen lassen. Nach Meyer.

Beilage II. zur Seite 17.

Maffei konnte gewiß keine andern Gründe haben. Aber warum läßt es Herr Winkelmann dabei bewenden, diesen vermeinten Grund des Maffei bloß anzuführen? Widerlegt er sich von sich selbst? Nicht so ganz. Denn wenn er auch schon von keinen andern Gründen unterstützt ist, so macht er doch schon für sich selbst eine kleine Wahrscheinlichkeit, wo man nicht sonst zeigen kann, daß Athenodorus, des Polyklet's Schüler, und Athenodorus, der Gehülfe des Agesander, und Polydorus unmöglich eine und eben dieselbe Person können gewesen sein. Zum Glücke läßt sich dieses zeigen, und zwar aus ihrem verschiedenen Vaterlande. Der erste Athenodorus war, nach dem ausdrücklichen Zeugnisse des Pausanias aus Klitor in Arkadien; 1) der andere hingegen nach dem Zeugnisse des Plinius aus Rhodus gebürtig.

Herr Winkelmann faß keine Absicht dabei gehabt haben, daß er das Vorgeben des Maffei durch Beifügung dieses Umstandes nicht unwidersprechlich widerlegen wollen. Vielmehr müssen ihm die Gründe, die er aus der Kunst des Werks nach seiner unstreitigen Reistniz ziehet, von solcher Wichtigkeit erschienen haben, daß er sich unbekümmert gelassen, ob die Meinung des Maffei noch einige Wahrscheinlichkeit behalte oder nicht. Er erkennet ohne Zweifel in dem Laokoon zu viele von den *argutiis*, 2) die dem Eustypus so eigen waren, mit welchen dieser Meister die Kunst zuerst bereicherte, als daß er ihn für ein Werk vor desselben Zeit halten sollte.

Aber, wenn es erwiesen ist, daß der Laokoon nicht älter sein kann, als Eustypus, ist dadurch auch zugleich erwiesen, daß er ungefähr aus seiner Zeit sein müsse? daß er unmöglich ein weit späteres Werk sein könne? Damit ich die Zeiten, in welchen die Kunst in Griechenland bis zum An-

1) Αθηνοδωρος δὲ καὶ Δαρμίας — ἐκ τῆς δὲ Ἀρκαδίας ἐστὶν ἐκ Κλειτερίης. [X.9.]

2) Plin. l. 34. sect. 19. n. 8.

fange der römischen Monarchie ihr Haupt bald wiederum empor hob, bald wiederum sinken ließ, übergehe: warum hätte nicht Laokoön die glückliche Frucht des Wettstreits sein können, welchen die verschwenderische Pracht der ersten Kaiser unter den Künstlern entzünden mußte? Warum könnten nicht Agesander und seine Gehülfen die Zeitverwandten eines Strongylton, eines Arcefilaus, eines Pasiteles, eines Posidonium, eines Diogenes sein? Wurden nicht die Werke auch dieser Meister zum Theil dem Besten, was die Kunst jemals hervorgebracht hatte, gleich geschätzt? Und wenn noch ungezweifelte Stücke von selbigen vorhanden wären, das Alter ihrer Urheber aber wäre unbekannt, und ließe sich aus nichts schließen, als aus ihrer Kunst, welche göttliche Eingebung mußte den Kenner verwahren, daß er sie nicht ebenso wohl in jene Zeiten setzen zu müssen glaubte, die Herr Winkelmann allein des Laokoöns würdig zu sein achtet?

Es ist wahr, Plinius bemerkt die Zeit, in welcher die Künstler des Laokoöns gelebt haben, ausdrücklich nicht; doch weiß ich aus dem Zusammenhange der ganzen Stelle schließen sollte, ob er sie mehr unter die alten oder unter die neueren Artisten gerechnet wissen wollen: so bekenne ich, daß ich für das Letztere eine größere Wahrscheinlichkeit darin zu bemerken glaube. Man urtheile.

Nachdem Plinius von den ältesten und größten Meistern in der Bildhauerkunst, dem Phidias, dem Praxiteles, dem Skopas, etwas ausführlicher gesprochen, und hierauf die übrigen, besonders solche, von deren Werken in Rom etwas vorhanden war, ohne alle chronologische Ordnung namhaft gemacht, so fährt er folgendergestalt fort: Nec multo plurimum fama est, quorundam claritati in operibus eximiiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoönte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis præponendum. Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii. Similiter Palatinas domus Caesarum replevere probatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone et singularis Aphrodisius Trallianus. Agrippæ Pantheum decoravit Diogenes Atheniensis, et Caryatides in columnis templi ejus

probantur inter pauca operum: sicut in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata. 1)

Von allen den Künstlern, welche in dieser Stelle genannt werden, ist Diogenes von Athen derjenige, dessen Zeitalter am unwidersprechlichsten bestimmt ist. Er hat das Pantheum des Agrippa ausgezieret; er hat also unter dem Augustus gelebt. Doch man erwäge die Worte des Plinius etwas genauer, und ich denke, man wird auch das Zeitalter des Kraterus und Pnythodorus, des Polydektes und Hermolaus, des zweiten Pnythodorus und Artemons, so wie des Aphrodisius Trallianus, eben so unwidersprechlich bestimmt finden. Er sagt von ihnen: Palatinas domus Cæsarum replevere probatissimis signis. Ich frage: Laß dieses wohl nur so viel heißen, daß von ihren vortreflichen Werken die Paläste der Kaiser angefüllt gewesen? In dem Verstande nämlich, daß die Kaiser sie überall zusammensuchen und nach Rom in ihre Wohnungen versetzen lassen? Gewiß nicht. Sondern sie müssen ihre Werke ausdrücklich für diese Paläste der Kaiser gearbeitet, sie müssen zu den Zeiten dieser Kaiser gelebt haben. Daß es späte Künstler gewesen, die nur in Italien gearbeitet, läßt sich auch schon daher schließen, weil man ihrer sonst nirgends gedacht findet. Hätten sie in Griechenland in frühern Zeiten gearbeitet, so würde Pausanias ein oder das andere Werk von ihnen gesehen, und ihr Andenken uns aufbehalten haben. Ein Pnythodorus kommt zwar bei ihm vor; 2) allein Harduin hat sehr unrecht, ihn für den Pnythodorus in der Stelle des Plinius zu halten; denn Pausanias nennet die Bildsäule der Juno, die er von der Arbeit des ersten zu Koronea in Böotien sah, ἀγαλμα ἀρχαῖον, welche Benennung er nur den Werken derjenigen Meister gibt, die in den allerersten und rauhesten Zeiten der Kunst lange vor einem Phidias und Praxiteles gelebt hatten. Und mit Werken solcher Art werden die Kaiser gewiß nicht ihre Paläste ausgezieret haben. Noch weniger ist auf die andere Vermuthung des Harduins zu achten, daß Artemon vielleicht der Maler gleiches Namens sei, dessen Plinius an einer Stelle gedenkt. 3) Name und Na-

1) L. 36. sect. 4. n. 11.

2) IX. 34.

3) L. 34. sect. 40. n. 32.

me geben nur eine sehr geringe Wahrscheinlichkeit, derenwegen man noch lange nicht befugt ist, der natürlichen Auslegung einer unverfälschten Stelle Gewalt anzuthun.

Ist es aber sonach außer allem Zweifel, daß Kraterus und Polydorus, daß Polydektes und Hermolaus, mit den übrigen unter den Kaisern gelebt, deren Paläste sie mit ihren trefflichen Werken angefüllt: so dünkt mich, daß man auch denjenigen Künstlern kein anders Zeitalter geben, von welchen Plinius auf jene durch ein *Similiter* übergeht. Und dieses sind die Meister des Laokoon. Man überlege es nur: wären Agasander, Polydorus und Athenodorus so alte Meister, als wofür sie Herr Winkelmann hält: wie unschicklich würde ein Schriftsteller, dem die Präcision des Ausdrucks keine Kleinigkeit ist, weiß er von ihnen auf einmal auf die allerneuesten Meister springen müßte, diesen Sprung mit einem Gleichergestalt thun?

Doch man wird einwenden, daß sich dieses *Similiter* nicht auf die Verwandtschaft in Ansehung des Zeitalters, sondern auf einen andern Umstand beziehe, welchen diese, in Betrachtung der Zeit so unähnliche Meister, mit einander gemein gehabt hätten. Plinius rede nämlich von solchen Künstlern, die in Gemeinschaft gearbeitet, und wegen dieser Gemeinschaft unbekannter geblieben wären, als sie verdienten. Deß da keiner sich die Ehre des gemeinschaftlichen Werks allein anmaßen können, alle aber, die daran Theil gehabt, jederzeit zu nennen zu weitläufig gewesen wäre, *quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt*: so wären ihre sämtliche Namen darüber vernachlässiget worden. Dieses sei den Meistern des Laokoons, dieses sei so manchen andern Meistern widerfahren, welche die Kaiser für ihre Paläste beschäftigt hätten.

Ich gebe dieses zu. Aber auch so noch ist es höchst wahrscheinlich, daß Plinius nur von neuern Künstlern sprechen wollen, die in Gemeinschaft gearbeitet. Deß hätte er auch von älteren reden wollen, warum hätte er nur allein der Meister des Laokoon erwähnt? Warum nicht auch anderer? Eines Onatas und Kalliteles; eines Timokles und Timarchides, oder der Söhne dieses Timarchides, von welchen ein gemeinschaftlich gearbeiteter Jupiter in Rom war. 1) Herr Winkelmann sagt selbst, daß

1) Plin. l. 36. sect. 4. n. 10.

man von dergleichen älteren Werken, die nicht als einen Vater gehabt, ein langes Verzeichniß machen könne. 1) Und Plinius sollte sich nur auf die einzigen Agessander, Polydorus und Athenodorus besonnen haben, weil er sich nicht ausdrücklich nur auf die neuesten Zeiten hätte einschränken wollen?

Wird übrigens eine Vermuthung um so viel wahrscheinlicher, je mehrere und größere Unbegreiflichkeiten sich daraus erklären lassen, so ist es die, daß die Meister des Laokoon unter den ersten Kaisern geblühet haben, gewiß in einem sehr hohen Grade. Deß hätten sie in Griechenland zu den Zeiten, in welche sie Herr Winkelmann setzt, gearbeitet; hätte der Laokoon selbst in Griechenland ehemals gestanden: so müßte das tiefste Stillschweigen, welches die Griechen von einem solchen *opere omnibus et picturae et statuariae artis praeposendo* beobachtet hätten, äußerst befremden. Es müßte äußerst befremden, weil so große Meister weiter gar nichts gearbeitet hätten, oder weil Pausanias von ihren übrigen Werken in ganz Griechenland, eben so wenig wie von dem Laokoon, zu sehen bekommen hätte. In Rom hingegen sollte das größte Meisterstück lange im Verborgenen bleiben, und weil Laokoon auch bereits unter dem Augustus wäre fertig worden, so dürfte es doch gar nicht sonderbar scheinen, daß erst Plinius seiner gedacht, seiner zuerst und zuletzt gedacht. Deß man erinnere sich nur, was er von einer Venus des Skopas sagt, die zu Rom in einem Tempel des Mars stand: *quemcunque alium locum nobilitatura. Romae quidem magnitudo operum eam obliterat, ac magni officiorum negotiorumque acervi omnes a contemplatione talium abducunt: quoniam otiosorum et in magno loci silentio apta admiratio talis est.* 2)

Diejenigen, welche in der Gruppe Laokoon so gern eine Nachahmung des virgilischen Laokoon sehen wollen, werden, was ich bisher gesagt, mit Vergnügen ergreifen. Noch fiel mir eine Muthmaßung bei, die sie gleichfalls nicht sehr mißbilligen dürften. Vielleicht, könnten sie denken, war es Plinius Pollio, der den Laokoon des Virgil durch griechische Künstler ausführen ließ. Pollio war ein besonderer

1) [9 R. 2 R. 10 S.]

2) L. 36. sect. 4. n. 7 — 8.

Freund des Dichters, überlebte den Dichter, und scheint sogar ein eigenes Werk über die *Aneis* geschrieben zu haben. Deß wo sonst, als in einem eigenen Werke über dieses Gedicht, können so leicht die einzeln Anmerkungen gestanden haben, die *Cervius* anführt? 1) Zugleich war *Pollio* ein Liebhaber und Kenner der Kunst, besaß eine reiche Sammlung der trefflichsten alten Kunstwerke, ließ von Künstlern seiner Zeit neue fertigen, 2) und dem Geschmace, den er in seiner Wahl zeigte, war ein so kühnes Stük als *Laokoön*, vollkommen angemessen: *ut fuit acris vehementiæ sic quoque spectari monumenta sua voluit.* 3) Doch da das Kabinet des *Pollio*, zu den Zeiten des *Plinius*, als *Laokoön* in dem Palaste des *Titus* stand, noch ganz unzertrennet an einem besondern Orte beisammen gewesen zu sein scheint, so möchte diese Muthmaßung von ihrer Wahrscheinlichkeit wiederum etwas verlieren. Und warum könnte es nicht *Titus* selbst gethan haben, was wir dem *Pollio* zuschreiben wollen? *Lessing.*

- 1) *Ad v. 7. l. 2. Æn.* und besonders *ad v. 183. l. 11.* Man dürfte also wohl nicht Unrecht thun, wenn man das Verzeichniß der verlornen Schriften dieses Mannes mit einem solchen Werke vermehrte.
- 2) *Plin. l. c.*
- 3) *Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.*

Beilage III. zur Seite 18.

Ich werde in meiner Meinung, daß die Meister des Laokoön unter den ersten Kaisern gearbeitet haben, wenigstens so alt gewiß nicht sein können, als sie Herr Winkelmann ausgibt, durch eine kleine Nachricht bestätigt, die er selbst zuerst befaßt machte. Sie ist diese:

„Zu Nettuno, ehemals Antium ic.“ 1)

Darin wird Herr Winkelmann wenig Widerspruch finden, daß der Anthanodoros in dieser Inschrift kein anderer als der Athenodoros sein könne, dessen Plinius unter den Meistern des Laokoön gedenkt. Athenodoros und Anthanodoros ist auch völlig ein Name; denn die Rhodier bedienten sich des dorischen Dialekts. Allein über das, was er sonst daraus folgern will, muß ich einige Anmerkungen machen.

Das erste, daß Athenodoros ein Sohn des Agesanderos gewesen sei, mag hingehen. Es ist sehr wahrscheinlich, nur nicht unwidersprechlich. Denn es ist befaßt, daß es alte Künstler gegeben, die, anstatt sich nach ihrem Vater zu nennen, sich lieber nach ihrem Lehrmeister nennen wolten. Was Plinius von den Gebrüdern Apollonios und Laurissos sagt, 2) leidet nicht wohl eine andere Auslegung.

Aber wie? Diese Inschrift soll zugleich das Vorgeben des Plinius widerlegen, daß sich nicht mehr als drei Kunstwerke gefunden, zu welchen sich ihre Meister in der vollendeten Zeit (anstatt des *τελειωται*, durch *τελειωται*) befaßt hätten? Diese Inschrift? Warum sollen wir erst aus dieser Inschrift lernen, was wir längst aus vielen andern hätten lernen können? Hat man nicht schon auf der Statue des Germani-

1) [Wie die Note auf S. 18 lautet.]

2) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

cus Κλισμαγος — ποιητος gefunden? Auf der sogenannten Vergötterung Homers: Αρχιλαος ποιητος? Auf der bekanten Wase zu Gaeta: Σαλπιδιον ποιητος? u. s. w. 1)

Herr Winkelmaß laß sagen: Wer weiß dieses besser als ich? Aber (wird er hinzusetzen) desto schlimmer für den Plinius. Seinem Vorgeben ist also um so öfter widersprochen, es ist um so gewisser widerlegt.

Nach nicht. Deß wie, weiß Herr Winkelmaß dem Plinius mehr sagen ließe, als er wirklich sagen wollen? Wenn also die angeführten Beispiele nicht das Vorgeben des Plinius, sondern bloß das Mehr, welches Herr Winkelmaß in dieses Vorgeben hineingetragen, widerlegten? Und so ist es wirklich. Ich muß die ganze Stelle anführen. Plinius will in seiner Zueignungsschrift an den Titus von seinem Werke mit der Bescheidenheit eines Mannes sprechen, der es selbst am besten weiß, wie viel demselben zur Vollkommenheit noch fehle. Er findet ein merkwürdiges Exempel in einer solchen Bescheidenheit bei den Griechen, über deren drahlende, vielversprechende Büchertitel (inscriptiones, propter quas vadimonium deseri possit) er sich ein wenig aufgehalten und sagt: Et ne in totum videar Græcos insectari, ex illius nos velim intelligi *pingendi fingendique conditoribus*, quos in libellis his invenies, absoluta opera, et illa quoque quæ mirando non satiamur, pendentî titulo inscripsisse: ut APOLLODES FACIEBAT, aut POLYCLETUS: tanquam *inchoata* semper arte et *imperfecta*: ut contra, judiciorum varietates superesset artifici regressus ad veniam, velut emendaturo quidquid desideraretur, si non esset interceptus. Quare plenum verecundiæ illud est, quod omnia opera tanquam *novissima* inscribere et tanquam singulis fato adempti. *Tria non amplius*, ut opinor, *absoluta* traduntur inscripta: ALLE FECIT, quæ suis locis reddam; quo apparuit, summam artis securitatem auctori placuisse, et ob id magna invidia fuere omnia ea. Ich bitte auf die Worte des Plinius: *pingendi fingendique conditoribus*, aufmerksam zu sein. Plinius sagt nicht, daß die Gewohnheit, in der unvollendeten Zeit sich zu seinem Werke

- 1) Man sehe das Verzeichniß der Aufschriften alter Kunstwerke beim Marq. Gudius (ad Phædri fab. 5. l. 1.), und ziehe zugleich die Berichtigung desselben von Gronov (Præf. ad t. 9. Thesauri Antiq. Græc.) zu Rathe.

zu bekennen, allgemein gewesen; daß sie von allen Künstlern, zu allen Zeiten beobachtet worden: er sagt ausdrücklich, daß nur die ersten alten Meister, jene Schöpfer der bildenden Künste, *pingendi fingendique conditores*, ein Apelles, ein Polyklet, und ihre Zeitverwandte, diese kluge Bescheidenheit gehabt hätten; und da er diese nur allein nennet, so gibt er stillschweigend, aber deutlich genug zu verstehen, daß ihre Nachfolger, besonders in den spätern Zeiten, mehr Zuversicht auf sich selber geäußert.

Dieses aber angenommen, wie man es annehmen muß, so laß die entdeckte Aufschrift von dem einen der drei Künstler des Laokoön ihre völlige Richtigkeit haben, und es laß dessen ungeachtet wahr sein, daß, wie Plinius sagt, nur etwa drei Werke vorhanden gewesen, in deren Aufschriften sich ihre Urheber der vollendeten Zeit bedienen; nämlich unter den ältern Werken, aus den Zeiten des Apelles, des Polyklets, des Nicias, des Lysippus. Aber das laß sodann seine Richtigkeit nicht haben, daß Athenodorus und seine Gehülfen, Zeitverwandte des Apelles und Lysippus gewesen sind, zu welchen sie Herr Winkelmann machen will. Man muß vielmehr so schließen: Weß es wahr ist, daß unter den Werken der ältern Künstler, eines Apelles, eines Polyklets, und der übrigen aus dieser Klasse, nur etwa drei gewesen sind, in deren Aufschriften die vollendete Zeit von ihnen gebraucht worden; weß es wahr ist, daß Plinius diese drei Werke selbst namhaft gemacht hat: 1)

- 1) Er verspricht wenigstens ausdrücklich, es zu thun: *quæ suis locis reddam*. Weß er es aber nicht gänzlich vergessen, so hat er es doch sehr im Vorbeigehen und gar nicht auf eine Art gethan, als man nach einem solchen Versprechen erwartet. Weß er zum Exempel schreibt (l. 35. sect. 39.): *Lysippus quoque Eginæ picturæ suæ inscripsit: ενκαυστην* quod profecto non fecisset, nisi encaustica inventa: so ist es offenbar, daß er dieses *ενκαυστην* zum Beweise einer ganz andern Sache braucht. Hat er aber, wie Harduin glaubt, auch zugleich das eine von den Werken dadurch angeben wollen, deren Aufschrift in dem Voristo abgefaßt gewesen: so hätte es sich wohl der Mühe verlohnet, ein Wort davon mit einzufügen zu lassen. Die andern zwei Werke dieser Art fin-

so fast Athenodorus, von dem keines dieser drei Werke ist, und der sich dessen ungeachtet auf seinen Werken der

bet Harduin in folgender Stelle: Idem (Divus Augustus) in Curia quoque, quam in comitio consecrabat, duas tabulas impressit parieti, Nemeam sedentem supra leonem, palmigeram ipsam, adstante cum baculo sene, cujus supra caput tabula bigæ dependet. Nicias scripsit se inussisse: tali enim usus est verbo. Alterius tabulæ admiratio est, puberem filium seni patri similem esse, salva ætatis differentia, supervolante aquila draconem complexa. Philochares hoc suum opus esse testatus est. (L. 35. sect. 10.) Hier werden zwei verschiedene Gemälde beschrieben, welche Augustus in dem neuerbauten Rathshause aufstellen lassen. Das zweite ist vom Philochares, das erste vom Nicias. Was von jenem gesagt wird, ist klar und deutlich. Aber bei diesem finden sich Schwierigkeiten. Es stellte die Nemea vor, auf einem Löwen sitzend, einen Palmenzweig in der Hand, neben ihr ein alter Mann mit einem Stabe, *cujus supra caput tabula bigæ dependet*. Was heißt das? Über dessen Haupt eine Tafel hing, worauf ein zweispänniger Wagen gemalt war? Das ist noch der einzige Stiff, den man diesen Worten geben kann. Also war auf das Hauptgemälde noch ein anderes kleineres Gemälde gehangen? Und beide waren von dem Nicias? So muß es Harduin genommen haben. Denn wo wären hier sonst zwei Gemälde des Nicias, da das andere ausdrücklich dem Philochares zugeschrieben wird: *Inscripsit Nicias igitur gr-minæ huic tabulæ suum nomen in hunc modum: O NIKIAS ENKATZEN*; atque adeo e tribus operibus, quæ absolute fuisse inscripta: *ILLE FECIT*, indicavit Præfatio ad Titum, duo hæc sunt Niciæ. Ich möchte den Harduin fragen: weiß Nicias nicht den Noristum, sondern wirklich das Imperfectum gebraucht hätte, Plinius aber hätte bloß bemerken wollen, daß der Meister, anstatt *γραφειν*, *εκατιν* gebraucht hätte, würde er in seiner Sprache auch nicht noch alsdann haben sagen müssen: *Nicias scripsit se inussisse*? Doch ich will hierauf nicht bestehen; es mag wirklich des Plinius Wille gewesen

vollendeten Zeit bedienet, zu jenen alten Künstlern nicht gehören; er faß kein Zeitverwandter des Apelles,

sein, eines von den Werken, wovon die Rede ist, dadurch anzudeuten. Wer aber wird sich das doppelte Gemälde einreden lassen, deren eines über dem andern gehangen? Ich mir nimmermehr. Die Worte: *cujus supra caput tabula bigæ dependet*, können also nicht anders als verfälscht sein. *Tabula bigæ*, ein Gemälde, worauf ein zweispänniger Wagen gemalt, klingt nicht sehr plinianisch, weiß auch Plinius schon sonst den Singularem von *bigæ* braucht. Und was für ein zweispänniger Wagen? Etwa, dergleichen zu den Wettrennen in den nemeäischen Spielen gebraucht wurden; so daß dieses kleinere Gemälde in Ansehung dessen, was es vorstellte, zu dem Hauptgemälde gehört hätte? Das faß nicht sein: denn in den nemeäischen Spielen waren nicht zweispännige, sondern vier-spännige Wagen gewöhnlich. (Schmidius in Prol. ad Nemeonicas, p. 2.) Einsmal kam ich auf die Gedanken, daß Plinius, anstatt des *bigæ*, vielleicht ein griechisches Wort geschrieben, welches die Abschreiber nicht verstanden, ich meine *πρυχιν*. Wir wissen nämlich aus einer Stelle des Antigonus Carnsius, beim Zenobius (conf. Gronov. t. 9. Antiq. Græc. præf. p. 7.), daß die alten Künstler nicht immer ihre Namen auf ihre Werke selbst, sondern auch wohl auf besondere Täfelchen gesetzt, welche dem Gemälde, oder Statue angehangen wurden. Und ein solches Täfelchen hieß *πρυχιν*. Dieses griechische Wort fand sich vielleicht in einer Handschrift durch die Glosse: *tabula, tabella* erklärt; und daß *tabula* kam endlich mit in den Text. Aus *πρυχιν* ward *bigæ*; und so entstand das *tabula bigæ*. Nichts faß zu dem Folgenden besser passen, als dieses *πρυχιν*; denn das Folgende eben ist es, was darauf stand. Die ganze Stelle wäre also zu lesen: *cujus supra caput πρυχιν dependet, quo Nicias scripsit se inussisse*. Doch diese Correctur, ich bekenne es, ist ein wenig kühn. Muß man denn auch alles verbessern können, was man verfälscht zu sein beweisen faß? Ich begnüge mich, das Letztere hier geleistet zu haben, und überlasse das erstere einer geschicktern Hand. Doch nunmehr wiederum zur Sache zurückzukom-

des Eusippus sein, sondern er muß in spätere Zeiten gesetzt werden.

Kurz, ich glaube, es ließe sich als ein sehr zuverlässiges Kriterium angeben, daß alle Künstler, die das *πικνωσις* gebraucht, lange nach den Zeiten Alexanders des Großen, kurz vor oder unter den Kaisern geblühet haben. Von dem Kleomenes ist es unstreitig; von dem Archelaus ist es höchst wahrscheinlich; und von dem Salpion fast wenigstens das Gegentheil auf keine Weise erwiesen werden. Und so von den übrigen; den Athenodorus nicht ausgeschlossen.

Herr Winckelmann selbst mag hierüber Richter sein! Doch protestire ich gleich im voraus wider den umgekehrten Satz. Weß alle Künstler, welche *πικνωσις* gebraucht, unter die spätern gehören: so gehören darum nicht alle, die sich des *επιγραφή* bedienen, unter die ältern. Auch unter den spätern Künstlern können einige diese einem großen Manne so wohl anstehende Bescheidenheit wirklich besessen, und andere sie zu besitzen sich gestellt haben. Lessing.

men; weß Plinius also nur von einem Gemälde des Nicias redet, dessen Aufschrift im Floristo abgefaßt gewesen, und das zweite Gemälde dieser Art das obige des Eusippus ist: welches ist denn nun das dritte? Das weiß ich nicht. Weß ich es bei einem andern alten Schriftsteller finden dürfte, als bei dem Plinius, so würde ich nicht sehr verlegen sein. Aber es soll bei dem Plinius gefunden werden; und noch einmal: bei diesem weiß ich es nicht zu finden.

N a c h t r a g.

4 Band, 116 S.

Die Stelle, daß Apollo und Bacchus zuweilen in einer Gottheit verehrt worden, muß das Citat haben: Macrobi. Saturnal. I. 18. 19. 21.

2 Band, 97 S. 4 Band, 120 S. u. 5 Band 201 S.

Mongez hat in einer Vorlesung bei der Akademie der Inschriften zu Paris im Jahre 1820 darzuthun gesucht, daß die Statue im Vatican, die Winkelmaß für Sardanapal, und Visconti für den indischen Bacchus hielt, ein Heliogabalus in syrischer Priestertracht sei, welche Kleidung ihm den Namen des Assyriers, so wie seine Laster die Benennung Sardanapalus zugezogen. Heliogabalus glich, dem Herodian zufolge, als junger Mann den Statuen des Bacchus und war daher von großer Schönheit; der starke Bart der Statue contrastirt in der That sehr mit den Zügen des Gesichts, und vielleicht hat ihn der Künstler seinem Werke nur gegeben, weil ihn die Antonine als Philosophen so zu tragen pflegten. Eine Büste des Heliogabalus im königlichen Museo der man zur Vergleichung einen ähnlichen Bart angefügt, soll dadurch der Statue des Sardanapalus sehr ähnlich gesehen haben.

4 Band, 128 S.

Boega (Bassirilievi n. r.) bemerkt, daß der wahre Psuto auf alten Monumenten kein über die Stirn herabfallen- des Haar habe, sondern hierin und im Costüm mit Jupiter übereinkomme; auch niemals den Scheffel auf dem Haupte trage, deß wo dieser sich finde, sei es Serapis.

5 Band, 75 u. 78 S.

An der Statue der Minerva von Phidias im Parthenon waren die Augen von einem Steine, dessen Farbe der

des Elfenbeins nahe kömmt, nur heller und glänzender; die Minerva im Tempel Vulcans hingegen hatte blaue Augen. Man vergleiche 5 Band, 579 S.

5 Band, 65 u. 306 S.

Der Jupiter des Peardus war nicht gegossen, sondern gehämmert. Man vergl. 5 Band 490 S.

3 Band, 96 S. u. 5 Band, 308 S.

Damophon aus Messene muß nach der 102 Olympiade, also bei 50 Jahren nach Phidias geblüht haben, da er vornehmlich für die Städte in Arkadien und Messenien, die nach der Schlacht von Leuktra wieder aufgebaut wurden, gearbeitet hat. (Pausan. IV. 31. VII. 23. VIII. 31.) Winkelmann scheint ihn nur wegen seiner Statuen aus Holz früher zu setzen; oder nahm vielleicht ohne Noth zwei Künstler desselben Namens an, einen ältern vor Phidias, und den, welcher die geöfneten Fugen des Elfenbeins am olympischen Jupiter zu Elis so geschickt wieder zusammenfügte. (Pausan. IV. 31. 9 B. 2 R. 20 S.)

5 Band, 388 S.

Nibby, Autor der italienischen Übersetzung des Pausanias, sucht aus dem 10 Buche, 21 und 22 Kapitel dieses Schriftstellers darzuthun, daß in dem sogenannten sterbenden Fechter einer der Galatier vorstellt sei, welche in des Brennus Unternehmung gegen den Tempel zu Delphi gekümben wären. Die straffen, nach Schwedenart hinaufgestrichenen Haare, der Bart um die Lipen, das Kämpfen ohne Rüstung, die Halskette von Golddrath, die man sonst für einen Strif gehalten, der lange, ungewölbte Schild mit Mäandern geziert, und die Trompete stimmen mit Diodors Schilderung (V. 27 — 29.) der Galatier überein, und die Stellung, verglichen mit den Nioibiden oder den Kämpfern aus dem Siebelfelde des Tempels von Agina ließe vielleicht rathen, daß der Marmor einst ebenfalls im Siebelfelde eines Tempels gedient hätte.

Nicht die Statue des Demosthenes, welche die Athener ihm gesetzt hatten, trug ein Schwert an der Seite, sondern die seines Neffen Demochares. (Plutarch. vit. X. rhet. Demosth. t. 9. p. 369. edit. Reisk.)

Auch die Vermuthung, welche Fca aufstellte, daß vielleicht die Statue des Demosthenes aus Marmor, welche in England ist, jener atheniensischen aus Erz nachgebildet sei, dürfte Schwierigkeit finden, weil diese dem Plutarchus zufolge (Demosth. c. 31.) die Finger in einander gelegt hatte, und die Marmorstatue eine Kugel in den Händen hält; indessen ließe sich die Ähnlichkeit immer noch, obgleich sie Visconti (Iconographie p. 137.) gänzlich verwirft, standhaft vertheidigen.

Inhalt des sechsten Bandes.

Geschichte der Kunst des Altertums.

Seite.

Behntes Buch	5 — 122
Erstes Kapitel	7
Zweites Kapitel	43
Drittes Kapitel	82
Elftes Buch: Von der griechischen Kunst unter den Römern.	123 — 263
Erstes Kapitel	125
Zweites Kapitel.	165
Drittes Kapitel	206
Zwölftes Buch	265 — 366
Erstes Kapitel	267
Zweites Kapitel	293
Drittes Kapitel	333
Beilage I.	367
Beilage II.	371
Beilage III.	377
Nachtrag	383

Inhalt

der

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Der Autor selbst hat seine Geschichte der Kunst des Alterthums in zwei Theile abgesondert, welche in Kapitel und Abschnitte zerfallen; die zweckmäßigere Abtheilung in zwölf Bücher, in Kapitel und Paragraphen rührt hauptsächlich von Carlo Fea her; man hat es aber bei dieser Ausgabe vorgezogen, die Inhaltstitel der Paragraphen nicht am Rande der Seiten herablaufen zu lassen, welches die Einheit des Druckes stört, sondern zur bequemern Übersicht hier am Ende vor Augen zu stellen.

Band. Seite.

Winckelmanns Vorrede zur Geschichte der Kunst des Alterthums	III. 9
Winckelmanns Vorrede zu den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums	— 33

Erstes Buch.

Von dem Ursprung der Kunst und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter den Völkern.

Erstes Kapitel.

§. 1.	Allgemeiner Begriff dieser Geschichte	— 61
— 2 — 3.	Allgemeiner Begriff der Kunst bei den Ägyptern, Petruziern und Griechen	— —
— 4.	Anfang, Fortgang und Fall der Kunst bei den Griechen	— 62
— 5.	Anfang der Kunst mit der Plastik	— —
— 6.	Ähnlicher Ursprung derselben bei verschiedenen Völkern	— 63
— 7.	Alterthum der Kunst in Ägypten, und die Ursachen desselben	— 65
— 8.	Spätere, aber ursprüngliche Kunst bei den Griechen. Steine und Säulen die ersten Bilder	— 67

§. 9.	Anwachsende Bildung der Figuren: das Haupt	III. 69
— 10.	Durch Anzeige des Geschlechtes	71
— 11.	Durch Gestaltung der Beine	74
— 12.	Ähnlichkeit der ersten Figuren bei den Ägyptern, Etruriern und Griechen	75
— 13 — 17.	Zweifel wider die den Griechen von den Ägyptern mitgetheilte Kunst	76
— 18 — 19.	Fortgang der Kunst in Bildung der Handlung an den Figuren	84

Z w e i t e s K a p i t e l .

— 1 — 2.	Erste Materie der Künstler: der Thon, und aus demselben geformte Statuen	87
— 3 — 7.	Modelle zu Statuen und erhobenen Arbeiten	90
— 8.	Gefäße von Thon	94
— 9.	Figuren von Holz	95
— 10 — 11.	Von Elfenbein	99
— 12.	Von Stein, und anfänglich in dem jedem Lande eigenen	103
— 13.	Von Marmor, und anfänglich die äußern Theile der Figur	194
— 14 — 15.	Ferner von übermalten Statuen	106
— 16.	In Erzt	108
— 17 — 18.	Von der Kunst in Edelsteine zu schnei- den	111
— 19.	Von Glasarbeiten	112
— 20.	Von gewöhnlichem Glase: zu allerhand Gefäßen	—
— 21.	Zu Tafeln bei Belegung der Fußböden	114
— 22 — 25.	Von vielfarbigen, zusammengesetzten Glaswerken	115
— 26 — 27.	Von Glaspasten, die über geschnittene Steine geformet sind	117

§. 28 — 29. Von Gefäßen mit erhobenen Arbeiten	III. 120

D r i t t e s K a p i t e l .

— 1 — 2. Von den Ursachen der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern: Einfluß des Himmels auf die Bildung:	— 122
— 3. überhaupt	— —
— 4 — 7. Und auf die Werkzeuge der Sprache	— 123
— 8. Bildung der Ägypter	— 125
— 9 — 10. Der Griechen und Italiäner	— 127
— 11 — 12. Bildung der Schönheit unter einem wärmern Himmel	— 128
— 13. Vorzügliche Schönheit der Griechen	— 129
— 14 — 15. Besonderer Beweis davon	— 131
— 16 — 17. Einfluß des Himmels auf die Denkkungsart: der morgenländischen und mittägigen Völker	— 133
— 18. Der Griechen überhaupt	— —
— 19. Der ionischen Griechen	— 134
— 20. Der Athenienser	— —
— 21. Verschiedenheit der Erziehung, Verfassung und Regierung der Völker:	— 135
— 22. Der Griechen	— —
— 23. Der Römer	— 136
— 24. Fähigkeit der nordischen Völker zur Kunst	— 137
— 25 — 26. Nähere Bestimmung dieser Gedanken	— —

Z w e i t e s B u c h .

Von der Kunst unter den Ägyptern,
Phöniziern und Perser.

E r s t e s K a p i t e l .

— 1 — 5. Ursachen der Beschaffenheit der Kunst dieses Volks: in dessen Bildung	— 143

	Band. Seite.
9. 6 — 7. In dessen Charakter	III. 149
— 8 — 10. In dessen Gesezen, Gebräuchen, und in der Religion	— 152
— 11. In dessen geringer Achtung für die Künstler	— 159
— 12. In der Wissenschaft der Künstler	— 161

Z w e i t e s K a p i t e l .

— 1.	Von dem Styl der Kunst der Ägypter	— 163
— 2.	Der ältere Styl der Zeichnung des Makenden und deren Eigenschaften	— 164
— 3 — 6.	Im Allgemeinen	— —
— 7.	Betrachtung der verschiedenen Theile des Körpers: der Kopf;	— 168
— 8 — 9.	Die Hände und Füße	— 171
— 10.	Erinnerung über die Betrachtung ägyptischer Figuren	— 173
— 11.	Besondere Gestaltung der Figuren ihrer Gottheiten:	— 175
— 12 — 13.	Der Gottheiten mit dem Kopfe eines Thiers;	— 176
— 14.	Der Gottheiten in menschlicher Figur	— 178
— 15.	Gottheiten auf Schiffe gestellt	— 183
— 16.	Von Sphinxen	— 184
— 17 — 20.	Zeichnung bekleideter Figuren	— 187
— 21 — 24.	Bekleidung des Hauptes;	— 193
— 25.	Der Füße	— 201
— 26.	Ohrgehänge und Armbänder	— 202

D r i t t e s K a p i t e l .

— 1.	Von dem folgenden und spätern Styl der ägyptischen Kunst: Zeichnung des Makenden und dessen Eigenschaft	— 204

6. 2.	Besondere allgemeine Anmerkungen	III. 205
— 3 — 4.	Zeichnung bekleideter Figuren	— 207
— 5 — 6.	Der Mantel	— 209
— 7.	Mantel der Isis insbesondere	— 210
— 8.	Nachahmung ägyptischer Werke: allgemein;	— —
— 9 — 11.	Beurtheilung besonderer Werke in Absicht der Zeichnung: Statuen;	— 212
— 12 — 13.	Erhobene Werke;	— 216
— 14.	Kanopen;	— 218
— 15.	geschnittene Steine	— 219
— 16.	In Absicht der Bekleidung	— 220

V i e r t e s K a p i t e l.

— 1 — 3.	Der mechanische Theil der ägyptischen Kunst: von der Ausarbeitung ihrer Werke; ihrer Statuen;	— 222
— 4 — 5.	Der eingehauenen Figuren und der erhobenen Arbeiten	— 226
— 6.	Von der Materie, in welcher die ägyptischen Künstler gearbeitet haben: in gebräuter Erde;	— 228
— 7.	In Holz;	— —
— 8.	In Steine;	— 229
— 9.	Der Granit;	— —
— 10 — 11.	Basalt	— 230
— 12.	Vom Porphyr; zwei Arten desselben; Statuen aus Porphyr	— 236
— 13 — 16.	Untersuchung von dem Lande und der Erzeugung dieses Steins	— 240
— 17.	Bearbeitung des Porphyr	— 243
— 18.	Ägyptische Breccia	— 245
— 19.	Von Marmor;	— 246
— 20.	Von Plasma di Emeraldi;	— 249

		Band.	Seite.
§. 21.	Arbeiten in Erst	III.	251
— 22.	Malerei: der bemalten Mumien:	—	253
— 23.	Der bemalten Paläste und Säulen	—	254
— 24 — 25.	Schluß dieses ersten Abschnittes. — Münzen	—	255

Fünftes Kapitel.

Von der Kunst unter den Phöniziern und Persern.

— 1.	Von der Kunst der Phönizier und von der Natur des Landes	—	258
— 2.	Bildung der Einwohner	—	—
— 3.	Von ihren Wissenschaften	—	259
— 4.	Pracht	—	260
— 5.	Handel	—	261
— 6.	Von Bildung ihrer Gottheiten	—	262
— 7.	Von Werken ihrer Kunst	—	—
— 8.	Kleidung	—	264
— 9 — 10.	Von der Kunst unter den Juden	—	265
— 11 — 12.	Von der Kunst der Perser und ihren Denkmälern	—	266
— 13.	Von der Bildung der Perser	—	268
— 14.	Ursachen des geringen Wachstums der Kunst unter ihnen	—	269
— 15 — 16.	Ihre Kleidung	—	—
— 17 — 18.	Von ihrem Gottesdienste	—	271
— 19 — 20.	Von ihrer Baukunst	—	274
— 21.	Von der Kunst bei den Parthern	—	275
— 22 — 25.	Allgemeine Erinnerung über die Kunst der Ägypter, Phönizier und Perser	—	275

Drittes Buch.

Von der Kunst der Etrurier und ihrer Nachbarn.

Erstes Kapitel.

	Band. Seite.
§. 1 — 3. Inhalt. Geschichte der Etrurier insbesondere. Beförderte Aufnahme der Kunst in Etrurien durch die Colonien der Pelasger	III. 283
— 4 — 7. Beweis desselben aus der griechischen Mythologie und Heldengeschichte, die auf etruskischen Denkmälern vorgestellt sind	— 286
— 8 — 10. Vergleichung der Umstände in Etrurien nach dem trojanischen Kriege mit denen in Griechenland	— 290
— 11 — 14. Betrachtung der Eigenschaften und der Gemüthsart nebst den nachfolgenden Umständen der Etrurier	— 293

Zweites Kapitel.

— 1 — 2. Anmerkungen über die den Etruriern eigene Abbildung der Götter und Helden: der Götter im Allgemeinen	— 299
— 3. Götter und Genien mit Flügeln	— 300
— 4. Gottheiten mit dem Blitze bewaffnet	— 303
— 5. Einzelne Götter: männlichen Geschlechts	— 304
— 6. Weiblichen Geschlechts	— 307
— 7. Anzeige der vornehmsten Werke etruskischer Kunst	— 310
— 8 — 9. Kleine Figuren in Erz und Thiere	— 311
— 10. Statuen von Erz;	— 312
— 11 — 12. Von Marmor	— 315

	Band. Seite.
§. 13 — 16. Erhobene Arbeiten	III. 320
— 17 — 19. Geschnittene Steine	— 335
— 20 — 21. Eingegrabene Figuren in Erz . .	— 340
— 22. Ordnung der angezeigten etruskischen Werke nach ihrem Alter	— 341
— 23 — 26. Gemälde in etruskischen Gräbern und bemalte Urnen. — Von einer er- dichteten Nachricht, etruskische Urnen von Porphyre betreffend	— 342

D r i t t e s K a p i t e l .

— 1.	Betrachtung des Styls der etruskischen Künstler. Allgemeine Erinnerung. Verschiedene Stufen und Zeiten des- selben	— 349
— 2.	Der allerälteste Styl	— 351
— 3 — 6.	Der ältere Styl und dessen Eigen- schaften	— 351
— 7 — 9.	Anzeige des Übergangs aus diesem Styl in den folgenden	— 354
— 10 — 14.	Der zweite Styl und dessen Eigen- schaften: im Allgemeinen	— 357
— 15.	Vergleichung dieses Styls mit der Zeich- nung toscanischer Künstler	— 363
— 16 — 18.	Von der Bekleidung etruskischer Fi- guren	— —

V i e r t e s K a p i t e l .

Von der Kunst der mit den Etru-
riern gränzenden Völkern.

— 1 — 5.	Der Samniter;	— 366
— 6 — 7.	Der Campaner, unter welchen die Grie- chen die Künste einführten	— 370
— 8.	Werke der Kunst; Münzen;	— 372

6. 9.	Campanische sowohl als griechische Gefäße von gebrannter Erde . . .	III. 373
— 10 — 11.	Widerlegung der gemeinen Meinung, daß dieselben etruskische Arbeiten seien . . .	— —
— 12.	Campanische Gefäße insbesondere . . .	— 377
— 13.	Griechische Gefäße . . .	— 378
— 14.	Die mit griechischer Schrift bezeichnet sind . . .	— —
— 15.	Sammlung von Gefäßen beiderlei Art, theils in Neapel gemacht, theils in Neapel befindlich: . . .	— 380
— 16.	Die Gefäße der vaticanischen Bibliothek . . .	— —
— 17.	Mastrilli'sche Gefäße . . .	— 381
— 18.	Porcinarische Sammlung . . .	— 382
— 19.	Gefäße des Duca Noja . . .	— —
— 20.	Hamiltonische Sammlung . . .	— —
— 21 — 22.	Andere Sammlungen solcher Gefäße . . .	— 384
— 23.	In Sicilien befindliche Gefäße: . . .	— 385
— 24.	Zu Sirgenti; . . .	— —
— 25.	Zu Catanea . . .	— 386
— 26.	Erklärung hierüber . . .	— 387
— 27 — 30.	Gebrauch dieser Gefäße: . . .	— 389
— 31.	In öffentlichen Spielen . . .	— 393
— 32.	Zum Zierat bestimmt . . .	— 394
— 33.	Malerei und Zeichnung derselben . . .	— 396
— 34.	Malerei dieser Gefäße . . .	— 397
— 35.	Zeichnung der Gemälde auf denselben . . .	— 400
— 36 — 42.	Beschreibung eines Gefäßes der hamiltonischen Sammlung . . .	— 403
— 43 — 46.	Anzeige einiger Figuren aus der Insel Sardinien . . .	— 406

Viertes Buch.

Von der Kunst unter den Griechen.

Erstes Kapitel.

Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor an- dern Völkern.

	Band.	Seite.
§. 1 — 4. Einleitung	IV.	7
— 5 — 8. Der Einfluß des Himmels in Wirkung der vorzüglichen Bildung der Griechen; —		8
— 9 — 12. In ihre glütige und fröhliche Gemüths- art		14
— 13. Von der Verfassung und Regierung un- ter den Griechen, unter welcher be- trachtet wird die Freiheit		18
— 14. Die Belohnung der Zeitbesübungen und anderer Verdienste mit Statuen		—
— 15. Verehrung der Statuen		20
— 16 — 17. Fröhlichkeit der Griechen als die Ur- sache der Feste und Spiele		24
— 18 — 22. Die aus der Freiheit gebildete Den- kungsart		24
— 23 — 27. Die Achtung der Künstler		28
— 28. Die Anwendung der Kunst		36
— 29 — 30. Von der verschiedenen Reife der Bild- hauerei und Malerei unter den Grie- chen		37
— 31. Von dem verschiedenen Alter der Ma- lerei und Bildhauerei		39
— 32 — 33. Ursache des Aufnehmens der Malerei —		40
— 34. Die Kunst in ganz Griechenland geübt —		41

Zweites Kapitel.

Von dem Wesentlichen der Kunst.

Band. Seite.

§. 1 — 6.	Eingang	IV.	42
— 7.	Von der Zeichnung des Naktenden, welche sich gründet auf die Schönheit		— 44
— 8 — 19.	Von der Schönheit: Allgemein und zwar der verneinende Begriff derselben		— 45
— 20 — 24.	Der bejahende Begriff derselben		— 58
— 25 — 27.	Die Bildung der Schönheit in Werken der Kunst: die individuelle Schönheit		— 62
— 28 — 32.	Und insbesondere der Jugend		— 64
— 33 — 35.	Die idealische Schönheit aus schönen Theilen einzelner Menschen geformet		— 68
— 36 — 39.	Besonders von Verschnittenen und Hermaphroditen		— 72
— 40.	Durch Gestalten der Thiere bezeichnet		— 79

Fünftes Buch.

Erstes Kapitel.

— 1 — 3.	Bildung jugendlicher Gottheiten	—	85
— 4.	In männlich jugendlichen Gottheiten die verschiedenen Stufen der Jugend		— 88
— 5 — 6.	Die Satyrn oder Faune, die jungen Satyrn		— 89
— 7 — 10.	Die älteren Satyrn oder Silen nebst dem Pan		— 92
— 11 — 15.	Die Jugend und Bildung des Apollo; — eines schönen Genius in der Villa Borghese		— 99

9. 16 — 17.	Die Jugend anderer Götter: des Mercurius	IV. 105
— 18.	Des Mars	— 108
— 19 — 20.	Des Hercules	— 110
— 21 — 24.	Die Jugend verschnittener Naturen: im Bakchus	— 113
— 25 — 26.	Und zugleich von dem bärtigen Bakchus	— 119
— 27 — 28.	Schönheit der Gottheiten männlichen Alters: und der Unterschied eines menschlichen und vergötterten Hercules	— 121
— 29 — 35.	Des Jupiters, und insbesondere des Serapis und des Pluto, imgleichen des Serapis und der Centauren	— 124
— 36 — 37.	Des Neptunus	— 136
— 38.	Und der übrigen Meergötter	— 137
— 39 — 41.	Begriff der Schönheit in den Figuren der Helden. Wie derselbe ist und sein soll	— 139
— 42 — 43.	Ladel des Gegentheils in Figuren der Helden	— 141
— 44 — 45.	In Figuren des Heilandes	— 143

Z w e i t e s K a p i t e l.

— 1 — 2.	Begriff der Schönheit in weiblichen Gottheiten	— 145
— 3 — 4.	Der Göttinnen; — der obern Göttinnen; — der Venus; die mediceische Venus und andere dieser ähnliche	— 146
— 5.	Der Bild der Venus	— 152
— 6 — 7.	Bekleidete Venus	— —
— 8.	Pallas	— 156
— 9.	Diana	— 160

§. 10.	Ceres	IV. 162
— 11.	Proserpina	— 163
— 12.	Hebe	— —
— 13.	Die untern Göttinnen	— 164
— 14.	Die Gracien	— —
— 15.	Die Horen	— 166
— 16.	Die Nymphen	— 169
— 17.	Die Mäusen	— —
— 18.	Die Parcen	— 171
— 19.	Die Furien	— 173
— 20.	Die Gorgonen	— 174
— 21 — 22.	Die Amazonen	— 178
— 23.	Schönheit der Bilder bestimter Personen	— 184
— 24.	Ideallische Bildung der Thiere	— 185
— 25.	Schönheit weiblicher Farben	— 187
— 26 — 27.	Schluß der allgemeinen Betrachtung der Schönheit der Bildung	— 188

D r i t t e s K a p i t e l .

— 1.	Von dem Ausdrücke der Schönheit, sowohl in Gebärden als in der Handlung	— 191
— 2.	Erklärung und Bestimmung des Wortes Ausdruck	— —
— 3.	Grundsätze der Künstler im Ausdrücke: die Stille und Ruhe, an und für sich	— 192
— 4.	Mit dem Ausdrücke vereinigt, — der Leidenschaften	— 193
— 5.	Die Sittsamkeit; allgemein	— —
— 6.	Die Figuren von Tänzerinnen	— 194
— 7.	Ausdruck in göttlichen Figuren; der Ruhe und Stille	— 196
— 8.	Im Jupiter	— 197

		Band.	Seite.
— 9.	Im Apollis		198
— 10.	Von dem Stande der Figuren; Wohlstand mäßlicher Figuren		— —
— 11 — 15.	Ausdruck in Figuren aus der Heldenzeit		204
— 16 — 17.	Des weiblichen Geschlechts der Heldenzeit		207
— 18.	Ausdruck in Personen von Stande		209
— 19 — 21.	Bürgerliche Gestalt römischer Kaiser auf ihren Denkmälern		210
— 22.	Allgemeine Erinnerung über den Ausdruck ausgelassener Leidenschaften		212
— 23 — 24.	Von dem Ausdrucke in den mehresten Werken neuerer Künstler; — allgemein		214
— 25.	Vergleichung alter und neuer Künstler in der Action		217
— 26.	Zugabe von Erinnerungen über die Begriffe der Schönheit in Werken neuerer Künstler		218
— 27.	Unwissende Urtheile		219
— 28.	Vorzüge der neuern Malerei		222
— 29.	Gegenwärtiger Bildhauer zu Rom Nachahmung alter Werke		225

V i e r t e s K a p i t e l .

— 1 — 4.	Von der Proportion; — allgemein	226
— 5.	Beurtheilung des Vitruvius über die Proportion der Säule	228
— 6.	Proportion an Köpfen der Figuren	229
— 7.	Genauere Bestimmung der menschlichen Proportion	232
— 8.	Mängel in der Proportion alter Figuren	233
— 9 — 12.	Genauere Bestimmung der Proportion,	

sonderlich in Absicht auf das Maß des
Fußes, wo die irrigen Einwendungen
einiger Scribenten widerlegt werden IV. 234

6. 13. Bestimmung der Proportion des Ge-
sichts, für Zeichner . . . — 237
— 14 — 16. Von der Composition . . . — 239

Fünftes Kapitel.

- 1 — 3. Von der Schönheit einzelner Theile
des Körpers . . . — 145
— 4. Des Hauptes, und insbesondere des
Profils des Gesichts . . . — 246
— 5 — 6. Die Stirn . . . — 247
— 7 — 9. Die Haare auf der Stirne; — über-
haupt . . . — 249
— 10. Des Herkules . . . — 251
— 11. Alexanders des Großen . . . — 253
— 12. Widerlegung der Benennung eines
Kopfs auf einem geschnittenen Steine — 254
— 13. Falscher Grund dessen Benennung . — —
— 14. Ähnlichkeit dieses Kopfs mit dem Her-
kules . . . — 256
— 15. Abbildung des Herkules bei der Om-
phale in demselben . . . — —
— 16. Beweis hiervon aus der Tracht der
Indier . . . — 257
— 17 — 18. Erklärung des Gemäldes auf einem
Gefäße von gebräunter Erde . . . — 258
— 19. Von Köpfen des Hüllus . . . — 261
— 20. Die Augen: die schöne Form dersel-
ben überhaupt . . . — 262
— 21. In der Kunst an idealischen Köpfen — 263
— 22. Augen der Gottheiten . . . — 265
— 23. Die Augentlieder . . . — 266

§. 24.	Die Augenbraunen; — die Eigenschaft ihrer Schönheit	IV. 267
— 25.	Widerlegung der zusammengewachsenen Augenbraunen	— 268
— 26.	Der Mund	— 271
— 27 — 28.	Das Kinn	— 273
— 29.	Die Ohren überhaupt	— 275
— 30 — 35.	Ringer, oder Pankratiasfenohren	— 276
— 36.	Haare	— 285
— 37 — 38.	Beychiedenheit der Haare der alten und der neuen Künstler	— —
— 39.	Von Haaren der Satyrn oder der Faune	— 287
— 40.	Haare des Apollo und des Bacchus	— 288
— 41.	Haare junger Leute	— —
— 42.	Farbe der Haare	— 289

Sechstes Kapitel.

— 1.	Von der Schönheit der äussern Theile der Figur	— 291
— 2.	Der Hände	— 292
— 3 — 5.	Die Beine, Knie und Füße	— 293
— 6.	Die Brust männlicher Figuren	— 295
— 7 — 8.	Weiblicher Figuren	— 296
— 9.	Warze an der Brust des irrig sogenannten Antinous im Belvedere	— 299
— 10 — 12.	Der Unterleib	— —
— 13 — 17.	Allgemeine Erinnerung über diese Abhandlung	— 301
— 18 — 24.	Von der Zeichnung der Figuren der Thiere von griechischen Meistern	— 307

Sechstes Buch.

Von der Bekleidung.

Erstes Kapitel.

Band. Seite.

9. 1 — 2.	Zeichnung bekleideter griechischer Figuren	IV. 319
— 3.	Des weiblichen Geschlechts	— 320
— 4.	Von dem Zeuge der Kleidung, aus Leinwand und aus anderm leichten Zeuge	— —
— 5.	Aus Baumwolle	— 322
— 6.	Aus Seide	— 324
— 7.	Aus Luche	— 327
— 8.	Aus goldenen Stücken	— —
— 9.	Farbe der Kleidung der Gottheiten	— 329
— 10.	Der Könige, der Helden und Priester	— 331
— 11.	In der Trauer	— 332
— 12.	Von den Arten und der Form der Bekleidung des Leibes	— 334
— 13.	Von dem Unterkleide, Ärmel an der Kleidung der theatralischen Figuren	— —
— 14.	Von der Schnürbrust	— 336
— 15.	Von dem Kock: der viereckichte Kock	— —
— 16.	Mit engen genäheten Ärmeln	— 337
— 17 — 18.	Von der Befezung des Kocks	— 339
— 19 — 21.	Vom Aufschürzen des Kocks und insbesondere von dem Gürtel	— 341
— 22.	Von dem Gürtel der Venus	— 346
— 23.	Von Figuren ohne Gürtel	— 349
— 24.	Von dem weiblichen Mantel und besonders von dessen zirkelrunder Form. Von dem großen Mantel	— 353

	Band. Seite.
§. 25 — 26. Von den Quästchen an denselben	IV. 355
— 27. Mantel der Isis	— 356
— 28. Juno mit einer Löwenhaut bedeckt	— 357
— 29. Von der Art, den Mantel umzuwerfen	— 358
— 30. Von dem doppelten Mantel der Spinner	— 359
— 31. Fernere Anzeige des Wurfs der Mäntel	— 360
— 32. Von dem kurzen Mantel griechischer Weiber	— 362
— 33 — 34. Vermeintete Schleier der Bekalen	— 363
— 35. Von dem Zusammenlegen der weiblichen Kleidung	— 365

Z w e i t e s K a p i t e l .

— 1.	Von Bekleidung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers	— 367
— 2.	Der Schleier	— —
— 3.	Haube betagter Weiber	— 371
— 4.	Der Hut	— —
— 5 — 6.	Bekleidung der Füße	— 373
— 7.	Von dem Schmucke und der Pierlichkeit des weiblichen Anzugs: der Kleidung	— 379
— 8.	Der Schmuck derselben	— —
— 9.	Die Pierlichkeit oder die Gratie des Anzugs	— 380
— 10 — 15.	Von dem übrigen weiblichen Schmucke: des Kopfs; der Haare	— 384
— 16.	Schmuck über der Stirne	— 392
— 17.	Der Arme	— 393
— 18.	Der Beine	— 396
— 19.	Glocke am Halse der komischen Muse	— 397

D r i t t e s K a p i t e l .

Band. Seite.

§. 1 — 2.	Von bekleideten Figuren männlichen Geschlechts	IV. 398
— 3.	Bekleidung des Leibes; das Unterkleid	— —
— 4.	Dessen Form	— 400
— 5.	Hosen	— 403
— 6.	Mantel: Der kurze Mantel	— 405
— 7.	Ehlamys	— 402
— 8.	Ehlaina	— 407
— 9.	Das Paludamentum	— 408
— 10 — 11.	Der längere Mantel	— 410
— 12 — 13.	Die römische Toga	— 413
— 14.	Cinctus Gabinus der Toga	— 416
— 15.	Schurz der Opferpriester	— 417
— 16.	Pleraten	— 418
— 17.	Bekleidung der äußern Theile des Körpers	— —
— 18.	Der Hut	— 419
— 19 — 20.	Das Haupt mit der Toga bedeckt	— 422
— 21.	Bekleidung der Füße	— 423
— 22.	Die Sohlen	— —
— 23.	Die Schuhe	— 424
— 24 — 25.	Handschuhe	— 426
— 26.	Bewahrung des Körpers	— 427
— 27.	Von dem Panzer	— —
— 28.	Von dem Helme	— 428
— 29.	Von der Wehrrüstung	— —
— 30.	Schwert an Statuen	— 429
— 31.	Der gefütterte Schild der Wallas	— 430
— 32.	Römische Fasces	— —
— 33.	Allgemeine Betrachtung über die Zeichnung bekleideter Figuren	— 431

Siebentes Buch.

Von dem mechanischen Theile der
griechischen Kunst.

Erstes Kapitel.

— 1.	Einleitung	V.	7
— 2.	Von der Materie allgemein	—	—
— 3 — 4.	Arbeiten im Thone	—	8
— 5.	Im Gypse	—	13
— 6 — 7.	Im Elfenbeine und im Silber. Er- klärung des Wortes <i>Torentise</i>	—	15
— 8 — 11.	Arbeiten in Stein. Vom Marmor und dessen Arten	—	18
— 12.	Von der Ausarbeitung. Statuen ge- wöhnlich aus einem einzigen Stücke	—	21
— 13.	Erste Anlage derselben	—	22
— 14.	Hältniß freistehender Glieder an alten Figuren	—	23
— 15 — 18.	Letzte Hand, die den Statuen entwe- der durch die völlige Glätte, oder mit dem Eisen selbst gegeben worden	—	24
— 19 — 21.	Arbeiten in Alabaster	—	31
— 22 — 23.	In Basalt	—	35
— 24 — 29.	In Vorphyr; und besonders von auß- gedrehten Gefäßen	—	38
— 30.	Von der erhobenen Arbeit	—	44
— 31 — 32.	Von der Ergänzung alter Werke	—	46
— 33 — 34.	Betrachtung über die Zeit solcher Er- gänzungen	—	48
— 35 — 39.	Von geschnittenen Edelsteinen	—	50

S. 40.	Anzeige der schönsten geschnittenen Steine	V. 56
— 41.	Tiefgeschnittener Köpfe	— —
— 42.	Figuren	— 57
— 43.	Erhoben geschnittener Steine. Köpfe.	— 58
— 44.	Figuren	— —

Z w e i t e s K a p i t e l .

— 1.	Von der Arbeit in Erzt	— 61
— 2 — 3.	Von der Zubereitung des Erzes zum Gusse	— —
— 4.	Von der Form, in welcher gegossen wurde	— 63
— 5 — 6.	Von der Art zu gießen und den Guß zusammensetzen	— 64
— 7.	Von dem Löthen	— 67
— 8.	Von eingelegter Arbeit in Erzt	— 68
— 9.	Von der grünlichen Bekleidung des Erzes	— 69
— 10.	Von der Vergoldung allgemein	— 71
— 11.	Von zwei Arten derselben	— 73
— 12.	Von der Vergoldung auf Marmor	— 74
— 13 — 15.	Eingesezte Augen	— 75
— 16.	Anzeige der besten Figuren und Sta- tuen von Erzt	— 78
— 17.	In dem herculanischen Museo	— 79
— 18 — 20.	Zu Rom; in den Palästen und Mu- seis	— 81
— 21.	In den Villen und sonderlich in der Villa Albani	— 87
— 22.	Zu Florenz	— 90
— 23.	Zu Venedig	— 91
— 24.	Zu Neapel	— 92

		Band.	Seite.
§. 25.	In Spanien	V.	94
— 26.	In Deutschland	—	—
— 27.	In Engeland	—	96
— 28 — 32.	Von der Arbeit auf Münzen	—	—

D r i t t e s K a p i t e l .

Von der Malerei der Alten.

— 1 — 2.	Einleitung	—	102
— 3 — 4.	Von entdeckten alten Gemälden auf der Mauer. In Rom, von welchen sich nur Zeichnungen erhalten haben	—	—
— 5 — 14.	Wirklich in Rom erhaltene alte Gemälde	—	105
— 15.	Von Gemälden des herculanischen Musei	—	118
— 16 — 17.	Anzeige einiger der größten Stücke	—	—
— 18 — 23.	Besondere Beschreibung vier kleiner Gemälde	—	122
— 24.	Von andern Gemälden dieser Art	—	134
— 25 — 26.	Beschreibung zweier der schönsten Gemälde eben dieses Musei, die in dem Tempel der Isis zu Pompeji entdeckt worden	—	135
— 27.	Von den Gemälden in den Grabmälern bei Corneto	—	136
— 28 — 32.	Beschreibung der Gemälde, welche neuerlich außer Rom an einem noch unbesetzten Orte gefunden worden	—	137
— 33.	Von der Zeit, in welcher die meisten der angezeigten Gemälde gemacht worden	—	140
— 34.	Ob die Meister derselben griechische oder römische Maler gewesen	—	141

Viertes Kapitel.

Band. Seite.

S.	1.	Von der Malerei selbst und insbesondere von dem Colorit. Von der Malerei, die Monochroma hieß .	V. 149
—	2.	Die mit Weiß gemalt war und Erklärung des Aristoteles . .	— 150
—	3.	Die mit Roth gemalt war . .	— 151
—	4.	Monochromata auf Gefäßen von gebrannter Erde . . .	— —
—	5.	Von dem Hauptton in dem Colorit .	— 152
—	6 — 14.	Von der Art und Weise der Malerei auf der Mauer insbesondere . .	— —
—	15.	Von bemalten Statuen . . .	— 160
—	16 — 17.	Von dem Charakter einiger alten Maler .	— 161
—	18.	Von der Malerei in Mosaico . .	— 164
—	19 — 20.	Von dem Gebrauche des Mosaico . .	— 165

Achstes Buch.

Von dem Wachstume und dem Falle
der griechischen Kunst, in welcher
vier Zeiten und vier Style
können gesetzt werden.

Erstes Kapitel.

—	1.	Einleitung	— 171
—	2.	Allgemeine Betrachtung über die Style in der griechischen Kunst . .	— —
—	3 — 4.	Der ältere Styl, und Vergleichung desselben mit der Schreibart jener Zeit .	— 172
—	5 — 10.	Denkmale desselben: auf Münzen . .	— 174

	Band.	Seite.
§. 11.		V. 181
— 12 — 14.		— 183
— 15 — 18.		— 189
— 19 — 26.		— 194

Z w e i t e s K a p i t e l.

— 1 — 3.	Der hohe Styl und dessen Eigenschaften	— 206
— 4.	Übrige Werke desselben in Rom	— 211
— 5 — 6.	Der schöne Styl und dessen Eigenschaften	— 212
— 7 — 8.	Die Flüssigkeit der Zeichnung	— 213
— 9 — 12.	Und sonderlich die Gratie	— 215
— 13 — 15.	Die erste und erhabene Gratie	— 217
— 16 — 24.	Die zweite und gefällige Gratie	— 222
— 25 — 26.	Anzeige zweier Statuen als Muster der erhabenen und gefälligen Gratie	— 228
— 27 — 29.	Von der Kunst in den Figuren der Kinder	— 230

D r i t t e s K a p i t e l.

— 1 — 2.	Der Styl der Nachahmer und die Abnahme und der Fall der Kunst angefangen durch die Nachahmung	— 236
— 3 — 4.	Durch Fleiß in Nebendingen	— 237
— 5 — 7.	Muthmaßung über die Bemühung einiger Künstler, aus dem eingerissenen Verderbniß in der Kunst zurückzukehren	— 241
— 8.	Von den Reizzeichen des Styls in der Abnahme der Kunst	— 246
— 9.	Von der großen Menge Porträtköpfe gegen wenig Statuen aus dieser Zeit	— 247

§. 10.	Niedrige Begriffe von der Schönheit in der letzten Zeit	V. 243
— 11.	Von den Begräbnisurnen, welche beinahe alle aus spätern Zeiten sind	— 249
— 12.	Von Werken, die außer Rom in andern Städten des römischen Reichs gearbeitet worden	— 253
— 13.	Von dem guten Geschmace, welcher sich auch in dem Verfall der Kunst erhalten hat	— 254
— 14 — 16.	Beschluß dieses Kapitels. Von einem außerordentlichen Denkmale fremder und ungestalteter Kunst von griechischen Künstlern verfertigt	— 256
— 17 — 20.	Wiederholung des Inhalts	— 260

V i e r t e s K a p i t e l .

Von der Kunst unter den Römern.

— 1 — 2.	Untersuchung des römischen Styls in der Kunst	— 264
— 3 — 4.	Von Werken römischer Bildhauer mit römischen Inschriften	— 265
— 5.	Mit dem Namen der Bildhauer	— 270
— 6.	Von der Nachahmung etruskischer und griechischer Künstler	— 271
— 7.	Insbefondere in Absicht der ersten aus einer Wase von Erz gezeigt	— 272
— 8.	Irrige Meinung von einem besondern Style in der Kunst. Aus falschen Erklärungen	— 274
— 9 — 10.	Aus übel verstandener Ehrfurcht gegen die griechischen Werke	— 275
— 11 — 13.	Geschichte der Kunst in Rom. Unter den Königen	— 277
— 14 — 18.	In den ersten Zeiten der Republik	— 279

- §. 19 — 25. Nach dem zweiten punischen Kriege . V. 285
 — 26 — 30. Nach Eroberung von Macedonien . — 289

Neuntes Buch.

Die Kunst des Altertums nach den
 äussern Umständen der Zeit un-
 ter den Griechen betrachtet.

Erstes Kapitel.

- 1 — 2. Vorbericht — 297
 — 3 — 11. Von der Kunst der ältesten Zeiten bis
 auf den Phidias Verzeichniß der
 berühmtesten Künstler dieser Zeit . — 298
 — 12 — 13. Schulen der Kunst: zu Sicyon . — 317
 — 14. Zu Corinth — 320
 — 15. In der Insel Agina — 321
 — 16. Von den Umständen in Griechenland
 kurz vor dem Phidias in Absicht
 der Verfassung — 323
 — 17. Von den übrigen ältesten Werken der
 Kunst aus dieser Zeit — 325
 — 18 — 19. Älteste Münzen — 326
 — 20. Vorbereitung und Veranlassung zu dem
 Glor der Künste und Wissenschaften
 durch Athen. Befreiung der Atheni-
 enser von ihren Tyrannen — 328
 — 21. Siege der Athenienser über die Perser — 329
 — 22 — 24. Wachstum der Macht und des Muths
 der Athenienser und anderer Griechen — 330
 — 25 — 26. Der hierdurch veranlaßte Glor der
 Künste und Wissenschaften — 333
 — 27. Aufnehmen der Baukunst und Bild.

	Hauerei durch Wiederaufbauung der zerstörten Stadt Athen	V. 335
S. 28 — 32.	Künstler aus dieser Zeit	— 337
— 33.	Falsche Münze des Themistokles	— 342
— 34.	Brustbilder des Herodotus und des Euripides	— 343

Zweites Kapitel.

— 1 — 2.	Von der Kunst von den Zeiten des Phidias an bis auf Alexander den Großen	— 345
— 3 — 8.	Von dem peloponnesischen Kriege	— 348
— 9.	Allgemeine Betrachtung der Kunst in dieser Zeit	— 354
— 10.	Künstler dieser Zeit	— —
— 11 — 14.	Phidias	— 358
— 15.	Alkamenes	— 362
— 16 — 18.	Agorakritus	— 363
— 19.	Glück der Poesie und der Kunst während dem peloponnesischen Kriege	— 367
— 20.	Werke der Kunst und Künstler in dem peloponnesischen Kriege	— 369
— 21 — 24.	Polyclethus	— 370
— 25.	Skopas	— 375
— 26 — 31.	Von der Niobe	— 377
— 32.	Ktesilaus	— 387
— 33 — 36.	Von dem vermeinten sterbenden Gekochten	— 388
— 37.	Myron	— 395
— 38 — 40.	Zweifel über dessen Alter	— 398
— 41 — 42.	Schüler des Myron	— 403
— 43 — 44.	Widerlegung der Meinung, daß die Vergötterung des Homerus aus dieser Zeit sei	— 405

Drittes Kapitel.

9. 1 — 2.	Schicksale der Kunst durch das Unglück von Athen in diesem Kriege und in der wiederhergestellten Freiheit dieser Stadt	V. 410
— 3.	Künstler aus dieser Zeit	— 411
— 4 — 5.	Kanachus. Untersuchung über dessen Alter und Styl	— —
— 6.	Von dessen Apollo mit einem Nimbus auf dem Haupte	— 413
— 7.	Naucydes	— 415
— 8.	Dinomenes	— 416
— 9.	Patrocles	— 417
— 10 — 11.	Nach dem peloponnesischen Kriege vor der Schlacht bei Mantinea	— 418
— 12 — 13.	Künstler aus dieser Zeit	— 420
— 14.	Nach der Schlacht bei Mantinea	— 423
— 15 — 19.	Künstler dieser Zeit: Praxiteles in der Bildhauerei	— 424
— 20 — 22.	In der Malerei Pampylus	— 433
— 23.	Euphranor	— 436
— 24.	Parrhasius	— 439
— 25 — 26.	Zeuxis	— 441
— 27 — 30.	Nicias	— 444

Zehntes Buch.

Erstes Kapitel.

— 4 — 5.	Von der Kunst unter Alexander dem Großen	VI. 7
— 6 — 10.	Bildhauer und Steinschneider: Lysippus	— 9

§. 11 — 17.	Agesander, Polydorus, und Athenodorus, und von ihrem Wer- ke Laokoön	VI. 16
— 18 — 21.	Pyrgoteles	— 24
— 22 — 23.	Maier: Apelles	— 29
— 24.	Aristides	— 31
— 25.	Protogenes	— —
— 26.	Nikomachus	— 30
— 27 — 28.	Von Bildnissen Alexanders des Großen	— —
— 29 — 30.	Köpfe	— 34
— 31.	Statuen	— 36
— 32 — 33.	Dessen Geschichte auf erhobenen Wer- ken gebildet	— 38
— 34 — 35.	Von Bildnissen des Demosthenes.	— 39

Zweites Kapitel.

— 1.	Von der Kunst nach Alexanders des Großen Zeiten unter den näch- sten Nachfolgern desselben	— 43
— 2.	Antheil der Begebenheiten in Griechen- land an der Kunst	— —
— 3.	Insbondere die Umstände der Athe- nienser unter dem Antipater	— 44
— 4.	Unter dem Kassander	— 45
— 5 — 7.	Unter dem Demetrius Polior- cetes	— —
— 8.	Werke der Kunst aus dieser Zeit	— 49
— 9.	Eine Münze Königs Antigonos des Ersten	— —
— 10 — 15.	Der sogenannte farne'sische Döse	— 51
— 16 — 18.	Münzen aus dieser Zeit; und von dem vermeinten Bildnisse des Königs Pyr- rhos	— 53

§. 19.	Von einer Statue des Jupiters	VI.	53
— 20.	Menanders, des Komikus, Bildniß	—	62
— 21.	Aussöhnung des Herkules in der Villa Albani	—	63
— 22 — 24.	Verpflanzung der Kunst aus Griechenland in andere Länder	—	64
— 25.	Übrig gebliebene griechische Werke in Ägypten gearbeitet	—	66
— 26 — 28.	Von Basalt	—	—
— 29 — 30.	Von Porphyr	—	69
— 31 — 32.	Betrachtung über die Kunst und Poesie dieser Zeit	—	71
— 33.	In Asien unter den Seleuciden	—	73
— 34.	Begebenheiten in Griechenland bis zu der Wiederherstellung der Kunst daselbst	—	75
— 35.	Veranlassung des achäischen Bundes	—	—
— 36.	Neue Verfassung in Griechenland durch den achäischen Bund	—	76
— 37 — 38.	Krieg des achäischen Bundes mit den Aitoliern und Wuth der Parteien wider die Werke der Kunst	—	78

D r i t t e s K a p i t e l .

— 1 — 5.	Flor der Kunst in Sicilien in währenden Kriegen und Verwüstungen von Griechenland	—	82
— 6 — 10.	Flor der Kunst unter den Königen von Pergamum	—	87
— 11 — 12.	Wiederherstellung der Kunst durch den Frieden nach gedachtem achäischen Kriege	—	91
— 13.	Neuer Flor der Kunst in Griechenland durch die ertheilte Freiheit, aber von kurzer Dauer	—	92

§. 14 — 15.	Künstler dieser Zeit und besonders Apollonius der Meister des Torso im Belvedere	VI. 94
— 16 — 17.	Beschreibung des verstümmelten Herkules im Belvedere	— 96
— 18 — 19.	Der farnesische Herkules	— 99
— 20.	Abermaliger Fall der Künste und Verlust der griechischen Freiheit	— 101
— 21.	Eroberung und Plünderung der Stadt Korinth	— 103
— 22.	Widerlegung über vermeinte erhaltene Statuen aus dieser Zeit	— 104
— 23.	Der Römer Raub der schönsten Kunstwerke aus Griechenland	— —
— 24 — 25.	Aufgeführte Gebäude in Griechenland	— 106
— 26.	Fall der Kunst in Ägypten und in Großgriechenland	— 108
— 27 — 29.	Fall der griechischen Kunst unter den Königen in Syrien	— —
— 30 — 31.	Ende der griechischen Kunst in Ägypten und Widerlegung des Baillant und Anderer	— 111
— 32 — 33.	Wiederherstellung der Kunst in Griechenland und zu Syrakus	— 114
— 34.	Köpfe im Museo Rondinini	— 116
— 35 — 39.	Nachtheile der Kunst durch die mithridatischen Kriege und Verödung in Griechenland, in Großgriechenland und in Sicilien	— 117

Fünftes Buch.

Von der griechischen Kunst unter
den Römern.

Erstes Kapitel.

	Band. Seite
§. 1. Unter der Republik vor der Zeit der Triumvirate	VI. 125
— 2 — 3. Vermeinte Bildnisse des Scipio	— —
— 4. Vermeinter Schild desselben	— 129
— 5. Von den Triumviraten an, durch den L. Sulla beförderte Künste und aus- geführte Werke	— 132
— 6. Der Tempel des Glücks zu Praeneste	— 133
— 7. Das daselbst gefundene Musaico und Zweifel wider die vorigen Auslegun- gen desselben	— 134
— 8. Vorgeschlagene neue Auslegung	— 135
— 9. Von der Pracht in Rom als ein Grund der Aufnahme der Künste daselbst	— 137
— 10 — 11. Insbesondere vom Julius Cäsar	— 138
— 12. Von griechischen Künstlern in Rom: Freigelassene Künstler	— 142
— 13. Andere berühmte griechische Künstler	— 144
— 14. Und insbesondere Kriton und Ni- kolauß, Bildhauer von Athen	— 145
— 15 — 17. Zurückgebliebene Künstler in Griechen- land	— 147
— 18. übrig gebliebene Werke der Kunst. Zwo Statuen gefangener Könige im Campidoglio	— 152
— 19 — 22. Statue des Pompeius nebst dem Bildnisse des Sextus Pompeius auf einem geschnittenen Steine	— 154

§. 23.	Irrig vermeinte Statue des Marius	VI. 161
— 24.	Brustbild des Cicero im Palaste Mattei	— 163
— 25.	Vermeinte Statue des Publius Clo- dius	— —

Zweites Kapitel.

— 1 — 2.	Unter den römischen Kaisern. Unter dem Augustus	— 165
— 3.	Dessen öffentliche Werke überhaupt .	— —
— 4 — 5.	Vermeinte Statue des Quintus Cincinnatus	— 166
— 6.	Statuen und Werke der Kunst vor des Augustus Zeit. Dessen eigene Statuen und Bildnisse	— 169
— 7.	Von irrig sogenannten Statuen der Kleopatra	— 172
— 8.	Von geschnittenen Steinen dieser Zeit	— 173
— 9.	Bildnisse des Marcus Agrippa .	— 175
— 10.	Muthmaßung über eine Karyatide des Diogenes zu Athen	— 176
— 11.	Von Werken der Baukunst unter dem Augustus. Grabmal des Marcus Plautius bei Tivoli	— 177
— 12 — 15.	Gemälde des Grabmals der Nasonen	— 178
— 16.	Werke der Kunst vom Asinius Po- lio gesammelt	— 181
— 17.	Von der Villa des Vedius Pollio auf dem Pausilippo bei Neapel .	— 182
— 18.	Unter dem Tiberius. Von den Um- ständen in Griechenland; Neigung des Tiberius	— 183
— 19 — 20.	Übrige Denkmale der Kunst. Base zu Vozzuolo	— 185

§. 21.	Vermeinte Statue des Germanicus	VI. 186
— 22.	Unter dem Caligula. Dessen Unfäß	— 187
— 23 — 24.	Griechenland durch ihn von Statuen ausgeplündert	— 188
— 25.	Unter dem Claudius. Dessen Eigenschaft und Brustbild	— 192
— 26 — 27.	Beurtheilung des irrig sogenannten Grupo des Pätus und der Arria. Anzeige der irrigen Auslegungen dieses Werks	— 193
— 28.	Wahrscheinlichere Erklärung desselben	— 196
— 29.	Beurtheilung eines andern irrig benannten Grupo	— 198
— 30.	Widerlegung der Benennung des Vasprius und seiner Mutter: in Absicht der Geschichte selbst	— 199
— 31.	Aus der Vorstellung	— 200
— 32.	Zweifel wider die von mir anderwärts gegebene Auslegung der Phädra und des Hippolytus	— —
— 33 — 34.	Wahrscheinliche Vorstellung des Elektra und des Orestes	— 201
— 35 — 36.	Anzeige einer andern Statue der Elektra in der Villa Panfili	— 203

D r i t t e s K a p i t e l .

— 1.	Unter dem Nero. Von dessen Gesichte	— 206
— 2 — 3.	Von dessen Bildnissen	— 207
— 4.	Irrig vermeinte Köpfe des Seneca	— 210
— 5.	Irrig vermeinte Statue desselben in der Villa Borghese	— 213
— 6.	Ungründliche Benennung des Dichters Persius, einem Kopfe gegeben	— 214

§. 7.	Zustand der Kunst	VI. 216
— 8.	Zustand von Griechenland und dorthier weggeführte Statuen	— 217
— 9 — 10.	Statuen aus Griechenland durch Ne- ro weggeführt	— 218
— 11.	Beschreibung des Apollo im Belve- dere	— 221
— 12 — 13.	Ingleichen des irrig sogenannten Sech- ters in der Villa Borghese	— 225
— 14.	Unter den drei unmittelbaren Nach- folgern des Nero	— 232
— 15.	Unter dem Vespasianus	— 233
— 16.	Von den salustischen Gärten und den daselbst gemachten Entdeckungen	— 235
— 17.	Unter dem Titus	— 237
— 18.	Werke der Kunst	— 238
— 19 — 20.	Irrig genante Siegeszeichen des Ma- rius	— 240
— 21 — 22.	Bildnisse des Titus	— 243
— 23.	Unter dem Nerva. Von dessen Foro	— 247
— 24.	Dessen Bildnisse	— 248
— 25.	Statue des Cyapbroditus	— 249
— 26.	Unter dem Trajanus. Die von dem Kaiser dem Verdienste wiedergegebne Ehre der Statuen als eine Ursache des Ruinnehmens der Kunst. Künstler, welche vielleicht um diese Zeit geblü- het haben	— —
— 27 — 32.	Von dem Trajanus aufgeführte Werk	— 253
— 33.	Von den Umständen der Griechen	— 262

Zwölftes Buch.

Erstes Kapitel.

		Band.	Seite
5. 1.	Unter dem Hadrianus. Dessen Keit- niß und Liebe der Kunst . . .	VI.	267
— 2.	Beförderung der Kunst durch große und mit Statuen ausgezierte Gebäude. In Griechenland . . .	—	—
— 3.	Besonders zu Athen . . .	—	268
— 4.	Die Kunst durch andere Personen nach dem Beispiele des Kaisers befördert . . .	—	269
— 5.	In Italien. Von dem Theater zu Capua . . .	—	270
— 6.	Von seinem prächtigen Mausoleo zu Rom . . .	—	271
— 7.	Von seiner tiburtinischen Villa und von daselbst ausgegrabnen Statuen . . .	—	272
— 8 — 9.	Das Gemälde der Tauben in Mosaico . . .	—	274
— 10 — 11.	Beschreibung zwey anderer solcher Ge- mälde im herculanischen Museo . . .	—	277
— 12.	Betrachtung der Kunst der Zeichnung unter diesem Kaiser . . .	—	279
— 13.	Von den damals verfertigten Nachah- mungen ägyptischer Statuen . . .	—	—
— 14.	Von Werken der griechischen Kunst. Zween Centauren im Museo Ca- pitolino . . .	—	281
— 15.	Bildnisse des Antinous . . .	—	283
— 16.	Brustbild desselben in der Villa Al- bani . . .	—	—
— 17 — 18.	Der kolossalische Kopf desselben zu Mon- dragone . . .	—	284
— 19.	Anderer Bildnisse desselben . . .	—	285

- §. 20. Von dem irrig sogenannten Antinous
oder dem Meleager im Belvedere VI. 286
— 21 — 22. Bildnisse des Hadrianus . . . — 288

Zweites Kapitel.

- 1 — 2. Unter den Antoninen. Allgemeine
Betrachtung über die Kunst . . . — 293
— 3 — 5. Von der Statue einer Thetis . . . — 296
— 6 — 7. Von dem kolossalischen Kopfe einer Fau-
stina — 299
— 8. Von Brustbildern dieser Kaiser . . . — 302
— 9. Von des Marcus Aurelius Sta-
tue zu Pferde — 304
— 10. Von der Statue des Aristides und
vom Herodes Atticus . . . — 306
— 11. Mißbrauch der Statuen an Personen
ohne Verdienste — 308
— 12. Unter dem Commodus . . . — 309
— 13 — 15. Irrig vermeinte Statue des Com-
modus — 312
— 16 — 19. Fall der Kunst unter dem Septi-
mius Severus. Von Werken un-
ter diesem Kaiser — 315
— 20. Unter dem Caracalla . . . — 319
— 21. Unter dem Heliogabalus . . . — 321
— 22 — 24. Unter dem Alexander Severus — 322
— 25. Von einer Statue des Pupienus . . . — 326
— 26 — 29. Verfall der Kunst unter dem Gal-
lienus — 327

Drittes Kapitel.

- 1. Betrachtung der Kunst unter dem
Constantin; in einigen übrige-
bliebenen Werken — 333

§. 2.	Von dem Grabmale der Constantia und von der großen Urne von Por- phyr daselbst und von Gemälden in Musalco	VI. 335
— 3.	Erinnerung über die Baukunst dieser Zeit	— 339
— 4 — 5.	Von dem Zustande der Kunst in dem morgenländischen römischen Reiche und zu Rom	— 343
— 6.	Von dem Verfall der Stadt Athen und von der Zerstörung zu Rom	— 352
— 7 — 9.	Von vermeinten Statuen des Justi- nianus und des Belisarius	— 355
— 10.	Letztes Schicksal der Statuen in Rom	— 359
— 11.	In Constantinopel	— 360
— 12.	Kunst unter den Griechen in spätern Zeiten	— 364
— 13.	Beschluß	— 365

3

