



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:

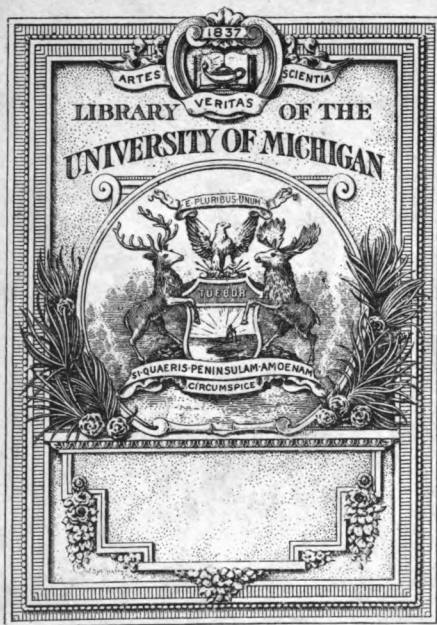
- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an 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

766,559



N
27
W 7
182

3, 16, 1, 7.

**Johann Winckelmann's
sämtliche 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.

Siebenter Band.

**Donauöschingen,
im Verlage deutscher Classiker.
1 8 2 5.**

An Seine Eminenz
den Herrn Cardinal Alexander Albani.

Wenn irgend ein Werk von dem Publico gut und voll Erwartung ist aufgenommen worden, so darf ich sagen, daß gegenwärtiges, welches unter dem Schutze Euer Eminenz erscheint, ebenfalls willkommen und gesucht sein wird; aber nicht deshalb, weil ich verspreche, darin auf eine sehr ausgesuchte Art über die schönen Künste und das Studium des Altertums Licht zu verbreiten, denn es läßt sich niemand durch leere Worte täuschen: sondern weil ausserdem, daß alle Welt in Europa Sie für den vornehmsten Beschützer und einsichtsvollsten Kenner dieser zwei Fächer des Wissens ansieht, das Buch selbst mit so vielen Bemerkungen, die mir Euer Eminenz an die Hand gaben, ist bereichert und unter Dero erleuchteten Augen ausgearbeitet worden. Deshalb wird das Publicum, weit entfernt, mich der Schmeichelei zu beschuldigen, vielmehr sagen, daß bisher noch keine Person, der ein Werk ist geweiht worden, mehr Antheil und Recht daran gehabt habe, als Euer Eminenz an dem gegenwärtigen.

Eine Halle mit goldnen Säulen vor einem Gebäude, wie Pindar sie dichtet, könnte zum Eintritte nicht stärker einladen, als der glorreiche Name Euer Eminenz anlokt, dieses Werk zu lesen und zu sehen, daß es ebensowohl das Ihrige als das meine ist.

Und bin ich nicht selbst ganz der Ihrige, da ich mein gegenwärtiges Leben dem Edelmuth verdanke, womit Sie mich in Ihren Schooß aufgenommen haben?

Erlauben mir also Euer Eminenz, daß ich Ihnen zum Zeichen meiner ewigen Dankbarkeit, nach Art jener, welche nicht hinaufreichen könnten, das Haupt einer Gottheit zu bekränzen, und darum ihre Gaben, so gut sie waren, zu den Füßen derselben niederlegten: dasjenige, was in diesem Werke noch mein bleibt, weihen und der ganzen Welt kund machen darf, wie sehr ich bin und immerdar sein werde

Euer Eminenz

ergebener Diener und Client
J o h a n n W i n d e l m a n n

Denkmale
der
Kunst des Altertums.

1 7 6 7.

Aus dem Italiänischen übersezt.

[Weß der Styl in dieser Übersetzung dem Style Winkelmaß auch nicht nahe kommen sollte, so erinnere ich, daß es mir nicht sowohl um genaue Nachahmung des Autors, als vielmehr um ein reines und planes Deutsch zu thun war, das man hoffentlich nirgends vermissen wird.]

E r f l ä r u n g

der

in diesem Werke befindlichen Verzierungsbilder.

I.

Das Verzierungsbild auf dem Titelblatte dieses ersten Theils ¹⁾ ist von einem erhobenen Werke aus gebrannter Erde genommen, welches sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, und das Schiff *Argo* vorstellt, das die Argonauten von Holz aus dem Walde des Bergs Pelion erbaueten, welches auch durch den darauf befindlichen Baum angedeutet zu sein scheint. Dieses Schiff wurde entweder von Glaukus, ²⁾ oder nach der gemeinen Meinung von Argus, einem Sohne des Aektor, oder, wie Andere wollen, des Danaus, ³⁾ unter dem Beistande der Pallas erbauet. Indessen erzählt man auch, daß diese Göttin es selbst verfertigt ⁴⁾ und sich dazu einer von den wahrsagenden Eichen zu Dodona bedienet habe. ⁵⁾ Noch andere sagen, daß sie nur die Segelstange nebst dem Segel daran be-

1) [In dieser Ausgabe ist es Numero 1 der Verzierungsbilder zu den Denkmälen.]

2) Athen. l. 7. [c. 12. n. 47.]

3) Hygin. fab. 14.

4) Orph. Argon. v. 66.

5) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 526.

festiget habe,¹⁾ wie es auf diesem Kunstwerke auch abgebildet ist. Derjenige, welcher darauf das Segel in die Höhe hält, um gleichsam der Göttin bei der Arbeit zu helfen, scheint Typhs, der Steuerermann des Schiffes, zu sein, so wie die andere Figur, welche mit dem Eisen und dem Hammer arbeitet, den Argus selbst vorstellt. Derjenige Theil des Schiffes, an welchem er arbeitet, ist wahrscheinlich das Hintertheil, weil von diesem durch Pallas unter die Gestirne versetzten Schiffe nur dieser hintere Theil mit dem Baume und dem Segel erschien. Das Gebäude mit dem Bogen oder Eingange faß vielleicht der Tempel des Apollo auf dem Vorgebirge Pagasä in Magnesien, am Fuße des erwähnten Berges Pelion, andeuten,²⁾ indem das Schiff Argos daselbst verfertigt wurde.³⁾

II.

Vor der Zueignungsschrift⁴⁾ ist ein erhobenes Werk aus eben dieser Villa abgebildet, wo auf einem viereckigten Stamme eine kleine Statue des Apollo steht. Von den drei weiblichen Figuren ist die erste eine Muse mit einem Diadema, welche ich in der vorläufigen Abhandlung anführe.⁵⁾ Sie spielt auf einer Leier, welche *παρβιρος* heißet, wie ich dort gezeigt habe. Die zweite ist Diana mit einem Bogen und Köcher auf der Schulter und einer brennenden Fackel in der lin-

1) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 526.

2) Hygin. astron. c. 37. Jo. Diac. Schol. in Hesiod. scut. Hercul. p. 194.

3) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 238.

4) [Hier unter Numero 2 der Verzierungsbilder.]

5) [§. 98.]

ten Hand: die dritte scheint Bestia zu sein, wegen des Septers, den sie in der Hand hat, wie ich unter Numero 5 der folgenden Denkmale zeigen werde.

III.

Aus eben dieser Villa ist auch die Abbildung des verstümmelten erhobenen Werks, die nach der Zueignungsschrift folget. ¹⁾ Dasselbe diente offenbar zum Fries eines Tempels oder andern Gebäudes, und es war darauf irgend ein heiliger Gebrauch symbolisch vorgestellt. Dieses beweiset die Weihrauchpfanne, welche dieser geflügelte Knabe in der Hand hält, und die Schale in der Hand, die von einer anderen Figur übrig geblieben ist. Daß die Schale und die Rauchpfanne Gefäße waren, die zu den heiligen Verrichtungen gebraucht wurden, ist eine ganz bekannte Sache. Es gab kein Haus, das damit nicht versehen gewesen wäre: wenigstens berichtet Cicero, daß vor den Räubereien des Verres fast jedes Haus in Sicilien dergleichen Gefäße von Silberarbeit gehabt. ²⁾ Eben so pflegte auch ausser der Schale und Rauchpfanne in den Tempeln und Kapellen für die heiligen Verrichtungen eine Art von Leuchter zu sein, wie auf unserm Marmor, welcher den beiden, die ehemals im Palaste Barberini waren, und fünf andern, die 170 in der Kirche der h. Agnese sind, ³⁾ so wie einem andern in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, gleicht. Der größte Theil dieser Leuchter diente dazu, eine brennende Lampe darauf zu setzen; andere auch, statt der Altäre, zu Libationen oder

1) [Hier Numero 3.]

2) Cic. in Ver. II. 4. c. 21.

3) [Es waren nur drei, wovon zwei in das Pio. Clementinum gekommen sind.]

Opferfeuern, wie man aus Numero 186 der folgenden Denkmälen siehet. Zu einem solchen Gebrauche war nun eben der Leuchter auf unserm Marmor bestimmt, wie man aus der Schale und der Rauchpfanne schließen kan. Brennende Lampen pflegte man vor den Bildern der Götter zu unterhalten, und Pausanias erzählt, daß diejenigen, welche das Orakel des Mercurius zu Paträ, einer Stadt in Achaja, um Rath zu fragen kamen, vorher Weihrauch auf einen Altar streueten, und darauf Öl in die Lampen der Leuchter goßen: indem dieses Orakel seine Antworten in der Nacht ertheilte.¹⁾ Eine Art von Kranz, den der Knabe in der andern Hand hat, deutet einen von den Kränzen an, mit denen die Altäre selbst umwunden waren, und mit welcher man auch die Leuchter auf vielen Kunstwerken geschmücket findet.

IV.

Das Bild, welches vor dieser Erklärung steht,²⁾ ist ein erhobenes Werk aus dem Palaste Farnese, das ich nicht etwa darum gewählt habe, weil es keiner Erläuterung bedarf; sondern weil es eines der vorzüglichsten ist, die man finden kan.

V.

Am Ende dieser Erklärung ist ein Musaico aus der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani abgebildet.³⁾

VI.

Um mit desto größerer Deutlichkeit die von mir

1) L. 7. [c. 22. Nicht zu Paträ, sondern zu Pharä.]

2) [Hier Numero 4.]

3) [Hier Numero 5.]—

in der Vorrede aufgestellte Conjectur in Ansehung des Gegenstandes eines Grupo zweier Figuren von natürlicher Größe, das 130 zu Aranjuez in Spanien existirt, erklären zu können, habe ich dasselbe auf der darauf folgenden Seite in Kupfer stechen lassen.¹⁾

VII.

Das erhobene Werk aus der Villa Belvedere zu Frascati, das vor dem Anfang der Vorrede steht,²⁾ stellet den Achilles in Skyros vor, wie er in seiner ersten Jugend als Mädchen verkleidet unter den Töchtern des Lykomeides, Königs dieser Insel, sich aufhielt: den hieher hat ihn Thetis, nachdem sie ihn seinem Erzieher Chiron, weggenommen, gebracht, um ihn dem Zuge wider die Trojaner zu entreissen, weil sie gehört hatte, daß das Orakel den Anführern des griechischen Heeres die Antwort ertheilt habe, daß vom Achilles der ganze glückliche Erfolg dieses Krieges abhängen werde. Es ist bekannt, daß, sobald man den Aufenthalt des Achilles erfubr, Ulysses und Diomedes sich rüsteten, um ihn von da wieder abzuholen. Weil aber die Züge seines Gesichts so schön waren, daß man ihn nicht von den jungen Mädchen an diesem Hofe unterscheiden konnte; so beschloß Ulysses nach seiner bekannten Klugheit, demselben ausser verschiedenen andern weiblichen Geschenken auch einige Waffen vorzulegen. Die List glückte ihm nach Wunsch; den kaum erblickte Achilles den Schild, Helm und Speiß als seine kriegerische Neigung wieder erwachte. Er warf sogleich alle die weiblichen Spielsachen von sich, zog den Weiberrock aus, nahm den Schild und verlangte nichts als Krieg.

1) [Hier Numero 6. Die Figur ohne Tafel ist offenbar ein Apollo Sauroktonos gewesen.]

2) [Hier Numero 7.]

Das Geschlecht des Achilles war indessen der ältesten Tochter des Lycomedes, der Deidamia nicht unbekant und sie hatte sogar schon die Früchte der heimlichen Liebe mit ihm geschmeckt, wovon nachher Pyrrhus geboren wurde. Da sie folglich unter allen ihren Schwestern am meisten bei dieser Entdeckung interessirt war; konnte sie ihre Bestürzung darüber nicht verbergen; und sie ist es eben, die auf unserm Marmor zu den Füßen des geliebten Achilles liegt und seine Kniee umfaßt.

Den Ulysses erkennet man an der Mütze, so wie auch seinen Gefährten Diomedes in der Figur des jungen Helten, der, um in Achilles den kriegerischen Muth noch mehr zu entflammen, das Schwert ziehet, und die Stellung eines Kämpfenden annimmt.

Der unter dem Achilles liegende Korb deutet auf die Beschäftigungen und auf die Kleidung, die er unter diesen Mädchen angenommen hatte. Man zählt deren auf unserm Marmor sechs, und eine von ihnen hat eine Leier in der Hand. Auf einem andern erhobenen Werke in der Villa Panfili, wo eben diese Geschichte, aber auf verschiedene Art, vorgestellt ist, sind neun weibliche Figuren zu sehen. Die Mythographen haben indessen nicht bestimmt angegeben, wie viel Töchter dieser König gehabt habe.

Übrigens kan man unsern Marmor mit dem Anfange der Achilleis des Statius und mit einem uns von Philostratus dem Jüngern beschriebenen Gemälde vergleichen, auf welchem der nämliche Gegenstand vorgestellt ist, um den Werth der gegenwärtigen Bildhauerei gehörig schätzen zu lernen. Derselbe würde unütreitig noch größer sein, wenn sie nicht bei der Ergänzung an einigen Stellen

von Künstlern, die mit der Geschichte nicht bekannt waren, eine Veränderung erlitten hätte.

VIII.

Von dem erhobenen Werke, welches zu Anfang der vorläufigen Abhandlung steht, ¹⁾ habe ich im vierten Kapitel dieser Abhandlung ²⁾ geteilt, daher ich den Leser darauf verweise.

IX.

Von dem geschnittenen Steine mit dem Namen des Steinschneiders Teufel, ³⁾ welcher zur Verzierung am Ende des ersten Kapitels der folgenden Abhandlung dienet, habe ich ebenfalls daselbst gehandelt. ⁴⁾

X.

So auch von der am Ende des zweiten Kapitels in Kupfer gestochenen von Solon geschnittenen Bakchantin, ⁵⁾ von welchem sich eben so wie vom Teufel mehrere geschnittene Steine erhalten haben.

XI.

Das Verzierungsbild am Ende des dritten Kapitels ⁶⁾ stellet die Vase von gebrannter Erde vor, die ich in der Abhandlung selbst angeführt habe ⁷⁾ und die im Museo des Collegii Romani befindlich ist.

1) [Hier Numero 8.]

2) [S. 86.]

3) [Hier Numero 9.]

4) [S. 159.]

5) [Hier Numero 10.]

6) [Hier Numero 11.]

7) [S. 111.]

Man siehet darauf einen Herold mit dem Caduceus in der rechten und einem Spieße in der linken Hand. Ein anderes Kennzeichen seines Botenamtes ist der weisse Hut, der hinten auf der Schulter zurückgeworfen ist; denn so pflegen die Helden auf ihren Wanderungen und auch andere Reisende vorgestellt zu werden, wie ich bei Numero 85 und 97 der folgenden Denkmale zeige. An dem Schwerte, das ihm unter dem linken Arme herabhängt, ist das Gefäß und die Scheide weiß; der Gürtel ist mit gelben ovalen Schilden geschmückt und die obere und untere Spitze des Spießes ist ebenfalls gelb, um dadurch die Farbe des Metalls auszudrücken. Übrigens ist das untere Ende, welches *καυωτήρ* oder *σπαχ* genannt wird, dem untern Ende eines Spießes auf einem andern Kunstwerke ähnlich, das ich unter Numero 72 aufführe.

XII.

Am Ende des vierten Kapitels ist eine Victoria vorgestellt, ¹⁾ wie sie einen Stier opfert. Sie ist von Sostratus, einem berühmten Steinschneider, verfertigt, von welchem noch drei andere geschnittene Steine bekannt sind. ²⁾ Der gegenwärtige existirt im Kabinet des Herzogs von Devonshire. Das Bild dieser Victoria könnte allegorisch und aus dem Grunde geschnitten sein, um den Göttern für irgend einen erfochtenen Sieg zu danken. Man findet diese Vorstellung nicht nur auf vielen andern geschnittenen Steinen, von denen ich selbst einen, obwohl zerbrochenen, von ganz vorzüglicher Kunst, von dem schon erwähnten Solon besitze,

1) [Hier Numero 12.]

2) Stosch, pierr. gravées. pl. 66 — 67.

sondern auch auf einigen Werken in der Villa Borghese und Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani,¹⁾ so wie auch in gebrannter Erde im Museo des Collegii Romani.

XIII.

Nicht so deutlich ist der Inhalt des Basreliefs von rothem Marmor im Museo Capitolino,²⁾ wovon eine Zeichnung auf der letzten Seite befindlich ist. Da dieses Marmorwerk sehr hoch stand, und ich es von unten betrachtete, so schien mir das, was die weibliche Figur mit der linken Hand dem Bilde der Hygiea reicht, ganz rund zu sein, so wie ich auch die beiden andern Dinge, die zur Seite des Gefäßes auf dem Tische liegen, für zwei kleine Kugeln hielt. Dieser falsche Schein machte, daß ich dabei an gewisse, auf einigen Münzen abgebildete Gefäße mit kleinen Kugeln, welche nach der Meinung des Ritters Olivieri di Besaro, eines sehr fleißigen Altertumsforschers, diejenigen Preise vorstellten, welche man in den öffentlichen Spielen auszutheilen pflegte.³⁾ Da er aber nicht sagt, worin diese auf besageten Münzen vorgestellten Preise bestanden haben, ich indessen seine Vermuthung annahm: so glaubete ich, einiges Licht darüber aus gewissen andern Münzen erhalten zu können, auf welchen man ebenfalls ein Gefäß erblickt, das voll von einer Art kleiner Kugeln ist,⁴⁾ besonders aus einer, deren Gefäß mitten auf dem Bauche das Wort ΠΥΘΙΟΝ hat; weil diese Gefäße

1) [Zoega Bassirilievi tav. 60.]

2) [Hier Numero 13.]

3) Lett. premessa alla traduz. della spiegaz. de monument. Pelasghi. p. 26.

4) Conf. Noris epoc. Syr. Macedon. p. 303.

unstreitig diejenigen Töpfe sein mußten, welche in den alten Zeiten als Preise bei dergleichen Spielen ausgetheilt wurden, ¹⁾ und dasjenige, was kleinen Kugeln gleich, könnten die Äpfel sein, welche man in den Gärten beim Tempel des Apollo zu Delphi pflüfete ²⁾ und den Überwindern in den daselbst gefeierten pythischen Spielen austheilte. ³⁾

Ich glaubete, sage ich, daraus erfahren zu können, worin diese Preise bestanden. Denn wenn man diese Nachrichten mit jenen vergleicht, die wir von den zu Ehren der Kaiser und verschiedener Gottheiten, unter andern des Aesculapius, ⁴⁾ gefeierten Spielen haben: so bildet man sich in Gemäßheit der oben erwähnten Voraussetzung leicht ein, daß auf dem capitolinischen Marmor eine Verwandte oder Braut irgend eines Überwinders in den pythischen Spielen, die für das Wohl eines Kaisers angestellt waren, abgebildet sei, oder daß diese Person die Göttin der Gesundheit für das Wohl des Überwinders, ihres Verwandten oder Bräutigams, der die Jagd liebte, bitte, welches Letztere vielleicht durch den an dem Baume befestigten Schädel des wilden Thieres angedeutet ist. Da nun dieser Baum ein Lorbeer zu sein scheint, so könnte dies um so mehr auf die dem Apollo geweihten Spiele gehen.

Allein als ich diesen Marmor von neuem in der Nähe betrachtete, so fand ich aller dieser Betrachtungen ohngeachtet bald, daß ich mich getrrret hatte, indem ich nun sahe, daß die weibliche Figur zwar

1) Callim. hymn. in Del. v. 286. Athen. l. 2. [c. 2. n. 6.]
Nonn. Dionys. l. 19. p. 358.

2) Lucian. de gymu. [c. 9.]

3) Anthol. l. 1. epigr. 1. Max. Tyr. dissert. 35. p. 350.

4) Spanhem. de præstant. numism. t. 2. p. 526 — 52

etwas Kundes, aber Ebenes oder vielmehr platt Gedrücktes in der Hand hat, und daß die erwähnten kleinen Kugeln zwei zusammengerollte Binden sind. Dieses gab mir Veranlassung zu einer andern Vermuthung, die sich mit mehrerer Wahrscheinlichkeit vorbringen läßt, nicht zur Erklärung des gegenwärtigen erhobenen Werkes, sondern vielleicht auch einiger Münzen, besonders zweier vom Marcus Aurelius, auf welchen man dieselbe Vorstellung findet.¹⁾

Ich bin also der Meinung, daß das Kunde und Platte, welches der Göttin der Gesundheit dargebracht wird, ein Taig von Mehl, $\mu\alpha\lambda\lambda\alpha$, $\pi\epsilon\mu\mu\alpha$,²⁾ sei, der mit Öl und Wein zubereitet wurde, und wie die Göttin selbst $\psi\gamma\iota\epsilon\iota\alpha$ hieß,³⁾ und daß das Gefäß, $\kappa\rho\alpha\tau\eta\rho$, welches mit einem Theile des Gewandes der weiblichen Figur bedeckt ist, der $\mu\epsilon\tau\alpha\nu\iota\pi\tau\rho\iota\varsigma$ $\psi\gamma\iota\epsilon\iota\alpha\varsigma$, das ist: der Becher der Gesundheit sei, welcher dieser Gottheit und Zeus Soter geweiht war.⁴⁾ Da ich überdem noch sahe, daß die weibliche Figur, welche der Göttin den Taig darbringt, das Haar gerade wie die Jungfrauen gebunden und keinen Gürtel hat: so glaube ich, daß die beiden zusammengerollten Binden diejenigen seien, womit sie sonst gegürtet zu gehen pflegte, so daß also hier der Stand einer eben erst verheiratheten Frau vorgestellt ist; indem man weiß, daß der Gürtel, $\alpha\mu\mu\alpha$ $\kappa\omicron\rho\epsilon\iota\alpha\varsigma$ genaunt,⁵⁾ sowohl das Band der Jung-

1) Tristan, Comment. histor. t. 1. p. 628.

2) Pausan. [l. 6. c. 20.]

3) Pollux, l. 6. segm. 76. Hesych. v. $\tau\gamma\iota\mu\alpha$.

4) Athen. l. 11. [c. 11. n. 73.]

5) Suidas, v. $\alpha\mu\mu\alpha$. [Von Meleager in der Anthologie $\pi\alpha\rho\sigma\tau\epsilon\nu\iota\varsigma$ $\alpha\mu\mu\alpha\tau\alpha$ genaunt. Conf. Spanh. in Callim. p. 11.]

frauschaft war, als auch sie andeutete, und daß man ihn nach der Verheirathung lösete, wie ich bei Numero 71 der folgenden Denkmale zeigen werde. Es würde folglich dieses Kunstwerk ein Gelübde vorstellen, welches eine nova nupta der Göttin der Gesundheit thut. Übrigens wurde der Gürtel, welchen die Mädchen mit der Jungfrauschaft zu lösen und der Venus zu übergeben pfliegen, ¹⁾ nach der Geburt der Diana geweiht. ²⁾

XIV.

Das Titelblatt des zweiten Bandes ist mit einem erhobenen Werke gezieret, ³⁾ welches dem Marchese Rondinini gehört und den Vulcanus vorstellet, welcher dem Jupiter einen Schlag mit dem Hammer vor die Stirn gegeben hat und nun erwartet, daß Pallas aus dessen Gebirne, aus welchem sie nach der Fabellehre geboren wurde, herausgehe.

XV.

Vor dem Inhalte dessen, was in den Kupfern dieses Werkes enthalten ist, ⁴⁾ steht ein erhobenes Werk aus der Villa Negroni, das viermal daselbst zu finden ist. Das Besondere darauf sind einige lange Schläuche, die statt der gewöhnlichen Zieraten um die Thyrsusstäbe gehen, wie ich schon anderwärts bemerkt habe. ⁵⁾

1) Callimach. epigr. 40. p. 212.

2) Theocrit. idyll. XVII. v. 60. [Bei Theokrit kömmt weiter nichts vor als das Beiwort *αυσιζωος*; man sehe vielmehr die Noten zu Appoll. Argonaut. l. 1. v. 287.]

3) [Hier Numero 14.]

4) [Hier Numero 15.]

5) [In der Beschreib. der geschnitt. Steine und in dem Versuche einer Allegorie, S. 74. Indessen sind es Bänder und keine Schläuche.]

XVI.

Am Ende des ersten Theils der Erklärungen steht ein geschnittener Stein,¹⁾ der zu Rom im Kabinet des Herzogs von Piombino existirt und von mir in der vorläufigen Abhandlung citirt worden ist.²⁾ Es ist auf demselben der Kopf einer unbekannten Person von dem berühmten Künstler Dioskorides eingesnitten.³⁾

XVII.

Am Ende des dritten Theils der Erklärungen steht als Verzierung ein Pferdekopf,⁴⁾ der mit außerordentlicher Kunst in einen Stein geschnitten ist, der sich in dem ehemaligen kaiserlichen, 1806 königlich preussischen Kabinet befindet. Der Künstler hat seinen Namen darauf mit den ersten drei Buchstaben: MIO. angezeigt.

XVIII.

Für das Ende der sämtlichen Erklärungen⁵⁾ habe ich das Andenken an eine schöne Figur, die uns in einem erhobenen Werke übrig geblieben ist, und dergleichen sich nicht mehrere in Rom befinden, aufbewahren wollen.

1) [Hier Numero 16.]

2) [S. 172.]

3) [Dieser tief geschnittene Stein ist ein Amethyst und enthält nicht den Kopf einer unbekannten Person, sondern des Demosthenes. G. d. R. 10 B. 1 R. 34 S.]

4) [Hier Numero 17.]

5) [Hier Numero 18.]

V o r r e d e.

Ich halte mich für verpflichtet, meinen Lesern erstlich von den Beweggründen zur Herausgabe dieses Werkes, und zweitens von den darin aufgeführten Denkmalen selbst, und endlich von der Methode, die ich bei Erklärung derselben befolget habe, Rechenschaft abzulegen.

Beweggründe dazu hatte ich besonders zwei: erstlich sahe ich, daß die Sammlungen, die wir bis izo von den übriggebliebenen Werken der alten Bildhauerei haben, gewöhnlich, wenn sie gleich von gelehrten Männern veranstaltet sind, nur solche Denkmale enthalten, die leicht zu erklären sind; oder wenn auch einige schwere darunter vorkommen, diese doch nicht darin aufgestellt worden, um den Inhalt derselben vor Augen zu legen und den verborgenen Unterricht an's Licht zu bringen; sondern lediglich in Ansehung der reizenden Erfindung und der schönen Zeichnung.

Zu diesen rechne ich vornehmlich Boissard und Bellori, die mehr Zeichnungen der alten erhobenen Werke als jeder andere Autor bekannt gemacht haben; auch Montfaucon, welcher, indem er so Vieles umfassen wollte, Nichts ergriffen zu haben scheint, und da er alles, was ihm in die Hände fiel, das Schöne und Mittelmäßige, das Leichte und Schwere, aufnahm, beides ohne Unterschied behandelt hat; so daß in seinen Zeichnungen das Schöne bis zum Mittelmäßigen, wo nicht gar Schlechten herabgewürdigt, und das Schwere eben so eilfertig als das Leichte behandelt ist.

Der zweite Beweggrund zu meinem Unternehmen ist weit triftiger und bestehet darin, daß ich bemerk-

te, durch die Betrachtung vieler alten Kunstwerke nach und nach in den Stand gesetzt zu sein, eine große Menge Stellen in den alten Autoren zu verbessern und zu erläutern, und zwar, wie ich bis zur Überzeugung darzuthun hoffe, weit besser, als dieses mit Beihülfe alter Handschriften hätte geschehen können. Dasjenige also, was eigentlich zur Kunst der Zeichnung gehöret, bei Seite gesetzt, würde der größere Nutzen, den man aus den Werken eben dieser Kunst ziehen kan und den man immer vor Augen haben muß, wenn man deren Vorstellungen auszuforschen suchet, hauptsächlich darin bestehen, daß sie dazu dienen können, den Sinn der Scribenten jener Zeiten aufzuklären.

Um diese Autoren zu verstehen und neue Entdeckungen in Absicht auf die Sitten und Gebräuche der Alten machen zu können, bleibet uns auch, die Wahrheit zu sagen, nach den Bemühungen so vieler in diesem Fache der Literatur vorzüglich erfahrener Kritiker kein anderer Weg übrig als dieser, indem man bereits, um immer zu mehrerer Kenntniß zu gelangen, so viel als nur möglich den einen Schriftsteller mit dem andern verglichen und alle Handschriften, die nur immer vorhanden sind, nachgesehen hat. Überdem sind der Handschriften, die man wirklich für so alt halten kan, daß darin die Worte des Autors richtig geschrieben stehen, so wenige in den Bibliotheken, und die wenigen, die sich darin befinden, sind von den Gelehrten schon so oft durchsuchet worden, daß sie izo, wenn ich so sagen darf, ausgedrückten Citronen gleichen, die keinen Saft mehr haben.

Was nun die von mir bekannt gemachten Denkmale betrifft, so bestehen dieselben in Statuen, in erhobenen Werken von Marmor und gebrannter Erde, in geschnittenen Steinen und alten Gemälden. Ich nenne sie unausgegebene Denk-

male, weil der größte Theil derselben bisher noch nicht bekant gemacht war; und wenn gleich einige darunter sind, die schon in andern Sammlungen stehen, so kan man doch von ihnen sagen, daß die Herausgeber derselben sie, wenigstens was den Inhalt betrifft, selbst nicht gekant haben; ja nicht einmal glaubten, irgend eine Vermuthung in Ansehung derselben vorbringen zu können. Denkmale von dieser Art sind zum Beispiel die Vermählung des Peleus und der Thetis unter Numero 110; die Fabel vom Protesilaus und der Laodamia unter Numero 123, und der Tod Agamemnons unter Numero 148.

Diese Denkmale können nun auf der einen Seite in Ansehung ihres Inhalts und auf der andern in Ansehung der Kunst, mit welcher sie gezeichnet sind, betrachtet werden. Was den Inhalt betrifft, so darf man sagen, daß sie fast die ganze Götterlehre, und die Geschichte des heroischen oder fabelhaften Zeitalters, besonders die vornehmsten Begebenheiten aus der Ilias und Odyssee, oder dasjenige, was den griechischen Helden im trojanischen Kriege und nach demselben bis zur Rückkunft des Ulysses nach Ithaka widerfahren ist, begreifen. Dieses machet den Inhalt des ersten und zweiten Theils dieses Werkes aus. Der dritte Theil gehört zur griechischen und römischen Geschichte und ist weniger reichhaltig an Denkmalen, weil es überhaupt an dergleichen gebricht. Der vierte Theil endlich, in welchem ich von den Sitten, Gebräuchen und Künsten der Alten handle, enthält viele Nachrichten, welche man bisher noch nicht über diese Gegenstände kannte, und die aus dem, was die alten Autoren davon sagen, nicht genug erwogen sind. Bei der Auswahl derselben habe ich mehr auf den Inhalt der Werke und auf den Unterricht, als auf die Schönheit der Zeichnung, gesehen: denn wenn ich mich bei

der Sammlung aller jener noch nicht bekannt gemachten Denkmale, deren Werth zum Theil in der bloßen Zeichnung, zum Theil in der Vollendung der Ausführung bestehet, hätte einlassen wollen: so würde ich hinlänglichen Stof gehabt haben, den Umfang des Werkes zu verdoppeln.

Was die Kunst der Zeichnung anlanget, so sind in dieser meiner Sammlung viele Proben von Werken enthalten, die in jedem Zeitalter von Völkern, die sich in der Kunst vor andern auszeichneten, verfertigt worden, und die Denkmale der griechischen Kunst gehen bis zum Verfall der selben. Das letzte ist das Grabmal des Fechters *Baton*, das zu den Zeiten des *Caracalla* gemacht und unter Numero 199 beigebracht ist. Durch diese so reiche Sammlung und die Nachrichten, die ich aus vielen andern Denkmalen hergenommen habe, bin ich in den Stand gesetzt, in der folgenden vorläufigen Abhandlung über die Kunst der Ägypter, Etrurier und Griechen so zu sprechen, daß man dadurch zu einer systematischen Kenntniß der Kunst dieser alten Völker gelangen kan.

Der Hauptpunkt indessen, von welchem ich meinen Lesern Rechenschaft ablegen zu müssen glaube, ist die Methode, die ich bei der Erklärung der aufgestellten Denkmale befolget habe. Ich hatte dabei zwei Grundsätze vor Augen: erstens nahm ich nicht an, daß die Alten in ihren Kunstwerken bloß leere Phantasien, sondern vielmehr lauter Gegenstände aus der Mythologie vorgestellt haben; zweitens, daß ich aus diesem Grunde die Werke selbst auf die Götterlehre und Fabelgeschichte bezog, und Achtung gab, auf welchen Theil derselben die hier aufgeführten besonders gehen.

Der erste Grundsatz, nämlich anzunehmen, daß

die Abbildungen auf den alten Kunstwerken nicht leer, das heißt: nicht ohne bestimmte, obwohl nicht unsern, aber doch jenen alten Zeiten bekannte Gegenstände seien, wenn sie gleich für das Denkmal, auf welchem sie ausgedrückt sind, bloß erfunden worden, ist, die Wahrheit zu sagen, meine eigene Voraussetzung, kann aber als eine Einleitung zu dem zweiten Grundsatz, dem sie den Weg bahnet, angesehen werden. Indessen will ich hiemit nicht durchaus behaupten, daß die alten Künstler den von mir aufgestellten Grundsatz immer vor Augen gehabt hätten, indem man in manchen ihrer Werke das Gegentheil wahrnimmt, auf welchen wirklich bloße Erfindungen des Eigensinns und der Laune, die in gar keiner Verbindung mit der Geschichte stehen, vorgestellt sind. Allein sobald man nicht ganz offenbare Spuren von diesem Eigensinne daran findet, habe ich durch Erfahrung gelernt, daß man beinahe ganz sicher gehen kann, den aufgestellten Grundsatz zu befolgen, bis man von dem Gegentheile überzeugt wird; denn nur sehr selten trügt die von mir angegebene Regel bei ernsthaften Abbildungen, die nichts Eigensinniges und Phantastisches an sich haben, das heißt: bei Sachen, in welchen die Phantasie des Künstlers in Vorstellung seltsamer Ideen keine Übertreibung zeigt, weil es in diesem Falle wahrscheinlicher ist, daß der Künstler lieber eine schon bekannte und bereits vor ihm von andern abgebildete Geschichte, als bloß erfundene, auf gar keine bestimmten Gegenstände gehende Vorstellungen gewählt habe.

Zur Erläuterung dessen, was ich hier gesagt habe, kann unter so vielen andern Abbildungen eine weibliche Figur, die man auf mehreren geschnittenen Steinen findet, zum Beispiele dienen. Sie ist vorgestellt, wie sie ein Gefäß am Fuße eines Blokes

ausgießet; daher man vermuthen könnte, daß sie eines von den Weibern sei, welche Wasser, zuweilen auch Honig, auf das Grab ihrer verstorbenen Eltern gossen,¹⁾ wie denn auch das, was uns durch den Bloß angedeutet wird, ein Grab zu sein scheint. Diese Weiber hießen *εγχυτραι*,²⁾ *εγχυτριστραι*,³⁾ von *χυτρα*, ein Gefäß, ein Topf; und das auf das Grab gegossene Wasser ward *απονιμμα*,⁴⁾ *χαα*⁵⁾ und *χυτρα*⁶⁾ genant. Auf dem Grabe der Jünglinge pflegte dieses von anderen Jünglingen verrichtet zu werden, so wie es auf dem der Mädchen von andern ihres Alters geschah; daher sahe man immer auf den Grabmalen der letzten eine jungfräuliche Figur mit einem Gefäße in der Hand gebildet.⁷⁾ Dieses war schon meine Meinung, als ich die Erklärung einer ähnlichen Figur auf einem geschnittenen Steine des Musci Strozzi vorlegete,⁸⁾ und ich glaube, daß dieselbe zufolge des erwähnten Mädchens, das man auf einigen Grabmalen mit einem Gefäße vorgestellt findet, eben diese Bedeutung habe. Ich will dieses indessen nicht in Ansehung des aufgestellten Grundsatzes als gewiß behaupten, indem ich bedenke, wie vielerlei Bedeutungen dergleichen haben kan, und wie vielerlei sich die Künstler bei der Reichhaltigkeit der Materien, welche die Fabellehre und die heroische Geschichte darbieten, darunter haben einbilden können.

1) Euripid. Iphigen. Taur. v. 634.

2) Schol. Aristophan. Vesp. v. 288.

3) Suid. v. *Εγχυτρίς*.

4) Athen. l. 9. [c. 18. n. 78.]

5) Id. l. 12. [c. 5. n. 23.]

6) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1075. l. 2. v. 928.

7) Athen. l. 13. [c. 6. n. 55.]

8) [Beschreib. d. geschnitt. Steine. 3 Kl. 3 Abth.]

In dieser Rücksicht bin ich der Meinung, daß unter den weiblichen Figuren, die am Fuße eines Grabsteines ein Gefäß ausgießen, Elektra, die Tochter Agamemnons, vorgestellt sei, welche auf diese Art ihrem Vater auf seinem Grabe die letzte Ehre erweist, so wie Aeschylus und Sophokles sie vorstellen.¹⁾

Wenn man nun diesen ersten Grundsatz der von mir beobachteten Methode annehmen wird, daß man nämlich, wovon ich so viele Beweise habe, nicht voraussetzt, auf alten Denkmälern leere Gegenstände abgebildet zu finden; so wird man sich desto mehr von dem durch mich aufgestellten und vor Augen gehaltenen zweiten Grundsatz überzeugen, daß nämlich auf diesen Denkmälern Gegenstände vorgestellt seien, die man in der Fabellehre und heroischen Geschichte aufsuchen muß. Von diesem Grundsatz habe ich zuerst die Haltbarkeit, sodann den Nutzen zu beweisen, und endlich dasjenige zu widerlegen, was man dagegen einwenden könnte.

Die Haltbarkeit desselben wird erstlich jedem einleuchten, der bedenket, daß, so wie Simonides die Malerei eine stumme Poesie nennet,²⁾ und nach dem Plato das Wesen derselben in der Fabel besteht:³⁾ also auch der Künstler, um sich als Dichter zu zeigen und der poetischen Phantasie ein desto freieres Feld zu öffnen, eben so wie dieser Gegenstände aus der Fabellehre wählen müsse. Zweitens wird sich diese Haltbarkeit offenbaren, wenn man in den alten Autoren, vornehmlich im Pausanias, die Beschreibung der Bildhauereien und Malereien, wel-

1) Aeschyl. Choëph. v. 85. 127. Sophocl. Antigon. v. 435.

2) Plutarch. de gloria Atheniens. initio. [Sympos. t. 8. p. 980. edit. Reisk.]

3) Phædon. p. 23.

che in Tempeln und öffentlichen sowohl als besondern Gebäuden befindlich waren, lieset, und auch die übrig gebliebenen Kunstwerke betrachtet, (es versteht sich, daß ich hier immer von ernsthaften Vorstellungen rede,) auf welchen man nicht das Geringste findet, das nicht aus der Fabellehre und aus dem Homerus genommen wäre. Horatius gibt davon in folgenden Versen einen Grund an:

— — — — Tuque

Rectius Iliacum carmen deducis in actus,

*Quam si proferres ignota indictaque primus;*¹⁾

bei der Gelegenheit, da er von dem Stoffe spricht, den der Dichter, und zwar besonders der Trauerspieldichter, wählen soll. Diesem ertheilet er die Vorschrift, lieber Gegenstände aus der Ilias zu nehmen, als ganz neue zu erfinden, die noch von keinem andern Dichter bearbeitet worden. Nun schliesse ich, daß die griechischen Künstler eben diesen Grundsatz befolget haben, ja, daß Horatius ihn von den griechischen Dichtern und Künstlern gelernet habe, so daß von dieser bessern Partei: *rectius deducis in actus*, die letztern bewogen worden seien, Gegenstände aus der Fabellehre und aus den Gedichten des Homerus vorzustellen. So viel ist gewiß, daß nicht nur die Griechen, sondern auch die Römer, seitdem sie an der griechischen Literatur Geschmack fanden, sogar ihre Kinder, ehe sie dieselben in irgend einer andern Wissenschaft unterrichten ließen, zur Lefung des Homerus anhielten, und dieser Dichter wurde von einem jeden, der sich auf die Philosophie oder auf die Kunst der Zeichnung legete, auswendig gelernet. Auf diese Art wurden seine Gedichte die allgemeine Quelle, aus welcher sowohl die Trauerspieldichter als die

1) Ad Pis. v. 128 — 130.

Künstler den Stoff zu ihren Werken nahmen, und beide waren versichert, daß dieselben von jederman, der sie anhörte oder anschauete, verstanden würden. Da die Gedichte Homers ferner mit den übrigen Traditionen der Götterlehre durch das engste Band verknüpft waren, so wurden sie zugleich für eben so viele die Religion betreffende Nachrichten gehalten, und diese deswegen in den Schulen bei der Lesung dieses Dichters förmlich gelehret. Man machte dabei den Anfang von der Vereinigung des Uranus oder des Himmels und der Erde, und dieses ganze Systema der Fabellehre bis zur Wiederkunft des Ulysses nach Ithaka, welches der mythische Kreis, *κυκλος μυθικός*, genannt wurde,¹⁾ war nunmehr das weite Feld, auf welchem sich die Kunst übete. Von dem Worte *κυκλος*, in diesem Sinne genommen, glaube ich, wurden diejenigen Autoren, welche sich in ihren Schriften über diesen ganzen Kreis oder wenigstens über dasjenige, was die Ilias und Odyssee in sich begreift, *Cyclii* genannt. Daraus würde sich erklären lassen, was Horatius gleich nach den oben angeführten Versen sagt, und was bisher, so viel ich weiß, nicht gut verstanden worden ist:

Nec sic incipies, ut scriptor *Cyclius* olim:

Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.²⁾

Doch dies sei nur im Vorbeigehen gesagt. Wahr ist es, wie ich schon bemerkt habe, daß Homerus der große Lehrer der griechischen Künstler gewesen, und jeder, der die Bedeutung ihrer Vorstellungen zu wissen wünschte, mußte daher zu dem Dichter selbst seine Zuflucht nehmen, um sich Aufklärung darüber zu verschaffen.

1) Procl. chrestomath. ap. Phot. biblioth. p. 521.

2) Ad Pis. v. 136 — 137.

Von eben diesem von mir aufgestellten Grundsatz, welcher schwer zu erklärende Vorstellungen zum Augenmerke hat, sind folglich alle die zu Ehren der Kaiser errichteten öffentlichen Denkmale und der größte Theil ihrer Münzen, so wie auch die der Könige und Städte, ausgeschlossen; weil sie bis auf einige darauf angebrachte Symbole, die etwas dunkel bleiben könnten, auf die damaligen Zeiten anspielen, wie z. B. die marmornen Denkmale der Kaiser, auf welchen ihre Thaten vorgestellet sind.

Ich komme nunmehr zum Beweise des Nutzens dieses Grundsatzes, wobei man bedenken muß, daß, wenn man von den alten Denkmalen die Vorstellungen aus der nicht fabelhaften Geschichte ausschließet und sich bloß auf die Fabellehre einschränket, der Geist des Altertumsforschers in engere Gränzen eingeschlossen bleibt und mit weniger Zerstreuung das weite Feld der alten Vorstellungen durchläuft, indem er sich leichter auf einen einzigen Gegenstand fixiren kan, als jemand, der sich mit seinen Gedanken in die spätere Geschichte der Griechen und Römer verlieret. Ich habe das, was ich hier sage, genug selbst erfahren, als ich die wahre Bedeutung des Bruchstücks eines Basreliefs, das in diesem Werke unter Numero 127 aufgeführt ist, gern auffuchen wollte. Die erste Idee, welche mir dabei in Gedanken kam, war die Geschichte des Arztes Philippus, von welchem erzählt wird, daß er einst, als er dem kranken Alexander dem Großen einen Trank reichte, beschuldigt worden, ihm Gift statt der Arznei geben zu wollen; daß ihn aber Alexander bei sich freigesprochen und mit dem größten Zutrauen zu ihm die Arznei unerschrocken ausgetrunken habe. Nun ist aber die Figur, die man für den Alexander halten könnte, nakend oder heroisch und ohne Diadema vorgestellet; die andere hingegen, die ich für den Arzt hielt, hat ein Diadema. Wie

schiet sich aber wohl die Maffheit für Alexander und das Diadema für seinen Diener? Ist nicht die folgende Erklärung, die ich im Homerus fand, viel schicklicher, daß der vermeintliche Arzt nämlich Nestor sei, wie er dem verwundeten Machaon einen Becher mit Wein zur Labung reichet?

Daraus, daß man bis izo das gar zu weite Feld der ganzen Fabellehre, der griechischen und römischen Geschichte durchlaufen wollte, um zu finden, was in so vielen und so verschiedenen Werken der alten Künstler vorgestellt sein könnte, ist das erfolgt, was nothwendig daraus erfolgen mußte: die aus einem so weiten Felde hergenommenen Erklärungen haben den Geist der Gelehrten so sehr ermüdet, daß endlich alle ihre Vermuthungen bei der Entzifferung des Geheimnißvollen dieses oder jenes Werkes sich auf die Geschichte und auf Begebenheiten eingeschränket haben, die uns bekänter sind, weil sie näher an unsere Zeiten gränzen. Da wir ihre Methode befolgten, haben Homerus und die Fabellehre angefangen, für uns ganz unbekante Länder zu werden; und da diese Ausleger in Rom selbst waren, wo so viele Werke der Alten vor Aller Augen liegen: so sind wir um so mehr geneigt, ihnen Glauben beizumessen, und sie selbst finden es um so leichter, zu behaupten, daß daselbst Sätze aus der römischen Geschichte abgebildet seien. Sie erfuhren daher immer weniger von den schönsten Manieren, welche die alten Künstler befolgten, um etwas ganz anderes, als man glaubet, vorzustellen.

So wird man z. B. die in der Fabelgeschichte so berühmte, durch die Dioskuren veranstaltete Entführung der Töchter des Leucippus, die ich unter Numero 62 aufstelle, ohngeachtet der Mühen, wodurch sich diese Söhne Jupiters und der Leda so sehr auszeichnen, etwa für den Raub der Sabineri-

nen ausgeben; ¹⁾ so wie man die nämliche Geschichte in zwei andern vortreflichen Werken hat finden wollen, auf welchen der Streit Agamemnons und Achillis wegen der Briseis vorgestellt ist, und wovon ich eines ebenfalls in diesem Werke unter Numero 124 beibringe; wiewohl ich recht gut weiß, daß der Raub der Sabinerinnen auch auf einigen Münzen abgebildet ist. ²⁾ Wollte man auf eben die Art der Meinung dieser Ausleger folgen, so würde man auf einem Musaico, das unter Numero 66 zu sehen ist, die Kleopatra finden, welcher Marcus Antonius die Hand reicht, um ihr aus dem Schiffe steigen zu helfen, da doch vielmehr Hestone, die Tochter Laomedons, wie sie dem Seeungeheuer ausgesetzt ist, und von Herkules, der sie hernach seinem Gefährten Telamon zur Gemahlin gibt, befreiet wird, darauf vorgestellt ist. Wie weit sind ferner diejenigen von der Wahrheit entfernt, welche behaupten, auf zwei erhobenen Werken den Mars mit der Thea Sylvia zu sehen: da wir hingegen, sobald wir die Geschichte bei Seite setzen und uns an die Fabellehre halten, bald wahrnehmen werden, daß Thetis, von der Liebe des Pelcus überwältigt, darauf abgebildet sei. Das eine von diesen erhobenen Werken wird unter Numero 110 aufgeführt. Nicht weniger irren sich diejenigen, welche geglaubet haben, daß in der auf dem Grabe des Achilles getödeten Polygona, die unter Numero 144 zu sehen ist, Lucretia vorgestellt sei, wie Sextus Tarquinius ihr Gewalt anthut, ³⁾ oder daß in der Figur des Diomedes, der den Kopf des von ihm getödeten Dolon in der Hand hat, Dolabella mit

1) Bartoli admir. antiq.

2) Pedrusi Mus. Farnes. t. 6. tav. 8. n. 5.

3) Scarfo letter. p. 61.

dem abgehauenen Kopfe des Trebonius, der mit zu den Verschwornen gegen den Julius Cäsar gehörte, zu nehmen wäre.¹⁾

Doch, da ich einmal von den erhobenen Werken zu den Statuen gekommen bin, so will ich noch weiter bemerken, wie weit die romanisirenden Ausleger fernerhin durch Beilegung der Namen von der Wahrheit abgewichen sind. So haben sie z. B. die *Peluba* im Museo Capitolino unter dem Namen einer *Präfica* bekannt gemacht;²⁾ die *Leukothoe* in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die ich unter Numero 54 habe in Kupfer stechen lassen, hat lange Zeit hindurch für die Göttin *Rumilia* gegolten;³⁾ in dem berühmten Schleifer in der Galerie des Großherzogs von Toscana,⁴⁾ den man mit Hülfe mehrerer erhobenen Werke und geschnittenen Steine sehr leicht für den *Erythos* hätte erkennen mögen, der das Messer schleift, um den *Marsyas* damit zu schinden, sahe man lieber jenen Sklaven, welcher die vom *Catilina* gegen den römischen Senat angesponnene Verschwörung entdeckte.⁵⁾ Eben dieses könnte man noch von so vielen andern Statuen sagen, wie z. B. von dem berühmten Grupo in der Villa Ludovisi, einem Werke des griechischen Bildhauers *Menelaus*, worin ein jeder, der mit der Fabellehre bekannt ist, die in ihren Stieffsohn *Hippolytus* verliebte *Phädra* sehen wird. Da man nun gern auch dieses Werk auf eine Begebenheit aus der römischen Geschichte

1) Ibid. p. 58.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 62.

3) [ist falsch.]

4) Maffei raccolta di Stat. tav. 41.

5) [O. d. R. 11 B. 1 R. 10 §. Note.]

deuten wollte: so fing man damit an, daß man sagte, es sei Papius mit seiner Mutter hier vorgestellt.¹⁾ Diese Meinung verfocht man hernach mit so vieler Hitze, daß ein übrigens einsichtsvoller Scribent, statt in der Figur des Jünglings Verstärkung über den Antrag seiner Mutter, die ihn zur Blutschande verleiten wollte, wahrzunehmen, ein boshaftes Lächeln darin siehet, so wie es sich für das gewöhnliche Betragen des Papius gegen seine Mutter schiße.²⁾

Weniger kan man es tadeln, daß man einem andern sehr schönen Grupo, das ehemals im Cabinet der Königin von Schweden, ize aber zu S. Idelfonso in Spanien, existirt, die Namen des Kastor und Pollux, oder wie Maffei glaubet,³⁾ des Phosphorus und Hesperus, beigeleget hat. Sätten indessen die Gelehrten bei der Erforschung des Inhalts desselben ihre Zuflucht zur heroischen Geschichte genommen, so würden sie sich vielleicht der wahren Bedeutung mehr genähert haben. Dieses Werk stellet nämlich zwei ganz nackte Jünglinge vor, von denen der erste eine Schale in der rechten Hand hat, mit der linken aber den anderen umfasset, der auf einen Altar zwischen Beider Füßen eine Fackel hält und eine andere auf der Schulter hat. Diesem Jünglinge zur Seite steht eine kleine weibliche bekleidete Figur, mit einem Kasten oder Gefäße auf dem Kopfe und in der Stellung, als wollte sie einen Finger der rechten Hand den Lipen nähern, und mit der andern Hand hebet sie das Gewand etwas in die Höhe. Um dieses Grupo mit desto mehr Deutlichkeit zu erklären, habe ich es für

1) [Ebendas. 11 B. 2 K. 29 — 30 S.]

2) Du Bos, réflex. sur la poésie. t. 1. p. 372.

3) Raccolta di Stat. tav. 121.

rathsam gehalten, dasselbe auf der letzten Seite vor der Vorrede in Kupfer stechen zu lassen.¹⁾

Ob ich nun gleich nicht, wie bei dem vorhergehenden Grupo, meine von der gemeinen Meinung verschiedene Vermuthung mit gleicher Zuversicht vorlegen kan: so unterwerfe ich sie doch, da ich gerade nichts Unwahrscheinliches darin finde, der Untersuchung des Lesers. Ich glaube nämlich, daß in diesem Grupo die Freundschaft des Orestes und Pylades und zugleich der Anfang der Elektra, eines Trauerspiels des Euripides, vorgestellt sei. Die beiden Jünglinge, welche bei den Alten zu den berühmtesten Mustern wahrer Freundschaft gerechnet wurden,²⁾ scheinen mir nämlich im Begriffe zu sein, den traurigen Vorsatz auszuführen, die Mutter des Orestes, Klytämnestra, und ihren Buhlen Agisthus umzubringen und so die Ermordung des Agamemnon zu rächen, auf dessen Grabe sie, nach Art der Opfernden umkränzt, ein Stück Vieh nebst angezündetem Holze opfern.³⁾ Dieses Grab scheint durch den kleinen niedrigen Altar angedeutet zu sein, welcher gerade so wie diejenigen gestaltet ist, die man auf die Grabhügel der Verstorbenen zu setzen pflegete. Auch nennet Aeschylus das Grabmal des Agamemnon einen Altar.⁴⁾ Das Vorhaben, mit welchem sie umgehen, scheint durch die Fabel ausgedrückt zu sein, welche meiner Voraussetzung zufolge Orestes auf der Schulter in die Höhe gerichtet hält, gleichsam als wenn er einen Schlag damit geben und anzeigen wollte, daß er die heilige Verrichtung verges-

1) [Unter den Verzierungsbildern Numero 6.]

2) Bion. Idyll. ap. Fulv. Vrsin. p. 245.

3) Euripid. Electra. v. 90.

4) Choëph. v. 104.

sen habe, und das, was er in die Höhe hebet, um damit zu schlagen, ein Gewehr und keine Fackel sei. In dieser Stellung könnte man unserm Drestes auch das Beiwort *δασπληγης*, der mit der Fackel schlägt,¹⁾ geben, so wie man der Sekate das Beiwort *δασπληγης* gab. Zu dieser vorhabenden Rache schiefet sich auch der etwas niederhängende Kopf der andern Figur, indem man darin ein tiefes Nachdenken, das mit einem wichtigen Unternehmen beschäftigt ist, wahrnimmt; und daher drücket ihre Stellung mehr den Affect der Freundschaft, als die Aufmerksamkeit auf das Opfer aus. In der weiblichen Figur endlich scheint der Künstler uns seinen Gegenstand vor Augen zu legen; den sie stellet wahrscheinlich Elektra, des Drestes Schwester vor, welche in dem Augenblicke, da dieser mit seinem Freunde am Grabe seines Vaters steht, vom Euripides mit einem Gefäße voll Wasser auf dem Kopfe eingeführet wird,²⁾ um ihren damaligen Stand anzudeuten, da der Buhle ihrer Mutter sie mit einem bloßen Landmanne verheirathet hatte. Selbst das Stillschweigen, das sie durch die Haltung der Hand ausdrücket, kan meine Meinung unterstützen, indem das Vorhaben ihres Bruders sehr geheim gehalten werden mußte.³⁾

Man mag indessen gegen meine Meinung, daß in den Werken der alten Bildhauer statt wirklicher Begebenheiten aus der Geschichte vielmehr Gegenstände

1) Conf. Palmer. exercit. in auctor. Græc. p. 793.

2) L. c. v. 55.

3) [Es ist schon oben bemerkt worden, daß in diesem Grupo die Figur mit der Schale ursprünglich ein *Apollon Sauroktonos* gewesen, wie sich offenbar aus der Vergleichung ergibt, und also die übrige Verschiedenheit gewiß nur von einer neuern Restauration herrührt, welche ohne Zweifel auch bei den zwei andern Figuren statt finden wird.]

aus der Fabellehre vorgestelllet seien, auch anführen, daß alle Attribute und Gebräuche auf einigen geschnittenen Steinen und Münzen wirkliche Begebenheiten aus der Geschichte verrathen, wie z. B. aus dem Leben Alexanders des Großen und aus der Geschichte der Römer: so verlieret doch dadurch der von mir aufgestellte Grundsatz nichts von seiner Festigkeit; denn was die Thaten Alexanders betrifft, so waren dieselben eben so allgemein bekant, wie die Fabelgeschichte und die Thaten der alten Helden, also in der Einbildung der alten Künstler gleichsam einheimisch. Wenn ich daher behaupte, daß diese sich blos an die Fabellehre hielten; so begreife ich darunter auch die Geschichte dieses Königs, welcher, um sie desto enger mit der Fabellehre zu verbinden, sich rühmete, daß er ein Abkömmling des Achilles sei, des berühmtesten unter den alten Helden. Allein wie viele Denkmale dieser Art gibt es wohl? Ohne zu behaupten, daß nicht noch andere entdeckt werden könnten, gibt es, so viel ich weiß, izo nur ein einziges, die Unterredung dieses Königs mit Diogenes, welches von mir unter Numero 174 beigebracht ist. Außerdem haben wir noch Nachricht von einer Schale, um welche herum die Thaten eben dieses Königs in sehr kleinen Figuren vorgestelllet waren.¹⁾

Eben dieses mag man auch von geschnittenen Steinen und Münzen, und wenn man will, auch von einigen Rückseiten der Schaumünzen sagen; denn wenn wir auf solchen Werken auch nicht gerade Gegenstände aus der Fabellehre vorgestelllet sehen, so enthalten sie doch wenigstens Begebenheiten aus der allerältesten Geschichte Roms, die an die Fabelgeschichte gränzen oder, besser zu sagen, mit derselben auf das engste verbunden sind, wie z. B. der kurz vorher angeführ-

1) Trebellii Pollion. trig. tyrann. in *Quieto*.

rete Raub der Sabinerinnen. Außerdem siehet man auch auf einer Schaumünze des Antoninus Pius den Augur Navius, wie er den Stein mitten von einander schneidet¹⁾ und auf einer andern eben dieses Kaisers den Horatius Cocles, wie er über die Tiber schwimmt.²⁾ Aus eben diesem Grunde und wegen des Wunderbaren, welches in der Erzählung von dem Schiffe liegt, in welchem das Bildniß der Cybele von Pessinus nach Ostia gebracht, und, da es auf keine Art und Weise in die Mündung des Flusses einlaufen konnte, um nach Rom zu gelangen, von der Vestalin Claudia mit ihrem Gürtel hineingezogen wurde:³⁾ wegen dieses Wunderbaren, sage ich, und wegen des mythologischen Bildes muß man glauben, daß diese Begebenheit auf einer Schaumünze der Faustina, Gemahlin des Antoninus Pius⁴⁾ und auf zweien Marmorwerken abgebildet sei, wovon das eine im Palaste Colonna, das andere im Museo Capitolino befindlich ist. Ich kann mich daher nicht überzeugen, daß eine andere Schaumünze, die weder ich selbst, noch derjenige, der uns Nachricht davon gibt, gesehen hat,⁵⁾ eine Arbeit älterer Zeiten sei. Diesem Scribenten zufolge war auf der Rückseite derselben auf der einen Hälfte das Bildniß des Marcus Coriolanus an der Spitze des Heers und im Begriffe, gegen sein eignes Vaterland zu fechten; auf der andern Hälfte aber seine Mutter und Gattin, die ihm mit ihren Kindern entgegenka-

1) Vaillant. nummi imperat. max. mod. p. 122. [Cic. de divin. I. 17.]

2) Venuti nummi Alb. Vatic. tab. 23.

3) [Sueton. in Tib. c. 2. Cic. de harusp. rep. c. 13. Ovid. fast. IV. 305.]

4) Venuti tab. 27.

5) Vaillant. l. c. p. 133.

men; so wie auch in einem Grupo in der Villa Borghese niemand, der es gesehen hat, den erwähnten berühmten Römer, von seiner Gattin begleitet, erkennen wird, wie Jakob Gronovius darin zu sehen glaubet.¹⁾ Auch beweiset das alte Gemälde, das sich in den Wäldern des Titus erhalten hat, und auf welchem man dieselbe Geschichte wie auf der eben genannten Schaumünze vorgestellt zu sein glaubet, nicht wider meine Meinung.²⁾ Den außerdem, daß der Kupferstich ganz von dem Gemälde verschieden ist, findet sich auf diesem eine Begebenheit abgebildet, die in einem eingeschlossenen Orte vorgefallen ist, welches doch bei der Unterredung des Coriolanus mit seiner Mutter und Gattin, die auf offenem Felde gehalten wurde, nicht statt finden kan. Man muß daher dieses Gemälde vielmehr auf den Sektor und die Andromache beziehen, um so mehr, da die weibliche Figur, welche mit dem angeblichen Coriolanus spricht, nicht bejahrt, wie sie auf dem Kupferstiche erscheint, sondern noch iung ist.

Weit größer ist die Anzahl der geschnittenen Steine, als die der Münzen, auf welchen Gegenstände aus der römischen Geschichte eingeschnitten sind; allein auch diese beschäftigen sich blos mit der allerältesten Geschichte, die, wie ich schon gesaget habe, mit der Fabellehre zusammenhänget, und sind folglich meinem Systema ebenfalls nicht zuwider; wohin unter andern auch diejenigen gehören, auf welchen Mucius Scaevola erscheint, wie er die rechte Hand ins Feuer hält;³⁾ wiewohl ich übrigens bemerket habe, daß die geschnittenen Steine, auf

1) Thesaur. antiquitat. Græcar. tab. 78.

2) Bartoli admir. antiq. tab. 83.

3) [Beschreib. der geschnitt. Steine; 4 St. 2 Abth.]

welchen man die eben erwähnte Geschichte vorgestellt siehet und für die bessern ausgibt, ¹⁾ Arbeiten unserer Zeiten und um andere damit zu betrügen gemacht sind; welche Bedenklichkeit uns bei so vielen andern geschnittenen Steinen aus dieser Klasse aufstoßen kann.

Noch könnte man gegen meine Meinung zwei Schilde anführen, die man für angelobte ²⁾ ausgibt, und zu denen gehören, welche man auf einigen Münzen der Kaiser geprägt siehet. Auf beiden soll die Enthaltbarkeit des Scipio vorgestellt sein; aber wenigstens ist der eine davon, den Dodwell so sehr empfiehlt, ³⁾ neu, was auch schon andere Kenner vor mir bemerkt haben. ⁴⁾ Der zweite, der sich im Cabinet des Königs von Frankreich befindet und noch einen größern Ruf hat, ist unstreitig wirklich alt. Allein wer siehet denn dafür, daß auf demselben auch in der That die Enthaltbarkeit des Scipio vorgestellt sei, und er aus den Zeiten des Scipio selbst herrühre, wie Spon ⁵⁾ und viele nach ihm behaupten? ⁶⁾ Die darauf erhobene gearbeitete Hauptfigur ist zur Hälfte von oben nackt, ein anderer Krieger aber völlig nackt. Alles ist so angeordnet, daß man, wenn ich nicht irre, weit schicklicher auf diesem Werke, statt des Scipio, die Briseis abgebildet sehen kann, wie sie dem Achilles wieder

1) Mus. Flor. gemm. t. 2.

2) [Clypei votivi.]

3) Dodwelli de parma equestri Woodward. dissertatio.

4) De Boze, dans la dissertat. de Melot sur la prise de Rome par les Gaulois, p. 16.

5) Recherch. d'antiqu. dissert. 1.

6) Histoire de l'Academie des inscript. t. 9. p. 154.

zugestellt wird und dieser sich mit Agamemnon ausöhnet.¹⁾

Ohne indessen noch mehr Beispiele anzuführen, erstreckt sich der Nutzen dieses Grundsatzes auch auf die Allegorie, welche nach der von mir angegebenen Methode mit vielen Bildern bereichert werden könnte. Ich will darunter nur dasjenige anführen, wodurch die brüderliche Liebe und zugleich die Übereinstimmung des Charakters unter Blutsverwandten angedeutet wird. Das Symbol der Idea dieser Eigenschaft siehet man auf einer sehr seltenen Schaumünze der Stadt Philadelphia mit dem Bildnisse des Kaisers Trajanus Decius.²⁾ Es befinden sich nämlich drei Figuren darauf, wovon eine die Iphigenia vorstellt, welche das Bildniß der Diana aus dem Tempel der Göttin, der ebenfalls darauf angedeutet ist, wegträgt; die beiden andern Figuren aber sind Drestes und Pylades. Das Bild selbst wird auf eben dieser Münze durch die Inschrift: OMONOIA, Concordia, Übereinstimmung der Gedanken und des Willens, erklärt. Es spielt auf den Namen der Stadt Philadelphia an, welcher Liebe zwischen Brüdern und Schwestern bedeutet. Diese Rückseite der gedachten Münze ist übrigens, so viel ich weiß, noch von niemanden erklärt worden, selbst von demjenigen nicht, der sie bekannt gemacht hat.

Ich verlange indessen nicht, daß man blos wegen dessen, was ich hier gesagt habe, mein Systema annehme; sondern ich verweise meine Leser auch auf dasjenige, was ich bei Gelegenheit der Erklärung

1) Versuch einer Allegorie, S. 30. G. d. R. 11 B. 1 K. 1 — 4 S.]

2) Vaillant numm. mus. de Camps. p. 37.

der Denkmale, die ich in diesem Werke vorlege, darüber noch beibringen werde.

Nachdem ich nun alles vorgebracht habe, was ich für nothwendig hielt, um den Leser von meinen Beweggründen zur Herausgabe dieses Werkes, von den darin enthaltenen Denkmalen und von meiner Methode bei Erklärung derselben gehörig zu unterrichten, überlasse ich mich im Übrigen den geneigten Gesinnungen derjenigen, welche einsehen können, daß man mit so vielen Materialien eine noch einmal so große Fabrik hätte anlegen können, wenn ich die Gelehrsamkeit nicht mit den Fingern, sondern, wie man zu sagen pfleget, mit Scheffeln hätte austreuen wollen. Es könnte daher vielleicht gerade die Präcision dieser meiner Arbeit, die ich bloß unternommen habe, um die alten, entweder bisher noch nicht herausgegebenen, oder wenig bekannten und bis izo dunkeln Kunstwerke zu erklären, einigen Werth geben.

Ich kañ am Ende dieser Vorrede nicht umhin, meine Leser vor der ungetreuen Auslegung meiner im Deutschen in der Geschichte der Kunst des Altertums geäußerten Gedanken, die man neulich in's Französische übersezet hat, zu warnen, besonders in Ansehung der Geschicklichkeit und der Talente, welche die heutigen Nationen für die Kunst selbst bis izo hatten und noch haben. Diese Untreue in der Übersetzung werden diejenigen, welche beide Sprachen verstehen, leicht finden können.¹⁾ Wenn daher in dem gegenwärtigen Werke einige Ausdrücke vorkommen sollten, die man, entweder weil man sich nicht Mühe genug gegeben, meine Gedanken zu verstehen, oder aus Bosheit so auslegen könnte,

1) [Biographie, S. 114.]

als wollte ich einige von den heutigen Nationen dadurch beleidigen, so können meine Leser versichert sein, daß meine gebrauchten Ausdrücke ganz etwas anderes bedeuten, da sie lediglich zur Absicht haben, zu unterrichten.

Vorläufige Abhandlung

zu den

Denkmalen der Kunst des Altertums.

[Diese vorläufige Abhandlung ist ein Compendium der Geschichte der Kunst des Altertums, daher die vielen Nachweisungen auf Noten daselbst, die man hier nicht wiederholen wollte.]

Vorläufige Abhandlung

von der

Kunst der Zeichnung der alten Völker.

Erstes Kapitel.

Von dem Ursprunge der Kunst der Zeichnung.

§. 1. Die ersten Versuche in der Kunst der Zeichnung waren eben so unförmlich, als jedes Thier bei seiner Geburt ist; daher sie, wenn gleich von Künstlern hervorgebracht, die der Heimat und den Sitten nach himmelweit verschieden sein mögen, nichts desto weniger einander ähnlich sehen; wie Samenkörner, von welchen man nicht sagen kann, ob eine gewisse Pflanze vielmehr aus diesem als aus einem andern hervorkommen werde. Nachdem diese Versuche mit der Zeit zur Vollkommenheit gediehen waren, zeigten sie allmählig dasjenige, was bei den Meistern der Kunst der Charakter heisset, und was wir der mehrern Klarheit wegen, Verschiedenheit der Büge, der Gestalt und Eigenheit bei diesem oder jenem Volke nennen wollen.

§. 2. In diesem Betrachte kann ich denjenigen nicht beistimmen, welche ohne irgend eine Unterscheidung dafür halten, daß die Aegyptier, so wie sie zuerst die Kunst der Zeichnung ausgeübt, auch darin die Lehrer der Etrurier und Griechen gewesen seien.

Um zu glauben, daß die ersten Keime derselben sowohl in Etrurien und in Griechenland, als in Aegypten, durch eine Art von Nothwendigkeit entstanden seien, darf man nur erwägen, daß die Kunst der Zeichnung, so wie die Poesie, bei den Völkern eine Tochter des Vergnügens ist, und das Vergnügen zufolge der Erfahrung eben so nothwendig für die Menschheit ist, als andere Dinge, ohne welche sie nicht bestehen kan. Doch, ohne anzunehmen, daß die Kunst der Zeichnung blos dem Vergnügen diene: wie würde das Leben beschaffen sein, wenn man entfernten Freunden und der Nachwelt nicht das, was man wünschet, durch Hülfe der Buchstaben mittheilen könnte? Nun ergibt sich aber aus der Geschichte verschiedener Völker, daß die Kunst, Gedanken und Begebenheiten durch Bilder vorzustellen, älter ist als die Schrift.

§. 3. Ob ich nun gleich, wie gesagt, mit denjenigen nicht einerlei Meinung sein kan, welche behaupten, daß die Aegyptier Lehrer der Etrurier und Griechen in der Zeichnung gewesen: so gebe ich doch zu, daß nach Beschaffenheit die in Aegypten übliche Kunst, und alles, wovon die Zeichnung Vorbild und Anweisung ist, so wie die Verehrung der Götter, den Griechen und Etruriern von da aus mitgetheilt worden. Aber was folget hieraus? — Nichts, als daß es dieser durch die Aegyptier verpflanzten Kunst eben so erging wie der Mythologie, deren Fabeln unter dem griechischen Himmel gleichsam von neuem geboren wurden, und ganz andere Gestalten und Namen erhielten.

§. 4. Es ist wahr, niemand läugnet es und niemand kan nach meinem Dafürhalten es läugnen, daß die Etrurier und Griechen später als die Aegyptier angefangen, Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden. Ein jeder, welcher die Geschichte kennt, weiß,

daß zu einer Zeit, wo in Griechenland schon dreißig Gottheiten verehret wurden, die Gegenstände der Verehrung eben so viele viereckichte Steine waren, welche sich in der Stadt Pherä in Achaia noch in den Tagen des Pausanias befanden,¹⁾ und nicht weniger ungestalt waren damals die Bilder der in dem übrigen Griechenlande verehrten Götter.²⁾ Jupiter mit dem Beinamen Melichius, und Diana Patroa zu Sicyon waren zwei Säulen,³⁾ so wie die Venus zu Paphos eine Säule war;⁴⁾ auch Amor selbst⁵⁾ und die Gratiën waren in den ältesten Zeiten bloße Steine.⁶⁾ So konnten die Agyptier, welche ihre Götter schon in menschlicher Gestalt geformt hatten, wohl keinen Einfluß auf diese Werke haben, an welchen man keine, oder doch nur eine geringe Kunst wahrnahm.

§. 5. Auf diese Bilder, welche man eigentlich nicht also nennen kan, weil sie aus der Hand der Steinmetzen und Zimmerleute hervorgegangen, wurden mit der Zeit von der etwas weiter vorgerückten Kunst Köpfe gesetzt, wodurch ein Gegenstand der Gottesverehrung entstand, und sich ein Bild von dem andern zu unterscheiden anfang. Um die Etrurier und Griechen unter einen Gesichtspunkt zu stellen, und um zu zeigen, daß, was ich von den einen sage, auch von den andern gelte, führe ich unter vielen andern Beispielen nur eine etruskische Schale an, worauf man den Gott Terminus und den Gott Pria-

1) Pausan. l. 7. c. 22.

2) Ibid. l. 8. c. 31. 32. 35. [G. d. R. 1 B. 1 R. 8 §.]

3) Pausan. l. 2. c. 9.

4) Maxim. Tyr. diss. 8. §. 8. See.

5) Pausan. l. 9. c. 27.

6) Ibid. l. 9. c. 38.

pus am Fuße des Thrones von Jupiter siehet.¹⁾ Daher wurden nach dem Muster dieser göttlichen Klöße noch in spätern Zeiten viele Jupiter gebildet, die man gemeiniglich Terminales nannte, und auch die Bildnisse berühmter Männer erhielten dieselbe Gestalt.

S. 6. Mit der Zeit wuchs die Kunst, und die also mit Köpfen versehenen Klöße verloren von ihrer Unförmlichkeit um so mehr und wurden desto gefälliger, je größer die Geschicklichkeit war, welche die Verfertiger derselben erworben hatten. Nunmehr zeigte man ausser dem Kopfe auch diejenigen Theile noch an, welche den übrigen menschlichen Körper ausmachen; aber sie waren so beschaffen, daß sie nicht die mindeste Action gaben. Die Füße blieben geschlossen und dicht beisammen, wie man noch an vielen kleinen petrurischen Figuren von Eryt siehet, und wie nach der Ansicht oder Kenntniß des Apollodorus das Palladium Trojas war,²⁾ oder desgleichen wir es auf verschiedenen geschnittenen Steinen abgebildet sehen. Eben so ist auf einer sehr schönen erhobenen Arbeit der Villa Borghese die von Kasandra umarmte Pallas von der Mitte bis unten eine bloße Herma, weñ mich nicht ein Gewand mit geraden und kleinen Falten, das diesen Theil bedeckt, und der Schein von parallelen, dicht aneinander geschlossenen Füßen trügen.

S. 7. Ich sehe izo, daß ich, um meine Behauptung zu beweisen, die Petrurier und Griechen hätten die Kunst, von welcher hier die Rede ist, vielmehr von sich selbst, als von den Aegyptiern erlernt, etwas weit abgegangen bin.

Diese Rohheit, kan jemand sagen, ist die nämli-

1) Mus. Kircher. t. 1. p. 35.

2) L. 3. c. 12. n. 5.

che, die wir in vielen Werken selbst der Ägyptier antreffen und überdies ließen sich mir, außer der untern Hälfte der Statuen, auch die gestreckten an den Seiten fest angeschlossenen Arme entgegenstellen, gerade wie wir sie an den ägyptischen Statuen erblickten. So war in Arkadien dem Athleten Arrhachion zu Phigalia, seiner Vaterstadt, in der vier und fünfzigsten Olympias eine Statue errichtet, welche dem Pausanias zufolge an den Seiten herabhängende Arme, und nicht weit von einander gesonderte Füße hatte.¹⁾ Wenn aber die Griechen, als sie schon an dreißig Gottheiten verehrten, das heißt: zur Zeit, wo die Ägyptier den menschlichen Körper, sei es auf eine steife oder belebte Art, abzubilden verstanden, denselben, statt eben dieses zu thun, als einen Stein, Holz, oder als eine Säule vorstellten: so ist es doch wohl offenbar, daß sie, unvermögend es anders zu machen, noch nicht in der Schule der Ägyptier gewesen waren. Wollte man aber sagen, sie seien schon damals in diese Schule gekommen, als sie den menschlichen Körper noch so plump und unbeweglich abgebildet: so läuft es auf meine im Anfang geäußerte Behauptung hinaus, daß die ersten Versuche in der Kunst der Zeichnung bei allen Völkern dieselben gewesen.

§. 8. Um sagen zu können, daß die Petruvier und Griechen die Kunst der Zeichnung von den Ägyptiern erlernt haben, reicht der Grund nicht aus, daß die einen anfangs eben das thaten, was die andern gethan hatten. Wir wollen vielmehr untersuchen, ob die Griechen und Petruvier, als sie es in dieser Kunst weiter trieben, denselben Styl an ihren Werken beibehielten, welcher bei den Ägyptiern immer fortbauerte. Da wird mir gleich die so eben erwähnte

1) L. 8. c. 40.

Statue mit den nach ägyptischer Art fest an die Seiten angeschlossenen Armen entgegenhalten, welche dem Athleten Arrhachion zu Phigalia in der vier und funfzigsten Olympias, also in einer Zeit, wo sich die Griechen schon eine gute Weile mit der Zeichnung beschäftigt hatten, errichtet worden. Allein die Künste wurden in Arkadien weit weniger und viel später als in dem übrigen Griechenlande getrieben; auch ist überdies, es mag mit solchen nach Ähnlichkeit der ägyptischen Figuren geformten Werken beschaffen sei wie es will, so viel gewiß, daß diese Manier, diese Art der Gestaltung, anstatt wie in Ägypten vervollkommen zu werden, in Griechenland und Etrurien bei der ursprünglichen Form verblieb. Man würde mich selbst dann nicht eines andern belehren, wenn man gleich wüßte, was ich in dem folgenden Kapitel anzeigen werde, daß nämlich diejenigen Statuen in ägyptischer Manier, welche in unsern Tagen in der Villa des Kaisers Hadrianus zu Tivoli gefunden, und theils in das Museum Capitolinum, theils in die Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani gebracht worden, ägyptische Werke sind, die von griechischen Künstlern mit der Vollkommenheit verfertigt worden, deren diese Art der Gestaltung fähig war; denn derlei Werke wurden zu den Zeiten dieses Kaisers von Meistern gearbeitet, die sich für Schüler der Ägyptier ausgaben, ohne es gewesen zu sein. Daher frage ich, soll man etwa die Griechen und die Etrurier Schüler der Ägyptier nennen, weil sie anfangs Werke verfertigt haben, in welchen der abzubildende Gegenstand wahrlich mehr entfalteter als nachgeahmt war? Lasset uns eher, wie ich oben sagte, daraus folgern, daß es in Griechenland mit der Kunst der Zeichnung, wenn sie anders von Ägypten aus dahin gekommen, eben so

wie mit der Mythologie ergangen sei: die eine wurde dort von neuem geboren, und die andere erhielt ganz verschiedene Gestalten und Namen.

§. 9. Ich bemerke noch, daß die Häfen Agyptens den Völkern jenseit des Meers erst geöffnet wurden, nachdem die Griechen jene Manier, welche sie von den Agyptiern sollen erlernt haben, schon verlassen und angefangen hatten, in ihren Werken jene Eigentümlichkeit zu zeigen, die man allgemein den griechischen Styl nennet. Wie sollten sie daher aus diesem Lande dasjenige erlernt haben, was dort keiner zu lehren wagte, oder was zu lehren, wie ich gleichfalls im folgenden Kapitel zeigen werde, verboten war? Wir wollen vielmehr den wahrscheinlichen Schluß ziehen, daß die Kunst der Zeichnung bei ihrem Ursprunge unter mehreren von einander entlegenen Völkern gleich gewesen, nicht etwa durch Mittheilung der Verfahrungsart oder der Zwecke, die sie bei ihren Arbeiten hatten, sondern durch die Natur selbst, welche überall beim Unterrichte vom Einfachen und Leichterem ausgehet. Von ihr also, und nicht von den Agyptiern, lernten die Griechen und Sctrurier zuerst rohe und steife Figuren mit Umrissen, die fast nur in geraden Linien bestanden, zu zeichnen und zu bilden, und ferner diesen Figuren den platten oder vielmehr länglich gezogenen Contur der Augen zu geben, wie ihn die Figuren der Agyptier haben, und wie man ihn an den von Dädalus, das heißt: von den ersten griechischen Künstlern gearbeiteten Statuen nach dem Zeugnisse des Diodorus sah, 1) weiß anders die von diesem Autor gebrauchte Redensart: *ομματος μεμικота*, nicht, wie die Neueren bisher übersetzten, so viel bedeutet als *luminibus clausis*, mit zugeschlossenen Augen, sondern vielmehr,

1) L. 4. c. 76.

Winkelmann. 7.

nach meiner Meinung, mit platten Augen; wie es sich gewiß mit den Worten: *χειλεα μεμυκοτα*¹⁾ verhält, welches halb geöffnete Lipen anzeigt, das heißt: die so länglich gezogen sind wie jene Augen; denn wer könnte glauben, daß man Statuen mit zugeschlossenen Augen gemacht habe?

§. 10. Aber um wieder zur Sache zu kommen: wenn kein haltbarer Grund da ist, zu glauben, daß die Griechen zu irgend einer Zeit von den Ägyptern in der Bildhauerei unterrichtet worden, so ist bis izo noch keiner aufgefunden, um zu behaupten, daß es in der Malerei gewesen. Und in der That, zu den Zeiten Homers wurde in Griechenland die Kunst zu schnitzen und einzugraben nicht nur geübt, sondern sie war auch zu einigem Grade der Vollkommenheit gediehen, wenigstens nach der Beschreibung zu urtheilen, welche er uns von des Achilles Schilde gibt. Dagegen hat dieser Dichter nicht nur keines Gemäldes Erwähnung gethan, sondern es findet sich bei ihm nicht einmal das Wort *γραφειν* oder irgend ein anderes, welches Bilder bedeutet, die auf einer ebenen Fläche nach dem Muster der erhobenen gemacht wären.²⁾ Hieraus schließe ich, daß bei den Griechen die Malerei, wenn sie bei ihnen nicht zugleich mit der Bildhauerei entstand, eben so wenig von den Ägyptern mitgetheilet worden; denn es ist

1) Nonn. Dionys. l. 4. v. 150.

2) [Constat verbum *γραφειν*, ut *χαρασσειν* et similia, ex numero *factitiorum*, *ονοματοποιηµενων*, esse, et proprie *fodiendi* seu *scalpendi* significationem habere. Schol. Theocrit. VI. 18. *Γραφαι το ξισαι οι παλαις λεγον*. Hesych. *Γραφαι ξυσαι, χαραζαι, αμυζαι*. Hic usus manifesto deprehenditur in his locis omnibus: *Ιλ. Δ. 319. Α. 388. Ν. 559. Ρ. 599. Φ. 166. Οδυσσ. Χ. 280. Ω. 228.* — neque significationem *pingendi* habet apud Homerum. *Wolfii proleg. Homer.*]

nicht zu glauben, daß unter den Griechen, die begierig gewesen wären, die Bildhauerei von den Agyptiern zu erlernen, keiner sollte Neigung zur Malerei gehabt haben. Im Gegentheile wird hierdurch um so mehr die Meinung widerlegt, daß die Griechen von dorthier die Bildhauerei erlernt hätten; denn waren die Agyptier zugleich Bildhauer und Maler, so läßt sich nicht füglich vermuthen, daß die Griechen von ihnen die ersten Arbeiten in der Bildhauerei erlernt hätten, wenn dieses nicht auch in der Malerei der Fall gewesen.

S. 11. Ausserdem, daß Homer dieser Kunst gar nicht erwähnt, wird es leicht zu begreifen sein, daß sie in Griechenland später als die Bildhauerei entstanden ist, weil das Modelliren von Figuren eine handgreifliche Nachahmung der Natur ist; daher auch Kinder in Teig, Wachs oder Thon Figuren mit einer Leichtigkeit formen, welche ihnen beim Zeichnen auf dem Papiere fehlt. Der Maler, um die zu malenden Gegenstände der Natur näher zu bringen, muß außer der Zeichnung, welche beim Bildhauer die Hauptsache ist, eine vollkommene Kenntniß der Perspective, der Beleuchtung und des Colorits haben.¹⁾ Damit die Malerei sich der Wahrheit nähere, muß sie dem vorzustellenden Gegenstande durch Licht und Schatten, so wie durch den Widerschein Empfindung und Leben ertheilen, und alles dies in einer solchen Gemäßheit und Abstufung, daß uns der Gegenstand auf der ebenen Fläche, wo die Malerei arbeitet, wie das von der Oberfläche eines Spiegels zurückgeworfene Bild erscheine. Aber wie könnte man dieses leisten, da Licht und Schatten nicht vor Apollodorus, dem Meister des Zeugis, bei den Griechen im Gebrauche waren?²⁾ Kurz, so viel

1) [Man begnügt sich im Anfang mit weniger.]

2) Plutarch. de Gloria Atheniens. princ.

Zweites Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Agyptiern.

§. 1. Die Kunst der Zeichnung bei den Agyptiern hat sich nicht, wie bei den andern Völkern, von ihrem anfänglichen Style entfernt, sondern ist immer viele Jahrhunderte hindurch dieselbe geblieben, das heißt: bis zu der Zeit, wo die alte nationale Regierung unterging; wenigstens scheint sie früher nicht viel von ihrem Systema gewichen zu sein. Dieses erhellet sowohl aus den ägyptischen Statuen, welche ganz menschliche Gestalten vorstellen, als aus jenen, die mit dem symbolischen Kopfe irgend eines Thiers versehen sind. Sie gleichen immer, wenn sie auch mit noch so großem Fleiße gearbeitet sind, jenen ersten Versuchen in der Bildhauerei, welche wir bei den Etruriern und Griechen finden, und sind so wie diese alles dessen beraubt, was nur irgend einen Begriff des Schönen geben könnte.

§. 2. Von den geringen Fortschritten der Kunst bei den Agyptiern lassen sich, nach meiner Meinung, drei Ursachen angeben, nämlich die fast gleiche Gesichtsbildung unter diesem Volke, ihre mit der Religion innig verwobne Verfassung, und der Zustand, worin sich die Künstler befanden.

Was die erste Ursache, die fast gleiche Gesichtsbildung der Agyptier betrifft, so darf man nicht zweifeln, daß ihre Künstler dasjenige, was sie in der Natur sahen, nachzubilden gesucht, wenigstens zu der Zeit, da die Kunst bei ihnen sich der früheren

Fesseln entladen hatte; auch bezeuget dieses ein heiliger Kirchenvater. ¹⁾ Wie konnte man aber auch nur eine Spur von Schönheit der Züge an ihren Figuren verlangen, wenn alle oder doch beinahe alle Originale, nach welchen sie gebildet waren, die Gestalt der Afrikaner hatten, das heißt: wie diese, den aufgeworfenen Mund, das zurücktretende und fleinliche Kin, das gesenkete und platt gedrückte Profil, ²⁾ und, um nicht nur den Afrikanern, sondern auch den Äthiopiern zu gleichen, ³⁾ bisweilen die gepletschte Nase und die dunkelbraune Farbe der Haut? ⁴⁾ Daher gebrauchete man in Griechenland das Wort αἰγυπτιακοί von solchen, die von der Sonne verbräunt waren, und eben deswegen haben auch alle auf den Mumien gemalte Figuren ein dunkelbraunes Gesicht. ⁵⁾

1) S. Theodoret. Serm. 3. p. 519.

2) Aus anatomischen Untersuchungen, welche von mehreren Gelehrten an Mumienköpfen angestellt worden, soll sich ergeben haben, daß die Gestalt der alten Ägypter, nach den verschiedenen Rassen verschieden gewesen; die Köpfe der gemeinen Mumien sollen eine ganz andere Stammesart als die der kostbar geschmückten verrathen. Man hat aus diesem Umstande den Schluß gezogen, daß die Bevölkerung Ägyptens doppelter Art gewesen: das gemeine Volk aus äthiopischem, die Kaste der Priester und Könige aus asiatischem, vermuthlich indischem Geblüte. Man hält auch die an Statuen bemerkte ungemeine Schwächigkeit der Weiber über den Hüften für ein indisches Merkmal, das ebenfalls an den Bildern der Bajaderen vorkommen soll. übrigenß stimmen alle Nachrichten der alten und neuen Autoren darin überein, daß die ägyptische Gestalt bei weitem nicht so schön und so günstig für die Kunst gewesen, als die griechische. Meyer.

3) Bochart. Hieroz. part. 1. l. 5. c. 27. Diod. Sic. l. 3. c. 8.

4) Herodot. l. 2. c. 104. Propert. l. 2. eleg. 33.

5) [2 B. 1 K. 3 S. Note.]

§. 3. Übrigens rede ich nur von der Gesichtsbildung der Agyptier, ohne ihres hohen Wuchses, weñ dieses eine Schönheit ist, zu gedenken, welchen Pausanias nach einigen Zeichnamen, die er gesehen, mit der Statur der Celten verglich,¹⁾ und diese Nachricht wird durch die im Instituto Clementino zu Bologna befindliche Mumie bestätigt, welche elf römische Palme hält. Viel weniger begreife ich unter die hier gemachete Beschreibung von der Bildung der Agyptier jene Griechen mit ihren Kindern, die sich später in Agypten niederließen; und diese hatte gewiß auch Martialis im Sinne, als er wünschte, einen schönen Knaben aus jenen Gegenden zu besitzen,²⁾ obgleich der Dichter nicht sowohl durch die Schönheit zu diesem Wunsche veranlasset worden, als vielmehr durch die übrigen Sitten der dortigen Jugend, wie aller Griechen in Agypten,³⁾ und sonderlich derer zu Alexandria, die mehr als irgend ein anderes Volk den Schauspielen und und der Muff ergeben waren.⁴⁾

§. 4. Zum Beweise der zweiten Ursache des geringen Fortgangs in der Kunst der Zeichnung bei diesem Volke, die in ihrer mit der Religion innig verwobnen Verfassung liegt, dienet uns das von Plato angeführte Gesetz, wodurch den Künstlern verboten war, bei Verfertigung ihrer Werke von dem bisher im Lande üblichen Style abzugeben;⁵⁾ so daß nach dem Zeugnisse eben dieses Autors die Statuen, die zu seiner Zeit, das ist: als Agypten unter persischer Bot-

2) L. 1. c. 35.

1) L. 4. epigr. 42.

3) Martial. l. c. v. 4. Juvenal. sat. 15. v. 45 — 46.

4) Quintil. l. 1. c. 2. Ovid. trist. l. 1. eleg. 2. v. 79 — 80.

5) De legib. l. 2. p. 656.

mäßigkeit stand, gemacht und von ihm während seines dortigen Aufenthalts gesehen worden, ganz und gar denen gleichen, die nach der Sage tausend und mehr Jahre früher gearbeitet worden.¹⁾ Mit Ausnahme der Attribute also, welche natürlich verschiedenen sein mußten, und wodurch ebenfalls auch in der Bewegung und Anordnung der Glieder eine kleine Verschiedenheit entstand, waren die Götterbildnisse einander völlig ähnlich.

§. 5. Man wende nicht ein, daß die Verfassung und Religion dieses Gesetz blos den Künstlern, welche Götterbildnisse machten, nicht aber auch allen übrigen habe vorschreiben können; denn erstlich scheint die Kunst, Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden, bei den Agyptiern auf die Götter, auf die Könige und deren Familie, und auf die Priester eingeschränkt gewesen zu sein,²⁾ (die zur Bierde an ihren Wohnungen erhoben gearbeiteten Figuren ausgenommen³⁾ das ist: auf eine einzige Art Bilder, weil die Götter der Agyptier Könige waren, die ehemals dieses Volk beherrscht hatten, oder wenigstens dafür gehalten wurden,⁴⁾ so wie die ältesten Könige Priester waren;⁵⁾ wenigstens gibt es keine Überlieferung, noch meldet irgend ein Autor, daß andern Personen daselbst Statuen errichtet worden. Zweitens war die Religion bei den Agyptiern mit ihrer Verfassung genau verflochten; daher das, was jene vorschrieb, auch durch diese geboten war. Drittens ist es immer eine Maxime ihrer Gesetzgeber gewesen, keine Neuerung vorzunehmen

1) L. c.

2) Herodot. l. 2. c. 143. Diod. Sic. l. 1. c. 44.

3) Herodot. l. 2. c. 148 et 153. Diod. Sic. l. 1. c. 47.

4) Diod. Sic. l. 1. c. 44 — 45. [Nicht so richtig!]

5) Plat. de republ. p. 290.

und in ihr Land keinen fremden Gebrauch einzuführen.¹⁾

§. 6. Die dritte Ursache endlich, daß die Kunst der Zeichnung bei den Agyptiern nicht weiter vorrückte, liegt in einem andern Geseze, welchem zufolge alle Handwerker, und mit ihnen auch die Meister der schönen Künste ohne Unterschied zur dritten oder niedrigsten Volksklasse gerechnet wurden;²⁾ wozu noch kam, daß der Sohn verbunden war, der Lebensart seines Vaters zu folgen, und also seinen Zustand niemals verbessern konnte.³⁾ Es fehlten demnach die zwei Triebfedern, durch welche allein die Meister in den schönen Künsten zu den herrlichsten Werken bewogen wurden: Eigennuz und Ehrbegierde. Da überhaupt der Künstler keinen Schritt thun konnte, welcher so zu sagen sein eigen heißen durfte, was war zu hoffen? Es folgte hieraus, daß alle sowohl frühere als spätere Kunstwerke nach einer Form, und alle, wie die chinesischen Gemälde, aus der nämlichen Schule zu sein scheinen.

§. 7. Uusserdem mangelte es ihnen an einem zur Kunst der Zeichnung wesentlichsten Stücke, nämlich an der Anatomie, welche aus Eigensinn und zu großer Ehrfurcht gegen die Verstorbenen in Agypten gänzlich verboten war; daher nicht nur keine Zergliederung an Leichnamen angestellet wurde, sondern auch der Paraschistes, oder derjenige, welcher der Sitte gemäß den Schnitt in die Seite that, um die Eingeweide herausnehmen und den Leib einbalsamiren zu können, unmittelbar nach dieser Verrichtung davonlaufen mußte, um sein Leben vor den Verwandten

1) Herodot. l. 2. c. 91.

2) Id. l. 2. c. 167. Diod. Sic. l. 1. c. 74.

3) Diod. Sic. l. c.

des Verstorbenen zu retten, welche ihn nunmehr verfolgten. ¹⁾

§. 8. Nachdem ich die Ursachen kurz angeführt habe, warum die Kunst der Zeichnung bei den Agyptiern nicht zu dem Grade von Vollkommenheit gelangte, den sie hätte erreichen sollen, da sie von ihnen so viele Jahrhunderte hindurch geübet worden: muß ich nunmehr auch genau angeben, auf welcher Stufe sie stehen blieb. Hier muß man jedoch zuvor zwei oder vielleicht drei Epochen unterscheiden. Die erste hat während der uralten Verfassung dieses Landes gedauert, in welcher sich der ursprüngliche Styl ganz rein, wie ihn die Gesetze vorschrieben, erhalten hatte; die zweite während der durch die Griechen erfolgten Eroberung Agyptens, wo zuerst nach meiner Meinung dieser alte Styl einige Veränderung erlitt; und endlich die dritte, welche den Agyptiern nicht einmal eigentlich zugehört, begreift die Zeit, wo man in Rom unter den Kaisern und namentlich unter Hadrianus ein Vergnügen darin fand, Bildwerke nach ägyptischem Geschmack zu verfertigen.

§. 9. Indem wir diese Epochen also unterscheiden, ist es vortheilhaft, in Ansehung der ersten, welche die rein ägyptische Kunst umfaßt, die allgemeinen Eigenschaften des ursprünglichen Styls ebenfalls von dem abzusondern, was ihm insbesondere zukommt. Die allgemeine Eigenschaft desselben oder die Wissenschaft, welche jene Künstler von der Zeichnung hatten, besteht, wie ich schon angemerkt habe, in Umrissen der Figuren, die nur wenig von der geraden Linie abweichen, so daß es vergeblich sein würde, nach Beschaffenheit der Haltung oder Stellung an diesen Figuren, die Muskeln, Adern und Sehnen zu suchen. Ohne also bei den Merkmalen zu verweilen, welche dieses

1) Id. l. 1. c. 91.

oder jenes Götterbild haben mußte, um sich von andern zu unterscheiden, dürfen wir dreist behaupten, daß die Figuren alle einerlei Form hatten, weil man die Kunst der Zeichnung nicht weiter verstand; die wir einzig und allein auffuchen.

§. 10. Wir wollen gleichwohl die Stellungen beschreiben, um darzuthun, mit welcher Ungleichheit sie gemacht waren. Diese Figuren stehen entweder aufrecht, oder sitzen, oder knien; alle aber sind mit dem Rücken gegen einen Pfeiler gelehnet. Die stehenden Figuren, sie mögen männlichen oder weiblichen Geschlechtes sein, machen, wenn nicht beide Arme gerade an den Seiten herunterhängen, mit dem einen oder dem andern weiter keine Bewegung, als um etwa die Hand vorn an die Brust hinzubringen. Alle männlichen Figuren, welche aufrecht stehen, haben die Arme fest an den Seiten angeschlossen, so wie auch unter den stehenden Figuren des andern Geschlechtes jene zwei, die vorn an dem Stuhle des berühmten Memnon eingehauen sind; ¹⁾ die andern weiblichen Figuren, welche stehen, pflegen eine Hand gebogen auf der Brust zu halten. Ferner stehen die Füße parallel, aber nicht beide nach derselben Linie, sondern einer dem andern vor; weßwegen der hinterwärts gezogene, weil er in der Ansicht durch das Zurückweichen kürzer erschienen wäre, etwas verlängert wurde. Eben diese Ausgleichung findet man auch von einigen griechischen Bildhauern angewandt: wenigstens sieht man es so an den Füßen des vaticanischen Apollo. Die sitzenden Figuren haben die Füße in paralleler Linie, ihre Arme an den Seiten fest angebrückt, und die Hände liegen platt auf den Schenkeln. Die knieenden Figuren endlich halten, wenn

1) Norden's drawings of some ruins at Theb. in Egypt. tab. 1. [Auch abgebildet bei Fea.]

man dies etwa für Handlung und Bewegung ansehen will, ein Kästchen mit kleinen Götterbildern vor sich hin.

§. 11. Was die Bekleidung anlangt, so haben alle weibliche Statuen zwar Gewänder, aber gewöhnlich nur wie aus einem sehr dünnen Schleier ohne irgend eine Falte, und dem Nacken so angeschmiegt, daß man sie gar nicht bemerken würde, wenn man nicht bei Betrachtung des Halses und der Füße einen kleinen vorspringenden Rand wahrnähme, der das obere und untere Ende eines solchen Gewandes andeutet. Um die Brüste, welche die Künstler, wie ich schon gesagt habe, sehr voll bildeten, warf das Gewand eben so wenig Falten, und wenn es hier der Natur gemäß mehr als anderswo faltig erscheinen mußte, so begnügten sie sich, anstatt der vielen kleinen Falten, welche dort hätten sein sollen, auf den Brüsten selbst ein Zirkelchen mit Nadien einzuhauen. Ist dieses ein Zeichen, daß ihnen Muth verliehen war, die Natur nachzuahmen, oder ein Bekenntniß, daß sie im Falle, wenn ihnen keine Fesseln angelegt worden, das Talent besäßen, zu leisten, was sie nicht wagen durften? Man kan es daher dem Herodotus wohl verzeihen, daß er die zwanzig weiblichen kolossalen Statuen von Holz in der Stadt Sais für unbekleidet gehalten.¹⁾ Von den männlichen Figuren sage ich nichts, sie waren ganz nackt bis auf eine Art Schurz, welcher sie vom Unterleibe bis an die Knie bedeckte.

§. 12. Um alles zu melden, was die ägyptischen Künstler der ersten Zeit betrifft, muß ich noch anmerken, daß, wenn ihre großen Statuen durchgängig also gebildet waren, doch die kleinen Gözenbilder von Erz und die in Stein gehauenen Figuren etwas mehr Freiheit zeigen, wenigstens in Ansehung der Arme; und

1) L. 2. c. 130.

nachdem ich dieses angeführt, habe ich alles beigebracht, was jene Künstler im Allgemeinen von der Bildung der Figuren in menschlicher Gestalt verstanden, oder was ihnen die Gesetze zu wissen erlaubeten.

§. 13. Wenn sie aber von der Zeichnung so wenig verstanden, was könnten sie wohl von der Gratie wissen? Diese war ihnen fremd, so wie man auch selbst nach Herodots Zeugniß in jenem Lande nicht einmal die drei Göttinnen kannte, welche diesen Namen führen.¹⁾ In dieser Hinsicht darf man überhaupt sagen, was Strabo von ihren Gebäuden erwähnt,²⁾ nämlich daß ihnen die Gratie und das Malerische fehlten: οὐδὲν ἐξ ἑλ χαρίεν, οὐδὲ γράμικον. Dieses sei nicht sowohl gegen die Künstler, von denen hier die Rede ist, als vielmehr gegen den Casaubonus gesagt, welcher das Wort γράμικον buchstäblich übersezte und der Meinung war, daß es nicht heiße: es mangle jenen Gebäuden das malerische Ansehen und die Gratie, sondern daß *nihil pictum* in denselben gewesen; wovon wir das Gegentheil aus alten Autoren und aus Berichten neuerer Reisenden wissen, welche in den Trümmern von Theben erhoben gearbeitete und bemalte kolossalische Figuren gesehen haben.³⁾

§. 14. Ich weiß wohl, daß man diesem über die ägyptischen Kunstwerke der ersten Epoche gefällten Urtheile viele Figuren von Thieren entgegensetzen kan, welche von jenen Künstlern mit einem großen Verständnisse der Muskeln und des Knochenbaus gearbeitet sind, und an welchen man sowohl eine sanfte Übereinstimmung als viel Fließendes in allen Theilen bemerkt, z. B. an den Löwen am Aufgange zum Capitolium; an zwei anderen an der Fontana Felice,

1) L. 2. c. 50.

2) L. 14. c. 1. §. 28.

3) Norden's travels in Egypt. pref. p. 20. 22. t. 2.

und an einigen Sphingen; sonderlich an einem der größten, welcher sich in der Villa Borgheze befindet.¹⁾ Ohne aber in Ansehung dieser Thiere meine Zuflucht zu den Kunstwerken der zweiten Epoche zu nehmen, wozu ich keine überzeugenden Gründe habe, scheint es mir, daß ich im vorigen Kapitel angekündigt habe, nur Figuren in menschlicher Gestalt berücksichtigen zu wollen. Der Vorzug übrigens, welchen diese Figuren der Thiere vor den menschlichen haben, gibt nach meiner Meinung einen neuen Grund zu glauben, daß jenes angeführte, den Künstlern durch die Religion selbst vorgeschriebene Gesetz sich nur auf Figuren in menschlicher Gestalt bezog, also daß die Künstler in Ansehung der übrigen Gegenstände ein freies Feld hatten, und daher bei diesen ihre Geschicklichkeit in der Kunst zu zeigen werden gesucht haben.

§. 15. Ich gehe 120 von dem Allgemeinen ihres Styls auf das Besondere über, und fange mit den menschlichen Köpfen an. Hier bemerkt man, ausser der von mir oben angezeigten Gleichförmigkeit, gerade das Gegentheil von dem, wodurch die Köpfe der griechischen Bildhauerei sich unterscheiden; den diejenigen Theile, welche an diesen mit einer edlen Schärfe hervorgehoben sind, siehet man an jenen platt und niedergedrückt; wie den der obere Knochen der Augenvertiefung oder der Augenbraunen an den ägyptischen Köpfen ohne Vorsprung und mit den Augen beinahe auf gleicher Fläche zu sein pflegt. Die sanfte Einheit der Wangen mit dem ganzen Ovale, wie man sie an den griechischen Köpfen, an welchen die Jugend ausgedrückt ist, wahrnimmt, ist an den Köpfen

1) [G. d. K. 2 B. 2 K. 5 S. Unter Numero 93 und 94 der Abbildungen ist von jedem Paar der angeführten Löwen einer zu sehen.]

der ägyptischen Figuren durch den Wakenknochen ganz und gar aufgehoben, und die rundlich erhobene Form des Kiäns durchaus nicht sichtbar.

§. 16. Einen andern Unterschied geben die Ohren, welche so hoch hinaufgerückt sind, daß ihr unteres Ende fast in gerader Linie mit den Augen steht; wie man dieses auch an den Figuren bemerkt, die auf den Obeliskten erhoben gearbeitet sind, besonders an der sitzenden Figur unter der Spitze des Obelisks, welcher vor dem Palaste Barberini auf der Erde liegt. Dieses scheint uns ein Mißverhältniß, da wir gewohnt sind, die Ohren auf die Linie der Nase gesetzt zu sehen. Aber in Betracht der Arbeit des Meißels sind einige ägyptische Köpfe wegen der außerst fleißigen Ausführung vielen griechischen Köpfen überlegen; und ohne hier andere Beispiele anzuführen, nenne ich nur den Sphinx an der Spitze des Sonnenobelisks, welcher in dem Campo Marzo auf der Erde liegt; indem diese Figur in Gyps abgeformt ist, und man sie also auch außerhalb Roms untersuchen kan. ¹⁾ Der Kopf dieses Sphinx, welcher gewiß zur Zeit, da der Obelisk noch aufgerichtet stand, kaum gesehen werden konnte, hat nichts desto weniger eine solche Ausführung, wie die griechische Kunst nur ihren vollendetsten Werken zu ertheilen strebte. Nicht allein die Ränder der Lipen und der Augenlider sind mit zwei parallel laufenden auf das Zarteste in den Stein eingegrabenen Linien angedeutet, sondern der Rand selbst erscheint wieder zwischen den Einschnitten erhoben und ist sorgfältig gleich gemeißelt. Die Falten der Haube, welche diesen Kopf bedeckt, sind gelinde mit großem Fleiße ausgedrückt; und von dem Ohre kan man ferner sagen, es sei an Figuren dieser Größe das schönste aus dem ganzen Altertume.

1) [Unter den Abbildungen Numero 25.]

§. 17. Ein Merkmal der ägyptischen Figuren bestehet auch darin, daß sie keine Knöchelfügung zeigen, weder an den Fingern der Hände, noch an den Zehen der Füße, die überhaupt keine Gelenke und Glieder haben. Die Füße unterscheiden sich durch die kleine Zehe, welche gerade und ausgestreckt ist; woran nicht sowohl die Ungeschicklichkeit der Künstler als vielmehr die Gewohnheit der Ägyptier, welche in ihrem sehr heißen Klima barfuß gingen, Ursache ist,¹⁾ so wie man es an den griechischen Statuen, daß die kleine Zehe gekrümmt und einwärts gedrückt ist, den Schuhen zuschreiben muß, deren man sich in diesem nicht so heißen Klima bediente, und dem ledernen Riemen an denselben, welcher *ζυγος* hieß, schief über den Fuß ging und die kleine Zehe mehr als die übrigen drückte.²⁾

§. 18. Endlich hatte die Brust der männlichen Figuren bei den Ägyptiern nicht jene großartige Erhabenheit, welche man an den griechischen Statuen sieht; und an weiblichen Figuren wurden, wie ich schon oben gesagt habe, zwei übermäßig volle Brüste gemacht; ausserdem unterscheiden sich diese Statuen von den griechischen auch durch die zu schmalen Lenden und Weichen.

§. 19. Nach der Untersuchung der einzelnen Theile an den ägyptischen Figuren des ersten Stils, kehre ich noch ein wenig zu dem Allgemeinen zurück, um mit ihnen und mit den Eigenschaften, welche man an ihnen bemerkt, andere Figuren zu vergleichen, welche zwar auch ägyptisch, aber von jenen in Ansehung auf die Zeichnung des Nackten und der Bekleidung verschieden sind. Da ich nun in Absicht auf das mehrmal erwähnte Verbot, welches den ägyptischen

1) Diod. Sic. l. 1. c. 80.

2) Pollux, l. 7. c. 20. segm. 81. l. 10. c. 45. segm. 177.

Künstlern auferlegte, bei den menschlichen Figuren keine Neuerung vorzunehmen, auf meiner gefaßten Meinung beharre: so möchte ich glauben, daß alle die vorkommenden Figuren, welche nicht mit dem angenommenen Style übereinstimmen, als keine Übertretungen jenes Gesetzes anzusehen, sondern später verfertigt sind, da das Gesetz seine Kraft verloren hatte. Nun kan dieses aber nicht eher geschehen sein, als nach der Eroberung Agyptens durch den persischen König Kambyse, Sohn des Cyrus, welcher nicht nur die alte Verfassung abschafte, sondern auch die Religion auszurotten suchte. Da aber Plato, der lange darauf unter den Nachfolgern dieses Königs in jenem Lande war, eines solchen Gesetzes erwähnt: so ist es wahrscheinlich, daß die ägyptischen Künstler, welche noch nicht durch die griechische Bildhauerei aufgeklärt waren, immer noch in den Fußstapfen ihrer Vorfahren fortgingen, bis Alexander der Große das persische Reich zerstörte und sich zum Herrn von Agypten machte, von welcher Zeit an sich der Zustand der Dinge in diesem Reiche veränderte, und die Ptolemäer, Alexander's Nachfolger, zugleich mit den Wissenschaften der Griechen auch deren Künste nach Agypten brachten, wie ich durch geschichtliche Beweise in dem vierten Kapitel dieser Abhandlung darthun werde. Da man nun unter diesen griechischen Königen, wie es bei derlei Ummwälzungen zu geschehen pflegt, in Agypten auch griechische Werke zu sehen bekam, so glaube ich deßhalb, daß die bis izo von den ägyptischen Künstlern in ihren Arbeiten befolgte Manier zwar nicht gänzlich abgeschafft, aber doch verbessert worden; und daher die Bildhauereien, welche ich zur zweiten Epoche zähle.

§. 20. Aus diesen Bildhauereien nehme ich nun besonders drei weibliche Statuen aus sehr hartem Basalte vor, deren zwei man im Museo Capitolino

steht, und die dritte in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welche der größten von jenen beiden sowohl in den senkrecht hängenden, an der Seite völlig anliegenden Armen, als auch in der Bekleidung gleicht,¹⁾ nur ist diese an der einen wie an der andern Figur von den Statuen der ersten Zeit ganz und gar verschieden; ausser dem unterscheidet man auch in beiden Statuen das Unterkleid von dem Roke und dem Mantel. Das Unterkleid oder Hemd, wie ich es nennen möchte, scheint von sehr feiner Leinwand mit kurzen Ärmeln zu sein, reicht an diesen beiden Statuen nur bis an das Mittel des Oberarms, bekleidet die Brust und geht bis auf die Füße. Der Rok ist dem Unterroke unserer Frauen ähnlich, doch reicht er höher hinauf, indem er bis an die Brüste geht, wo er mit zwei Zipfeln des Mantels gebunden ist, die, über beide Achseln gezogen, vorn auf der Brust einen Knoten bilden, von dem die beiden Enden herabhängen. An einer dieser beiden Statuen, welche in der Villa Albani ist, sieht man jedoch nur einen Zipfel über die Achsel herübergehen, indem der andere unter dem Arme herumgenommen und mit dem schon erwähnten Knoten vereinigt ist. Dieser so in die Höhe gezogene Rok wirft auf den Schenkeln bis an die Brust sanfte Falten, welche von beiden Seiten aufwärts gehen, so wie ihn der Mantel, an welchem er mittelst jener Zipfel angebunden ist, heraufzieht.

S. 21. Beide Statuen können für Bilder der Isis gelten; wenigstens läßt es sich aus einigen griechischen Abbildungen dieser Gottheit schließen, welche auf dieselbe Weise bekleidet sind, das heißt; mit einem Mantel, welcher mittelst der zwei vorn auf der

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 79 — 80. [G. d. R. 23. 3 R. 29. Note.]

Brust zugebundenen Zipfel über beide Achseln gezogen ist; und auch ohne diese Statuen kann man den also unter den Brüsten zugeknüpften Mantel als das beständige Merkmal der Isis annehmen, von den schönsten Statuen dieser Göttin, deren eine, mit dem Harpokrates zur Seite, im Palaste Barberini, und die andere im Museo Capitolino steht, ¹⁾ bis zu den kleinsten Figuren derselben; daher sich an eben diesem Merkmale die Isis erkennen läßt in dem Rumpfe einer kolossalcn Statue, nebst ihrem Kopfe, die an dem venetianischen Palaste steht, und gemeiniglich von dem Volke Donna Lucretia genannt wird. Dasselbe Merkmal zeigt auch in einer andern Statue des Musci Capitolini eine Isis an, welche in der Beschreibung eben dieses Museums auf der siebenten Tafel des dritten Bandes für eine Juno ausgegeben worden, wiewohl man nicht angeführt, daß sie nur den Kopf der Juno hat, welcher ihr aufgesetzt worden, weil man sie ohne den eigentlichen Kopf gefunden. Zum Beweise endlich, daß die Agyptier durch diesen zweiten Styl ihre uralte Manier in der Bildhanerei zwar verbesserten, aber nicht ganz verließen, bemerke man, daß der Kopf an einer der von mir oben am ersten angeführten Statuen im gedachten Museo, und zwar an der in demselben dritten Bande unter Numero 79 abgebildeten gerade so gearbeitet ist, wenn man das Original untersucht; denn sie hat, ausser vielen Spuren des ursprünglichen Styls, auch die ausgehöhlten Augen, wie schon die ältesten Bildhauer zu machen pflegten, und wie man an vielen andern in Rom übrig gebliebenen Köpfen wahrnimmt, besonders an zweien in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 73.

§. 22. Wenn die bis 120 angeführten Gründe, wie ich nicht zweifle, hinreichend sind zu beweisen, daß die zwei so eben erwähnten Statuen der Isis erst zu der Zeit gearbeitet worden, da Aegypten unter die Herrschaft der Griechen gekommen war: so kann ich hier die Bemerkung nicht unterdrücken, daß erstens dadurch Pater Kircher widerlegt wird, welcher meinte, daß die Wissenschaft der Hieroglyphen durch die Gottlosigkeit und den Übermuth des Kambyses, wie er saget, bald nach seinem Einfälle in Aegypten ganz und gar vertilgt worden; ¹⁾ und zweitens auch diejenigen, welche behaupten, daß sich diese Wissenschaft beim Anfange der griechischen Herrschaft daselbst verloren habe; denn eine jede dieser Statuen ist mit dem Pfeiler, an welchem sie steht, aus einem einzigen Stücke, und an beiden Pfeilern sind Hieroglyphen eingegraben. Wollte man aber jene Meinung annehmen, so würde man dadurch zugleich behaupten, daß die Griechen, sobald sie Meister von Aegypten geworden, die Religion des Landes ausrotteten, welche doch, wie jederman weiß, einen sehr großen Einfluß auf die Begräbnißfeierlichkeiten hatte, und wir sehen hingegen an einer Mumie, von welcher Pater Kircher selbst die Beschreibung und Abbildung gibt, ²⁾ daß diese in Aegypten gefundene Mumie eben so verziert und aufbewahrt ist, wie die Aegyptier, ehe sie von fremden Völkern beherrscht wurden, zu thun pflegten; obwohl auf derselben mit griechischen Buchstaben das Wort ΕΥΤΥΧΙ, ein gewöhnlicher Zuruf an die Abgeschiedenen, wie man aus verschiedenen Inschriften ersieht, ³⁾ geschrieben steht, woraus wir

1) OEdip. Aegypt. t. 3. synt. 18. c. 3. p. 515.

2) L. c. p. 405.

3) Gruter. Inscr. p. 691. n. 6. p. 783. n. 3. [G. d. R. 2 B. 1 R. 8 S. Note, u. 1 Band S. 108.]

zuverlässig schließen können, daß diese Mumie von einem der Griechen herrühre, welche sich in Aegypten zur Zeit der Ptolemäer niedergelassen. Man kann deshalb vielmehr sagen, daß die Wissenschaft der Hieroglyphen zwar fort dauerte, aber nach und nach abnahm, bis sie endlich ganz erlosch, weil die Religion und Mythologie der Griechen, welche, wie ich gleich im Anfange dieser Abhandlung bemerkte, von der ägyptischen sehr verschieden war, mit der Zeit immer festeren Fuß in jenem Lande faßte.

§. 23. Um aber auf die Hauptsache zurückzukommen, so lassen sich einige Werke der dritten schon erwähnten Epoche nicht so leicht von denen des ersten oder zweiten Styls unterscheiden, wie die des zweiten Styls von jenen des ersten; denn da die Künstler, welche keine Agyptier waren, wie ich erinnert habe, offenbar zur Absicht hatten, in dieser dritten Art von Kunstwerken die ältesten ägyptischen Figuren nachzuahmen, so wählten sie nicht nur zum Theil selbst ägyptische Steine, wie den Basalt und rothen Granit, sondern sie suchten auch, dieselben den ägyptischen in der Anordnung, Handlung, Bewegung und in den Attributen so ähnlich zu machen, daß einige darunter von allen Altertumsforschern für Werke des ältesten ägyptischen Styls sind gehalten worden. Sie ahmten indessen nicht zugleich das Fehlerhafte nach, sondern nebst dem, daß sie dem Geschmace dessen, welcher solche Statuen bei ihnen bestellte, gefällig waren, beobachteten sie weislich nur die äußere Gestalt der ägyptischen Statuen; in allen übrigen Stücken aber nimt jeder, welcher tiefer einzudringen versteht, an denselben die Wissenschaft und Absicht griechischer Künstler wahr.

§. 24. Das Schönste, was in dieser Art übrig ist, sind zwei männliche Statuen von röthlichem Granit, noch einmal so groß als die Natur; welche vor

der Wohnung des Bischofs zu Tivoli stehen.¹⁾ Es mag seltsam scheinen, daß ich ihnen jenes entfernte Altertum streitig machen will, welches ihnen bis dahin die Altertumsforscher beigelegt haben: allein diese sind, wie schon gesagt, von dem äusseren Scheine getäuscht worden, und man sieht an der Zeichnung und Gesichtsbildung recht wohl, daß es Werke von ganz anderer Arbeit sind.

S. 25. Der griechische Styl offenbart sich in der mächtig und heldenmässig erhobenen Brust, in den ausgebrückten Muskeln, in den Hüften und übrigen Theilen des Körpers, in der ganzen Form des Kopfs, das heißt: in dem schönen Ovale desselben, in der majestätischen Vertiefung der Augen, in dem sanften Profile, in dem vollen Rinn und in der Anmuth des Mundes. Wenn man nun die Gesichtsbildung betrachtet, und sie mit jener des Antinous vergleicht, so wird man bald eine vollkommene Ähnlichkeit wahrnehmen, so wie man dieselbe auch in dem äusserst beschädigten Gesichte eines Torso von rothem Marmor sieht, welcher sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet und gleichfalls nach der ägyptischen Manier gebildet ist. Die scheinbare Seltsamkeit in meiner Behauptung über die oben erwähnten Statuen zu Tivoli wird um so mehr verschwinden, wenn man eine andere Statue von weissem Marmor in dem Museo Capitolino betrachtet,²⁾ welche unter dem Namen eines ägyptischen Götzen bekannt gemacht und gleichfalls im ägyptischen Style gearbeitet ist, nur daß der Pfeiler hinter dem Rücken fehlt. Aber, ohne mich auf eine Untersuchung des

1) Maffei raccolta di Stat. tav. 148. [G. d. R. 2 B. 3 R. 9 — 10 S.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 75.

Styls oder der griechischen Kunst an dieser Statue einzulassen, was einem jeden in die Augen leuchten muß, da die Gesichtszüge an derselben besser als an den oben erwähnten Statuen erhalten sind, so darf man sie nur ansehen, um darin ein wahrhaftes Bildniß des Antinous zu erkennen, wiewohl die Haare oben auf der Stirn, welche sonst viel beitragen, ihn zu erkennen, von der Haube zugedeckt werden. Das Kinn und der Mund allein, ohne das übrige Gesicht, reichen hin, meine Behauptung zu bestätigen, so wie auch blos die von einem andern Kopfe des Antinous erhaltenen Augen anzeigen, daß es sein Bildniß war.

§. 26. Ueberdies weiß man, daß die Statuen, von welchen hier die Rede ist, in der tiburtinischen Villa des Hadrianus gefunden worden, wo unter andern Gebäuden ein Tempel theils mit ägyptischen, theils mit andern auf ähnliche Art gearbeiteten Statuen, von denen ich nachher reden werde, ausgeziert war, worunter Hadrianus auch die Bildnisse des von ihm so sehr geliebten Jünglings wahrscheinlich aufstellen lassen. Der Beweggrund, den Antinous, welcher doch von Abkunft ein Grieche und aus Bithynien gebürtig war,¹⁾ in Form und Ähnlichkeit ägyptischer Statuen vorzustellen, war zuverlässig die göttliche Verehrung, welche ihm als einem Heros in Aegypten, wo er sein Leben endigte, zu Theil geworden, und von wo aus sich hernach diese Verehrung auch in andere Länder des römischen Reichs verbreitete; da Hadrianus den Namen dieses seines Geliebten sogar einer Stadt in jenem Lande gab, und sie Antinoia nannte.²⁾

§. 27. Ausser den Bildnissen des Antinous nach ägyptischer Manier wurden in den Trümmern

1) Spartian. in Adrian. c. 14.

2) Pausan. l. 8. c. 9. [Ammian. XXII. Vorher Abydos, Besantion.]

der oben erwähnten Villa viele andere Statuen aus schwärzlichem Marmor gefunden, an welchen man die ägyptische Bildhauerei nachahmen wollen, und verschiedene derselben sieht man sowohl im Museo Capitolino als in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufgestellt; andere sind nach Engeland gegangen. An einigen ist die eigentümliche Stellung der ägyptischen Statuen in den senkrecht hängenden, an den Seiten fest anliegenden Armen beobachtet; andere sind, was die Hände betrifft, in mannigfaltiger Bewegung vorgestellt. Doch ist zu bemerken nöthig, daß man aus der Bildung ihrer Köpfe nichts folgern kan; denn unter zehn solchen Statuen ist kaum eine, welche ihren alten Kopf hat; bei allen übrigen ist er falsch und neu verfertigt ohne Beobachtung des Styls und der Zeiten.

§. 28. Zu dieser Klasse muß man, ausser verschiedenen Gemälden des herculanischen Musei, auch alle uns bekante aus grünem Basalt gearbeitete Kanopen zählen, von welchen sich einer im Museo Capitolino,¹⁾ und zwei in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden;²⁾ denn man erkennet in diesen Gözenbildern offenbar die Kunst aus den Zeiten der Kaiser. Kaum ist es nöthig, noch von den erhoben geschnittenen Steinen zu reden, wie derienige im Collegio Romano ist, der einen Kopf der Isis vorstellet, und aus welchem die Nachahmung der ägyptischen Zeichnung in jenen Zeiten noch deutlicher erscheint; denn alle erhobenen Werke, welche nicht mit der Oberfläche ganz gleich sind, sondern über dieselbe emporgehen, sind Arbeiten im griechischen Geschmace. Man muß sich

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 82.

2) Borioni Collect. ant. Rom. tab. 3 — 4.

Winkelmann. 7.

die Figuren auf den ägyptischen geschnittenen Steinen nicht auf eine andere Art eingegraben und gearbeitet vorstellen, als man sie an den Obeliskten und andern Denkmälern findet, von welchen ich unter Numero 76 und 79 zwei anführe, ¹⁾ das eine aus weissem Marmor, das andere aus röthlichem Granit; und von derjenigen Gattung, welche man gemeinlich Camei nennet, ist mir nur einer bekant, welcher einen Sperber mit der Haube vorstellte, und noch einer, aber verstümmelt, auf welchem eine sitzende Isis abgebildet ist; beide in der ehemals stöschischen, nun königlich preussischen Sammlung, ²⁾ aus Agathonyx genau auf die oben erwähnte ägyptische Art geschnitten.

§. 29. Weil man bis izo auf die zwei angezeigten Epochen der ägyptischen Kunstwerke keine Acht gehabt, und nicht verstanden hat, von diesen die Nachahmungen zu unterscheiden, welche besonders nach dem Muster der ersten gemacht worden: so erzeugten sich die verworrenen und irrigen Vorstellungen derer, welche über die Kunst dieses Volks zu urtheilen gewagt haben, und die Werke der dritten Epoche mit denen, welche wirklich alt sind, verwechseln; oder umgekehrt, wie Warburton gethan hat, welcher kühn behauptet, daß die isische Tafel im königlichen Museo zu Turin um die Zeit der römischen Kaiser verfertigt worden. ³⁾ Wer aber die drei Arten von Kunstwerken, von welchen ich gehandelt habe, mit Ernst untersucht, wird bald auch von dem kleinsten Bruchstück einer Figur die wahre Zeit der Entstehung mit Sicherheit angeben, und z. B. blos aus einem in ägyptischen Stein gemeißelten Knie wahr-

1) [Der Denkmale.]

2) [G. d. R. 2 B. 4 R. 3 S.]

3) Essais sur les hiérog. t. 1. p. 294.

nehmen können, ob das Werk diesem Volke oder der griechischen Kunst angehöre.

§. 30. Ich erinnere mich, in dem ersten Kapitel den Zweifel aufgeworfen zu haben, ob von den Ägyptern die Malerei auf eine solche Weise, und in einem so großen Umfange ausgeübt worden, als man annehmen könnte, wenn sich der Gebrauch derselben in Europa von ihnen eben so herschriebe, wie man in Ansehung der andern Theile der Zeichnung geglaubt hat. Daher kan ich izo nicht umhin, eine Bemerkung zu wagen, die ich über die oben erwähnten Gemälde im herculanischen Museo gemacht habe, und sie entfernt sich glücklicherweise nicht so sehr von der Wahrscheinlichkeit, als die bisher gegebenen Erklärungen über jene Stelle des Petronius, worin er von dem Verfall der Kunst redet, und denselben unter andern Ursachen einer gewissen in die Malerei eingeführten ägyptischen Manier zuschreibt, wenn er sagt: *pictura quoque non alium exitum fecit, quostquam Egyptiorum audacia tam magnæ artis compendiarium invenit.*¹⁾

§. 31. Der Mühe, die Dunkelheit dieser schwierigen Stelle, welche in dem Worte *compendiaria* liegt, aufzuhellen, haben einige Gelehrte sich zu entledigen geglaubt durch Anführung anderer Redensarten bei Autoren, wo sich eben dieses Wort findet, und auf solche Weise suchet Burmann nach seiner Gewohnheit die Leser abzuspiesen. Andere aber, die ein wenig mehr Bescheidenheit als er besitzen, haben eingestanden, daß sie nicht wüßten, was die Worte sollen, auch nicht einmal Muthmaßungen fänden, wie dieses Franz Junius ehrlich von sich erklärt.²⁾ Aber einige dieser Männer waren nicht im Stande,

1) Satyric. c. 2. p. 13.

2) De pictura veter. l. 2. c. 11. p. 130.

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

Von der Kunst der Zeichnung unter den Etruriern.

§. 1. Nach den ägyptischen Kunstwerken sind die der Etrurier die ältesten. In vielen Museen finden sich kleine Figuren von Erz, an welchen man die ersten Anfänge ihrer Kunst und die Zeiten erkennt, in welchen die Zeichnung und Gestalt der vorgestellten Gegenstände, wie schon gesagt, und wie auch Strabo erwähnt,¹⁾ den ägyptischen Figuren ähnlich waren.

§. 2. Es scheint, daß die Kunst der Zeichnung in das Land der Tyrrhenier oder nach Etrurien von den Griechen gebracht worden; und dieses ist zu schließen theils aus den griechischen Einwanderungen, die daselbst ihre Wohnung aufschlugen, theils noch mehr aus den Bildern der griechischen Fabel und Geschichte, welche, wie ich zeigen werde, von den etruskischen Künstlern auf den mehresten ihrer Werke vorgestellt und ausgedrückt sind.

§. 3. Was die griechischen Einwanderungen nach Etrurien betrifft: so findet sich in den alten Autoren Nachricht von zwei derselben, wovon die erste ohngefähr sechshundert Jahre vor der zweiten geschah, und diese war der Zug der Pelasger, die ursprünglich aus Arkadien kamen, und von welchen ein Theil schon in Athen gewohnet hatte.²⁾ Diese werden vom Thu-

1) L. 17. c. 1. §. 28.

2) Bianchini istor. univ. c. 32. §. 17. p. 558.

cydides,¹⁾ vom Plutarchus²⁾ und Andern, nachdem sie unter dem Namen der Pelasger angeführt worden, auch Tyrrhener genant. Hieraus kann man schließen, daß die Tyrrhener ein Volk gewesen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelasger begriffen war. Als dieses gesamte Volk in seinem Vaterlande nicht mehr Sitz genug fand, theilte es sich, und ein Haufen desselben ging nach den Küsten von Asien hinüber, ein anderer nach Petrurien, und vornehmlich in die Gegend von Pisa, wo sie dem Lande, welches sie besetzten, den Namen Tyrrhenien gaben.³⁾ Diese den alten Einwohnern einverleibten Ankömmlinge trieben früher als die Griechen den Handel zur See, und eifersüchtig auf den Zug der Argonauten nach Kolchis, widersetzten sie sich diesen, griffen sie mit einer starken Flotte nahe am Hellespont an, und brachten ihnen jene blutige Niederlage bei, in welcher alle griechischen Helden, Glaukus ausgenommen, verwundet wurden.⁴⁾ Ferner ist es wahrscheinlich genug, daß in dem Zwischenraume etlicher Jahrhunderte, die von der ersten Einwanderung bis zur zweiten verstrichen, die ersten Colonien der Pelasger von ihrem Volke durch neue verstärkt worden; ausserdem weiß man, daß die Eydier, ein Volk in Kleinasien, kurz nach dem trojantischen Kriege ebenfalls Colonien in diesen Theil Italiens abschifften.⁵⁾

1) L. 4. c. 103.

2) De virt. mulier. p. 247.

Stellen, wo sie Tyrrhener genant werden, sind angeführt von Casaubonus (ad Dionys. Halic. l. 1. c. 28.) und Cluver. (Ital. antiq. p. 428. 429.) Meyer.

3) Dionys. Halic. l. 1. c. 17.

4) Athen. l. 7. c. 12. [n. 47.]

5) Strab. l. 5. c. 2. §. 2.

§. 4. Die spätere Einwanderung der Griechen nach Etrurien geschah ohngefähr dreihundert Jahre nach den Zeiten Homers und eben so viel Jahre vor dem Herodotus, zufolge der Zeitrechnung, die dieser Geschichtschreiber selbst angibt, das ist: zu den Zeiten des Thales und des spartanischen Gesetzgebers Lykurgus.¹⁾ Mit diesen neuen Colonien immer mehr verstärkt, erweiterten die Etrurier ihren Handel und konnten ihn bis zu einem Bündnisse mit den Phöniziern ausdehnen, so daß die Karthaginer als Bundesgenossen der Perser, nachdem sie unter Hamilcars Anführung Sicilien angegriffen, und von Gelo, dem Könige zu Syrakus, geschlagen worden, demohnerachtet vereinigt mit der Flotte der Etrurier²⁾ die Griechen in Italien überfielen, die Stadt Kuma belagerten, aber von neuem mit großem Verluste von Piero, dem Nachfolger des eben genannten Gelo, zurückgetrieben wurden.³⁾

§. 5. Daß diese neuen Colonien, welche gebildeter als die ursprünglichen Etrurier waren, jene gewesen, welche in Etrurien ihre Art mit griechischen Buchstaben zu schreiben, nebst ihrer Mythologie eingeföhret, und diese rohen Völker mit den Thaten der Helden bis zu End' des trojanischen Kriegs bekannt gemacht, und daß hiedurch die schönen Künste in diesem Lande zu blühen angefangen: ist nach meiner Meinung offenbar aus den etruskischen Werken, welche

1) Herodot. l. 1. c. 94.

Man vergleiche die Kritik der von Herodot erzählten Sage bei Dionysius von Halikarnass. (l. 1. c. 17.) Des Autors Angaben der Zeit passen nicht, da Herodot (l. 2. c. 53.) den Homer nur 400 Jahre vor seiner Zeit setzt. Meyer.

2) Pindar. Pyth. I. v. 139.

3) Diod. Sic. l. 11. c. 51.

auf uns gekommen sind, und fast alle eben dieselbe Mythologie und eben dieselben Begebenheiten vorstellen. Wenn die alten Etrurier die Kunst zu schreiben verstanden hätten, so würde man auf den bis 130 in ihrem Lande aufgefundenen Denkmalen, anstatt der griechischen Geschichten, die Begebenheiten ihres eigenen Landes vorgestellt sehen, von welchen sie aus Mangel der Schrift, daß ist: der Jahrbücher, keine Kenntniß haben konnten. 1). Wie könnte es aber, daß die Etrurier zu unsern Zeiten, nachdem einige ihrer Grabmäler entdeckt worden, (die doch meiner Meinung nach immer die elendesten Werke eines Volks sind,) berühmter geworden, als sie es bei den Römern waren, und zwar nicht etwa unter den Kaisern oder in den letzten Zeiten des Freistaats, sondern damals, wo man in Rom anfang die Augen zu öffnen, und man bei der geringen Entfernung von jenem Zeitpunkte wissen könnte, wie der Lauf der Dinge in Etrurien gewesen? Die Ursache ist diese: die Etrurier wußten nichts von den Begebenheiten ihres eigenen Volks, sondern nur von den ihnen durch Griechen mitgetheilten Geschichten oder Fabeln zu erzählen, so daß die Römer zu der Zeit, als sie schreiben gelernt und hierdurch berühmt zu werden anfangen, glaubten, da sie

- 1) Wir möchten den Umstand, daß die Etrurier in ihren Denkmalen nicht die Begebenheiten ihres eigenen Landes, sondern vielmehr Gegenstände der griechischen Mythologie und Geschichte vorgestellt haben, nicht mit dem Mangel aus dem Mangel der Schrift und der Jahrbücher, sondern aus dem Charakter des etruskischen Volks herleiten, daß seinen Stolz in Zeichendeuterei und Priestertum setzte, und dem das freie Leben des Geistes in Dichtung und Wissenschaft immer fremd blieb. Daher scheint auch die Literatur der Etrurier, selbst nachdem sie durch die Griechen dieser ihre Mythologie und Poesie kennen gelernt, dennoch in ihrer ursprünglichen Rohheit geblieben zu sein. Meyer.

nicht sowohl von Etruriern als von Griechen unterrichtet worden, vorgeben zu müssen, sie seien vielmehr Schüler von denen gewesen, bei welchen jene Begebenheiten vorgefallen waren, (wie sie auch wirklich dieselben genauer kannten) als von einem Volke, welches eben die Begebenheiten nur kurze Zeit vor ihnen gelernt hatte.

§. 6. Es könnten wider diese Meinung einige etruskische Werke angeführt werden, worauf Begebenheiten etwas verschieden von Homers Erzählung abgebildet sind, wie zum Beispiel auf einer etruskischen Schale von Erzt das Schicksal des Hektors und Achilles, welches hier nicht vom Jupiter, wie jener Dichter sagt, ¹⁾ sondern vom Mercurius abgewogen wird, und so noch verschiedene andere Abweichungen, von welchen ich im Verlaufe dieses Werkes zu handeln Gelegenheit finden werde. Aber es ist ja etwas gewöhnliches, und bestärkt meine Behauptung vielmehr, anstatt sie zu widerlegen, daß die Überlieferungen des einen Landes in dem andern umgeformt werden; und wer vermag in Ansehung der Etrurier darzuthun, daß dieses nicht von einem ihrer Dichter geschehen sei?

§. 7. Ferner ist die Mythologie der Etrurier und ältesten Griechen in ihrem Wesen die nämliche; weshalb man mit Grunde sagen kan, die Etrurier haben an Kenntnissen zugenommen, weil sie mit einigen Stämmen Griechenlands, die sich unter ihnen niedergelassen, vermischt worden. Unter andern Beweisen darf man auch die Flügel anführen, welche an sehr vielen Figuren auf etruskischen Werken vorkommen, den nach dem Pausanias hatten die ältesten Gottheiten Griechenlands ebenfalls Flügel, ²⁾

1) IL. X. XX. v. 203.

2) L. 5. c. 19.

welche späterhin, als etwas Unnatürliches und Überflüssiges, von mehr erleuchteten Künstlern weggelassen worden. Ausser so vielen andern schon bekannten Denkmälern, welche ich bei der Beschreibung des ersten in diesem Werke anführen werde, sind die etruskischen Figuren größtentheils geflügelt, und besonders diejenigen in den aufgefundenen Gräbern bei Corneto, in dem alten Gebiete von Tarquinii, welche Genien vorstellen. Unter diesen geflügelten Genien ist einer, welcher auf einen gekrümmten Schäferstab gelehnt, während sich zwei Schlangen wider ihn erheben, im Gespräche mit einer weiblichen Figur steht. Ich will nicht sagen, indem es nicht zu meinem Vorhaben gehört, daß dieser Genius etwa Tages bei den Etruskern sein könne, welcher ebenfalls ein Genius, oder wie Festus sagt,¹⁾ der Sohn eines Genius war, und, obwohl aus einem gepflügeten Aker geboren, für ein Meister in der Wahrsagerkunst galt;²⁾ den der Stab dürfte sehr gut seine fabelhafte Geburt symbolisch anzeigen; auch sage ich nicht, daß die weibliche Figur vielleicht Hygois die Nymphe, gleichfalls Meisterin der Wahrsagerkunst nach dem Tages, und dessen Schülerin, sein könne;³⁾ den schon Buonarroti hat ein Kind von Erzt mit einer Bulle am Halse, aber ohne Flügel, welches in dem Museo des Großherzogs von Toscana aufbewahrt wird, für ein Bild des Tages ausgegeben.⁴⁾ Wohl aber will ich bemerken, daß, wenn auch die griechischen Colonien die Buchstaben und Mythologie in Etrurien einführten, dennoch die schönen Künste hier

1) In voce Tages.

2) Cic. de divinat. l. 2. c. 23.

3) Gori Mus. Etrusc. p. 49.

4) Explic. ad Dempst. Etrur. p. 23. 62.

früher als in Griechenland zu blühen anfangen; denn auf etruskischen Denkmälern, welche bis 130 entdeckt worden, sie mögen von gebrannter Erde, von Marmor, von Erz oder geschnittene Steine sein, wird dieser oder jener Zug aus der heroischen Geschichte der Griechen vorgestellt, und was besonders merkwürdig ist, selbst bis zu der Zeit hin, da diese erst aus dem rohen Zustande traten und das Andenken an ihre vornehmsten Thaten auf die Nachwelt zu bringen anfangen: so daß man unter Leitung der etruskischen Denkmäler bis zu den Anfängen der griechischen Begebenheiten gelangt.

§. 8. Das älteste und berühmteste Ereigniß, an welchem die mächtigsten Staaten von Griechenland Theil nahmen, ist das Bündniß der Argiver wider die Thebaner vor dem trojanischen Kriege, oder der Zug der sieben Helden wider Theben. Das Andenken dieses Krieges aber hat sich nicht so in griechischen Denkmälern, wie in etruskischen, erhalten; denn fünf von den sieben Helden des argivischen Bündnisses finden sich mit ihren Namen in etruskischer Sprache auf einer Gemme des florentinischen Musei, von mir unter Numero 105 mitgetheilt, welche zu den ältesten geschnittenen Steinen gehört, die man nur kennt. Tydeus, einer von diesen Helden, ist mit seinem etruskischen Namen auf zwei andern Gemmen geschnitten, die ich ebenfalls unter Numero 106 und 107 abbilden lassen. ¹⁾ Kapanews, ein anderer von diesen Helden, durch Jupiters Blitz von der Leiter gestürzt, als er die Mauer von Theben ersteigen wollte, befindet sich also auf verschiedenen Gemmen geschnitten, die nicht minder Arbeiten etruskischer Künstler zu sein scheinen. Andere griechische Helden, die auf etrus-

1) [I B. 3 R. 7 S.]

rischen Steinen und gleichfalls mit ihren Namen in etruskischer Sprache gebildet worden, sind Theseus, den ich unter Numero 101 mittheile, und Pelus, Vater des Achilles, unter Numero 125. In dem Museo des Herrn Duca Caraffa Noia zu Neapel ist Achilles selbst samt seinem Namen von einem etruskischen Künstler in einen Stein geschnitten, welcher schon vom Graven Caylus bekannt gemacht worden.¹⁾ Auf einem andern Steine sind Achilles und Ulysses gleichfalls mit ihren Namen in etruskischer Sprache vorgestellt zu sehen,²⁾ so daß man im Allgemeinen behaupten kann, alle Denkmale der griechischen Kunst, die sich erhalten haben, stehen in Ansehung des Alterthums den etruskischen nach. Ueberdies erhellet aus der Geschichte beider Völker, daß die Kunst der Zeichnung frühzeitiger in Etrurien als unter den Griechen geübet worden, welches nach einer Vergleichung der Umstände, worin sich Etrurien im Verhältnisse zu jenen der Griechen um die Zeiten befand, welche auf die erwähnte zweite Einwanderung gefolgt sind, nicht zu bezweifeln ist.

S. 9. Daß die Etrurier nach dem trojanischen Kriege einen tiefen Frieden genossen, während sich Griechenland in einer fortwährenden Zerrüttung befand, können wir, auch ohne die älteste Geschichte von jenen zu besitzen, dennoch fast mit Gewißheit aus der Nachricht schließen, die uns etliche Autoren über die Verfassung geben, woraus zugleich erhellet, daß dieselbe gleichförmig gewesen.³⁾ Etrurien

1) [Recueil d'antiq. t. 6. pl. 37.]

2) Adami Stor. di Bolsena p. 32. Gori Mus. Etrusc. tab. 198. n. 4.

3) Der Autor scheint hier und in der Geschichte der Kunst unter dem Ausdrucke gleichförmige Verfas-

bestand aus zwölf Theilen, ¹⁾ deren jeder sein eigenes Haupt hatte, genant *Lucumones*, ²⁾ und diese *Lucumones* standen unter einem gemeinschaftlichen Oberhaupte oder Könige, wie *Porfenna* scheint gewesen zu sein. ³⁾ Die zwölf Häupter, so wie das Oberhaupt, entstanden durch Wahl; ⁴⁾ welches unter andern auch durch die Abneigung erhärtet wird, so die *Setrurier* gegen die Könige anderer Völker bezeugten, und welche so weit ging, daß sie, als ihre Bundesgenossen, die *Vejenter*, die vorher eine republicanische Regierung gehabt, sich einen König wählten, dem Bündnisse mit ihnen entsagten, und aus Freunden ihre Feinde wurden. ⁵⁾ Die Regierung von *Setrurien* scheint mehr demokratisch gewesen zu sein: den man handelte weder vom Kriege noch vom

sung eine Demokratie zu verstehen; (3 B. 1 R. 8 S.) allein die Zeugnisse der Alten, und die früheste, zuverlässig von den *Setruriern* entlehnte Verfassung Roms, nebst dem aus ihr entstandenen Verhältnisse des römischen Patronats, machen es mehr als wahrscheinlich, daß sich in *Setrurien*, so lange es unabhängig war, kein freier Volksstand ausgebildet habe, und die Regierung in den Händen der Vornehmen oder des Adels war. Aus *Livius* (l. 10. c. 16. l. 27. c. 24.) sieht man, daß noch in späteren Zeiten daselbst die Gewalt bei dem Adel lag. Meyer.

1) Flor. l. 1. c. 5.

2) Festus in *Lucumones*. Nach der von Festus gegebenen Erklärung dieses Wortes und einer Stelle bei Cicero (de legib. l. 2. c. 9.) scheinen die *Lucumones* eine Priesterkaste gewesen zu sein. Meyer.

3) Serv. ad Virg. Aen. l. 2. v. 278. l. 10. v. 200.

4) Liv. l. 1. c. 8. Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 3. c. 61.

5) Liv. l. 5. c. 1.

Sie entsagten dem Bündnisse mit den *Vejentern*, nicht sowohl aus Haß gegen die königliche Regierung, als vielmehr gegen die Person des erwählten Königs. Meyer.

Frieden, als nur in den öffentlichen Versammlungen der zwölf Stämme, die den Staat ausmachten,¹⁾ und zu Volsena in dem Tempel der Göttin Volturna zusammenkamen.²⁾ Eine solche Regierung, an welcher ein jeder im Volke Antheil hatte, mußte auf den Charakter des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geist und Sinn erheben, ohne welche die Übung der schönen Künste nicht gedeihen kan. Es war also der Friede, der sich in Pettrurien durch die Vereinigung und Macht eines Volks erhielt, welches über ganz Italien herrschte, und sich den angrenzenden Völkern furchtbar machte, die vornehmste Ursache von dem Hervorkommen und Wachstume der Künste unter ihnen.

S. 10. Griechenland hingegen befand sich um die Zeit, da es Colonien nach Pettrurien sandte, in einer jammervollen Lage und in beständigen Empörungen, welche die alte Verfassung zerrissen, und den ganzen Staat umkehrten.³⁾ Diese Verwirrung fing im Peloponnes an, wo die Achäer und Jonier die vornehmsten Völkerschaften waren. Die Nachkommen des Herkules, um diesen Theil von Griechenland wieder zu erobern, erschienen mit einem Heere mehrentheils aus Doriern von Thessalien bestehend und verjagten die Achäer, worauf ein Theil dieser Verjagten über die Jonier herfiel, aber durch die andern Achäer von Lacedämon, Abkömmlinge des Nulus, wieder vertrieben wurde; daher sie zuerst nach Thracien und sodann nach Kleinasien flohen, wo sie das von ihnen eingenommene Land Nolien nannten, und Smyrna nebst andern Städten grün-

1) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 9. c. 1. Liv. l. 10. c. 16.

2) Liv. l. 4. c. 23. l. 5. c. 17.

3) Thucyd. l. 1. c. 2 et 5.

deten. Die Jonier zogen theils nach Attika, theils verließen sie Griechenland und gingen ebenfalls nach Kleinasien unter Anführung des Miletus, Sohn des letzten atheniensischen Königs Kodrus. Hier gründeten sie in dem Landstriche, der von ihnen Jonien genant wurde, Ephesus, Klazomenä, Samos und andere Städte. Die Dorier, welche den Peloponnes eingenommen hatten, übeten weder Künste noch Wissenschaften, sondern trieben nur den Feldbau; ¹⁾ andere Theile von Griechenland blieben verheert, so daß die Küsten des Meers, da Handel und Schiffahrt darnieder lag, beständig von Seeräubern heimgesucht wurden, und die Einwohner genöthigt waren, sich vom Meere zu entfernen und die schönsten Länder öde zu lassen. Die inneren Gegenden genossen kein besseres Schicksal: denn die Einwohner vertrieben einander aus ihren Wohnsitzen und es fehlte ihnen, da man immer bewafnet gehen mußte, ²⁾ die zur Anbauung des Landes und zur Ausbildung der Künste nothwendige Ruhe.

§. 11. In solchen Umständen befand sich damals und noch eine lange Zeit hindurch Griechenland, während das ruhige und arbeitsame Setrurien unter allen Völkern von Italien das angesehenste war, und sowohl im tyrrhenischen als ionischen Meere ohne Schwierigkeit den Handel auf sich zog, ³⁾ welchen es durch seine Colonien in den fruchtbarsten Inseln des Archipelagus, und sonderlich in der Insel Lemnos befestigte. ⁴⁾

§. 12. Was nun die Kunst der Zeichnung betrifft, so entstand sie bei den Setruriern auf

1) Id. l. 1. c. 141.

2) Id. l. 1. c. 6.

3) Euseb. chronic. p. 36.

4) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 608.

eben die Art, wie sie aus dem Dunkel der barbarischen Jahrhunderte sich neu erhob und vervollkommete; nachdem die Wissenschaften wieder aufgelebt waren. Die Zeichnung, deren Gegenstand die Nachahmung der Natur ist, machte immer die ersten Schritte unter deren Leitung; aber es ist ebenfalls immer geschehen, daß sie von ihr abwich, indem sie die Spuren derselben verließ, bis sie endlich wahrnahm, daß sie die rechte Bahn verfehlt und nun von neuem zu ihrer alten Führerin und den Grundsätzen zurückkehrte, von welchen sie ausgegangen war. Diese unabänderliche Erfahrung findet sich auch in der Zeichnung der etruskischen Künstler bestätigt.

§. 13. Die ältesten von ihnen gemesselten Figuren gleichen größtentheils hölzernen Puppen und können nicht für Nachahmungen der belebten Natur, sondern des Gerippes der menschlichen Gestalt gelten. Diese Zeichnung ist von der spätern Manier ihrer Künstler durch die Benennung des ersten Stils der etruskischen Kunst zu unterscheiden und zum zweiten Style sind die in den nachfolgenden Zeiten gearbeiteten etruskischen Werke zu rechnen.

§. 14. An den Werken des ersten etruskischen Stils bemerkt man verschiedene Stufen der Kunst und Zeit, indem er mit den plumpestern und ungeschicktesten Figuren beginnt, deren man viele theils in Erzt gegraben, theils in Stein geschnitten in den Museen findet. Dañ gelangte er zu jenen Werken, an welchen man wahrnimmt, daß er eine bessere Form gewonnen und systematischer geworden. Von dieser letzten Art aber sind nur sehr wenige Arbeiten auf uns gelangt, oder noch nicht bekannt. Das größte, welches wegen seiner guten Erhaltung zur Richtschnur bei Beurtheilung dieses Stils dienen kan, ist die Leukothea, eine erhobene Arbeit, welche sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn

Cardinals Alexander Albani befindet, und unter Numero 56 dieses Werks vorkömt. ¹⁾

§. 15. Die Zeichnung an diesem Marmor kan sowohl in Ansehung der ganzen Gestalt der Figuren, als einzelner Theile mit jener an ägyptischen Werken verglichen werden. Nicht nur die Umrisse weichen wenig von der geraden Linie ab, sondern auch die Falten der Gewänder fallen beinahe senkrecht und sind nur durch zwei und zwei parallel laufende Einschnitte angedeutet. In den Umriffen der platten und schräg aufwärts gezogenen Augen, in dem nach derselben Richtung laufenden Munde, und in dem kleinlichen Rinne gleichen sie ebenfalls den ägyptischen Figuren, und auch den Köpfen auf den ältesten griechischen Münzen. Die Haare auf der Stirn und an den Schläfen sind in kleine parallel laufende Ringeln gelegt, welches ebenfalls eine Eigenschaft des zweiten etruskischen Styles ist.

§. 16. Mit der Zeit mußten doch die Künstler bemerken, daß sie im Wesentlichen ihren Zweck, welcher die Nachahmung der Natur ist, verfehlt hätten. Als sie aber diesem Übelstande abhelfen wollten, versielen sie, wie es in ähnlichen Dingen zu geschehen pflegt, von einem Extrem in's andere, das heißt: von einer kraftlosen, mageren, spinnenmäßigen Zeichnung in eine übertriebene, sowohl in der empfindlichen Andeutung der einzelnen Theile als auch in der Handlung und dem Ausdruke der Figuren; und dieses ist der zweite Styl der etruskischen Kunst. Der nämliche Fall, ein Extrem für das andere zu ergreifen, ereignete sich auch in den verfloßenen Jahrhunderten; denn da die Zeichnung nach Art der etruskischen mager und kleinlich zu werden angefangen, warf sich Michael Angelo Buonarroti,

1) [G. d. R. 3 B. 2 R. 13 S. Note.]

um sie zu verbessern, auf das gänzliche Gegentheil. Dieses war auch natürlich; denn beim Lehren bemühet man sich, um richtig verstanden zu werden, die Gegenstände so fühlbar und klar als nur möglich ist zu machen, und, um die Hälfte einer Sache zu erlangen, pflegt man gewöhnlich drei Viertheile zu fordern.

§. 17. Die unterscheidende Eigenschaft des zweiten Stils deretrurischen Künstler ist die empfindliche Andeutung der Umrisse und das Gezwungene in der Handlung und Stellung der Figuren; wovon man das eine sowohl als das andere mehr in ihren geschnittenen Steinen als in den Werken von Marmor erkennt. Da aber jene, und besonders *Hydeus* im florentinischen Museo, welchen ich hier unter Numero 106 beibringe, mit der äußersten Feinheit, deren die Schneidekunst fähig ist, gearbeitet sind; so können wir durch dieselben unser Urtheil mit mehr Zuverlässigkeit als selbst durch die Marmorwerke begründen, besonders, da von diesen nur kleine erhobene Arbeiten, Altäre und Brunnenmündungen erhalten sind. In Rücksicht des etruskischen Stils kann man also die Statue eines Jünglings von *Erzt*, in natürlicher Größe, welche sich in der Galerie des Großherzogs von Toscana befindet, nicht für ein Werk aus dieser Schule erklären; denn die Zeichnung hat gar nichts von einer empfindlichen Andeutung, sondern ganz den Charakter der griechischen Bildhauerei. Wenn *Gori*, um diese Statue für eine etruskische auszugeben, anführt, daß sie bei Perugia gefunden worden, so ist dieses nur zufällig, und die Arbeit der Haare, welche er für eine Eigentümlichkeit der etruskischen Künstler ausgibt, hat die größte Ähnlichkeit mit den Haaren an mehreren Köpfen von *Erzt* im herculanischen Museo, besonders mit dem Kopfe einer Büste, welche einen jungen Helden vor-

stellt, und worauf der Name des atheniensischen Künstlers Apollonius eingegraben ist. ¹⁾

§. 18. Aus der übertriebenen Andeutung in deretrurischen Zeichnung entstanden zwei andere Eigenschaften ihrer Figuren: sie sind nämlich ohne Charakter und ohne Gratie. Weil ein gemeinschaftlicher Charakter in allen Figuren ist, werden sie unbestimmt, und die zu starke Andeutung gleicht einem Syllogismus, welcher, indem er zu viel beweiset, gerade darum nichts beweiset. Und so wie es der schlechteste Charakter eines Menschen ist, gar keinen Charakter zu haben: eben so würde man die etruskischen Figuren, wenn man von ihnen die Attribute wegnähme, oft für etwas ganz anderes halten, als sie vorstellen, und also mit vollem Rechte von ihnen sagen können, daß sie ein fehlerhaftes Ansehen haben. Dieses Urtheil über die Zeichnung der Etrurier läßt sich durch fast alle Denkmale der Kunst dieses Volks bestätigen. An dem runden Altare im Museo Capitolino, der unter Numero 38 vorkömmt, ist Apollo eben so gezwungen und die Formen sind eben so empfindlich angedeutet, als an dem bärtigen Mercurius zu seiner Seite. ²⁾ Auf dem andern runden Werke unter Numero 5 erscheint Vulcanus in einem eben so jugendlichen Alter als Apollo und weder dieser noch jener sind vom Jupiter und Neptunus, auf demselben Denkmale, der Idee nach verschieden. ³⁾

§. 19. Der Mangel der Gratie war schon, wie ich bemerkt habe, eine Unvollkommenheit an den Figuren des ersten etruskischen Stils, oder dieses war hielmehr Plumpheit; den Figuren des zweiten

1) Gori Mus. Florent. t. 3. tav. 45. 46. [G. d. R. 3 B. 2 R. 9 S.]

2) [G. d. R. 3 B. 2 R. 14 S.]

3) [G. d. R. 3 B. 2 R. 16 S.]

Styls aber fehlt die Gratie aus dem gesuchten Wissen in den scharf angezeigten Umrissen, aus übel verstandener Zierlichkeit, Übertreibung und Gewaltthätigkeit in der Bewegung. Die Stellung des Pelcus auf der Gemme unter Numero 125, und die steife Bewegung der Hände auf den so eben erwähnten Denkmälern bezeugen diesen gerechten Tadel. Ähnliche Unvollkommenheiten lassen sich ebenfalls in den Werken des Michael Angelo Buonarroti bemerken, wenn man sie mit unparteiischen Augen betrachtet. Dieser Künstler, indem er seinen Schülern und der Welt sein tiefes Wissen zeigen wollte, versiel in's Gezwungene, sowohl was die Zeichnung der Theile, als was die Stellung der Figuren betrifft, besonders der weiblichen, zumal derer auf den Grabmälern des Giuliano und Lorenzo Medici in der neuen Sacristei der Kirche S. Lorenzo in Florenz; weshalb man sagen kan, daß diese Figuren, da sie von dem eigentümlichen Charakter ihres Geschlechts abweichen, gar keinen haben, und darum der Anmuth völlig beraubt sind.

S. 20. Ein anderes Merkmal des zweiten sowohl als des ersten Styls der betrurischen Bildhauerei sind die Haare des Hauptes und der Schaam, welche in kleinen krausen Locken reihenweis liegen, auf eben die Art, wie das Haar der Leukothoe und der drei Nymphen auf der oben angeführten erhabenen Arbeit, oder wie das des Theseus und des Tydeus unter Numero 101 und 106.

Eben so gekräuselt sieht man die Haare des Perikles auf einem vierseitigen Altare im Museo Capitolino, worauf die Arbeiten dieses Helden vorgestellt sind.¹⁾ Auf gleiche Art sind auch die Haare der Wölfin von Erz im Capitolio, welche den Ro-

1) [G. d. R. 3 B. 2 K. 15 S.]

mulus und Nemus säugt, gebildet; ¹⁾ daher man sie nach diesem und anderen Merkmalen für ein Werk etruskischer Kunst halten kan, und zwar aus der Zeit, wo die Bildhauerei und andere Künste in Rom von Etruriern ausgeübt worden. Sie wurde in dem Tempel des Romulus, welcher izo dem h. Theodor geweiht ist, am Fuße des palatinischen Berges gefunden, und scheint dieselbe zu sein, welche zur Zeit des Dionysius von Salikarnaß in einem Tempel unterhalb des palatinischen Hügels stand, und nach dem Zeugnisse dieses Autors für ein Werk der ältesten Kunst galt. ²⁾ Da nun Cicero meldet, daß eine Wölfin aus Erzt vom Blitze getroffen worden, und man an der capitulinischen Wölfin die offenbare Spur einer solchen Verletzung am linken hintern Schenkel bemerkt: so ist es wahrscheinlich, daß Cicero von dieser geredet habe. ³⁾

§. 21. Aus den angestellten Betrachtungen ergibt sich endlich, daß die etruskischen Künstler von den griechischen im Ausdrute der Schönheit übertroffen worden, weil diese immer getrübt wird und verloren geht, sobald man die Formen einer Figur zu empfindlich andeutet und den Gliedern gewaltsame Wendungen gibt. Daher bemerkt man weder auf den oben angeführten Gemmen, welche übrigens beweisen, daß der Künstler eine große Kenntniß des menschlichen Körpers und der Anatomie hatte, noch auf andern geschnittenen Steinen schöne Gesichtsbildungen; und wenn sich aus irgend einer in Kupfer gestochenen etruskischen Gemme das Gegentheil zeigt, so kan man glauben, daß der Zeichner im Nachbilden des Origi-

1) [G. d. R. 3 B. 3 R. 11 S. Unter den Abbildungen Numero 95.]

2) Antiq. Rom. l. 1. c. 79.

3) De divinat. l. 2. c. 20. l. 1. c. 12.

nals wenig Treue und Genauigkeit beobachtet, und, was ihm nicht schön genug erschienen, verbessert habe.

S. 22. Nachdem ich den wahren Charakter und die Eigentümlichkeit der Zeichnung bei den etruskischen Künstlern angegeben habe, muß ich noch jenes Merkmal anführen, welches die gewöhnlichen Altertumsforscher in der Bekleidung einiger Figuren zu finden vorgeben. Die Bekleidung hat nämlich theils schmale parallel liegende, theils geschlängelte Falten, so wie an den drei Gottheiten auf dem kurz vorhin erwähnten Altare im Museo Capitolino. Es ist wahr, alle etruskische Figuren haben ähnliche gezwungene Falten, aber darum faß man doch nicht mit Grund behaupten, daß alle auf diese Art bekleideten Figuren etruskisch seien; denn es finden sich Figuren, die ohne Zweifel dem griechischen Style angehören, und doch eine solche Bekleidung haben; dergleichen sind in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani zwei erhobene Arbeiten, einander ganz ähnlich oder vielmehr Wiederholungen, wovon eines vor die Vorrede meiner Geschichte der Kunst des Altertums gesetzt ist.¹⁾ An diesen Denkmalen liefert unter andern die korinthische Bauart eines darauf vorgestellten Tempels den offenbaren Beweis, daß es ein griechisches Werk und nicht einmal aus den ältesten Zeiten ist, weil die Erfindung einer solchen Bauart erst nach dem Phidias geschah. Sogar auf den Münzen Alexanders des Großen sieht man eine Pallas mit diesem trockenen Faltenwurf geprägt. Eine ähnliche Bekleidung haben auch einige Gottheiten auf einem vierseitigen in der eben genannten Villa befindlichen Altare; aber dennoch

1) [Unter Numero 103 der Abbildungen.]

faß auch dieser Altar, wenn man nach der äufferst feinen Vollendung des Gesimses und seiner Verzierungen urtheilen will, nicht für eine Arbeit betrurischer Künstler oder der griechischen aus der ältesten Zeit, deren Zeichnung der betrurischen ähnlich war, gehalten werden.

§. 23. Es wird daher wahrscheinlich genug, daß die griechischen Künstler in der Blüthe ihrer Kunst jene alte Art der Bekleidung an den Figuren ihrer Gottheiten nachzuahmen pflegten, um sie von den bloß menschlichen Figuren zu unterscheiden, und durch diese den ersten Zeiten der Kunst eigentümliche Tracht verehrungswürdiger zu machen, gerade wie die Hermen des Jupiter Terminalis immer mit einem langen viereckigten Barte und mit langen geringelten Haarstrichen, die vorwärts über die Achseln fallen, vorgestellt sind, um ihnen das Ansehen eines achtbaren Altertums zu geben, wie die Figuren Jupiters aus den Zeiten haben, als die Kunst noch nicht die ganze menschliche Gestalt auszudrücken vermochte, und daher die Gottheiten bloß durch Köpfe abbildete, die auf Alöze gestellt waren. Der Gebrauch, noch in unsern Tagen die Porträte auf die van dykische Art zu bekleiden, beweiset, daß eine gewisse Neigung zum Altertümlichen und zu den Sitten vergangener Zeiten in der Kunst nicht ungewöhnlich ist.

§. 24. Zu den Werken, die meistens für betrurische gelten, gehören auch die bemalten Gefäße aus gebrannter Erde, von welchen ich einige in diesem Werke bekannt gemacht habe, die aus der Sammlung in der vaticanischen Bibliothek und aus der des berühmten Malers, Herrn Mengs, entlehnt sind. Weil die Zeichnung vieler Figuren auf diesen Gefäßen den Bildern auf betrurischen Opferschalen von Erst ähnlich ist, so hat man auch ihnen Etrurien

zum Vaterlande angewiesen, da man sie doch vielmehr campanische Gefäße nennen sollte; denn der größte Theil derselben, wenn nicht alle, die man bis 130 kennt, sind in Campanien und Großgriechenland ausgegraben worden; besonders in den alten Gräbern bei der Stadt Nola und in der Gegend des alten Capua; daher man sich nicht wundern darf, wenn auf einigen griechische Buchstaben vorkommen. Von dieser Art befinden sich verschiedene in der maffrillischen Sammlung zu Neapel, die schon von dem Canonicus Mazzocchi bekannt gemacht worden, und in dem Museo des Herrn Hamilton, großbritannischen Ministers bei dem Könige beider Sicilien. Eine Schale oder Tasse ebenfalls mit griechischen Buchstaben ist in der Gegend des alten Capua ausgegraben, und steht im herculanischen Museo. Zu solchen Gefäßen kan ich auch dasjenige in der vaticanischen Bibliothek zählen, das ich unter Numero 134 beibringe; und auf welchem man sogar den Namen des Künstlers in griechischer Schrift also gezeichnet sieht: ΑΑΣΙΜΟΣ.¹⁾ Da man übrigens aus dem, was Kritias beim Athenäus sagt, weiß, daß die Petrurier auch vergoldete Gefäße arbeiteten, welche von den Griechen sehr geschätzt wurden,²⁾ und

1) Millin (*Peintures des Vases ant. t. 2. p. 60.*) liest den Namen des Künstlers nicht ΑΑΣΙΜΟΣ, sondern ΑΑΣΙΜΟΣ. Beiläufig wollen wir hier noch an einen vom Autor nicht angeführten etruskischen Künstler erinnern, der Mamurius hieß, ein Zeitgenosse des Numa war [Plutarch. in Num. c. 13.] und die Schilde der Salier verfertigt hat. (Ovid. fast. l. 3. v. 583.) Sein Name ward durch die Gedichte der Salier verherlicht. (Festus v. *Mamurii Veturii.*) Auch die in Erz gegossene Bildsäule des Vertumnus, die am römischen Foro stand, war seine Arbeit. (Propert. l. 4. eleg. 3. Lanzi, *Saggi di lingua Etrusca. t. 1. p. 144.*) Meyer.

2) L. 2. c. 21. [n. 50.]

daß die Gefäße aus gebräunter Erde von Arezzo, einer Stadt Etruriens, in vorzüglichem Werthe standen; da ferner glaubwürdige Personen versichert haben, daß welche von dieser letztern Gattung in der Nachbarschaft von Viterbo und um Corneto, in dem alten Gebiete von Tarquinii, gefunden worden, die folglich etruskische Arbeit wären: so will ich wohl zugeben, daß zwischen den Gefäßen des einen und des andern Landes eine Ähnlichkeit statt finde; aber über den Styl der Zeichnung der Figuren und der Malerei, womit diese Gefäße geziert waren, kann ich kein Urtheil fällen, da ich sie nicht gesehen habe.

§. 25. Die meisten der erwähnten campanischen Gefäße und besonders die größten scheinen statt unseres Porcellans zur Auszierung der Zimmer und Grabmäler gedienet zu haben, welches man daraus schließen kann, daß sich einige ohne Boden gefunden haben. Die Vorstellung von der Zeichnung an eben diesen campanischen Gefäßen und von der Ähnlichkeit derselben mit jener der etruskischen Künstler hat sich gemeinlich nach den Gemälden der gewöhnlichsten Gefäße gebildet, so daß sich diese Ähnlichkeit nur auf dasjenige beschränkt, was man auf den mittelmäßigen Gemälden der Gefäße und an den Figuren der etruskischen Opferschalen bemerkt und also auf andere etruskische Denkmale keine Anwendung leidet; denn der allgemeine Charakter der auf jenen Gefäßen gemalten Figuren ist Schlankheit, welche bei einigen zu weit geht, da manche ungewöhnlich lang und mager sind, also den Gegensatz zu der empfindlichsten Andeutung und dem Gewaltfamen in der etruskischen Zeichnung bilden.¹⁾

§. 26. Endlich muß ich noch beifügen, daß der

1) [G. d. R. 3 B. 3 R. 18 §. 3 B. 4 R. 1 §. 10 §. 14 §. 25 §. 32 §. 35 §. 42 §.]

Leser, wenn er in der gegenwärtigen Abhandlung über die Kunst der Etrurier bestimtere und genauere Gedanken erwartet hat, als ich aufstellte, dieses der geringen Anzahl der uns übrig gebliebenen Denkmale zuschreiben muß, weshalb wir nicht zu einem völlig richtigen Systema von der Zeichnung jener Künstler gelangen können. Da aber der älteste griechische Styl, wie ich schon gesagt habe, dem der etruskischen Künstler ähnlich gewesen, so wird man sich oft, wenn man eine solche Arbeit dem einen oder dem andern Volke zueignen will, sehr in Acht nehmen müssen; denn wir haben eine Menge kleinere etruskische Figuren: aber von Statuen, welche zur Richtschnur beim Urtheilen und Entscheiden dienen könnten, ist auch nicht eine einzige in Rom vorhanden; und darum kann sich unser Urtheil fast einzig auf die Arbeit der geschnittenen Steine gründen, welche uns von diesem Volke erhalten sind. Allein diese sind wie das kleine Gestrüpe von einem ausgehauenen Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume stehen; und so wie sich nach einem Schiffsbruche aus wenigen Brettern eines zu Grunde gegangenen Schiffs kein sicheres Fahrzeug bauen läßt: eben so wenig wird man, bei dem Mangel großer Figuren mit genauer und bestimmter Zeichnung, von den übrig gebliebenen Denkmalen ein Systema zu bilden vermögen.

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

Von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit.

§. 1. Die Kunst der Zeichnung unter den Griechen, als der wesentlichste Theil dieser schon begonnenen Abhandlung, muß, wenn man einen deutlichen Begriff von ihr haben und sie nach ihrem ganzen Werthe erkennen will, nicht nur in ihren ersten Anfängen betrachtet, sondern in allen ihren Fortschritten, in ihrem Wachstume, ihrer Vollkommenheit und ihrem Verfall untersuchet werden. Hierzu aber ist erforderlich die Veränderungen, welche sowohl die Kunst als auch das Volk, von dem sie ausgebildet wurde, erlitten hat, mit einander zusammenstellen; und ich werde darum, weil ich dieses zu unternehme, die Abhandlung in zwei Abschnitte theilen, wovon der erste systematisch, der zweite historisch ist.

Erster oder systematischer Abschnitt.

§. 2. Von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen reden, heißt eben so viel als von der Schönheit in allen ihren Theilen handeln, weil diese von ihrer Kunst der Zeichnung die Grundlage und der Endzweck war. Dieses zeigen ihre Werke, bei deren Verfertigung sie offenbar dem Ideal der Schönheit, das sich in ihnen gebildet hatte, sowohl die etwaige Wissenschaft, alles nachzubilden, wie es in der Natur erscheint, als auch den Ausdruck, welchen die Figuren erhalten sollten, um diese oder jene Geschichte vorzustellen, untergeordnet haben. Ich sagte, daß sie

nach der Schönheit in allen ihren Theilen strebten, aber ich wollte sagen, daß sie in ihren Werken nicht nur die Jugend und die Blüthe der Jahre, sondern auch jede Person und jedes Alter auszudrücken suchten, indem sie zum Beispiel bei allen Figuren dieselbe Regel befolgten, welche man in der Vorstellung der Jahreszeiten beobachten muß, von denen jede, sie mag unter dem Bilde einer jugendlichen oder einer betagten Person erscheinen, auf ihre Weise schön und anmuthig sein wird. Dieses Bestreben, alle Alter des Lebens schön zu bilden, wie das Jahr etwa vom Frühlinge bis zum Herbst schön und angenehm ist, wurde von den griechischen Künstlern nicht nur in dem Ganzen ihrer Werke, sondern auch in jedem einzelnen Theile derselben beobachtet; daher man sagen kan, daß sie sanft vom Allgemeinen zum Besondern übergingen, wie die Natur vom Stamme des Baums zu den Zweigen.

§. 3. Ich sehe, was ich unternehme, wenn ich weiter gehe: bei dem Unterrichte ist das Schwerste, die Sache, von welcher man handelt, zu zerlegen und in ihren Theilen zu betrachten; weßhalb uns jene, die bisher von der Schönheit schrieben, aus Trägheit des Geistes oder vielmehr aus Mangel an Kenntniß mit metaphysischen Ideen abgefertigt haben. Sie setzten sich eine Unendlichkeit von Schönheiten in den Kopf, die sie an den griechischen Statuen wahrgenommen; aber anstatt uns dieselben anzuzeigen, haben sie nur im Allgemeinen davon geredet, auf die Art, wie Cäsar Ripa seine Iconologie verfertigte, gleichsam als wenn alle Denkmale vernichtet und verloren wären.

§. 4. Um nun von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen, oder von der Schönheit, die sie in den menschlichen Figuren angebracht haben, zu handeln, und die Vorzüge derselben zum Nutzen des

Liebhhabers und Künstlers darzulegen, ist es nothwendig, vom Idealen zum Wirklichen, und vom Allgemeinen zum Besondern herabzusteigen, und unsere sowohl als der griechischen Künstler Vorstellungen von dem durch die ganze Natur verbreiteten Schönen, und besonders von dem, womit der Mensch begabt ist, mit der Betrachtung jener Schönheiten zu verbinden, welche dieselben Griechen in ihren Werken gebildet haben. Dieses muß aber nicht in schwankenden und unbestimmten Worten geschehen, sondern durch eine genaue Bestimmung der Umrisse und Linien, aus welchen dasjenige entsteht, was wir schöne Formen nennen. Meine Abhandlung wird daher in zwei Theile zerfallen; in dem ersten werde ich von der Schönheit der Zeichnung überhaupt oder von dem Anblit handeln, den uns die menschliche Gestalt im Ganzen betrachtet sowohl durch das, was sie an sich ist, als durch den Ausdruck und die Stellung gewährt; im zweiten werde ich von den Theilen reden, welche zur Schönheit der menschlichen Gestalt beitragen.

E r s t e r T h e i l.

§. 5. Die Schönheit läßt sich auf gewisse Grundbegriffe zurückführen, aber nicht bestimmt erklären. Gewöhnlich sagt man, sie bestehe in der wechselseitigen Übereinstimmung des Geschöpfes mit dessen Absichten und der Theile unter sich und mit dem Ganzen. Aber auf diese Weise verwechselt man die Schönheit mit der Vollkommenheit, welche ebenfalls dadurch nicht bestimmt ist, noch bestimmt werden kann, weil die Menschheit derselben nicht fähig ist. Kann wohl eine Erklärung des Schönen genügen, wenn sie dasselbe mit dem Vollkommenen verwechselt?

§. 6. Die Unmöglichkeit, das Schöne genau zu

bestimmen, entstehet daher, weil es unsere Begriffe übersteigt; und da wir uns nichts so Erhabenes und Vollkommenes als die Schönheit vorstellen können: so war die natürliche Folge, daß uns das Schöne und das Vollkommene für gleiche Dinge galten. Wäre das nicht, so würden wir auch von dem Schönen die wahre Erklärung haben, wie von jedem andern Dinge, dessen ganzes Wesen man kennt. Wie es sich aber mit dieser Erklärung verhalten mag, so wird doch ein jeder, welcher überzeugt ist, daß allen Geschöpfen das Gepräge der Vollkommenheit in dem Grade aufgedrückt sei, dessen sie fähig sind, und daß ein jeder Begriff auf einer Ursache beruhe, die außer diesem Begriffe in etwas anderm gesucht werden müsse, ohne Zweifel erkennen, daß die Ursache der Schönheit, welche man für eines mit der Vollkommenheit halten kan, nicht außer derselben zu finden sei, da sie in allen erschaffenen Dingen vorhanden ist.

§. 7. Dieses angenommen, muß ich zu meinem Zwecke noch die Bemerkung vorausschicken, daß die höchste Schönheit nur in Gott ist; daher die menschliche Schönheit um desto vollkommener wird, je mehr sie dem höchsten Wesen gemäß, entsprechend und einstimmig kan gedacht werden, welches durch seine Einheit und Untheilbarkeit von der Materie unterschieden ist. Diese beiden Eigenschaften sind die Quelle der zwei vornehmsten Begriffe von der Schönheit, die ein jeder in den Gegenständen, welche ihm vorkommen, zu sehen sucht, nämlich die Einheit und die Einfachheit harmonisch mit einander verbunden, und in den Theilen gleichförmig vereinigt: denn die Einfachheit entspringt aus der Einheit, und beide zusammen erzeugen das Erhabene.

§. 8. Ich will ebenfalls die andere Wahrheit vorausschicken, daß jede Sache begreiflicher wird,

sobald man die Theile, aus welchen sie zusammengesetzt ist, in einen einzigen Begriff oder in so wenige als möglich einschließen kan; so daß jeder Gegenstand, welcher sich unserm Geiste unter einer einzigen Ansicht und auf einen Punkt vereinigt vorstelllet, uns in seiner völligen Größe und in seiner ganzen Ausdehnung erscheinet. Je mehr aber ein Gegenstand getheilt ist, und je mehr wir folglich mit unserer Betrachtung umherschweifen müssen, desto kleiner wird er uns vorkommen und desto weniger werden wir ihn begreifen können, weil wir wegen der getrennten und vervielfältigten Theile das Ganze nicht mit einem Blitze zu übersehen und zu umfassen vermögen. Es geht hier dem Auge wie einem Wanderer, dem die Reise sich um desto mehr verlängert, je öftere Ruhepunkte er findet, auf welchen er anhält. ¹⁾ Aus demselben Grunde erscheinet ein kleines Haus, wenn es im einfachen Style aufgeführt ist, groß und prächtig; aber ein mit Zieraten überladener Palast, wenn er auch noch so groß wäre, klein; gleich wie eine Musikk, die aus unendlich gebrochenen, gekettelten und geschleifeten Tönen bestehet, kleinlich und armselig ist; hingegen groß und entzükend wird, wenn sich alles in einfachen, lang anhaltenden Zügen künstlich an einander schließt.

§. 9. Eben so verhält es sich mit der Einheit, welche in der Zeichnung erfordert wird; sie ist aber verschieden von der Einerleiheit oder steten Vorstellung einer und derselben Sache, das

1) [Der Widerspruch in diesem Gleichnisse hier und in der Geschichte der Kunst, 4B. 2 K. 22 S. wo der Autor sagt, „daß dem Reisenden der Weg kürzer werde,“ ist nur scheinbar, denn beides ist wahr: die Reise verzögert sich durch das öftere Verweilen, und der Weg verkürzt sich, da man auf andere Dinge achtet als auf ihn.]

heißt: sie bestehet in so geformten Umrissen, daß die Theile, indem sie die ganze Gestalt geben, gleich viele Veränderungen der Einheit sind oder zu sein scheinen. Diese Idea, oder dieser Gedanke, wie wir ihn nennen wollen, ist in der That ein wenig abstract; aber ausserdem, daß er nicht weniger fest steht, ist er von wichtigen Folgen in Ansehung dessen, was ich noch späterhin zu sagen habe. Daher muß ich ihn, wenn es mir anders gelingt, noch verständlicher zu machen suchen; und dieses glaube ich dadurch thun zu können, wenn ich sage, daß in diesem Begriffe der Einheit auch die Unbezeichnung liege, welcher Ausdruf mir bei der Anwendung zu Statten kömmt. Wenn ich also sage, daß eine Gestalt, um schön zu sein, unbezeichnet sein müsse: so will ich dadurch andeuten, daß die Form derselben weder dieser oder jener bestimmten Person eigen sei, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrücke, als welche die Einheit unterbrechen und die Schönheit vermindern oder verdunkeln. Daher gilt von der Schönheit, was von dem Wasser, welches aus dem Schooße der Quelle geschöpft wird, das um desto gesunder geachtet wird, je weniger Geschmak es hat, und von allen fremden Theilen geläutert ist.

§. 10. Es scheint mir kaum nöthig, noch zu bemerken, daß die Einheit und die Einfachheit, von welcher ich rede, entweder materiell oder moralisch ist, und daß die moralische sich auf die Stellung, welche die Künstler ihren Figuren geben, die materielle aber auf die Formen derselben beziehe; ich bemerke nur, daß hier von der materiellen die Rede ist. Die materielle Einheit, welche wir auch die linearische nennen können, ist geeigneter, das Alter des Menschen, in welchem die Schönheit ihren Sitz zu haben scheint, das heißt:

die Jugend, vorzustellen; denn hier ist die Einheit um so größer, je mehr die Linien, welche zur Bildung einer jugendlichen Gestalt erforderlich sind, wiewohl sie sich von der geraden Richtung entfernen und sich zu den Ellipsen hinneigen, nichts desto weniger, indem sie durch excentrische Kreisbogen gebildet worden, bei dieser Ausfließung der einen aus der andern so sanft fortlaufen, daß man sie mit der Fläche eines von den Winden nicht beunruhigten Meers vergleichen kan, von welchem man, obwohl es in steter Bewegung ist, dennoch saget, daß es still sei. Diese also von mir bestimmte Einheit der Umrisse wurde von den griechischen Künstlern vorzüglich gesucht, und erhielt sich auch bei ihnen durch die Betrachtung solcher Personen, deren blühende Jugend durch die Verehrung der Samengefäße länger erhalten wurde, wie bei den Priestern der Cybele und der Diana zu Ephesus; ¹⁾ denn in solchen vereinigt sich die sanfte Rundung beider Geschlechter mit einer weniger empfindlichen Andeutung der Muskeln und der knorpelichten Theile, als es bei unserer schnell verblühenden Jugend gewöhnlich ist.

§. 11. Im Gegensatz mit den neuern Künstlern, welche glauben, einen desto größeren Beweis von ihrem Wissen zu geben, je stärker sie die Adern und Muskeln an ihren Bildern von jeglichem Alter hervorheben, verwandten die Griechen, um die Schönheit zu erzeugen, ihre ganze Einsicht und allen Fleiß auf die Gestalten des jugendlichen Alters, weil natürlich an diesen die rauhen und stark hervorspringenden Theile fehlen, und sie daher geschickter sind, die Einheit der Zeichnung zu erhalten. Hier zeigten sie ihren Geist und die Zartheit ihres Gefühls, indem sie dieses Alter vor allen andern, bisweilen auch

1) Strab. l. 14. c. 1. §. 13.

mit Hintansetzung der Mythologie, ausgewählt und wohl eingesehen hatten, daß die Jugend allein geschikt sei, in ihr die Gottheiten vorzustellen und mit Körpern zu bekleiden, die nicht materiell, sondern geistig wären.

§. 12. Ich sagte, daß die griechischen Künstler sich mehr befaßten und ihr Studium darein gesetzt haben, Gestalten von diesem Alter und vielleicht mehr als von jedem andern zu bilden, im Gegensatz mit den Neuern, welche die starken Umrisse der Glieder in jedem andern Alter nebst der empfindlichen Andeutung der Muskeln und anderer Theile auch im Jugendlichen ausdrücken möchten. Würden wir aber wohl diesen Künstlern, selbst abgesehen von der Schönheit, bei gleicher Schwierigkeit der Arbeit den Vorzug einräumen? Ein jeder begreift, daß es sehr schwer ist, indem die Umrisse der jugendlichen Gestalten unmerklich in einander fließen, die eigentlichen Punkte der Höhe und die Linie, welche dieselbe umschreibt, so wie die Stellen, wo die eine Linie sich mit der andern verbindet, zu sammeln; und hat man sie gesammelt, so ist es noch weit schwerer, sie genau zu bestimmen, weil in solchen Gestalten alles, was man in den männlichen bemerkt, zwar auch sein aber nicht erscheinen soll; denn in den männlichen Gestalten hat die Natur ihre Bildung vollendet, folglich die einzelnen Theile genau bestimmt; in den jugendlichen aber ist die Bildung der Theile zwischen dem Wachstume und der Vollendung gleichsam unsicher gelassen, weshalb man dieselben nicht innerhalb der Jugend, sondern erst nach den Jahren bemerkt, welche das männliche Alter von dem jugendlichen unterscheiden. Es ist auch kein so großer Fehler, bei der Bildung einer männlichen oder betagten Figur die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verstärken oder zu übertreiben, als es die geringste Abweichung von den

Umriß in einem jugendlichen Gewächse ist, wo auch der geringste Schatten, wie man zu sagen pflegt, zum Körper wird.

§. 13. Die Schönheit ist von zweierlei Art, entweder individuell oder idealisch; die erste ist ein Inbegriff der schönen Formen eines einzelnen Wesens, und die zweite ist eine Wahl schöner Theile aus vielen einzelnen; idealisch heißt sie nicht in Rücksicht auf die Theile, sondern auf das Ganze, in welchem die Natur von der Kunst fast übertroffen werden. Die Natur hat immer erzeugt und erzeugt noch täglich Bildungen des Gesichts, die mit den Köpfen der höchsten Schönheit, welche man in Marmor und auf geschnittenen Steinen findet, zu vergleichen sind; auch sieht man zu unsern Tagen in der Wirklichkeit Gestalten, wie die Niobe und der vaticanische Apollo. Gewisse Köpfe an Gottheiten, von welchen mancher glauben möchte, daß sie ohne Beobachtung der Wirklichkeit nur mit dem Verstande aufgefaßt und gleichsam, um die Natur zu beschämen, gezeichnet worden, sind vielleicht nichts als Bildnisse von Personen, die vor Alters gelebt haben. So wissen wir, daß einige Statuen der Venus und anderer Göttinnen nach dem Ebenbilde schöner Weiber gemacht sind, selbst solcher, welche ihre Gunst feil hatten.¹⁾ Aber nichts desto weniger wird die Natur, wiewohl sie bei der Bildung ihrer einzelnen Wesen nach der Vollkommenheit strebt, durch die Materie und durch so viele Zufälligkeiten, denen die Menschheit unterworfen ist, immer gleichsam beschränkt, so daß sie nicht zu dem Ziele, welches ihr vorgesteht, gelangen kann; es wird daher fast unmöglich sein, einen in allen Thei-

1) Xenoph. memorab. l. 3. c. 11. §. 1. Athen. l. 13. c. 6.
[n. 59. G. d. R. 4 B. 2 R. 26 S. Note.]

len vollkommen schönen Menschen zu finden. Doch hat auf der einen Seite die eingepflanzte Neigung des Menschen, sich über seine Bestimmung zu erheben, und, was die Natur unvollendet läßt, zu verbessern, dieser Unvollkommenheit abzuhelpen gesucht, und auf der andern Seite hat die durch Religion erbizte Phantasie der Heiden, deren erste Lehrer Dichter waren, mitgewirkt. Indem diese suchten, Gegenstände der Verehrung, und zwar, um Ehrfurcht und Liebe zu erwecken, Bilder von höherer Natur, als die menschliche ist, zu geben: so dachten sie, daß die der Gottheit würdigsten und für die Einbildung des Menschen reizendsten Bilder diejenigen wären, welche den in einer ewigen Jugend und in dem Frühling des Lebens fortdauernden Zustand der Götter ausdrückten. Dieser Zustand war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens gemäß, und allein fähig, die menschliche Seele in einen süßen Traum entzückender Liebe zu versetzen, worin die Seligkeit besteht, die bis izo von den Sterblichen in allen Religionen, gut oder übel verstanden, gesucht worden. Zu der von Dichtern erhaltenen Idea von stets jugendlichen Gottheiten, sowohl männlichen als weiblichen Geschlechts, kam noch eine andere, vermöge welcher man annahm, daß alle Götinnen ein jungfräuliches Ansehen hätten, welches man besonders an den Brüsten wahrnehmen könnte. Daher sind die Brüste von den Künstlern ohne sichtbare Warzen gebildet worden, wie an jungen Mädchen, denen Lucina, um mit den Dichtern zu reden, den Gürtel noch nicht aufgelöset hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben. ¹⁾

§. 14. Beseelt von dieser eingepflanzten Neigung und von solchen Grundsätzen der Religion, suchten die alten Künstler aus den schönsten Theilen die

1) [G. d. R. 5 B. 1 R. 2 §. Note.]

schöne Gestalt zusammenzusetzen, indem sie nackte Personen beobachteten; die Gymnasien Griechenlands, wo sich die schönste Jugend übte, ¹⁾ gaben ihnen ein weites Feld, ihre Einbildung zu bereichern; und in Sparta übten sich sogar junge Mädchen im Angesichte der ganzen Stadt im Ringen. ²⁾ Nachdem sich die Künstler so viele Ideen von Schönheit, welche sie an verschiedenen einzelnen Personen erblickt, eigen und gegenwärtig gemacht hatten, wurden sie gleichsam neue Schöpfer, und suchten dieselben in dem Bilde, welches sie von irgend einem Individuum entwerfen wollten, darzustellen, indem sie zugleich von aller persönlichen Neigung, welche unsern Geist von dem wahren Schönen abzieht, wegsahen.

§. 15. Diese idealischen Figuren sind, wie ein durch das Feuer gereinigter ätherischer Geist, von ieder menschlichen Schwachheit befreiet, so daß man an ihnen weder Sehnen noch Adern bemerkt. Die hohe Absicht jener Künstler ging dahin, Geschöpfe hervorzubringen, die mit einer göttlichen und überflüssigen Genugsamkeit begabt wären, so daß deren Außenseite einem ätherischen, auf den äußersten Punkten begränzten und mit menschlicher Gestalt bekleideten Wesen scheinbar zum Körper diene, ohne aber an der Materie, aus welcher die Menschheit zusammengesetzt ist, noch an der menschlichen Nothdurft Theil zu nehmen. Durch ein also geformtes Wesen wird Epikurs Meinung von der Gestalt der Götter, denen er nicht einen Körper, aber gleichsam einen Körper, und nicht Blut, aber gleichsam Blut beilegt: *Hominis esse specie Deos constitendum est, nec tamen ea species cor-*

1) [Schol.] Aristoph. Pac. v. [764.]

2) Aristoph. Lysistrat. v. 82. Pollux, l. 4. c. 14. scgm. 102. Euripid. Andromach. v. 596.

pus est, sed quasi corpus, nec habet sanguinem, sed quasi sanguinem; welche Art des Ausdrucks Cicero dunkel und unverständlich findet. ¹⁾

§. 16. Der berühmte Bernini könnte sich nicht in die von den alten Künstlern befolgte Weise, die Schönheit aus vielen Theilen derselben, welche sich in der Natur bei verschiedenen Einzelwesen zerstreut finden, zu vereinigen. Dieses erhellet theils aus seinen Werken, theils aus dem Umstande, daß er die Erzählung, Zeugis habe, um eine Juno in Krotona zu malen, die schönsten Theile von fünf schönen Jungfrauen in dieser Stadt ausgewählt, für ungereimt und erdichtet ansah, weil er sich einbildete, ein bestimmtes Theil oder Glied reime sich zu keinem andern Körper, als dem es eigen ist. ²⁾ Allein er mußte beweisen, daß entweder die Schönheiten, welche man an den einzelnen durch die Kunst hervorgebrachten Figuren der Alten wahrnimmt, sich alle zusammen an einer Person in der Wirklichkeit vereinigt vorfinden, oder daß die Wahl der schönsten Theile und deren harmonische Verbindung zu einer Figur unstatthaft sei.

§. 17. Der höchste Begriff jugendlicher Schönheit wurde den Figuren des Bacchus und Apollo zugeeignet. Diese Gottheiten zeigen uns, vermöge der ihnen von den Dichtern gegebenen Vereinigung beider Geschlechter, in ihren auf uns gekommenen

- 1) De nat. Deor. l. 1. c. 18 et 25.

Der Torso des Neptunus vom westlichen Giebel des Parthenons vernichtet das Ansehen der Behauptung Winkelmanns, daß die Griechen alle göttlichen Figuren ohne Nerven und Adern gebildet, daß das Schwellen der Haut ist daran bewunderungswürdig. Schorn.

- 2) Baldinucci Vit. di Bernini. p. 70.

Nicht um eine Juno, sondern um eine Helena für den Tempel der Juno in Krotona zu malen. (Cic. de invent. l. 2. c. 1. Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.) Meyer.

Abbildungen eine vermischte und zweideutige Natur, welche sich durch die Völligkeit und stärkere Ausschweifung der Hüften und durch die zarten und rundlichen Glieder dem Körper der Verschnittenen und Weiber nähern. Daher faß man den *Bakchus* in bekleideten Figuren für eine verkleidete Jungfrau halten, wie uns ihn *Seneca*, der Tragödiendichter, beschreibt. ¹⁾

§. 18. Das Bild des *Bakchus* in der sehr schönen Statue der *Villa Medici*, so wie in andern Vorstellungen desselben, ist das eines schon herangewachsenen Jünglings, welcher die Grenzen des Frühlings des Lebens betritt, wann die Regung der Wohlflust wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt. Er scheint daher in derselben Statue wie zwischen Schlummer und Wachen die ihm übrig gebliebenen Bilder eines fröhlichen Traumes, welchen er eben gehabt hat, nachsinnend zu säulen, als wünsche er dieselben wirklich machen zu können. Seine Züge sind voll lüsterner Süßigkeit, aber dennoch tritt die fröhliche Seele nicht ganz in das Gesicht. ²⁾

§. 19. Dieser Bildung des *Bakchus* sehr ähnlich erscheint auch *Apollo* in den Statuen, welche einen Schwan zu den Füßen haben. Zwei derselben stehen in der eben genannten *Villa Medici*, und eine im *Museo Capitolino*; aber in dem Palaste *Farnese* ist die schönste, deren Kopf man das Höchste der menschlichen Schönheit nennen faß. Auch *Herkules* ist sowohl in Marmor als auf geschnittenen Steinen im Jünglingsalter abgebildet, und erscheint bisweilen mit einem Kopfe von so seltner Schönheit, daß die Gesichtszüge den Unterschied des Geschlechts fast zweideutig lassen; daher diese Figu-

1) OEdip. v. 419 — 423.

2) G. d. K. 5 B. 1 K. 21 S. Note.]

ren des Herkules für Abbildungen der Hölle gehalten wurden; aber vom Gegentheil überzeugen uns die kurzen und krausen Haare oben auf der Stirn, welche ein beständiges Merkmal des Herkules sind, und an einer weiblichen Figur unschicklich sein würden. ¹⁾

S. 20. Die schöne Jugend im Bacchus und Apollo gehet nachher stufenweis zu reifern Jahren über, und die Formen waren männlicher im Mercurius und Mars, welches sich besonders in ihren Gesichtsbildungen offenbart. Im Gesicht des Mercurius entdeckt man die Schärfe des feinen und gedankenvollen Blicks; die Züge des Mars offenbaren in den ruhigen Mienen einen jungen Helden von sanfter und menschlicher Natur. ²⁾ Als einen solchen sieht man ihn abgebildet auf vielen Münzen, in der schönsten Statue desselben, welche man in der Villa Ludovisi findet, auf einem der Leuchter, welche sonst in dem Palaste Barberini waren, und auf dem runden Denkmale im Museo Capitolino, das in diesem Werke unter Numero 5 vorkommt. ³⁾

S. 21. Mit eben diesen Ideen von göttlicher Genugsamkeit und Unveränderlichkeit des Zustandes wie des Alters schritten die Künstler von den Figuren der Gottheiten, welche die Mythologie als Jünglinge vorstellte, zu denen des reifen und betagten Alters fort. Sie bekleideten dieselben mit dem Ansehen und der Gestalt dieses Alters, aber ohne ihnen die Kennzeichen unseres schwachen Zustandes aufzudrücken. Die Schönheit dieser Gottheiten bestehet in einem

1) [G. d. R. 5 B. 1 R. 19 — 20 S.]

2) Lucian. dial. Mercur. et Apoll. p. 211. Justin. Mart. orat. ad Græc. §. 3.

3) [G. d. R. 5 B. 1 R. 16 — 18 S. u. 3 B. 2 R. 16 S.]

Unbegriffe der Kraft gesetzter Jahre und der Fröhllichkeit der Jugend, so wie in bestimmteren Formen, welche nicht so rundlich sind wie im jugendlichen Alter, aber dennoch fleischig und ohne runzlichte Haut. Von den Bildern des Vaters der Götter, welche übrig geblieben und wohl erhalten sind, kann man einen Schluß machen auf die Würde und das Wesen der überirdischen Gottheit, mit welcher jener olympische Jupiter, den ganz Griechenland immer als ein übermenschliches Werk verehrte, aus den Händen des Phidias hervorgehen mußte.

§. 22. Jupiter ist in allen seinen Bildern immer in vollkommenen und betagten Jahren vorgestellt, aber ohne Zeichen eines hohen Alters, und stets mit einem heitern und gnädigen Blize; ¹⁾ die Augen sind mit mehr Erhabenheit gewölbt, als bei den andern Göttern, die in demselben Alter vorgestellt worden. Der gütige und gnädige Blitz, welcher sein Gesicht erheitert, unterscheidet ihn von den Köpfen des Pluto, die man bis 170 noch nicht als solche erkannt, und wegen des Scheffels, den sie tragen, für Köpfe des Jupiter Serapis gehalten hat. An zweien dieser Köpfe aus grauem Marmor, von denen der eine in dem Palaste Stufintiani, und der andere in der Villa Mattei ist, bemerkt man ganz im Gegensatz mit jenen des Jupiters eine gestrenge und gleichsam drohende Mine, so daß der zuletzt erwähnte Kopf von einem neueren Autor Jupiter terribilis benannt worden. ²⁾ Daß in diesen Köpfen das Bild des Pluto vorge-

1) Martian. Capell. l. 7. p. 16. Plin. de nat. Deor. c. 9. p. 151. in opusc. mythologic. edit. Gale. [G. d. R. 5 B. 1 R. 30 §.]

2) Von Spence in seinem Polymetis. G. d. R. 5 B. 1 R. 30 §.]

steht sei, läßt sich durch das Zeugniß des Tragödiendichters Seneca beweisen, welcher uns lehrt, daß Pluto Ähnlichkeit mit dem Jupiter fulminans hatte, das heißt: mit dem Aussehen, welches für den Jupiter paßte, wenn er im Begriffe wäre, seine Blitze gegen die Giganten zu schleudern.¹⁾ Außerdem ist auch ein Pluto mit einem Scheffel auf dem Haupte, nach Art des Jupiter Serapis, auf einem erhobenen Werke in dem bischöflichen Hause zu Ostia,²⁾ und auf einem geschnittenen Steine zu sehen.³⁾ Man erkennt ferner solche Köpfe des Pluto auch an den Haaren, welche über der Stirn herunterhängen, da die Haare des Jupiters sich von der Stirn erheben, wie ich später zeigen werde. Dieser gegründeten Bemerkung zufolge glaube ich, daß ein fast kolossaler Kopf in der Villa Panfili,⁴⁾ und eine Büste in der Galerie des Großherzogs von Toscana,⁵⁾ gleichfalls mit einem Scheffel auf dem Haupte, beide den Pluto vorstellen.

§. 23. Der sehr schöne Kopf der einzigen Statue des Neptunus, zu Rom in der Villa Medici, scheint nur allein im Barte und in den Haaren sich von den Köpfen des Jupiters etwas zu unterscheiden.⁶⁾ Der Bart ist nicht etwa länger, oder so, wie er bei andern dem Neptunus untergeordneten Meerergöttern zu sein pflegt, das heißt: gestreckt und gleichsam naß, sondern er ist krauser als beim Jupiter, und der Anebelbart ist dicker,

1) Hercul. Fur. v. 721.

2) [G. d. R. 5 B. 1 R. 30 §. Note.]

3) Natter, pierr. gravées pl. 33.

4) [G. d. R. 5 B. 1 R. 30 §. Note.]

5) Mus. Florent. t. 1. tab. 52.

6) [G. d. R. 5 B. 1 R. 36—38 §.]

auch die Haare erheben sich von der Stirn auf eine verschiedene Art. ¹⁾)

§. 24. Durch die oben angeführten Kennzeichen göttlicher Genugsamkeit unterscheidet sich in dem Sturze einer Statue im Hofe von Belvedere Herkules, wie er rein von den Schläfen und Mängeln der Menschheit die Unsterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlangt hat, von andern Statuen, die ihn noch sterblich vorstellen, wie er die Erde von gewaltthätigen Menschen, die sie bedrückten, reinigte und gegen Ungeheuer kämpfte. ²⁾) An diesem Sturze, welcher uns den Helden sitzend vorstellt, sind, wie wohl er ohne Kopf, Arme und Beine ist, nichts desto weniger die Merkmale der Stellung übrig geblieben, in welcher man ihn durch die Einbildung sich vorstellen muß: er hatte nämlich den rechten Arm über sein Haupt gelegt, um ihn als ruhend nach allen seinen Arbeiten zu bilden, welche er sich in's Gedächtniß zurückzurufen scheint, und für welche ihm die Freuden der Liebe bei der Göttin der Jugend zur Belohnung geworden. Sein Körper ist ohne Adern und Nerven, ohne Bedürfniß menschlicher Nahrung und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgestellt. Die Muskeln sind schwellend ohne Spannung und gleichsam beseelt von einem frischen Lebenshauche, der sich über die ganze Oberfläche verbreitet, so daß vor unsern Augen ein Herkules erscheint, der verjüngt worden, ohne sein Alter und seinen körperlichen Zustand zu verändern. Die allen Figuren des Herkules gemeinsamen Eigenschaften sind ein mächtiger Hals und ein kleiner Kopf, welches Verhältniß man als ein Symbol seiner Stärke betrachten kan, indem ich glaube, daß die Idee hier

1) Philostrat. *jun. icon.* 8. p. 873.

2) [1 Band, S. 226 — 233. G. d. R. 10 B. 3 R. 169.]

von den Stieren entlehnet ist, deren Kopf klein ist im Verhältnisse zum Halse. Diese am Herkules nicht wahrgenommene Eigenschaft scheint der Grund des allgemeinen aber falschen Schlusses gewesen zu sein, welcher nach demselben Verhältnisse auf alle Köpfe alter Figuren männlichen Geschlechts gemacht worden. ¹⁾ Man darf annehmen, daß die kurzen und krausen Haare auf der Stirn des Herkules ebenfalls zur Nachahmung der kurzen und etwas krausen Haare, welche die Stiere mitten zwischen den Hörnern haben, dienen sollen.

§. 25. So wie die alten Künstler stufenweis, und mit Unterscheidung dieser und jener Schönheit, von der Menschheit bis zu den Ideen eines ungeschaffenen und vom irdischen Stoffe entfernten Wesens empor gestiegen: eben so gingen sie auf der andern Seite stufenweis in Vorstellung der Helden und Faune wieder herab. In den Bildern der Helden, das ist: der Menschen, denen das Altertum die höchste Würdigkeit der menschlichen Natur gab, näherten sich die Künstler bis an die Gränzen der Gottheit; sie erhielten sich jedoch innerhalb dieser Gränzen, ohne sie zu überschreiten oder den sehr feinen Unterschied zu verwischen. Das Bild des Battus, des Gründers von Cyrene in Afrika, würde auf den Münzen dieser Stadt, welche ihm göttliche Ehre erwies, durch einen einzigen Blick zärtlicher Lust einen Bäckhus, und durch einen Zug von göttlicher Großheit einen Apollo vorstellen können. Der Kopf des Minos auf Münzen von Kreta würde ohne einen stolzen Blick, den man ihm gegeben, um einen König anzudeuten, einem Jupiter voll Schuld und Gnade ähnlich sehen.

§. 26 Eine niedrigere Stufe in Ansehung des

¹⁾ Caylus, du caract. des peintr. Grecs. p. 208.

Ideals haben die Faune oder die jungen Satyri, bei deren Zeichnung die griechischen Künstler weniger auf die Schönheit des Gesichts sahen, als auf behende Formen und auf Schlankheit der Figur, welche sich in der Stellung durch den einen Fuß, der nicht auf der Erde ruhet und hinter den andern gesetzt ist, zu unterscheiden pfleget, um ihre bäurische und auf den Wohlstand unachtsame Natur auszudrücken. Eben diese Stellung hat der rechte Fuß des sogenannten Apollo Sauroktonos, wie es die Statue in der Villa Borghese zeigt, die in diesem Werke unter Numero 40 vorkömmt, um seine Minderjährigkeit und seinen Hirtenstand anzudeuten, wie ich gehörigen Orts entwickelt habe. Die Köpfe der jungen Faune haben nicht das schöne Profil, welches nur durch eine geringe Senkung von der geraden Linie abweicht und die vornehmste Eigenschaft der idealischen Köpfe auszumachen pflegt, wie ich im zweiten Theile dieses Abschnitts zeigen werde. Die Nase der Faune ist mehr eingedrückt, jedoch weniger als bei den kleinen Kindern, und in dem etwas in die Höhe gezogenen Munde zeigt sich an den Winkeln ein freudiges Lächeln. Dieses gibt ihnen ein gewisses anmuthiges und kindliches Aussehen, das man ein corregisches nennen könnte, weil den Köpfen des Corregio sowohl jenes etwas gezielte Lächeln als auch das eingebogene Profil eigen ist.

S. 27. Hieraus, glaube ich, könne erkläret werden, auf welche Art nach dem Plato das Wort *επιχαρις*, mit Gratie begabt, als gleichbedeutend mit *σιμος* gebraucht worden. ¹⁾ Dieses letztere Wort bedeutet eigentlich eine gesenkte und eingedrückte Nase, und ist das Gegentheil von *γρυπος*,

1) De republ. l. 5. p. 474. [G. d. R. 8 B. 2 R. 22 S. Note.]

wodurch eine erhobene und Adlersnase bezeichnet wird, so daß es bei diesem Gegensatz nicht auf ein mit Gratie begabtes Aufferes angewandt werden kan. Luccretius, bei welchem das lateinische Wort Simus, Simulus, von dem griechischen σιμος genommen, gleichbedeutend ist mit σιληνος, Silenus, erklärt und enthüllt vielmehr den Sinn des Plato, wenn wir nach dem bekanten Satze, daß zwei Dinge, die einem dritten gleich sind, auch unter sich selbst gleich seien, unsern Schluß machen. 1) Da nun σιμος gleichbedeutend mit σιληνος ist, so ist auch επιχαρις gleichbedeutend mit σιληνος, und da unter der Benennung der Silenen bei den Griechen auch die Satyrn und Faune begriffen sind, so kan diesen ebenfalls die Gratie zugeeignet werden; eben so kan σιμασ γελων, vom Amor gesagt in einer griechischen Einschrift, durch sein mit Gratie vermishtes aber schalkhaftes Lächeln erklärt werden. 2)

§. 28. Von der absoluten Schönheit der Formen, oder von der linearischen Schönheit, kommen wir auf den Antheil, den der Ausdruck und die Handlung an derselben haben, welche Eigenschaften für den Künstler das erste, das zweite und das dritte Erforderniß sind, so wie es dem Demosthenes zufolge die Action bei dem Redner ist. 3)

§. 29. Man kan sagen, daß der Ausdruck gewissermaßen die Handlung mit in sich begreife, weil er die Quelle von dieser ist und seinen Sitz hauptsächlich im Gesichte hat, von wo alle Veränderungen

1) De rer. natur. L 4. v. 1162.

2) Analect. t. 1. p. 26. n. 91. v. 4. p. 27. n. 95. v. 3. p. 16. n. 52. v. 3.

3) [Cic. Brut. c. 38. alias 37. de Orator. III. 56. Orator, 17. G. d. R. 5 B. 3 R. 2 S.]

gen der Gebärden und der Haltung des Körpers ausgehen. Dieses vorausgesetzt, verhält es sich mit dem Antheile, welchen die Schönheit an dem Ausdruck und der Handlung hat, oder mit der Schönheit dieser beiden Eigenschaften, wenn sie sich zu der Gestalt dieser oder jener Person gesellt, eben so wie mit dem Bilde dessen, der sich in einer Quelle spiegelt, indem dasselbe nur deutlich erscheint, wenn die Oberfläche des Wassers unbewegt hell und ruhig ist. Die Stille und die Ruhe ist derjenige Zustand, welcher der Schönheit, so wie dem Meere, am eigentlichsten zukommt. Der Ausdruck und die Handlung deuten in der Zeichnung wie in der Natur auf den handelnden oder leidenden Zustand der Seele; die Schönheit wird nur dann völlig im Gesichte zu erkennen sein, wenn das Gemüth heiter ist und frei von jeder, oder wenigstens von jener heftigen Bewegung, welche die Züge, aus denen die schönen Formen bestehen, zu trüben und zu zerstören pflegt.

§. 30. Wenn daher die griechischen Künstler in den Bildern von dieser oder jener Gottheit das Höchste der menschlichen Schönheit vorstellen wollten: so suchten sie mit den Gesichtszügen und der Handlung derselben eine Stille zu vereinigen, welche auch nicht das Geringste von Bewegung und Leidenschaft verriethe, weil solches der Natur und dem Zustande der Gottheiten, zufolge der Philosophie, fremd war.¹⁾ Die in einer solchen Stille und Ruhe vorgestellten Figuren offenbarten ein vollkommenes Gleichgewicht der Empfindung, und dieser Zustand allein konnte dem Gesichte des Genius, welcher in der Villa Borgheese aufbewahrt wird, jene hohe Schönheit

1) Archyt. Tarent. in Gale opuscul. mytholog. p. 674. princ.

geben, für welche er uns als ein Muster gelten darf.¹⁾

§. 31. Da aber im Handeln die höchste Gelassenheit nicht statt findet, und die Kunst es nicht vermeiden könnte, die Gottheiten mit menschlichen Gefühlen und Affecten vorzustellen: so mußte sie sich mit dem Grade von Schönheit begnügen, welchen die handelnde Gottheit zeigen könnte. Daher wurde der Ausdruck, wie stark er auch immer war, nichts desto weniger so zugewogen, daß die Schönheit das Übergewicht behielt und der Cymbel in einem Orchester gleicht, die alle andern Instrumente, von denen sie übertäubt zu werden scheint, regirt.

Dieses zeigt sich ganz offenbar in dem Gesicht der Statue des vaticanischen Apollo, welches den Unmuth über den mit Pfeilen erlegten Drachen Python und zugleich die Verachtung dieses Sieges ausdrücken sollte. Der weise Künstler, welcher den Schönsten der Götter bilden wollte, setzte den Zorn nur in die Nase, wo nach den Dichtern der Sitz desselben ist,²⁾ und die Verachtung auf die Lipen: diese hat er ausgedrückt durch die hinaufgezogene Unterlippe, wodurch sich zugleich das Kinn erhebt, und jener äussert sich in den aufgeblähten Nasenlächchen. Aber sollten diese beiden Empfindungen nicht die Schönheit stören? Keineswegs; denn der Blick dieses Apollo ist heiter und die Stirn ist ganz Friede und Stille.

§. 32. Indem die alten Künstler von den Gottheiten zu Wesen unserer Art übergingen, in welchen die Leidenschaften die Winde sind, die das Schiflein unsers Lebens treiben, mit welchen der Dichter segelt,

1) Hirt, in seinem Bilderbuche, S. 213, will ihn für eine Nachbildung des Gros von Praxiteles halten.]

2) Theocrit. I. 18. οὐ αἰ δριμύνα χολὰ ποτὶ ῥινὴ καθ' ἑταίαν.]
 Winkelmaß. 7.

und der Künstler sich erhebet, verfahren sie in Vorstellung der Figuren aus der Heldenzeit mit gleich bescheidenem Maße des Ausdrucks. Die Leidenschaften, welche sich an denselben äußern, sind allezeit der eigentümlichen Fassung eines weisen Mannes gemäß, welcher die Aufwallung der Leidenschaften unterdrückt, und von dem Feuer nur die Funken zeigt, das Verborgene in ihnen aber den entdecken läßt, welcher es erforschen will. In diesen Figuren aus der Heldenzeit bemerkt man immer einen weisen Mann, welcher zwar bewegt wird, aber, wie Plutarchus sagt, nach Art eines Schiffes, das durch den Anker befestigt ist.¹⁾ Weniger ist hier dem Künstler als dem Dichter erlaubt: dieser kann seine Helden vorstellen nach ihren Zeiten, wo die Leidenschaften nicht durch die Regierung oder den gekünstelten Wohlstand des Lebens zurückgedrängt und geschwächt waren; jener aber, da er das Schönste wählen muß, ist in Hinsicht der Leidenschaften auf einen gewissen Grad des Ausdrucks eingeschränkt, welcher der Schönheit nicht nachtheilig werden soll.

S. 33. Um zu erklären, was ich behaupte, weiß ich keine berühmteren und vollkommneren Beispiele als die Niobe und den Laokoon, von welchen das erste ein Bild der Furcht vor dem gegenwärtigen Tode, das andere ein Bild des höchsten Leidens und Schmerzes ist.²⁾ Sowohl Niobe die Mutter, als auch ihre Töchter, auf welche Diana ihre tödlichen Pfeile gerichtet hat, sind in dieser Todesfurcht, mit übertäubeter und erstarrter Empfindung vorgestellt, wann der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermö-

1) De placitis philosophor. p. 876. [t. 9. p. 473. edit. Reisk. Plutarchus sagt nur: „Unsere Seele ist die Lust, welche uns regirt.“]

2) [G. d. R. 5 B. 3 R. 13 — 14 S. 9 B. 2 R. 26 — 30 S. 10 B. 1 R. 16 S.]

gen zu denken nimt. Von solcher Todesangst geben die Dichter ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felsen, daher führete Aeschylus die Niobe stillschweigend auf in einem seiner Trauerspiele. ¹⁾ Ein solcher Zustand der Seele, wo Empfindung und Überlegung aufhören, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich ist, verändert keine Züge der Gestalt und Bildung, weshalb der Künstler in diesem Werke die höchste Schönheit bilden konnte, wie er es gethan hat: den Niobe und ihre Töchter sind die höchsten Ideen derselben.

§. 34. In dem Schmerze und Leiden des Laokoön, welches in ieder Muskel und Nerve empfindlich wirkt, erscheinet der geprüfte Geist eines großen Mannes, welcher mit Martern ringet, und den Ausbruch der Empfindung zu unterdrücken und in sich zu verschließen suchet. Er bricht nicht in lautes Geschrei aus, wie Virgilius ihn uns beschreibet, ²⁾ sondern es entsteigen ihm nur bange und stille Seufzer, welche ihm die Eingeweide zusammenpressen; daher ziehet er den Unterleib zurück, und seine Brust schwellet empor und hier sammeln sich die verschlossenen Schmerzen. ³⁾

§. 35. Man könnte mir die Statue einer betagten Frau im Museo Capitolino entgegenstellen, ⁴⁾ welche, wie man sieht, in großer Bewegung ist und den Mund geöffnet hat, als wollte sie ein lautes Geschrei erheben; besonders, wenn man, wie ich, annähme, daß in ihr Hekuba, die Mutter des

1) Schol. ad Aeschyl. Prometh. v. 435. Mener.

2) Aen. l. 2. v. 222. Mener.

3) [Über die Grenzen, welche dem Dichter und dem Maler durch die Natur ihrer Kunst selbst gesetzt sind, sehe man die vortreffliche Erörterung in Lessings Laokoön.]

4) Mus. Capitol. t. 3. tav. 62.

Sektors, in dem Augenblicke abgebildet sei, wo diese Königin den Astyanax von den Mauern der Stadt Troja herabstürzen sah. Aber diese Statue, in welcher ich die Hekuba erkannt habe, kann nicht zur Widerlegung meiner Behauptung angeführt werden; vielmehr bestätigt sie gar sehr meine Meinung und der Künstler wollte, wie es scheint, die unruhige Gemüthsart dieser Königin ausdrücken, welche ihre Zunge nicht bezähmen konnte und unaufhörlich in Schimpfworte gegen die Häupter der Griechen ausbrach; daher die Fabel von ihrer Verwandlung in einen Hund entstanden ist.¹⁾

§. 36. Der Ausdruck in Verbindung mit der Handlung ist in dem Worte *ἦθος* begriffen, und auf das eine sowohl als auf das andere beziehet sich der Tadel des Aristoteles gegen des berühmten Malers Zeuxis Gemälde, an welchen er aussetzt, daß sie ohne *ἦθος* gewesen.²⁾ Dieses Urtheil ist von den Auslegern dieses Philosophen theils nicht berührt, theils nicht verstanden worden, wie Franz Junius freimüthig von sich gestehet,³⁾ und Castelvetro fällt in Verwirrung über das Colorit, welches, wie er glaubet, durch jenes Wort getadelt werde.⁴⁾ Nach meiner Meinung kann dieses Urtheil des Aristoteles in Hinsicht des Zeuxis bequem von dem Ausdrucke im engeren Verstande erklärt werden, indem man dem Worte *ἦθος*, von der menschlichen Figur gebraucht, die Bedeutung des lateinischen *vultus* beileget,⁵⁾ so daß der Philosoph von dem Ausdrucke,

1) Lycophr. v. 330 — 334. [et Schol. ad h. l.] Hygin. fab. 111.

2) Aristot. poet. c. 6. §. 13.

3) De pictura veter. Catalog. v. *Zeuxis*. p. 231.

4) Poet. d' Aristot. volgar. part. 3. p. 143.

5) Philostr. Jun. Icon. 2. p. 865. [G. d. R. 5 B. 3 R. 2 §. 9 B. 3 R. 25 — 26 §.]

den man im Gesichte sehen muß, und von den Merkmalen, durch welche sich auf demselben die Gemüthsbewegungen und Leidenschaften äussern, hat reden wollen.

§. 37. Um den wahren Sinn dieses Worts noch näher zu bestimmen, vergleiche man es mit der Antwort, welche Nikomachus, ¹⁾ ein gleichfalls sehr berühmter Maler, jemanden gab, der die Helena, ein Gemälde des Zeuxis, tadeln wollte: „Nimm meine Augen, (sagte er) und Helena wird dir ein Göttin scheinen.“ Hieraus scheint zu folgen, daß der Hauptzweck des Zeuxis in seiner Kunst die Schönheit gewesen; daß er ihr einen Theil des Ausdrucks aufgeopfert, und daß seine Figuren, da er sie auf das Schönste zu bilden suchte, eben darum nicht ausdrucksvoll geschienen. Auf der andern Seite kann Aristoteles auch haben sagen wollen, daß des Zeuxis Gemälde ohne Handlung gewesen, welches, wie ich schon gesagt habe, gleichfalls in dem Worte *ἦθος* liegt, und dieser Tadel wird gemeinlich gegen alle Werke der Alten von denen erhoben, welche in die schöne Einfalt jener großen Meister nicht eingeweiht sind. Das Gegentheil von diesem Vorwurf hatte Zeuxis in seiner Penelope gezeigt, in welcher er nach dem Plinius *mores* gemalt, wo dieser Scribent, wie man offenbar sieht, das Urtheil irgend eines griechischen Kunstrichters nachgesprochen und das Wort *ἦθος* mit dem gemeinsten Worte *mores* übersezt hat, ohne seine Gedanken, wenn er etwas dabei hell und bestimmt gedacht, deutlich zu erklären. ²⁾ Der Grav Caylus, welcher diese Stelle des Plinius angeführet, ohne sich bei der

1) [Nicht Timomachus s. Stobæi serm. 184. Ælian. var. hist. l. 14. c. 47.]

2) Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2. [G. d. R. 9 B. 3 R. 26 S.]

Erklärung derselben aufzuhalten, würde vielleicht meiner Meinung gewesen sein, wenn er des Plinius Anzeige mit dem Urtheile des Aristoteles verglichen hätte.¹⁾

§. 38. Der Ausdruck der griechischen Figuren insbesondere entspricht den Grundsätzen des Anständigen, wie es bei jenem Volke festgestellt war, welches eine große Sittsamkeit in Gebärden und Handlungen beobachtete, so daß ein geschwinder Gang wider die Begriffe des Wohlstandes gehalten wurde. Die Griechen glaubten in einem solchen Gange eine Art Frechheit und Übermuth zu sehen; daher wirft Demosthenes einen solchen Gang dem Nikobulus vor, und er verbindet frech reden und geschwind gehen mit einander.²⁾ Dieser Denkungsart zufolge hielten die Alten eine langsame Bewegung des Körpers für eine Eigenschaft großmüthiger Seelen.³⁾ Man weiß, wie ehrwürdig die Haltung der atheniensischen Frauen gewesen; Philostratus hat dieselbe durch das Wort *ὑποτέμνω* ausgedrückt, welches bei ihm das Merkmal und Beiwort einer Athenienserin ist.⁴⁾ Diese Sittsamkeit haben die alten Künstler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bakchantinnen ausgenommen, beobachtet, und Athenäus versichert, daß die Handlung in den Figuren nach dem Maße und der Bewegung der älteren Tänze abgewogen worden, und daß in den fol-

1) Réflex. sur quelq. chap. du 35. livre de Pline. 3. part. Caract. des peintr. Grecs. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 195.

2) Demosth. adv. Pantænet. p. 995. princ. Conf. Casaub. ad h. l. [t. 2. p. 981. edit. Reisk. G. d. R. 5 B. 3 R. 5 §.]

3) Aristot. ethic. l. 4. c. 8.

4) Icon. l. 1. n. 29. p. 806. in fine.

genden Seiten wiederum ihre Figuren den Tänzerinnen zum Muster gedienet, um sich in den Gränzen eines züchtigen Wohlstandes zu erhalten.¹⁾ Diese Züchtigkeit in den Tänzen der Griechen sieht man ausgedrückt an vielen weiblichen leicht bekleideten Statuen, von welchen die mehresten weder unter der Brust noch um die Hüften einen Gürtel haben und wenn ihnen auch die Arme fehlen, bemerkt man doch, daß sie mit der einen Hand von oben über die Achsel, und mit der andern von unten über die Füße ihr Gewand sanft und mit Anmuth in die Höhe gezogen. Statuen in dieser Stellung finden sich in der Villa Medici und in der Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; und da einige derselben einen idealischen Kopf zu haben scheinen, so kan in ihnen vielleicht eine von den beiden Musen, denen der Tanz vor andern eigen war; nämlich Erato und Terpsichore abgebildet sein.²⁾ In der Villa Ludovisi steht eine andere sehr schöne tanzende Statue, deren Kopf zwar reizend, aber nicht idealisch schön zu nennen ist; es kan also scheinen, daß diese Statue wirklich das Bildniß irgend einer berühmten Tänzerin sei, da wir wissen, daß diese Personen mit den Helden und Athleten an der Ehre der Statuen Theil hatten.³⁾

§. 39. Die Statue eines Helden mit über einander geschlagenen Beinen würde bei den Griechen getadelt worden sein, denn es wurde derlei Stand auch an einem Redner verworfen,⁴⁾ so wie es Ph-

1) L. 14. c. 6. [n. 26.]

2) Schol. ad Apollon. Argonaut. l. 3. v. 1. Tzet. in Hesiod. op. et dies. p. 7.

3) Analecta, t. 3. p. 104. n. 5—8. p. 105. n. 9—10.

4) Plutarch. consol. ad Apoll. p. 194.

thagoras mißbilligte, den linken Schenkel über den rechten zu legen.¹⁾ Zwar sieht man in dieser Stellung einige Statuen des Bakchus und des Apollo mit einem Schwane zu den Füßen;²⁾ aber der eine und der andere sind im jugendlichen Alter abgebildet, für welches jene Stellung nicht unanständig ist; vielmehr deutet sie beim Bakchus auf seine Weichlichkeit, so wie in der Statue des Paris, welche also in dem Palaste Lancellotti steht.³⁾ In dieser Stellung ist auch Meleager abgebildet worden, um die Ruhe anzudeuten, welche er nach der ihm durch die Jagd verursachten Ermüdung genießt. Unter den weiblichen Gottheiten ist mir, mit Ausnahme einer Nymphe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, und einer andern Figur im Museo Capitolino, die beim Ergänzen in eine Muse verwandelt worden, keine einzige also gestellt bekannt, und es würde eine solche Stellung, da sie für Redner unanständig war, vielleicht noch weit mehr an Frauen getadelt worden sein. Daher überlasse ich es dem Ermessen des Lesers zu beurtheilen, ob eine Münze des Kaisers Aurelius, auf welcher die Vordersicht mit über einander geschlagenen Füßen steht, alt sein könne.⁴⁾ Verschieden von dieser Stellung ist diejenige an den vorgeblichen Statuen der Agrippina, die sich in der Farnesina, im Museo Capitolino und in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden;

1) Plutarch. de vitioso pudore p. 532. [G. d. R. 5 B. 3 R. 10 §.]

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 15. Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 17.

3) [G. d. R. 5 B. 3 R. 10 §.]

4) Tristan. Comm. hist. t. 3. p. 183.

diese Statuen sind sitzend vorgestellt, und lassen den einen Fuß sanft auf dem andern ruhen.¹⁾

§. 40. In eben der würdigen Haltung, in welcher die Helden abgebildet worden, erscheinen allezeit die Kaiser in ihren Statuen und auf den öffentlichen Denkmalen als die ersten unter ihren Bürgern ohne monarchischen Stolz, wie mit gleich ausgetheilten Vorrechten begabt: *ισονομοι*. Den die umstehenden Figuren im Gefolge der Kaiser scheinen alle ihrem Herrn gleich zu sein, welchen man nur durch die vornehmste Handlung, die ihm gegeben ist, von anderen unterscheidet. Niemand, der dem Kaiser etwas überreicht, verrichtet es fußfällig, die Kriegsgefangenen ausgenommen, und niemand redet die Kaiser an mit gebeugtem Leibe oder Haupte. Und wiewohl die Schmeichelei mit der Zeit die bürgerliche Gleichheit aufgehoben hatte, wie wir vom Tiberius wissen, dem der römische Senat zu Füßen fiel,²⁾ und vom Caligula, welcher den Senatoren die Hand und den Fuß zum Küssen reichete:³⁾ erhob dennoch die Kunst ihr Haupt, und behielt jene alte Weise bei, die in Athen, als die Kunst zu ihrer Höhe stieg, von jenen Künstlern beobachtet worden, welche dieselbe verherlichten.

§. 41. Wie sehr diese Eigenschaften den Künstlern neuerer Zeit entweder unbekant gewesen oder von ihnen vernachlässiget worden, zeigt unter vielen andern Beispielen, die ich anführen könnte, das neulich gemachte erhobene Werk an der Fontana di Trevi. Der Baumeister überreicht mit einem gebogenen Knie den Plan dieser Wasserleitung dem Marcus Agrippa, von welchem ich, wenn es hierher gehörte, an-

1) [G. d. R. 11 B. 3 R. 3 §.]

2) Sueton. in Tiber. c. 24.

3) Xiphilin. Caligul. p. 132.

führen könnte, daß er einen langen Bart hat, so vielen Bildnissen zuwider, die sich sowohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden, alle ohne Bart.¹⁾

§. 42. Den Grundsätzen der griechischen Künstler von dem Wohlstande zufolge, werde ich keineswegs glauben, daß unter den Figuren am Siebelfeld des Tempels der Pallas zu Athen Hadrianus vorgestellt sei, wie er eine weibliche Figur umfasset, welches uns Pococke versichert.²⁾ Dieses würde wider die Würdigkeit der Person und der Orts gedacht sein, und ich glaube nicht, daß Hadrianus oder dessen Gemahlin Sabina hier abgebildet worden, welches Spon zuerst will entdeckt haben;³⁾ den sein Ansehen kan von keinem großen Gewichte sein gegen den von den Alten standhaft beobachteten Grundsatz, an den Tempeln nur Gegenstände aus ihrer Mythologie und Heldengeschichte vorzustellen.

§. 43. Nachdem wir bisher den Ausdruf und die Handlung betrachtet haben, erfordert es die Ordnung der Gegenstände, daß wir ize die Gratie, welche die Seele von beiden ist, in Erwägung ziehen. Zwei Gratten nimt man in der Kunst der Griechen wahr, und zwei Gratten nur wurden in den ältesten Zeiten von diesem Volke verehrt; alle beide sind, wie die Venus, von verschiedener Natur.⁴⁾ Die eine ist, wie die himlische Venus, von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Geseze von dieser sind. Die zweite Gratie ist, wie die von der Dione geborne Venus, mehr der Materie unter-

1) [G. d. R. 5 B. 3 R. 20 — 22 §.]

2) Descript. of the East. vol. 2. part. 2. p. 163.

3) Voyage, t. 2. p. 112.

4) Pausan. l. 3. c. 18. l. 9. c. 35. Euripid. Iphigen. in Aulid. v. 548.

worfen; sie ist eine Tochter der Zeit und nur eine Begleiterin der ersten, welche sie ankündigt für diejenigen, denen die Geheimnisse der himmlischen Gratie unbekant sind.¹⁾ Sie läßt sich, so zu sagen, herunter von ihrer Höhe und machet sich mit Mildigkeit ohne Erniedrigung denen, die ein Auge auf sie werfen, theilhaftig; sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern will nur nicht unerkannt oder unbeachtet bleiben. Nicht so die erste Gratie, welche als eine Gefellin aller Götter²⁾ sich selbst genugsam scheint, und sich nicht anbietet, sondern gesucht sein will. Ihr Wesen ist zu erhaben, um sich sehr sänlich zu machen; deñ das Höchste hat, wie Plato sagt, kein Bild.³⁾ Mit den Weisen allein unterhält sie sich und dem Pöbel erscheint sie störrisch und unfreundlich; sie verschließet in sich die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seligen Stille der göttlichen Natur, welche die Künstler in den Bildern der Götter auszudrücken suchten.

S. 44. Diese erste Gratie würden die Griechen mit der dorischen, und die andere mit der ionischen Harmonie verglichen haben,⁴⁾ so daß, wie durch die ionische Ordnung die Baukunst, eben so durch die zweite Gratie die Kunst der Zeichnung vom Praxiteles und Apelles veredelt worden. Deñ die Werke jenes Bildhauers unterschieden sich, wie Lucianus berichtet, durch eine besondere Gratie von allen denen, die vor ihm gearbeitet worden,⁵⁾ und Plinius sagt, daß Apelles alle seine Vor-

1) Phurnut. de natur. deor c. 15. p. 163. in opuscul. mytholog. edit. Gale. [G. d. R. 8 B. 2 R. 14. Note.]

2) Homer. hymn. in Vener. v. 95. [G. d. R. a. a. D.]

3) De republ. p. 286. [G. d. R. a. a. D.]

4) Aristot. de republ. l. 8, c. 7.

5) Imagin. c. 6.

gänger in der Gratie übertroffen habe.¹⁾ Daher ist diese Gratie den Werken des Phidias, Polykletus, Pythagoras, Alkamenes, Myron und Kalamis, welche übrigens die Kunst zum Gipfel der Vollkommenheit erhoben, noch nicht eigen gewesen; den sie blüheten ohngefähr hundert Jahre vor dem Praxiteles. Eben so wenig erreichten die berühmten Maler vor dem Apelles, als Polygnotus, Zeuxis, Pausias und Parrhasius die Gratie jenes Künstlers.

Sie hatte sich indessen schon lange vor dem Zeitalter des Praxiteles und Apelles der Kunst mitgetheilet: der göttliche Dichter erkannte sie und hat sie in dem Bilde der mit dem Vulcanus vermählten Aglaia oder Thalia vorgestellt,²⁾ die daher Mitgehülfin dieses Gottes genannt wird,³⁾ und mit demselben arbeitete sie an der Schöpfung der göttlichen Pandora.⁴⁾ Dieses war die Gratie, welche Pallas über den Ulysses ausgoß,⁵⁾ und von welcher der hohe Pindarus singet;⁶⁾ dieser Gratie opferten die ersten großen Meister der Kunst. Mit dem Phidias wirkte sie in Bildung des olympischen Jupiters, auf dessen Fußschemel dieselbe neben dem Jupiter auf dem Wagen der Sonne stand.⁷⁾ Sie krönete mit den Göttinnen der Jahreszeiten, ihren Geschwistern, das Haupt der be-

1) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 10. [G. d. R. 8 B. 2 R. 17 §.]

2) IA. Σ. XVIII. v. 382.

3) Plat. de republ. p. 274.

4) Hesiod. Theogon. v. 583. [G. d. R. 8 B. 2 R. 14 §.]

5) *Odüss.* Θ. VIII. v. 19.

6) Olymp. XIV. v. 4. [G. d. R. a. a. D.]

7) Pausan. l. 5. c. 11.

rühmten Juno des Polykletus zu Argos,¹⁾ und sie lächelte in der Sofandra des Kalamis voll Unschuld.²⁾ Durch sie unterstützt und geleitet wagte sich der Meister der Niobe noch vor dem Praxiteles in das Reich unförplicher Ideen und erreichte, das Geheimniß, die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu vereinigen; er wurde ein Schöpfer reiner und himmlischer Seelen, die keine Begierden der Sinne erwecken, sondern eine anschauliche Betrachtung aller Schönheit wirken.

§. 45. Wie nun in den Werken der Kunst die eine Gratie von der andern unterschieden sei, und woran man diejenigen, welchen die erste eigen ist, vor denen, welche unter dem Einflusse der zweiten gearbeitet worden, erkenne: ist zu entdecken, wenn man erwägt, daß Phidias und seine Zeitgenossen alle ihre Kunst mehr auf die Darstellung einer wahren als einer reizenden Schönheit verwendet, und mehr den Ausdruck des Erhabenen als des Lieblichen gesucht. Da man ferner weiß, daß die Kunst der Zeichnung von dem Phidias, Polykletus und den andern kurz vorher genannten Künstlern auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht worden: so muß man vermuthen, daß die Kunst, so wie die Staaten und Reiche, angefangen haben durch strenge Geseze groß zu werden. Diese werden zuerst in genau bezeichneten und scharfen Umrissen bestanden haben, welche von einer etwas schneidenden Härte fast ungetreulich sind; daher die also gezeichneten müssen ein strenges Wesen gezeigt haben, welches beim ersten Anblicke wohl wenig Anziehendes hatte. Solches muß man wenigstens voraussetzen, wenn man gehörig überlegt, nach welchen Grundsätzen und Regeln jeder,

1) Id. l. 2. c. 17.

2) Lucian. Imagin. c. 6.

welcher die wahre Kenntniß der Zeichnung erlangen will, unterrichtet werden soll; denn die wahre Methode erwirbt keiner durch schwebende und leicht angedeutete Umrisse, sondern durch feste und scharf begränzte, bei welchen man die Härte und Strenge nicht fürchten darf; gerade wie in der Erlernung der Musik und der Sprachen, dort die Töne, und hier die Sylben und Worte, scharf und deutlich dem Schüler müssen angegeben werden, damit er zur reinen Harmonie und zur fließenden Aussprache gelange.

§. 46. Man vergleiche eine Zeichnung vom Raphael, Andrea del Sarto, oder Leonardo da Vinci, welche die Meister in der Reinheit und Genauigkeit der Umrisse sind, mit irgend einer Zeichnung von Correggio, Guido und Albano, welche für die Väter der Gratie gehalten werden: und man wird sogleich begreifen, daß es mehr als eine Gratie in der Kunst gibt. Sie kan dem Raphael gewiß nicht streitig gemacht werden; aber jene Strenge seiner Zeichnung hat vielen gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen Anderer so hart geschienen, daß Malvasia an ihm eine steife Manier tadelt. Beim Correggio, Guido und Albano ist alles Gratie; allein da sie dieselbe bis zum Übermaße suchten, und einem jeden Theile Abrundung und Weichheit der Umrisse geben wollten, sind sie bei Einigen in den Tadel des Gezierten gefallen. Indem ich mir schmeichle, richtig bemerkt zu haben, woher diese Beschuldigungen entstehen, behaupte ich zugleich, daß diese Künstler die neuern Praxiteles und Apelles sind; Raphael, del Sarto und da Vinci die Phidias, Polyklete und Polygnote. Zwischen den einen und den andern kan man gewissermaßen dieselbe Verschiedenheit annehmen, welche in der Beredsamkeit zwischen Cicero und Demosthenes statt findet; dieser reißet uns

mit Ungestüm fort, und jener führet uns willig mit sich; der eine läßt uns nicht Zeit, an die große von ihm aufgebotene Kunst und an die unendlichen Schönheiten seines Styls zu gedenken, und in diesem erscheinen sie ungesucht und breiten sich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe und den Gegenstand, den er behandelt.

§. 47. Die Zeit hat uns der Gelegenheit beraubt, mit völliger Klarheit bestimmen zu können, wie weit die Werke der vorgenannten großen Meister der Kunst aus der ersten Klasse von der Gratie derer aus der zweiten Klasse, oder des Praxiteles und Apelles, entfernt gewesen. Nichts desto weniger sind wir nicht aller Denkmale beraubt, durch welche meine Behauptung mehr Licht und Deutlichkeit erhalten und der von mir angegebene Unterschied fühlbarer gemacht werden könnte.

§. 48. Es haben sich einige erhobene Werke erhalten, aus welchen, in Hinsicht der Handlung im engeren Sinne, was ich gesagt habe, offenbar erhellet, obgleich diese Denkmale wegen der Kleinheit ihrer Figuren nicht zu Beweisen für den Ausdruck geeignet sind: ich meine den des Gesichts, welcher daher an Statuen beobachtet sein will; aber wir befinden uns auch von dieser Seite in keinem gänzlichen Mangel.

§. 49. Die erhobenen Werke, von welchen ich rede, sind alle in dem sogenannten ältesten Style gearbeitet, und gehören zum Theile wirklich jener alten Zeit und jenem Style an, oder sie sind Nachahmungen, die in den spätern Zeiten der griechischen Bildhauerei gemacht worden, wie ich in dem vorhergehenden Kapitel gezeigt habe. Es ist zwar richtig, daß, so viel wir zu urtheilen vermögen, die Werke, welche keine Nachahmungen sind, den Zeiten vor dem Phidias anzugehören scheinen; aber ohne

das Vor oder Nach zu berücksichtigen, ist es gewiß, daß man den Styl ihrer Zeichnung in die Zeit vor der Einführung des Hierischen in die Kunst, das heißt: in die Zeit vor dem Praxiteles setzen muß. Daher pfleget die Handlung jener erhobnen gearbeiteten Figuren streng zu sein; die Umrisse und die Muskeln sind empfindlich angedeutet, und der Mangel der Gratie offenbaret sich in der Stellung und Bewegung des ganzen Körpers, besonders der Hände.

§. 50. In Ansehung der Statuen beschränke ich mich auf zwei; wovon die erste eine Muse über Lebensgröße im Palaste Barberini ist und in der Hand eine Leyer von der Art hält, welche man *Barbicos* nannte. Nach einer im zweiten Abschnitte dieses Kapitels mitgetheilten Vermuthung glaube ich, daß diese Muse vom Ageladas, dem Meister des Polykletus, und folglich in der Zeit verfertigt ist, als die Kunst sich der Vollkommenheit näherte.¹⁾ Man vergleiche diese Muse und besonders in Hinsicht des Kopfes mit einer andern im päpstlichen Garten auf dem Quirinale, die wenig über Lebensgröße ist, eine Leyer von gleicher Gestalt hält, und in der Einfachheit der Bekleidung wie der geraden Falten jener ersten sehr ähnlich steht: und man wird finden, daß die Statue im Palaste Barberini für viel älter als diese muß gehalten werden. Zener kan man die Schönheit des Gesichts nicht absprechen, aber sie ist eine gestrenge Schönheit ohne die sanft einschmeichelnde Gratie; die andere hingegen ist das lebendigste Bild der Gratie, und zwar derjenigen, welche Liebe erweket und bezaubert, so daß ich zu behaupten wage, man habe in dieser Art noch

1) [G. d. R. 8 B. 2 R. 1 §. Unter den Abbildungen Numero 97.]

keinen alten Kopf gefunden, welcher mit ihr zu vergleichen wäre.¹⁾

§. 51. Die andere zur Erklärung meiner Behauptung angeführte Statue ist ein Bakchus in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, in welchem man den Styl der ursprünglichen und der spätern Gratie vereint sehen kan. Der Kopf dieses Bakchus ist der Statue nicht eigen, sondern ein Apollo, welcher zwar schön und von hoher Bildung ist, aber der Mund hat nicht den lieblichen Zug, welchen man wünschen möchte, indem die Winkel so vertieft sind, daß sie einige Härte verursachen. Dieses zeigt sich noch deutlicher bei Vergleichung dieses Kopfes mit zwei andern Köpfen des Apollo, welche diesem in Gesichtszügen und Anordnung der Haare ähnlich sind. Der eine von ihnen ist im Museo Capitolino, und der andere mit der noch nicht ergänzten Statue, zu welcher er gehört, findet sich beim Bildhauer Herrn Cavaceppi. Diese beiden Köpfe sind nicht weniger schön als der an der Statue des Bakchus; aber an beiden hat die Gestalt des Mundes mehr Gratie und der Blick des Auges ist sanfter: daher gehört nach meinem Urtheile die Statue des Apollo und der capitolinische Kopf zu dem Style nach dem Praxiteles, und der dem Bakchus aufgesetzte Kopf ist aus der frühern Zeit. Das Eigentümliche dieses Kopfes zeigt sich noch deutlicher durch den Gegensatz, in welchem er zu dem Körper steht, der nicht ihm, sondern, wie ich sagte, dem Bakchus angehört; die hohe Schönheit dieses Körpers scheint in der Einbildung dessen, der ihn ansieht, das zu ersetzen, was dem Kopfe fehlt.

1) G. d. R. 8 B. 2 K. 25 S. Unter den Abbildungen Numero 98.]

Betrachtet man den Kopf allein und besonders, so bemerkt man wohl, daß er aus der Zeit der ursprünglichen Gratie ist; ergänzt man sich aber in Gedanken auf der andern Seite die ganze Figur, so begreift man, daß sie aus der Zeit ist, wo sich die gefällige Gratie in die Kunst einschmeichelte; auf diese Weise erscheinen dieser Bakchus und der vaticanische Apollo als Werke eines und desselben Künstlers.

Zweiter Theil.

§. 52. Da ich in dem zweiten Theile dieses Abschnittes von der Schönheit der einzelnen Theile des menschlichen Körpers reden muß: so will ich mit der Betrachtung der äußersten Theile beginnen, nicht nur weil in denselben Leben, Bewegung, Ausdruck und Handlung bestehet, sondern auch weil ihre Gestaltung die schwerste ist und vornehmlich den eigentlichen Unterschied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten bestimmt; außerdem daß Kopf, Hände und Füße im Zeichnen das Erste sind, und es auch im Lehren sein müssen.

§. 53. In der Bildung des Gesichts hängt das Wesentliche einer schönen Gestaltung vom Profile ab und besonders von der Linie, welche die Stirn mit der Nase beschreibt; das mehr oder weniger Gesenkte und Eingebogene an dieser Linie vermindert oder vermehret die Schönheit. Je näher das Profil der geraden Linie kömmt, desto mehr wird der Anblick der Gestalt zur Großheit und auch zur Anmuth gebildet, da die Einheit und Einfalt dieser Linie, wie in jedem andern Dinge die Ursache der Großheit und der sanften Harmonie ist. Die Wahrheit dieses Satzes kan man aus dem Gegentheile beweisen; den wenn

jemand, der bei einer Person vorbeigeht, sich ihr von der Seite nähert, sie im Profile sieht, und an ihr eine platte oder eingebogene Nase bemerkt, so kann er sich die Mühe sparen, weiter nach ihr umzusehen, falls er die Absicht gehabt hat, eine harmonische Schönheit zu betrachten.

§. 54. Von dieser geraden Richtung der Nase muß man dasjenige verstehen, was die alten Scribenten eine viereckichte Nase nennen, indem man diese Form betrachten muß als eine Seite, auf welcher man ein Viereck errichten könnte.¹⁾ Franz Junius hat die viereckichte Nase für gleichbedeutend mit einer völligen Nase gehalten,²⁾ welche Auslegung keinen deutlichen Begriff gibt. Andere haben unter einer viereckichten Nase eine solche verstanden, welche sich von der Stirn in eine breite Fläche mit scharfen Ecken herabsenket, aber eine solche Nase findet sich nur an den Statuen des ältesten Styls, wie an der sogenannten Vestalin im Palaste Giustiniani, von welcher ich im zweiten Abschnitte dieses Kapitels reden werde.³⁾

§. 55. Die Schönheit der Stirn bestehet darin, daß dieselbe kurz sei, und eine kurze Stirn war den Begriffen der alten Künstler von der Schönheit dergestalt eigen, daß dieselbe ein Kennzeichen ist, vielmals eine neue Arbeit von der alten zu unterscheiden. Hiervon scheint die Ursache in den Grundsä-

1) Philostrat. Heroic. c. 2. §. 2. c. 10. §. 9.

Es will heißen proportionirte Nasen, deren Breite mit der Länge im Verhältniß steht. [G. d. R. 8 B. 2 R. 2 §. u. 5 B. 5 R. 4 §.] So sagt Lucian (Imagin. c. 6.): *ῥῖνα συμμικτρῶν*. Siebelis.

2) Jän. de pictura veter. l. 3. c. 9. p. 251.

3) [G. d. R. 5 B. 5 R. 4 §. unter den Abbildungen Numero 96.]

zen der Proportion selbst zu liegen, vermöge welcher sowohl der ganze menschliche Körper als auch das Gesicht bei den Alten drei Theile hatte,¹⁾ so daß die Höhe der Stirn gleich war der Länge der Nase, und von eben dieser Länge war wieder das übrige Gesicht bis an die Spitze des Kins.²⁾ Dieses Verhältniß war durch die Beobachtung festgesetzt, und um uns hiervon deutlich zu überzeugen, dürfen wir nur an einer Person, die eine niedrige Stirn hat, die vordern Haare über der Stirn mit einem Finger bedecken und uns die Stirn um so viel höher vorstellen; daß wird, wenn ich so reden darf, der Übelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig sein kann, wird deutlich in's Auge fallen. Arnobius lehret uns, daß diejenigen Weiber, die eine hohe Stirn hatten, über einen Theil derselben ein Band legten.³⁾

§. 56. Die niedrige Stirn wird vom Horatius empfohlen, wenn er *insignem tenui fronte Lycorida* besinget; den wahren Sinn dieser Worte haben die alten Ausleger dieses Dichters wohl verstanden, indem sie ihn erklären durch *angusta et parva fronte, quod ex pulcritudinis forma commendari solet.*⁴⁾

Unter den neuern Erklärern erinnere ich mich nicht eines einzigen, welcher den rechten Punkt getroffen hätte. Cruquius verwirret sich und reihet in seiner Idee Eigenschaften zusammen, welche dieser *tenui fronti* gar nicht zukommen. *Tenuis et rotunda frons*, sagt er, *index est libidinis et mobili-*

1) Nicomach. Gerasen. Theor. arithm. ap. Phot. bibl. p. 238.

2) [G. d. R. 5 B. 4 R. 9 — 13 §.]

3) Adv. Cent. p. 72.

4) Horat. l. 1. carm. 33. v. 5.

tatis simplicitatisque, sine procaci petulantia dolisque meretricis. Nicht viel verständiger zeigt sich Franz Junius,¹⁾ welcher glaubt, daß *tenuis frons* eben dasselbe sei, was Anakreon am Bathyllus ἀπαλον καὶ δροσῶδες μετωπον nennt;²⁾ mit welchen Worten dieser Dichter das Weiche und Barte der Stirn dieses Jünglings preiset. *Frons tenuis* heißt mit einem deutlicheren Worte *frons brevis* beim Martialis, welche er lobet und an einem schönen Knaben verlangt.³⁾ Eben so muß man *frons minima* in der Beschreibung verstehen, welche Petronius von seiner Circe macht;⁴⁾ das Stillschweigen, mit welchem seine Erklärer an diesem Ausdrucke vorübergehen, läßt mich vermuthen, daß sie nicht verstanden haben, was doch ihrer Aufmerksamkeit würdig war.

§. 57. Zur Vollendung der Schönheit einer Stirn wird erfordert, daß der Haarwuchs um die Stirn herum fast einen Bogen beschreibe bis über die Schläfe, um dem Gesichte die eiförmige Gestalt zu geben, und eine solche rundliche Stirn pfleget fast allen schönen weiblichen Personen eigen zu sein. Diese Form der Stirn ist allen idealischen Köpfen so sehr eigen, daß man keinen einzigen findet, an welchem die Haare über den Schläfen winkelförmig wären. An diesem Merkmale der Stirn kann man die neuen Köpfe erkennen, welche auf alte Statuen gesetzt worden, da die Bildhauer der letzten Jahrhunderte diese Bemerkung nicht gemacht haben.

§. 58. Die Augen sind, wie in der Natur, so in der Kunst an idealischen Köpfen und an Bildern

1) De pictura veter. l. 3. c. 9. p. 228.

2) Carm. 29. v. 9 — 10.

3) L. 4. epigr. 42.

4) Satyric. c. 126. p. 602 — 603.

der Gottheiten, von verschiedener Größe gebildet. Jupiter, Apollo und Juno haben die Öffnung der Augenlieder groß und rundlich gewölbt, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derselben desto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber die Augenlieder sind mehr als an jenen Gottheiten gesenket, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blick zu geben; und hierin unterscheiden sich ihre Köpfe von jenen der Göttin Roma, welche auch mit einem Helme bedeckt sind, aber einen freieren und offeneren Blick zeigen, wie er der Herscherin der Welt geziemte. Venus hat die Augen kleiner, und das untere Augenlid, welches etwas in die Höhe gezogen ist, bildet das Liebreizende und das Schmachkende, von den Griechen *ὕψος* genannt. So gestaltete Augen unterscheiden die himmlische Venus von der Juno, und jene, weil sie ein Diadema wie die Königin der Göttinnen hat, ist daher von denen, welche die Schönheit der alten Statuen nicht näher betrachtet haben, für eine Juno gehalten worden.

§. 59. Einige der neueren Künstler scheinen die alten übertreffen zu wollen, indem sie sich vielleicht einbilden, das homerische Beiwort *βουπις*, das der Pallas gegeben wird,¹⁾ sei auf Ochsenaugen zu deuten; denn an vielen ihrer Köpfe sieht man die hervorstehenden Augen fast aus ihrer Einfassung hervorkommen. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeinten Kleopatra in der Villa Medici;²⁾ welchen Richardson für alt hält, so daß er ihn dem Erhabensten gleichstellt, was die Kunst der Griechen hervorgebracht hat.

1) L. A. I. v. 551. 568. Das Beiwort zeigt große, schön gewölbte Augen an, wie auch der Juno in der berühmten Ludovisischen Büste gegeben worden. Meyer.

2) Nunmehr in Florenz. Meyer.

§. 60. Die Augen liegen an den Köpfen der Statuen vertiefter, besonders an idealischen Köpfen, bei welchen auch der Augapfel mehr nach innen zurückgezogen ist, als insgemein in der Natur zu sein pflegt, wo tiefliegende und gedrückte Augen keine heitere und offene, sondern vielmehr eine trübe und finstere Mine hervorbringen. Hier ist die Kunst nicht ohne Grund von der Natur abgegangen; denn an großen Figuren, welche entfernt vom Gesichte standen, würde, wenn der Apfel des Auges mit dem Stirnknochen fast gleiche Höhe hätte, keine Wirkung durch Licht und Schatten entstanden sein, und das Auge selbst bliebe unter den wenig vorspringenden Augenlidern ohne Bedeutung und gleichsam erstorben. Diese bei den großen Statuen angewandte Regel wurde mit der Zeit allgemein, so daß man sie auch auf den Münzen nicht nur an idealischen Köpfen, sondern auch an Bildern aus der Wirklichkeit beobachtet sieht. Dieser Bemerkung zufolge und um den Ausdruf der Augen zu verstärken, fingen die Künstler schon seit den ältesten Zeiten an, die Augen auszuhöhlen, um Augäpfel, die aus einer von der Statue verschiedenen Materie verfertigt waren, einzusetzen, und die Natur in den mancherlei Farben der Hornhaut des Auges, der Iris und ihres Ringes oder des Augensterns nachzuahmen. Dieses findet man schon an den ägyptischen Statuen, von welchen drei Köpfe mit ausgehöhlten und eingesetzten Augen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sind. Eben diese Gewohnheit ward auch von den griechischen Künstlern eingeführt, bevor die Kunst zu ihrer Vollkommenheit gelangte, wie sich an einigen Köpfen von Erz aus dem ältesten Style im herculanischen Museo zeigt, und an der Muse im Palaste Barberini, deren ich oben Meldung gethan; auch selbst

an dem olympischen Jupiter des Phidias war der Augapfel eingesezt und von einem Edelsteine.¹⁾ Bei den Figuren von Erz wurde hernach die Gewohnheit, die Augen von anderer Materie einzusezen, sehr gemein, wie man sieht, wenn man von der ältesten vorhandenen Figur aus Erz im Palaste Barberini²⁾ bis zu der schönsten, dem Apollo Sauroktonos in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani fortgehet.³⁾ Das Licht der Augen findet sich schon vor den Zeiten des Phidias auf griechischen Münzen, an den Köpfen des Gelo und Piero, der Könige von Syrakus, durch einen erhabenen Punkt auf dem Stern des Auges angezeigt. Von der besondern Schönheitsform der Augenlieder werde ich bei dem Kopf der Leukothoe aus dem Museo Capitolino reden, den ich unter Numero 55 beibringe, und dasselbst die Ableitung und ursprüngliche Bedeutung des Wortes *ελακοβλεφαρος* auffuchen, welches zuerst vom Hesiodus gebraucht worden, um eine besondere Schönheit der Augen auszudrücken.⁴⁾ Dort werde ich meine Meinung aus einander sezen und der Erklärung des Scholiasten zu dem eben genannten Dichter folgen, welcher will, daß jenes Wort Augen bezeichne, deren Lieder einen geschlängelten Zug

1) [In der G. d. R. 7 B. 2 R. 13 u. 15 S. neßt der Autor richtiger die elfenbeingoldne Maske des Phidias, anstatt des Jupiters, deß nicht dieser, sondern jene war mit Augen von Stein, wie Plato sagt (Hipp. maj. p. 290.) versehen, und nicht minder eine andere Maske desselben Künstlers im Tempel Vulcans. (Pausan. l. 1. c. 14. u. Beilage VI. zum 5 Band.)]

2) [G. d. R. 3 B. 2 R. 10 S. wird des Genius gedacht, der hier wahrscheinlich gemeint ist.]

3) [G. d. R. 5 B. 1 R. 8 S.]

4) Theog. v. 16.

machen, wie die Wendungen der jungen Schlingen der Weinreben, *ελικες*.¹⁾

§. 61. Die Schönheit, welche dem Pindarus zufolge in den Augenbraunen ihren Sitz hat,²⁾ bestehet in dem fein gezogenen dünnen Bogen, den die Haare derselben beschreiben, und ein Reisender will bemerkt haben, daß die fein sich hinziehenden Augenbraunen bei den griechischen Weibern häufiger sind als bei denen in anderen Ländern.³⁾ Diese Form der Augenbraunen ist an den schönsten Köpfen durch die schneidende Schärfe des Knochens über den Augen lebhaft ausgedrückt, und diese scharf gezogene Andeutung pfleget den Köpfen des hohen Styls eigentümlich zu sein, wie man aus den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter beweisen kan. Als man hernach anfang, das Liebliche mehr als das Erhabene zu suchen, und den Theilen, welche vorher durch strenge Umrisse genau bezeichnet worden, mehr Rundung gab, so machte man auch die Umrisse der Augenbraunen weicher, und milderte das Lebhaftes derselben, um dem Auge und dem Blicke eine größere Anmuth zu verleihen, wie man unter vielen andern Köpfen, die ich nicht anführen mag, an der Statue des Meleagers sehen kan, welche irrig für einen Antinous gehalten worden.

§. 62. Ich kan nicht umhin, hier meine Verwunderung zu äußern, wie Theokritus, der Dichter der Gratiën, in Augenbraunen, welche ohne irgend eine Unterbrechung über der Nase zusammenlaufen, eine besondre und seltene Schönheit haben können.⁴⁾ Mir ist dieses immer als eine wun-

1) [G. d. R. 5 B. 5 R. 23 S. Note.]

2) Nem. VIII. v. 3 — 4.

3) Struys voy. t. 2. p. 75.

4) Idyll. VIII. v. 72.

Winckelmann. 7.

berliche Grille des Theokritus erschienen, dem andere Scribenten und Dichter blindlings gefolgt sind; daher auch Koluthus die verbundenen Augenbraunen an der Helena, und Dares an der Briseis lobet. Bayle ist erstaunt, solche Augenbraunen vom Dares gepriesen zu sehen, und tadelt stillschweigend diesen Geschmak an den Alten, indem er meint, daß sie zu unserer Zeit für keine Eigenschaft der Schönheit würden gehalten werden.¹⁾ Indessen sind die griechischen Künstler nicht gleicher Meinung mit den angeführten Scribenten gewesen, und es sind ihnen andere alte Autoren, welche sich auf die Schönheit verstanden, gefolgt, unter welchen ich den Aristänetus anführen kan, der die abgesonderten Augenbraunen für eine Erforderniß zur Schönheit hielt.²⁾ Dieses ist so wahr, daß obgleich Suetonius die zusammenlaufenden Augenbraunen des Augustus bemerkt,³⁾ die Künstler dennoch dieselben an seinen Köpfen nicht also vorgestellt haben. Indessen will ich nicht unterlassen anzumerken, was ich aus Berichten erfahren, daß die zusammenlaufenden Augenbraunen von den Arabern für schön gehalten werden.⁴⁾

§. 63. Das Kiß bekömmt seine Schönheit durch eine großartige Rundung und Völligkeit, und zu einer solchen Rundung trägt die in die Augen fallende Wölbung der untern Kißladen bei, welche, obwohl sie an vielen Köpfen größer und tiefer, als gewöhnlich ist, heruntergezogen scheinen, dennoch nicht idealisch, sondern nach Anweisung der schönsten Na-

1) Dictionn. in *Briseis*.

2) L. 1. epist. 1. p. 5.

3) In August. c. 79.

4) La Roque, mœurs et cout. des Arab. p. 217.

tur entworfen sind. Das Gegentheil hiervon sieht man in dem platten und glatt gedrückten Kin der berühmten Venus in der Galerie des Großherzogs von Toscana.¹⁾ Ferner muß ich bemerken, daß das Kin nicht durch das Grübchen, welches bei den Griechen *ρυμφη* hieß,²⁾ getheilet werden müsse, weil das Grübchen dem Kinne die Rundung nimt, und nur einzeln in der Natur und etwas Zufälliges ist. Daher ist es durchaus nicht wahr, daß das Grübchen von den alten Künstlern für eine Eigenschaft der Schönheit geachtet worden, wie einige neuere Scribenten berichten und glauben, indem sie zu dieser Behauptung durch den Varro verleitet worden, welcher dieses Grübchen einen Eindruck von Cupidos Fingerlein nennt.³⁾ Da nun die oben erwähnte Venus dieses Grübchen hat, wie es auch an der Statue des Bathyllus zu Samos war,⁴⁾ so bin ich veranlaßet worden zu glauben, daß jene Venus das Bildniß irgend einer schönen Frau sein könne, bei welchem die Künstler in diesem Theile von der Idee, die sie sich vom Schönen gemacht hatten, abgehen mußten.

§. 64. Nicht weniger als auf die Form des Gesichts waren die alten Künstler aufmerksam auch auf die Haare, welche sie, wenn nicht als einen wesentlichen Theil der Schönheit, doch als ein Hülfsmittel betrachteten, den Glanz derselben zu vergrößern und zu erhöhen. Sie verwandten daher allen ersülichen Fleiß auf die Ausarbeitung der Haare, und diese sind auch an den Figuren ein Merkmal der ver-

1) [G. d. K. 5 B. 5 K. 28 S. Note.]

2) Pollux, l. 2. c. 4. segm. 90. Hesychius v. *ρυμφη*.

3) Varro ap. Nonium, c. 2. n. 514. v. *mollitudo*.

4) Apulej. Florid. c. 15. [*modica mento lacuna*.]

schiedenen Epochen der griechischen Kunst; denn an Figuren des ältesten Styls pflegen die Haare geringelt und in kleine Locken gelegt zu sein; frei und ungezwungen sind sie in der Blüthe der Kunst; mühselig und fast blos mit dem Bohrer gearbeitet, als die Kunst in Verfall zu gerathen anfing.¹⁾ Zu der Zeit, da die Kunst sich vervollkommnete, gaben die Künstler fast einer jeden männlichen Gottheit eine besondere Haartracht, und daher sind zum Beispiel die Haare des Jupiters, was für eine Abbildung von ihm man auch sehen mag, immer gleich. Auf der Stirn erheben sich seine Haare aufwärts, und fallen in verschiedenen Abtheilungen gekrümmt seitwärts wieder herunter. Man kann annehmen, daß Phidias auf diese Weise das Haar seines berühmten Jupiters gebildet habe, um auch hierin, wie in der ganzen Idea des Hauptes, das vom Homerus beschriebene Urbild nachzuahmen.²⁾ Eben so ist das Haar auf der Stirn an einer der kolossalischen Statuen der Dioskuren auf dem Capitolio gelegt, vielleicht um durch diese Ähnlichkeit anzuzeigen, daß sie Söhne des Jupiters waren.³⁾

§. 65. Die auf die angegebene Art gelegten Haare des Jupiters erregten bei mir zuerst einigen Zweifel gegen die von Gozi gemachte Erklärung eines merkwürdigen erhobenen geschnittenen Steins in dem Museo des Großherzogs von Toscana; auf welchem Ganymedes vorgestellt ist, wie er von einer weiblichen Gottheit geliebkostet wird; ihnen zur Seite ist ein großer Adler, hinter welchem man eine betagte Figur erblickt mit einem langen Stabe oder Zepher in der Hand, und mit einer Binde oder vielmehr

1) [G. d. R. 5 B. 5 R. 36 — 38 S.]

2) [Il. A. I. v. 528 — 530.]

3) [G. d. R. 9 B. 1 R. 31 S.]

einem Diadema um das Haar.¹⁾ An dieser Figur, die Gori für ein Bild des Jupiters hält, gleicht ihm weder das Haar noch der Bart; das Haar fällt gerade auf die Stirn herunter, und der Bart ist nicht kraus; überdem ist diese Figur bekleidet, da Jupiter von der Mitte des Leibes nach oben hin nackt zu sein pflegt; auch hat das Gewand enge Ärmel, nach Art der Kleidung bei barbarischen Völkern. Daher glaube ich, daß hier der Raub des Ganymedes vorgestellt sei, und zwar der frühere, welcher vor der Entführung durch den Jupiter vom Tantalus, dem Könige der Lydier, vollbracht worden,²⁾ und Veranlassung zu einem Kriege zwischen den Lydiern und Phrygiern gegeben; welcher vielleicht durch den Helm und Schild, die dem Ganymedes hier gegeben worden, angedeutet wird: oder, wenn man will, ist hier der erste und der andere Raub vorgestellt. In Ansehung des ersten kan die Bewegung des Jünglings mit dem auf die Lipen gelegten Finger, welche ein Zeichen des Stillschweigens und der Heimlichkeit zu sein pflegt, auf die Erzählung einiger Scribenten anspielen, vermöge welcher Tantalus den Ganymedes für einen Spion gehalten, der gekommen sei, um sein Land auszufundschaften.³⁾ In Ansehung des zweiten Raubes bedeutet der Adler die Verwandlung des Jupiters in diesen Vogel, um den Raub des Ganymedes auszuführen. Ferner kan die weibliche Gottheit nicht Juno sein, welche Gori an dem über der Stirn befindlichen Diadema zu erkennen glaubt wegen der Ähnlichkeit desselben mit dem Diadema, das diese Göttin zu tragen pfleget; denn man findet diese Göttin auf keinem einzigen alten Denk-

1) Mus. Flor. gemm. t. 2. tav. 37.

2) Euseb. chronic. p. 31.

3) Henning. theatr. geneal. t. 1, p. 398. [Conf. Suid. v. *Ιανίη* et *Μινάς*.]

male unbekleidet und von der Mitte bis oben hin naht, wie man die Figur sieht, von welcher hier die Rede ist. Mir scheint sie vielmehr Venus zu sein, und zwar die sogenannte himmlische, welche sich immer durch ein solches Diadema von der andern unterscheidet; aber schwer ist es zu sagen, welche Beziehung Venus in dieser Geschichte zum Ganymedes habe, da die Gedichte des Phänokles, aus welchen die nachfolgenden Scribenten diese Erzählung geschöpft haben, verloren sind.¹⁾ Indessen könnte man auf einen ähnlichen Umstand in dieser Fabel die Gesellschaft beziehen, in welche Pindarus den Ganymedes mit der Venus stellet.²⁾

§. 66. Um aber auf meinen Vorwurf zurückzukommen: die Haare an den Figuren des Apollo sind verschieden geordnet, und zwar auf drei besondere Arten: an einigen Köpfen desselben ist das Haar oben auf dem Wirbel zusammengebunden, wie bei der Venus, und so ist es an der vaticanischen Statue dieses Gottes zu sehen; an andern erhebet es sich über den Ohren bis oben an die Stirn, wie man sieht an einem in dem Museo Capitolino befindlichen Kopfe und an dem oben erwähnten, welcher der Statue des Bacchus in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufgesetzt ist; die dritte Art ist diejenige, welche an Jungfrauen *κορυμβος* und an Jünglingen *κρωβυδος* hieß, und wovon die Scribenten, weil sie dieselbe nicht in alten Denkmalen beobachtet haben, keine deutliche Anzeige zu geben wußten.³⁾ Bei dieser Tracht sind die Haare rund herum am Haupte hinaufgestrichen

1) Scaliger. animadv. in Euseb. chronic. p. 41.

2) Olymp. X. v. 123 — 125.

3) Schol. ad Thucyd. l. 1. c. 6. [G. d. R. 5 B. 1 R. 14 S. Note.]

und auf dem Wirbel zusammengekommen, doch ohne ein sichtbares Band, das sie hielte; man faß ein auf solche Weise herumgewickelter und unordentlich in Loken gelegtes Haar mit den Epheutrauben vergleichen, und eben deswegen ward es *κορυμβος*, Epheutraube, genant. Solchen Haarpuß hat eine sehr schöne Statue des Apollo in der Villa Belvedere zu Frascati und dieser Statue gleichen sowohl in dem Haarpuße als auch in den Gesichtszügen zwei Köpfe eben dieses Gottes, von welchen der eine im Museo Capitolino,¹⁾ und der andere im Palaste Farnese steht. Auf völlig gleiche Art sind die Haare aufwärtsgenommen in einem herculanischen Gemälde und zwar an einer weiblichen Figur, die auf einem Knie sitzt und an einer Tafel etwas schreibt.²⁾

§. 67. Das Haar des Bacchus pfleget eben so lang aber weniger geringelt zu sein als das des Apollo, um auch in den weichen und sanft geschlängelten Haaren die Weichlichkeit dieses Gottes auszudrücken. Wenn man daher in den kurzen und abgeschnittenen Haaren eines angeblichen Bacchus im Museo zu Oxford das Gegentheil bemerkt: so glaube ich nicht, daß diese Statue ehedem diese Gottheit vorgestellet habe.³⁾ Mercurius hat keine langen aber krause und in dichte Loken gereihete Haare. Das Haar des Asculapius gleicht in etwas dem des Jupiters, wiewohl es nicht so lang ist, und nicht bis auf die Schulter reicht; übrigens erhebet es sich

1) [G. d. R. 5 B. 1 R. 22 §. wo am Ende noch für die Behauptung, daß zuweilen in einer der Gottheiten Bacchus oder Apollo beide verehrt worden, das Citar zu setzen ist: Macroh. saturnal. I. 18. 19. 21.]

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. tab. 41.

3) Marmor. Oxon. part. 1. tav. 10.

auf der Stirn eben so wie bei dem Vater der Götter, und fällt wiederum herunter, um sie zu bedecken. Besser als an andern Figuren des Asklapius sieht man dieses an dessen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die über Lebensgröße und das schönste uns bekannte Bild dieser Gottheit ist.¹⁾ Eine solche Haartracht auf der Stirn des Asklapius mußten diejenigen ausdrücken, welche auf einer Gemme in dem Museo Strozzi zu Rom die fehlende Stirn an einem Kopfe dieses Gottes im Kupferstiche ergänzt haben.²⁾

§. 68. Je niedriger die Stirn ist, desto kürzer sind an allen Figuren die Haare auf derselben und es pflegen sich die Spitzen vorwärts überzubiegen; dieses zeigt sich besonders offenbar an den Haaren des Herkules. Eben solche Haare gibt Petronius seiner Circe; aber diese Schönheit haben weder die Abschreiber noch die Ausleger dieses Schriftbenten verstanden; und überdies scheint der Text selbst verdorben zu sein, da man in allen Ausgaben liest: *frons minima et quæ radices capillorum retroflexerat*, wo man nach meiner Meinung anstatt des Wortes *radices* setzen muß *apices* oder ein anderes ähnliches Wort, da *apex* die Spitze eines jeden Dinges bedeutet. Man kan nicht die gemeine Lesart beibehalten, da sich wohl die Spitzen, aber nicht die Wurzeln der Haare vorwärts biegen können. Der französische Übersetzer des Petronius hat hier einen Puz von fremden aufgesetzten Haaren finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der

1) [G. d. R. 5 B. 1 R. 32 S.]

2) Gori Mus. Florent. gemm. t. 2. tab. 7. n. 3. Stosch pierr. gravées; pl. 18.

3) Satyric. c. 126. p. 602 — 603.

eigenen und natürlichen Haare der Circe entdeckt habe: was kan ungereimter sein!

§. 69. An den kurzen und krausen Haaren auf der Stirn erkennet man die Köpfe des Herkules; und einige Altertumsforscher, welche auf dieses Kennzeichen nicht geachtet haben, halten einen jugendlichen mit Lorbeer bekränzten Herkules, den man im Museo des Großherzogs von Toscana in einen Stein geschnitten sieht, für einen Apollo.¹⁾

§. 70. Diese Bemerkung in Ansehung der etwas vorwärts gekrümmten Haare auf der Stirn der Köpfe des Herkules, kan, um den Nutzen derselben zu zeigen, angewandt werden auf einen geschnittenen Stein im Museo des Königs von Frankreich, welcher den Kopf nebst der Schulter einer jugendlichen Person männlichen Geschlechts vorstellt.²⁾ Dieser Kopf zeigt eine Figur, die mit einem sehr dünnen Gewande bekleidet ist, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf und auch über den Lorbeerkranz, der das Haupt umgibt, hinaufgezogen ist, und zu gleicher Zeit nach Art eines durchsichtigen Schleiers den unteren Theil des Gesichts bis über die Spitze der Nase dergestalt verhüllet, daß die Züge dieses Theils unter solchem Schleier deutlich ausgedrückt und kenntlich sind.

§. 71. Es ist über diesen Stein eine besondere

1) Stosch pierr. gravées, pl. 8. Cori Mus. Florent. gemm. t. 2. tab. 2. n. 2.

2) Mariette pierr. gravées. t. 1. p. 379.

Der Stein befindet sich gegenwärtig in der russisch-kaiserlichen Sammlung zu St. Petersburg, und Köhler hat über denselben eine Abhandlung geschrieben: Description d'une Améthyste du Cabinet des pierres gravées de Sa Majesté l'Empereur de toutes les Russies. Petersbourg 1798, worin die Auslegung ungefähr mit der von Winckelmann zusammenstimmt. Meyer.

Abhandlung geschrieben, ¹⁾ worin vorgegeben wird, es sei hier Ptolemäus, König von Aegypten, mit dem Beinamen Auletes, weil er die Flöten (αυλοι) zu blasen liebte, abgebildet; und das Tuch, welches das untere Gesicht verhüllet, sei die Binde, φορβεία oder φορβιον genant, welche die Flötenspieler sich über den Mund legten, und durch deren Ofnung die Flöten bis zum Munde führten. Wir haben von dieser Binde (φορβιον) einen deutlichen Begriff durch einen auf dem Capitolio befindlichen Altar, wo ein Faun, indem er zwei Flöten bläset, diese Binde über den Mund gelegt hat, ²⁾ und durch die Figur eines komischen Flötenspielers auf einem Gemälde des herculanischen Musei; ³⁾ wo sich an beiden Denkmalen ganz deutlich zeigt, daß φορβιον eine schmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupte gebunden wurde, so daß dieselbe mit der Verhüllung des Kopfes auf dem geschnittenen Steine, von dem die Rede ist, gar nichts zu schaffen hat.

S. 72. Es wird sich indessen der Mühe verlohnen, zu sehen, ob man nicht eine Erklärung finden könne, die besser auf diese mit ausgezeichnete Kunst gearbeitete Gemme passe; und in solcher Absicht vergleiche man das Bild mit den Köpfen eines jungen Herkules, so wird sich eine vollkommene Ähnlichkeit entdecken. Die Stirn erhebt sich an demselben mit der gewöhnlichen großartigen Rundung; die Haare sind kraus und kurz, wie ich von den Haaren des Herkules gemeldet habe, und ein Theil der Wangen fängt an sich mit Milchhaar zu bekleiden; das

1) Baudelot Dairval Dissert. sur une pierre gravée du Cabinet de Madame. Paris, 1693. 8.

2) [G. d. R. 5 B. 5 R. 13 S.]

3) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 42.

Dhr scheint den Pankratiasfenohren ähnlich, welche dem Herkules gewöhnlich gegeben wurden. Aber was für ein Verhältniß kan jenes Gewand mit dem Herkules haben, und wie kan er in einer solchen Verhüllung gedeutet werden? Ich bilde mir ein, der Künstler habe in diesem Kopfe den Herkules, wie er als Mädchen verkleidet bei der Dmyhale, der Königin Lydiens, war, oder den an sie verkauften Herkules abbilden wollen. Auf diese Muthmaßung brachte mich zuerst ein Kopf des Paris in der Villa Negroni, dessen ganzes Kin bis an den Rand der untern Lippe mit einem sehr dünnen Gewande oder Schleier verhüllet ist, so daß dieses eine Tracht scheint, die bei den Lydiern und Phrygiern, als angränzenden und der größten Üpigkeit ergebenden Völkern gemein gewesen. Ferner belehret uns Philostratus, daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, welche die Griechen unbekleidet zeigten, mit einem dünnen Gewande zu verhüllen pflegten. ¹⁾

Wenn man außer dieser Nachricht die Ähnlichkeit zwischen dem Kopfe auf dem geschnittenen Steine und den Herkulesköpfen bedenkt, so schmeichle ich mir, daß meine oben erwähnte Meinung nicht verwerflich erscheinen dürfte; und dieses angenommen, wäre ein neues Merkmal für die Künstler aufgefunden; die etwa einen jungen Lydier, wie Pelops, der Sohn des Tantalus war, unter den ersten Helden der Griechen abbilden wollten.

S. 73. Indem ich Haare dieser Art von Anordnung nebst Pankratiasfenohren an einem im Palaste Carpegna befindlichen Kopfe mit zwei Mercuriusflügeln beobachtete: entdeckte ich die wahre Abbildung eines Hermerakles, (Ερμηνάκλης) das

1) Icon. l. 1. n. 30. p. 808.

heißt: die wahre Art und Weise, auf welche die Alten den Mercurius und Herkules vereinigt in einem einzigen Kopfe abzubilden pflegten. Diese Art ist ganz der gewöhnlichen Meinung zuwider, nach welcher die Hermerakles solche Abbildungen des Herkules waren, die von der Mitte nach unten zu in einen viereckigten Gränzstein ausgehen; ¹⁾ daher Svon einen von den vielen, die sich in Rom finden, statt der kleinen Figur auf einem geschnittenen Steine bekant machen konnte. ²⁾ Der größte nach Art der Gränzsteine geformte Herkules ist in der Villa Ludovisi, und trägt in der rechten Hand das Horn des Überflusses.

§. 74. Die Haare der Faune oder der jungen und alten Satyre sind etwas sträubig und krümmen sich etwas an den Spitzen, um gleichsam eine Art Ziegenhaare vorzustellen; daher Pan mit Ziegenfüßen abgebildet zu werden pflegt und wegen der eben beschriebenen Haare das Beiwort *οφιόκομος*, Straubhaar, erhalten hat. ³⁾ Das Haar, welches dem der Faune gleicht, heißet *εὐδυσπέξ*, ⁴⁾ und beim Suetonius capillus leniter inflexus. ⁵⁾ Man darf sich nicht wundern, wenn im Hohen Liede die Haare der Braut, um sie zu loben, mit Ziegenhaaren verglichen werden, ⁶⁾ da im Morgenlande die Ziegen nicht nur ein viel feineres Haar haben als bei uns, sondern auch ein so langes, daß es zu gewissen Zeiten pflegt geschoren zu werden. ⁷⁾

1) Tristan. comment. hist. t. 1. p. 49.

2) Misc. ant. p. 15.

3) Analecta, t. 1. p. 197. n. 3.

4) Pollux, l. 2. segm. 22.

5) In Aug. c. 79.

6) [4 R. 1 B.]

7) Bochart. Hieroz. t. 1. l. 2. c. 51. [O. d. R. 5 B. 5 R. 39 §. Note.]

§. 75. Auf die schöne Form der übrigen äusseren Theile des menschlichen Körpers waren die griechischen Künstler nicht weniger bedacht als auf die Schönheit des Kopfes. Es scheint Plutarchus, wie überhaupt in seinem Urtheile über den olympischen Jupiter, so auch hier besonders sich wenig auf die Kunst verstanden zu haben, wenn er vorgibt, daß die alten Meister einzig und allein auf die Schönheit des Gesichts aufmerksam gewesen, die übrigen Theile der Figur aber nicht mit gleichem Fleisse gearbeitet hätten.¹⁾ Die äussersten Theile sind nicht schwerer in der Moral, wo die äusserste Tugend mit dem Laster gränzet, als in der Zeichnung des menschlichen Körpers, wo die Hände nicht weniger als die Füße der sicherste Beweis von dem Verständnisse des Künstlers sind. Aber von schönen Händen sind uns sehr wenige an Statuen erhalten worden,²⁾ und die an der Venus zu Florenz sind bis an den Ellenbogen neu; eben so die Hände am vaticanischen Apollo; anders verhält es sich indessen mit den schönen Füßen.

§. 76. Zu den schönsten Händen, welche ich jemals gesehen habe, gehört vom männlichen Geschlechte die Hand eines Sohns der Niobe, welcher auf der Erde ausgestreckt liegt, und eine Hand des Mercurius, der eine Nymphe umfasset, in dem Garten hinter dem Palaste Farnese.³⁾ Vom weiblichen Geschlechte haben sich die beiden Hände der eben erwähnten Nymphe erhalten, mit welchen sie den von ihr gleichfalls umfasseten Körper des Mercurius an sich drückt.

1) Plutarch. in Alex. [c. 1. G. d. R. 5 B. 6 R. 1 S. Note.]

2) [G. d. R. 5 B. 6 R. 2 S. Note.]

3) [G. d. R. 5 B. 1 R. 17 S.]

§. 77. Nach Betrachtung der äußeren Theile der menschlichen Gestalt ist auch bei den Theilen des Körpers selbst etwas zu verweilen. Eine prächtig gewölbte Erhabenheit der Brust wurde an männlichen Figuren für eine allgemeine Eigenschaft der Schönheit gehalten, und mit solcher Brust bildet sich der Vater der Dichter den Neptunus und Agamemnon,¹⁾ und so wünschte Anacreon die Brust an dem Bilde des Jünglings, den er liebte, zu sehen.²⁾ Die Brust oder der Busen weiblicher Figuren ist bei Frauen von reiferem Alter eben so wie bei Jungfrauen gestaltet, der allgemeinen Idee gemäß, welche man sich in alten Zeiten von der Schönheit dieses Theils gebildet hatte; und dieses beobachtete man nicht allein bei den Figuren von Göttinnen, sondern man gebrauchte einen Stein aus der Insel Nagus, welcher fein geschabt und auf die Brüste junger Frauen gelegt wurde, um die aufschwellende Größe derselben zu verhindern,³⁾ und eine jungfräuliche Brust zu behalten, welche man mit unreifen Trauben zu vergleichen pflegte.⁴⁾

§. 78. Der Unterleib ist auch an männlichen Figuren immer so geformt, wie derselbe an einem Menschen nach einem süßen ruhigen Schläfe und nach einer gesunden Verdauung sein würde, das ist: ohne hervorragenden durch Überladung oder Fettigkeit verursachten Bauch, und so wie ihn die Naturkündiger zum Zeichen eines langen Lebens setzen.⁵⁾

1) *Id. B. II. v. 479. Meyer.*

2) *Casaubon. in Athen. l. 15. c. 10. in fin. Anaer. odor. 19. v. 30. Meyer.*

3) *Dioscorid. l. 5. c. 168.*

4) *Theocrit. Idyll. XI. v. 21. Nonni Dionysiac. l. 1. v. 71.*

5) *Baco de Verulam. hist. vitæ et mort. articulo longævitæ et brevitas vitæ. n. 83. oper. p. 524.*

Zweiter oder historischer Abschnitt.

§. 79. Bis 120 haben wir von den Ideen der Schönheit gehandelt, und zwar ohne die Schönheit in Worten erklären zu wollen, weil dieses, wie wir schon gesagt haben, unmöglich ist; vielmehr sprachen wir von der Schönheit, welche wir vermöge unserer beschränkten Einsicht in den alten Werken zu erkennen glauben; aber nunmehr wollen wir von den Fortschritten reden, welche die Kunst der Zeichnung bei den Griechen gemacht hat, indem wir von den ältesten Denkmalen, die überhaupt übrig sind, anfangen und die Kunst nicht nur bis zu dem höchsten Gipfel, welchen sie im Laufe ihrer verschiedenen Zeiten erreichte, sondern auch bis zu ihrem Verfall begleitet.

§. 80. Dieser Abschnitt wird daher historisch und kritisch sein, indem er bestimmt ist, nicht nur die Ursachen aufzusuchen, welche die Zeiten herbeiführten, worin sich die griechische Kunst am meisten berühmt machte, sondern auch die Epochen, in welche die übrig gebliebenen Werke gesetzt werden können, und die Nachrichten zu prüfen, welche wir von andern Denkmalen der Kunst haben, damit auf diese Weise die Geschichte mehr Licht erhalte.

§. 81. Die ältesten Denkmale der griechischen Kunst finden sich am meisten unter den Münzen von einigen Städten, sonderlich in Großgriechenland und Sicilien, ferner von Athen und Theben, an welchen man noch den Anfang und die Kindheit der Zeichnung entdeckt.¹⁾ Ich setze Großgriechenland und Sicilien vor Athen und Theben, weil die ersten Münzen dieser beiden Städte später als die Münzen tener Länder geprägt zu sein scheinen. Der Grund.

1) [G. d. R. 8 B. 1 R. 75.]

hiervon ist, weil diese Länder in jenen ersten Zeiten viel blühender waren als Griechenland selbst, und deshalb die Künste früher ausbildeten.

§. 82. Die auf solchen Münzen abgebildeten Figuren bezeugen, daß die Begriffe der Schönheit den griechischen Künstlern nicht, wie das Gold in Peru wächst, ursprünglich eigen und angeboren gewesen, indem die ersten Künstler zwar fähig waren, die Begriffe der Schönheit aufzufassen, aber nicht sogleich geschickt, sie auszuführen und darzustellen. Wiewohl diese Münzen unter griechischen weit von einander gelegenen Völkern geprägt worden: so bemerkt man dennoch auf ihnen ganz die nämlichen Begriffe in Ansehung der Form und ganz die nämliche Weise der Zeichnung; daher der Kopf, welcher auf den ältesten atheniensischen Münzen als ein Pallas Kopf geprägt worden, der Bruder des Kopfs der Proserpina zu sein scheint, welchen man auf den ältesten Münzen von Syrakus sieht. Die Augen sind an den Köpfen beider Münzen lang und platt gezogen und sie gehen aufwärts in ihrer Richtung; das Profil ist gesenkt und gar nicht reizend; der Mund ohne Anmuth und das Kin ist kleinlich und bald einwärts gezogen, bald lang und ohne zierliche Wölbung. Die in diesen ersten Zeiten der Kunst geprägten Münzen von Krotona, Sybaris, Posidonia und andern Städten in Großgriechenland sind bisweilen, wie die Götterbilder der Agypter mit Umrissen gezeichnet, die wenig oder gar nicht von der geraden Linie abweichen, und dieses ist die Ursache, weshalb ich sie für älter als alle übrigen halte. Die so gestaltete Gesichtsförm auf diesen Münzen gleicht sehr dem Gesichte einer sehr alten Statue der Pallas in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die ich unter Numero 17 bebringe,

und mit welcher der Rumpf einer andern Pallas, woran der Kopf fehlet, bei dem Bildhauer Herrn Pietro Pacilli große Ähnlichkeit hat. ¹⁾

§. 83. Von den Münzen dieser Zeiten muß man zuerst die mit dem Namen ΠΙΔΟ ausschließen, welche von Beger und Schott irriger Weise demjenigen Phidon zugeschrieben wird, der auf der Insel Agina die ersten Münzen neunhundert Jahre vor Christi Geburt prägen lassen.

Außer meiner Bemerkung hat schon ein scharfsinniger Untersucher dieser Art von Alterthümern aus der Form des Schildes auf dieser Münze und auch aus dem Gepräge selbst bewiesen, daß dieselbe von Theben und aus den Zeiten der blühenden Kunst ist. ²⁾ Eben so kann man nicht in jene ersten Zeiten eine andere Münze von Cyrene in Afrika setzen, die nach der Meinung Hardouins von Demonag, dem Regenten dieser Stadt geprägt worden, ³⁾ da die Unrichtigkeit dieser Behauptung schon klarlich erwiesen ist. ⁴⁾

§. 84. Es gibt ferner griechische Münzen, die auch zu den ältesten, aber nicht in dem Grade wie die oben angeführten gehören, auf denen man gerade das Gegentheil sieht, das heißt: die Umrisse der Figuren sind mit starkem Ausdrucke und mit einer empfindlichen Andeutung der Glieder und Muskeln gezeichnet. Zum Beweise, daß sie mit jenen

1) [G. d. R. 8 B. 1 R. 13 S.]

2) Barthélemy Rech. sur quelq. méd. dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 26. p. 542.

3) Hardouin dans les Mém. de Trévoux, l'an 1727. Août art. 72. p. 1444.

4) De Bimard la Bastie dans la science de la Numism. du P. Joubert t. 1. p. 455. Barthélemy Rech. sur quelq. méd. p. 534.

Münzen gleichzeitig sind, könnte man die Inschrift anführen, welche auf beiden Arten von Münzen von der Rechten zur Linken gehet; diese Art zu schreiben aber muß geraume Zeit vor dem Herodotus angehört haben; denn dieser Geschichtschreiber, welcher in der sieben und siebenzigsten Olympiade blühte, ¹⁾ erzählt von den Agyptern, daß sie von der Rechten zur Linken schrieben, und anstatt hinzuzufügen, daß dieser Gebrauch kurz vor ihm auch in Griechenland üblich gewesen, sagt er vielmehr, daß die Agypter auch im Schreiben das Gegentheil von den Griechen gethan. ²⁾ Allein der Gebrauch, die Inschriften auf Werken der Kunst von der Rechten zur Linken zu schreiben, erhielt sich in Griechenland bis zu den Zeiten des Lehrmeisters des Pheidias; denn sein Zeitgenosse Onatas zeichnete die Inschrift der Statue des Agamemnon zu Elis auf eben diese Art. ³⁾ Anstatt also zu behaupten, daß die Münzen mit solchen Figuren, deren Glieder und Muskeln scharf und nachdrücklich angegeben sind, gleiches Alter mit jenen haben, auf welchen die Umrisse der Figuren wenig von der geraden Linie abweichen, will ich vielmehr bemerken, daß in Griechenland die entgegengesetzte Art zu schreiben, nämlich von der Linken zur Rechten, viel früher bei den Gelehrten als bei den Künstlern aufkam, indem diese zuletzt daran dachten. Daher finden wir auf ihren Werken, ja auf einem und eben demselben Werke die Schrift bald auf die eine bald auf die andere Art, und es ist wohl wahrscheinlich, daß diese zweite Gattung von Münzen nicht viel vor der Zeit des

1) [In der 81 Olympiade las er seine Geschichte zu Elis dem versammelten Griechenlande vor.]

2) L. 2. c. 36. [G. d. R. 8 B. 1 R. 6 §.]

3) Pausan. l. 5. c. 25.

Phidias geprägt worden. In diesem Falle können wir uns durch sie eine Vorstellung machen von der Beschaffenheit der Zeichnung zu der Zeit, als sie sich der Vollkommenheit näherte.

§. 85. Diesem zufolge dürfen wir in dem ältesten Style der griechischen Zeichnung zwei Arten annehmen; das Eigentümliche der ersten Art besteht in geraden Umriffen ohne Mannigfaltigkeit und ohne Ausdruck der Muskeln, und gleicht, um es mit einem Worte zu sagen, dem ägyptischen Style; bei der zweiten Art findet sich eine nachdrückliche und übertriebene Andeutung der Glieder und Muskeln, und sie hat die Eigenschaften des etruskischen Stils; auf diese zweite Art muß man nach meiner Meinung die Ähnlichkeit beziehen, welche den Nachrichten des Diodorus Siculus und Strabo zufolge zwischen den ältesten griechischen und den etruskischen Figuren statt fand.¹⁾

§. 86. Die Kennzeichen dieses letztern Stils erscheinen auf einem erhobenen Werke im Museo Capitolino, worauf drei Bakchantinnen nebst einem Faune vorgestellt sind, mit der Unterschrift: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, Callimachus faciebat.²⁾ Dieser Kallimachus kan nicht derjenige sein, welcher sich niemals in seinen Werken ein Genüge thun konnte, und deshalb καλλιγόρετρος, Tadler seiner Kunst, genannt wurde;³⁾ denn an dem capitolinischen Marmor bemerkt man nicht den geringsten Fleiß;⁴⁾

1) Strab. l. 17. c. 1. [28 §.] Diod. Sic. l. 1. c. 98.

2) Fontanini antiq. Hort. l. 1. c. 6. [G. d. R. 8 B. 1 K. 13 §.]

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 34. [G. d. R. 8 B. 1 K. 14 §.]

4) [Irrig; denn er ist allen Berichten zufolge sehr sorgfältig gearbeitet.]

eben so wenig ist er der erste Künstler gewesen, wie der neuere Übersetzer des Vitruvius eben diesen Beinamen gebolmetschet hat, der bei diesem Scribenten unrichtig in das nichts bedeutende Wort *catatechnos* verwandelt worden.¹⁾

§. 87. Auch kan unser Kallimachus nicht ein Bildhauer jener Zeiten gewesen sein, in welche die ihm beigelegte erhobene Arbeit mit der erwähnten Inschrift zu setzen wäre, die gewiß dem Phidias vorangingen; und eben so wenig hat er in der sechzigsten Olympiade gelebt, wie einige ohne den mindesten Grund vorgeben.²⁾ Denn die Art, wie sein Name geschrieben ist, und die Form der Buchstaben wurde erst später gebräuchlich, von den Zeiten des Simonides an, welcher in der zwei und siebzigsten Olympiade blühte. Und doch sieht man hier den Buchstaben X, welcher vom Dichter Simonides erfunden,³⁾ und nebst andern neu erfundenen Buchstaben nicht vor der vier und neunzigsten Olympiade, also über dreißig Jahre nach der drei und achtzigsten Olympiade, in welcher Phidias blühte, öffentlich gebrauchet wurde. Folglich müßte der Name, von dem hier die Rede ist, um mit dem erhobenen Werke, an welchem er sich befindet, gleichzeitig genant werden zu können, so ge-

1) Galiani Vitruv. p. 131.

Vitruv. l. 4. c. 1. Das Wort *κατατεχνος* bedeutet so viel als kunstvoll und genau in der Ausarbeitung, und wir möchten *κατατεχνος* dem von Andern gewählten *καλλιτεχνος* vorziehen, weil es besser zu den Worten *propter elegantiam et subtilitatem artis marmoreæ* paßt. Mener.

2) Felibien Hist. des Archit. l. 1. p. 18.

3) Mar. Victorin. de arte gramm. l. 1. p. 2459. col. 1.

Suidas v. *Σαμων*. Scaliger. animadv. in Euseb. chron. p. 109. [G. d. R. a. a. D.]

schrieben sein: KAAAIMAKHOΣ oder KAAIMAKOΣ, wie sich eben dieser Name in einer sehr alten Inschrift findet, die Fourmont unter den Trümmern der Stadt Amyklä im lacedämonischen Gebiete entdeckt hat.¹⁾ Daher bin ich der Meinung, daß ein Name, der so, wie auf unserer erhobenen Arbeit, geschrieben ist, die Betrügerei irgend eines Alten sei, um so mehr als die Buchstaben nicht eingegraben, sondern eingerizet sind; das erhobene Werk selbst scheint mir eine etruskische Arbeit oder eine Nachahmung eines der ältesten griechischen Werke zu sein, welche mit dem etruskischen Styl Ähnlichkeit haben. Niemand erschreke, wenn ich behaupte, daß schon vor Alters in Absicht auf die schönen Künste und die Literatur solche Betrügereien vorgegangen; denn von den vielen Beweisen, welche ich habe, will ich nur eine Statue von Marmor mit dem Namen des Eysippos²⁾ und etliche geschnittene Steine mit dem Namen des Pyrgoteles, des Edelsteinschneiders bei Alexander dem Großen, anführen.

§. 88. In diesem Jahrhundert des Anfangs griechischer Kunst bildeten sich drei berühmte Schulen der Zeichnung: auf der Insel Agina, zu Korinth und zu Sicyon,³⁾ welche letztere Stadt auch deshalb das Vaterland der Künste genannt wurde, weil daselbst zwei berühmte Bildhauer, Dipönos und Scyllis, mit ihrer Schule geblüht hatten;⁴⁾ als das Haupt derselben wurde nach sieben Menschenaltern Aristokles angesehen, welcher aus eben die-

1) Nouv. Traité de Dipl. t. 1. pl. 6. p. 616. [G. d. R. a. a. D.]

2) [G. d. R. 10 B. 1 R. 10 §.]

3) [G. d. R. 9 B. 1 R. 12 — 13 §. Note.]

4) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 24. l. 36. c. 4. sect. 4. n. 1. [G. d. R. a. a. D. 5 §.]

fer Stadt gebürtig, ein Bruder des Kanachus und durch seine Bildhauerei noch bekannter als dieser war.¹⁾ Die Malerei, welche auch in Sicyon geübt wurde, muß daselbst zahlreiche Werke hervorgebracht haben, da ein gewisser Polemon darüber geschrieben hat.²⁾

§. 89. Die Schule von Agina scheint ihre Stiftung aus der Zeit des Dädalus herzuführen; wenigstens war sein Zeitgenosse, der Bildhauer Smilis, von dieser Insel gebürtig.³⁾ Smilis machte eine Juno zu Argos und eine andere zu Samos; daher ich glaube, daß der Name eines der ältesten Künstler, den Kallimachus *Σκελμης* nennt, und dessen kein anderer Scribent erwähnt, verdorben sei und man *Σμιλς* lesen müsse.⁴⁾ Übrigens löste sich diese Schule auf und erlosch, seitdem die Athener über den Handel und die Seemacht dieser Insel eifersüchtig wurden,⁵⁾ sie unterjochten und alle ihre Besitzungen verwütheten.⁶⁾ Da sich durch die Übermacht der Athener die Lage der Dinge in Griechenland verändert hatte, gewannen auch die Künste eine andere Gestalt, und die verschiedenen Schulen vereinigten sich zu einer einzigen, welche hernach den Namen der helladischen oder vielmehr griechischen bekam.

1) Pausan. .6. c. 9. l. 6. c. 3.

Über die verschiedenen Künstler, welche den Namen Aristoteles führten, vergleiche man Heynii Artium inter Græcos tempora. Opusc. acad. t. 5. p. 353. 377. 378. 384.) Meyer.

2) [G. d. R. a. a. D. 13 §.]

3) Pausan. l. 7. c. 4. [G. d. R. a. a. D. 5 §.]

4) Callimach. Fragm. 105. p. 358 — 359. [G. d. R. a. a. D. 3 §.]

5) Pausan. l. 1. c. 29. Herodot. l. 5. c. 80.

6) Pausan. l. 2, c. 29. Thucyd. l. 2. c. 27.

§. 90. Diese Vereinigung erhielt sich so lange, bis Eupompus, der Meister des Pampylus aus Ephesus, dessen Schüler Apelles war, es durch seine Wissenschaft dahin brachte, daß bei den Griechen drei Abtheilungen oder von einander unabhängige Schulen entstanden; eine Schule in Kleinasien, welche hernach die ionische hieß, und zwei in Griechenland, nämlich in Athen und Sicyon, von wo diese Kunst ausgegangen war. ¹⁾ Apelles selbst, welcher die Malerei zu Sicyon von dem eben genannten Pampylus erlernt hatte, gab samt seinem Lehrmeister dieser gleichsam wieder belebten Schule einen neuen Glanz. ²⁾ Daher läßt sich begreifen, daß sie in der Malerei den Vorrang vor allen andern Schulen erlangte; denn es werden in dem prächtigen Aufzuge, den Ptolemäus Philadelphus durch ganz Alexandria machen ließ, unter den kostbarsten und wundersamsten Dingen von Gemälden nur allein die aus Sicyon namhaft gemacht. ³⁾

§. 91. Ich sehe, daß ich in dieser Geschichte der Kunst der Zeichnung bei den Griechen nicht ausführlich genug bin und gerade das verschweige, was man vielleicht vor allem andern wissen möchte, nämlich die bestimmte Zeit, in welcher sich die Kunst aus jener Robheit und jener Art der Zeichnung hervorgearbeitet, welche wir auf den oben angeführten Münzen bemerkt haben. Aber wie soll ich von einer Zeit reden, über welche uns jede Nachricht fehlt? Will man dennoch etwas in dieser Hinsicht hören, so möchte ich sagen, daß, wenn die Kunst unter allen Griechen mit gleichem Schritte vorwärts rückte, jene Münzen vor den Zeiten des Cyrus und Pisistras

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 7.

2) Plutarch. in Arat. c. 13.

3) Athen. l. 5. c. 6. [n. 26.]

tus, des Tyrannen von Athen, geprägt sein müssen; den damals, das heißt: in der sechzigsten Olympiade scheint Myron geblühet zu haben, dessen Statuen von Erzt unter den herrlichsten Werken, welche die Kunst bis dahin hervorgebracht, gepriesen werden. 1) Plinius sezet das Zeitalter dieses Bildgießers viel später, und machet ihn zu einem Zeitgenossen des Phidias. 2) Allein er gedenkt auch zugleich der Einschriften der Dichterin Erinna auf die berühmte Kuh von Erzt eben dieses Myron. 3) Daher könnte Erinna nicht früher leben als Myron, und wir wissen, daß sie eine Zeitgenossin des Anakreon war, der in einer Einschrift einer Statue des Mercurius gedenkt, die auf einem Arme den Namen desjenigen anzeigte, der sie hatte sezen lassen. 4) Eben diese Gewohnheit, seinen Namen auf den nackten Theil der Statuen zu sezen, hatte auch Myron, von welchem erzählt wird, daß er seinen mit silbernen Buchstaben eingelegeten Namen auf den Schenkel eines Apollo von Erzt, welcher in der Stadt Agrigentum in Sicilien war, gesezet hatte; 5) und

1) Scaliger. animadv. in Euseb. chronic. p. 124 — 125.

2) L. 34. c. 8. sect. 19. [Heyne (Opusc. acad. V. 371.) läßt ihn um die 74 Olympiade blühen.]

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

Dieser Einschriften gedenkt er nirgends, aber eines Gedichtes der Erinna, worin sie ein Grabmal erwähnt, das Myron einem Paar Heuschrecken verfertigt hat. Meyer.

[Ovid. ex Ponto IV. 1. v. 34. *Similis veræ vacca Myronis opus.* In der griechischen Anthologie kommen an 40 der schönsten Epigramme auf sie vor, und bei Ausonius 11 lateinische.]

4) Suid. v. Ἀγροῦ. c. not. Küsteri.

5) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 43.

dieser Gebrauch war zur Zeit des Phidias nicht mehr üblich. ¹⁾ Ein französischer Akademiker hat aus der Nachricht, welche uns Cicero von der oben erwähnten Inschrift an dem Apollo des Myron gibt, ohne Grund gefolgert, daß dieser Künstler wider ein öffentliches Verbot seinen Namen auf jene Weise gezeichnet; ²⁾ aber kein einziger Schriftsteller redet von einem solchen Verbote. Man führe hier nicht als Beispiel an, daß Phidias keine Erlaubniß erhalten habe, seinen Namen auf die Statue des olympischen Jupiters zu setzen; denn hieraus kann man nicht schließen, daß er, wie Myron that, seinen Namen auf einen nackten Theil seines Jupiters zu setzen wünschte. ³⁾ Endlich würde, wie ich glaube, selbst aus der Form der Buchstaben, die Myron bei solchen Inschriften, und unter andern bei den Inschriften der von ihm zu Elis verfertigten Statuen gebrauchte, immer mehr erhellen, daß er lange vor dem Phidias lebte, wenn Pausanias, der von diesen Statuen redet, ⁴⁾ jene eben so beobachtet hätte, wie er die vom Phidias und Polykletus unter ihre Statuen gesetzten Inschriften erwähnt.

§. 92. Doch warum forsche ich dem Plinius nach, um zu beweisen, daß Myron älter als Phidias war? Warum bedachte Plinius seine eigenen Worte nicht? *Capillum quoque, sagt er vom Myron, et pubem non emendatius fecisse quam rudis antiquitas,* ⁵⁾ das heißt auf die Art, welche

1) [G. d. R. 9 B. 2 R. 39 §.]

2) Fraguier, la Celer. de Verr. Academ. des Inscript. t. 6. Mém. p. 568.

3) [G. d. R. 10 B. 1 R. 8 §.]

4) [L. 5. c. 22. G. d. R. 9 B. 2 R. 38 §.]

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

ich im vorigen Kapitel angegeben habe. Deß ist es nicht leichter und natürlicher, daß Myron die Haare auf dem Kopfe und an der Schaam auf die Art, quam rudis antiquitas instituerat, arbeitete, weil er jener alten Zeit nahe gewesen, als anzunehmen, daß er dieses noch zu der Zeit gethan, wo man schon allgemein verstanden, die Haare besser zu arbeiten? ¹⁾

§. 93. Ich muß bei dieser Gelegenheit die von Harduin gegebene Erklärung einer Stelle des Plinius anführen, ²⁾ welche sich auch auf den Myron beziehet, und den obigen Worten vorausgeheth. Die Stelle lautet also: Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Pelycletus. Harduin folgert aus diesen Worten zweierlei: erstens, Myron habe sich mehr auf dasjenige beflissen, was seine Kunst vervielfältigen könnte, welche Erklärung ich nicht verstehe; zweitens, daß er der Meister von vielen Statuen gewesen. Wenn man auch begreift, was diese letztere Erklärung bedeutet, und wenn auch selbst Harduin sie der ersten vorziehet, so passet sie dennoch meiner Meinung nach keineswegs; deß Plinius erzählt nicht, daß Myron, da er viele Werke verfertigte, die Mannigfaltigkeit vervielfältigt habe, sondern vielmehr in der Kunst selbst, und daß er in dieser numerosus war, nicht in der Menge jener Werke. Wenn man nun von jemanden sagt, daß er numerosior in der Kunst sei als ein anderer, welchen Sinn kan dieses haben, wenn man es nicht auf die größere Harmonie und Genauigkeit der Zeichnung beziehen will? Wir lernen es aus der Wirkung, welche durch die numerositas des Myron hervorgebracht wurde: Primus hic

1) [G. d. R. a. a. D. 39 §. Note.]

2) I. 34. c. 8. sect. 13. n. 3. [G. d. R. a. a. D. 40 §. Note.]

multiplicasse varietatem videtur. Diese Worte beziehen sich auf jene Mannigfaltigkeit, die man vor dem Myron noch nicht an den Statuen gesehen hatte, welche wegen geringer Genauigkeit der Umrisse und weniger Geschicklichkeit in angemessener Bildung der Glieder, die, so mannigfaltig an sich als unter einander, bis dahin immer einerlei erschienen hatten, eben wie wir oben gesagt, daß auch die Figuren auf den ersten Münzen wegen der mangelhaften Kenntniß der Zeichnung einem einzigen Stücke gleichen und alle unter einander ähnlich sind, wiewohl sie verschiedene Gegenstände und in verschiedener Ansicht vorstellen. Man wird sagen, Plinius könnte in diesem Falle, statt des Wortes *numerosior*, irgend ein anderes gebrauchen, das diese vorzügliche Eigenschaft in der Kunst besser ausgedrückt hätte. Allein der von ihm gebrauchte Ausdruck ist der rechte, und verlangt, daß man von meiner Erklärung in Ansehung der größeren Harmonie nicht abweiche, indem Plinius durch jenes Wort anzeigen will, daß die angegebenen Umrisse zusammenstimmen; denn *numerus* bedeutet, außer der Mehrheit der Dinge, auch die Harmonie sowohl in jeder andern Kunst als auch in der Dichtkunst; daher hat eben dieses Wort noch 130 in der italienischen Sprache die Bedeutung der Harmonie, indem man zum Exempel sagt: *la maestà del numero omerico*, die majestätische Harmonie der homerischen Verse.

§. 94. Um aber wieder dahin zu kommen, von wo wir ausgegangen sind: wenn man aus den bisher angeführten Gründen glauben muß, daß Myron früher gelebt als Phidias, was wird man von dem neuern Dolmetscher des Vitruvius sagen müssen, welcher, obgleich er im Plinius nichts anderes fand, als daß eine Statue des Herkules, eine Arbeit des Myron in Rom *apud Circum Maximum*

in æde Pompeji Magni aufgestellt worden, ¹⁾ sich dennoch einbildet und zu verstehen gibt, daß dieser Bildgießer ein Zeitgenosse von Pompejus dem Großen gewesen, und die Statue des Herkules für den Tempel gemacht habe, welchen Pompejus in Rom zu Ehren dieser Gotttheit errichten lassen? ²⁾

§. 95. Da man nun so viele Ursachen hat zu glauben, daß Myron nicht später als Gladas und Agéladas, die Meister des Phidias und des Polykletus lebte, und daß alle drei in der sechzigsten Olympiade, das heißt, zur Zeit des Pisistratus blüheten: ³⁾ so muß man auch sagen, daß in dieser Olympiade die Art zu zeichnen nicht fortdauernd dieselbe geblieben, wie sie zuvor gewesen, sondern um vieles veredelt und vervollkommenet wurde durch das Bestreben, an den Figuren des menschlichen Körpers nicht nur im Einzelnen die richtige Formirung, sondern auch das Anmuthige und Schöne auszudrücken. Folglich kan man von dieser Olympiade bis zu der Zeit, in welcher Phidias und seine Nacheiferer blüheten, recht gut eine Epoche festsetzen, und sie die Epoche des Fortschrittes und des Übergangs der Kunst der Zeichnung zur Vollkommenheit nennen.

§. 96. Es gibt nach meiner Meinung zwei Merkmale, durch welche man die Werke dieser Epoche, und besonders die des Myron von denen, welche vorher oder später verfertigt worden, unterscheiden kan. Diese Merkmale sind die Haare auf dem Kopfe und an der Schaam, welche nach der Anzeige des Plinius und anderer alten Scribenten eben so gebildet waren wie an den Etrurischen Figuren; und

1) Plin. l. 34. c. 6. sect. 19. n. 3.

2) Galiani Vitruv. l. 3. c. 2. p. 105. n. 5.

3) [G. d. S. a. a. D. 10 — 11 §. Note.]

die Köpfe, welche, wofern nicht ganz, doch einigermaßen nach dem alten Style gewesen sind. 1) Diese Art zu arbeiten läßt sich sehr gut mit einer großen Wissenschaft vereinigen und wir danken ihr Figuren, die mit der äussersten Zartheit vollendet sind. Um die Sache näher zu bezeichnen, will ich hier als Beispiele die Bildhauereien und Gemälde anführen, die kurz vor Raphael verfertigt sind, als die wieder auferstandene und schon herangewachsene Kunst der Zeichnung ihrer völligen Reife entgegenging; was besonders die Gemälde betrifft, so können sie in Hinsicht des Colorits und der Führung des Pinsels mit den Werken der ausgezeichnetsten Meister wetteifern.

§. 97. Wenn nun diese beiden Merkmale hinreichend sind, — und warum sollten sie es nicht? — um zu wissen, wie die kurz vor dem Phidias und Polykletus verfertigten Werke beschaffen waren: so will ich zuerst zwei nackte Statuen im Palaste Farnese anführen, welche ich für Figuren zweier Athleten halte; zweitens die oben erwähnte Pallas in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die ich unter Numero 17 bringe: und drittens eine weibliche Statue im Palaste Giustiniani, welche man wegen des bis oben auf den Kopf gezogenen Gewandes irrig für eine Vestalin ausgibt, 2) wie auch die schon angeführte Muse im Palaste Barberini. 3) Wiewohl man bei den zwei Athleten an ihren gewandten und schlanken Gliedern und an den elastischen ohne irgend eine Härte angedeuteten Muskeln eine große Wissenschaft der Zeichnung wahrnimmt, die mit seltner Meisterschaft

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

2) [G. d. R. 8 B. 2 R. 1 S. unter den Abbildungen Numero 96.]

3) [Unter den Abbildungen Numero 97.]

des Meißels ausgeführt ist: so haben die Köpfe, wenn sie auch klein und verhältnißmäßig sind, dennoch nicht die Gesichtszüge und Formen, welche man an so vielen andern in der Blüthe der Kunst verfertigten griechischen Statuen bemerkt, und die Haare sind gearbeitet, wie wir sagten, daß Myron sie zu machen pflegte. Die Pallas zeigt ähnliche Merkmale, und vielleicht solche, wie die Figuren im Anfange oder kurz vor dieser Epoche, von welcher wir handeln, haben mußten; und endlich die Muse kan, wenn ich nicht irre, für die Arbeit irgend eines berühmten Künstlers aus eben dieser Epoche gehalten werden. Wer sie mit jener andern, schon von mir erwähnten Muse im päpstlichen Garten auf dem Quirinale vergleicht, wird meiner Meinung sein.

§. 98. Wir wissen aus einer griechischen Einschrift des Antipaters, daß drei große griechische Künstler vor der Zeit des Phidias drei Museen gearbeitet hatten; wovon die eine zwei Flöten in der Hand hielt, und vom Kanachus war; die zweite mit einer Cithar (χελύς) war vom Aristokles, dem Bruder des Kanachus; und die dritte mit einer Leier (βαρβίτος) vom Ageladas, dem Meister des Polykletus.¹⁾ Die Muse im Palaste Barberini könnte eine von diesen drei Museen sein, und zwar gerade die letztere, wenn man dasjenige vergleicht, was ich oben über diese Statue gesagt habe. Die Leier, welche βαρβίτος, und nach dem Polux auch βαρυμίτος hieß,²⁾ war ein Instrument mit groben Saiten, wahrscheinlich wie dasjenige, welches die beiden oben angeführten Museen und eine Statue des Apollo im Museo Capitolino in

1) Analecta, t. 2. p. 15. n. 35. [G. d. R. a. a. D.]

2) L. 4. c. 9. segm. 59.

der Hand halten; ¹⁾ man sieht ein solches Instrument auch auf einem herculanischen Gemälde abgebildet. ²⁾ Diesem Instrumente gleicht die Leyer in der Hand einer Muse auf einem erhobenen Werke, das in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani steht. Die Cithar (χεῖλος) hatte ihren Namen von der Schildkröte, weil Mercurius bei der Erfindung derselben die Gestalt von der Schale dieses Thiers entlehnte, und so sieht man sie zu den Füßen einer Statue dieses Gottes in der Villa Negroni, und in der großen Gruppe des sogenannten farnesischen Stiers, zu den Füßen des Amphion, der sie vom Mercurius erhielt.

§. 99. Die Statue der sogenannten Vestalin im Palaste Giustiniani muß irgend eine Göttin vorstellen, wiewohl ich sie nicht zu bestimmen weiß, da ihr ein Arm fehlet; welcher vielleicht das Symbol hielt, woran sie zu erkennen war. Sie hat ein kurzes Kleid, welches ihr bis an die Hüften reicht, und wovon ein Theil ihr den Kopf von hinten bis an den Wirbel bedeckt; der Rock fällt in senkrechten, wie Rohr steifen Falten herab, und die Füße sind nicht sichtbar. Das Gesicht ist übrigens schön, aber strenge; die Augenbraunen und Augenlieder sind schneidend scharf, die Lipen durch einen Einschnitt umzogen, und die Nase hat einen flachen Rücken mit scharfen Kanten; folglich dürfte man, nach den Gesichtszügen zu urtheilen, dieses Werk für jünger halten als die eben zuvor erwähnte Pallas in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.

§. 100. Wenn eine gewisse Härte, die den Wer-

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 13.

2) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 1,

ken des Hegesias eigen war, ¹⁾ hinreichte, um zu behaupten, daß er in den Zeiten lebte, von welchen hier die Rede ist: so könnte man vielleicht die kolossalen Statuen des Kastro und Pollux auf dem Capitolio als Denkmale dieser Zeiten anführen; ²⁾ den man findet an ihnen bei einer aufmerksamen Betrachtung gerade die von mir bisher beschriebene Härte. Auch könnte man sie für dieselben halten, welche von eben diesem Künstler gearbeitet waren und vor dem Tempel des Jupiter tonans am Fuße des Capitols standen, ³⁾ weil sie gerade hier gefunden sind.

§. 101. Die Kunst der Zeichnung in Griechenland, welche immer gleiches Schicksal mit dem Volke hatte, war besonders eine unzertrennliche Gefährtin der Athenienser bei allen ihren Staatsveränderungen, und mehr als anderswo hatte sie in Athen ihren Sitz genommen, und erreichte dort die höchste Stufe der Vollkommenheit. Als Athen, das von den Persern verbrannt und zerstört worden, sich aus seiner Asche erhob durch die ewig denkwürdigen Siege in den Gefilden von Marathon und in den Gewässern von Salamis, wie auch durch die Bemühung des Themistokles, welcher den Staat von neuem auf Freiheit gründete: wurde Athen, das nun frei und mit solchem Ruhme gekrönt war, daß es denselben über ganz Griechenland verbreiten konnte, die Lehrerin und die Freistätte der Kunst. ⁴⁾ In Athen und von dort aus errichtete die Kunst den majestätischen Tempel, woher sie der damaligen Nachkommenschaft,

1) Quintil. l. 12. c. 10. princ. [G. d. R. 9 B. 1 R. 315.]

2) [G. d. R. a. a. D. Note.]

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 13. n. 16.

4) [G. d. R. a. a. D. 21 — 26 S. Note.]

und der heutigen, welche sie noch anerkennt und bildet, Gesetze und Vorschriften erteilte; den Themistokles und nach ihm Perikles, stets bedacht, ihr Vaterland durch die Waffen und Künste vor der Welt furchtbar und glänzend zu machen, weckten und belebten die geistige Kraft nicht nur ihrer Mitbürger, sondern reizten auch die andern Städte Griechenlands, welche über die Vorzüge Athens eifersüchtig wurden, zur Verherlichung des griechischen Namens und zu den Fortschritten der Kunst mitzuwirken. Jonien in Kleinasien, Sicilien und Großgriechenland in Italien vereinigten sich mit Hellas, ihrer gemeinschaftlichen Mutter und Ernährerin, und machten sich ebenfalls frei. Die Griechen in Jonien verdankten ihre Freiheit den Athenern; die in Sicilien und in Großgriechenland dem Hiero von Syrakus wegen des Siegs, den er über die Kathaginenfer, die Bundesgenossen der Perser und die Feinde der griechischen Freiheit davon getragen. So begann die Freiheit, auch ausserhalb Athen in diesen Ländern ähnliche Wirkungen auf die zeichnenden Künste hervorzubringen, wie sie schon in Athen selbst gezeigt hatte.

§. 102. Die Natur schien damals alle ihre Kräfte in Bewegung zu setzen, um außerordentliche Menschen in jeder Art von Fähigkeiten hervorzubringen, und die bis 130 in Ruhe und ohne Aufmunterung gebliebenen Geister zu befruchten. Diese Länder glichen einem guten aber vernachlässigten Boden, welcher, wenn man anfängt ihn zu bauen, mit ungewöhnlichem Reichtume Früchte trägt. Kurz, die auf die Freiheit geimpfte Kunst, von welcher hier die Rede ist, verbreitete sich über ganz Griechenland mit einer neuen Kraft und einem neuen Geiste des Ruhms und der Macheiferung; und die Zeit einer so merkwürdigen und ruhmvollen Veränderung bei den Griechen

fällt in die nächsten funfzig Jahre nach dem persischen Kriege.¹⁾

§. 103. Aeschylus, welcher unter den Vertheidigern der griechischen Freiheit in der Schlacht bei Marathon gewesen, erschien auf der Bühne mit dem ersten durch verschiedene Begebenheiten weislich verflochtenen und durch seine erhabene und prächtige Sprache veredelten Tragödien. Sophokles erreichte wenige Jahre hernach durch Riesenschritte das höchste Ziel, wohin der menschliche Geist und die Einbildung in der tragischen Dichtung nur gelangen kan, und um eben jene Zeit wurde diese Kunst vom Euripides durch seine aus der tiefsten Philosophie geschöpften Lehren und Gedanken ausgeschmückt. Die epische Poesie kam in Aufnahme durch die Gedichte des Homerus, welche überall verbreitet und durch Rhapsoden abgesungen wurden; unter diesen war Cynäthos der erste, welcher in der neun und sechzigsten Olympiade öffentlich in Syrakus die Ilias und Odyssee absang.²⁾ Epicharmus hatte kurz vorher die erste Komödie auf die Bühne gebracht, und Simonides schrieb um diese Zeit die ersten Elegien.³⁾ Anaxagoras in Athen, Demokritus in Jonien, und unter den Griechen in Italien Zeno von Elea, lehrten die in wissenschaftliche Form gebrachte Weltweisheit; damals wurde die Redekunst eine Wissenschaft durch die Bemühung des Gorgias von Leontium in Sicilien.⁴⁾ Herodotus, der Homerus unter den Geschichtschreibern und der Sögling der

1) Diod. Sic. l. 12. princ. [G. d. R. 9 B. 2 R. 1 §. Note.]

2) Schol. ad Pindar. Nem. II. princ. [Wolfii proleg. Homer. XXIII.]

3) [G. d. R. 9 B. 1 R. 26 §. Note.]

4) Diod. Sic. l. 12. c. 53.

Gratien, brachte endlich die berühmten Thaten jener Zeiten auf die Nachwelt.

§. 104. Unter solchen für die schönen Künste günstigen und glüklichen Umständen erschienen in der Bildhaueret die großen Geister: Phidias, Polykletus, Alkamenes, Skopas, Pythagoras und Ktesilaus; in der Malerei Parrhasius und Zeuxis, dieser in Großgriechenland, jener in Jonien.

§. 105. Phidias blühetete, wie Plinius berichtet, in der drei und achtzigsten Olympiade.¹⁾ Diese Bestimmung beziehet sich nicht auf die Blüthe seines Alters, sondern auf die damaligen Zeitumstände, welche man beim Plinius als den Grund ansehen muß, weshalb er die Blüthe der alten Künstler in gewisse Jahre sezet. In dem zweiten Jahre der eben gedachten Olympiade war nach dem Bericht des Diodorus in der ganzen Welt Friede,²⁾ welcher sowohl zwischen Griechenland und dem Könige von Persien, als auch unter den Griechen selbst hergestellt wurde in dem dreißigjährigen Bündnisse, das die Athenienser mit den Spartanern schloßen.³⁾ In Sicilien endigten die Feindseligkeiten durch den Vertrag der Karthaginenser mit dem König Gelon von Syrakus, welchem alle griechischen Städte dieser Insel beitraten;⁴⁾ und gedachter Scribent sagt, daß damals in Griechenland nichts als Feste und Lustbarkeiten gesehen worden.⁵⁾ Diese glüklichen Umstände sind vermuthlich der Grund, weshalb Plinius die Blüthe des Phidias in die gedachte Olympiade

1) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 3. [5 Band, VI. Beilage.]

2) L. 12. c. 26. [G. d. R. 9 B. 2 K. 5 S. Note.]

3) [Ebendas.]

4) [Ebendas.]

5) Diod. Sic. I. 12. c. 26.

setzt, und man begreift, wie sehr die allgemeine Ruhe und Fröhlichkeit unter den Griechen nothwendig die Künstler und besonders den Pheidias ermuntern mußten, die schon angefangenen Werke zu vollenden und neue zu unternehmen. Hieraus erklärt sich, wie Aristophanes zu verstehen sei,¹⁾ wenn er von dem als Göttin aufgeführten Frieden sagt, daß Pheidias Verwandtschaft mit demselben habe: *ὡς αὐτῇ προσγονοί Πειδίας*. In diesem Gedanken haben sowohl der griechische Scholiast als auch alle Kritiker,²⁾ den einzigen Florenz Christian ausgenommen,³⁾ etwas zu sehen vermeint, was ganz entfernt von der Meinung des Dichters ist.⁴⁾

§. 106. Die zwei berühmtesten Schüler des Pheidias waren Alkamenes aus Athen und Agorakritus von der Insel Paros, welche in Verfertigung einer Statue der Venus um die Wette stritten.⁵⁾ Bei dieser Arbeit erhielt Alkamenes vor dem Agorakritus den Preis, weil die Athener zum Vortheile ihres Mitbürgers entschieden.⁶⁾ Agorakritus, den dieser Vorzug seines Nebenbuhlers schmerzte, verkaufte seine Venus, weil sie nicht in Athen bleiben sollte, nach Rhamnus, einem kleinen Orte im attischen Gebiete, wo diese Statue von Einigen für ein Werk des Pheidias gehalten wurde, weil

1) Pac. v. 615.

2) Erasmi Adag. p. 549. Hier schon sind die Worte richtig ausgelegt. Meyer.

3) Aristoph. Pac. edit. Q. Sept. Flor. Christ. p. 65.

4) [G. d. K. a. a. D. 7 §. Note.]

5) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3. Pausan. l. 1. c. 19.

6) [G. d. K. a. a. D. 16 §. Note.]

dieser an die Arbeiten seines Schülers Agorakritus, den er liebte, die letzte Hand zu legen pflegte.¹⁾ Allein Agorakritus, hiermit noch nicht zufrieden, wollte auch sogar den Namen an jener Venus geändert wissen, und überließ sie den Rhamnusiern mit dem Bedinge, daß dieselbe als eine Nemesis aufgestellt werden sollte. In der Voraussetzung, daß an dieser Statue, wie man glauben muß, weder die Gestalt noch die Kennzeichen verändert worden, entsteht natürlich die Frage: wie könnte Venus eine Nemesis vorstellen? Und gleichwohl ist dieses Bedenken niemanden eingefallen. Aus dieser Frage fließen zwei andere Zweifel: ob diese Venus nackt oder bekleidet gewesen, und was für ein Kennzeichen beiden Göttinnen gemein sei, daß die eine für die andere gelten könne. Der erste Zweifel wird durch die Antwort gelöst, daß die Statue nach der größten Wahrscheinlichkeit bekleidet gewesen, wie es Venus sowohl als die Gratien in den ältesten Zeiten waren; und auch noch in den spätern Zeiten des Praxitelis Venus auf der Insel Kos gewesen ist.²⁾ Von nicht größerer Erheblichkeit wird der zweite Zweifel sein, wenn man auf dasjenige achten will, was ich über die unter Numero 25 der alten Denkmale dieses Werks angeführte kleine Statue der Nemesis gesagt habe. Daß wird man nicht ohne Wahrscheinlichkeit schließen können, daß die Venus des Agorakritus eine ohngefähr gleiche Stellung mit der Nemesis gehabt habe, nämlich mit einem gebogenen Arme, so daß sie mit demselben ihr Gewand vor der Brust in die Höhe hielt; welches die Schamhaftigkeit bedeuten könnte und auf

1) Pausan. l. 1. c. 33. [G. d. K. a. a. D. Note.]

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

diese Art aus der Venus, ohne die Kennzeichen zu verändern, eine Nemesis zu machen war. ¹⁾

§. 107. Polykletus, der große Nachfolger des Phidias, war sein Nebenbuhler zu Argos in der berühmten kolossalen Juno aus Elfenbein und Gold, die nach dem Muster des aus eben diesem Stoffe verfertigten olympischen Jupiter des Phidias gearbeitet war. ²⁾ Unter den vielen berühmten Werken des Polykletus, die von den folgenden Künstlern studirt und nachgeahmt worden, will ich nur zwei kleine Figuren von Erz anführen, welche Kanephoren vorstellten, das ist: Jungfrauen, die an Festen der Ceres Körbe, welche aus Weidenzweigen geflochten und mit gewissen auf die Verehrung dieser Göttin anspielenden Heiligtümern angefüllt waren, auf dem Haupte trugen; ³⁾ der berühmte Verres raubte diese Figuren den Thespiern in Böotien. ⁴⁾ Über zwei Kanephoren von gebräunter Erde, die unter Numero 182 der nachfolgenden Denkmale angeführt worden, habe ich die Muthmaßung gewagt, daß sie eine Abbildung jener sehr berühmten Figuren sein könnten. ⁵⁾ In dieser Vermuthung bestärket mich selbst der Styl der Zeichnung, durch welchen sich deutlich offenbaret, daß in diesem Werke von gebräunter Erde eine sehr alte Zeichnung und

1) [G. d. R. a. a. D. 17 §.]

2) [G. d. R. a. a. D. 22 §.]

3) Pausan. l. 1. c. 27. Spanhem. ad Callimach. hymn. in Cerer. v. 127.

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

[Nicht den Thespiern in Böotien, sondern dem Hejus in Messana, welcher diese Kanephoren in seiner Hauscapelle aufgestellt hatte, wie der Autor in der G. d. R. 9 B. 2 R. 23 §. richtig anführt]

5) [G. d. R. a. a. D. 23 §. Note.]

vielleicht die des Polykletus nachgeahmt sein müsse. Wird dieses als wahrscheinlich angenommen, so könnte man aus den Kanephoren von gebräunter Erde ersehen, wie die Zeichnung in den Werken der berühmten Meister, von denen hier die Rede ist, beschaffen gewesen, das heißt: daß sie sich noch zu der systematischen oder derjenigen Art neigte, welche sich von der Natur entfernt. Man würde auch erkennen, worin das Verdienst des Lysippus bestanden, welcher ohngefähr hundert Jahre hernach die Kunst zu ihrem Ursprunge, von welchem sie sich entfernt hatte, nämlich zur Nachahmung der Natur zurückführte. Man bemerkt daher an den hier erwähnten Figuren eine gewisse steife Strenge in der Handlung und Stellung, sonderlich der Füße, und man könnte auch den Händen noch ein wenig mehr Gratie wünschen.

§. 108. Während Polykletus sich durch Figuren von Erz, und Phidias durch kolossale Statuen von Elfenbein und Gold auszuzeichnen suchte: bemühte sich Skopas, durch Statuen in Marmor Ruhm zu erlangen.¹⁾ Dieser Bildhauer darf in der gegenwärtigen Abhandlung um so weniger übergangen werden, je wahrscheinlicher es ist, daß die unter dem Namen der Niobe bekannte Statuengruppe seine Arbeit ist. Man mag dieses Werk für dasjenige nehmen, von welchem Plinius redet,²⁾ oder für eine Copie desselben, welcher Zweifel indessen bis 170 noch von niemanden erhoben ist: in beiden Fällen gibt es dieselben Gründe an die Hand, aus denen man sich ein Urtheil bilden kan; den will man annehmen, daß es eine andere

1) [G. d. R. a. a. D. 25 §. Note.]

2) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 8. [G. d. R. a. a. D. 26 — 27 §. Note.]

gleichfalls berühmte Niobe gegeben, so kann man voraussetzen, daß sie ohne Veränderung des Stils nach der berühmtesten copirt worden. Plinius sagt, daß die Niobe in Rom von Einigen dem Skopas, von Andern dem Praxiteles zugeschrieben wurde,¹⁾ und die Niobe des letztern wird auch in einer griechischen Einschrift angeführt.²⁾ Zur Zeit des Plinius konnte man in Rom die Niobe mit so vielen andern Statuen dieser beiden Bildhauer vergleichen, daß wir uns wundern müssen, wie man damals nicht den Meister der Niobe zu bestimmen gewußt hat. Unsere Einsicht reicht nicht so weit; aber die reine Einfachheit der Gewänder an den Töchtern der Niobe rechnet sich besser zu den Ideen, welche wir von der Kunst in dem Jahrhundert des Skopas haben, als zu denen vom Stile des Praxiteles, welcher ohngefähr achtzig Jahre nach jenem blühte. Die Wahrscheinlichkeit auf Seiten des Skopas vermehret sich durch Vergleichung eines im Gyps geformeten und in Rom erhaltenen Kopfes der Niobe mit dem gleich großen Kopfe an der Statue der Niobe, indem man an dieser den empfindlich scharfen Umriß der Augenbraunen erblicket, welcher ein Kennzeichen des entfernten Altertums zu sein pflegt; und welches man nicht an dem eben erwähnten Kopfe in Gyps sieht, wo im Gegentheile alles weich und rundlich gehalten ist, was mehr Gracie hervorbringt, von welcher Praxiteles der Vater in seiner Kunst war. Hieraus ergibt sich zum wenigsten, daß in Rom zwei von einander verschiedene Statuen der Niobe waren, und sollten wir über die Meister von beiden entscheiden, so würden wir dem Praxiteles diejenige zuschreiben, von welcher

1) L. c.

2) *Analecta*, t. 3. p. 214. n. 298.

der Kopf in Gyps herrühret, und dem Skopas die Niobe, welche sich in Marmor ganz erhalten hat.

§. 109. Der von mir zuletzt unter den Zeitgenossen des Phidias genannte Bildhauer ist Ktesilaus, welcher zugleich mit dem Phidias und Polykletus eine der drei für den Tempel zu Ephesus bestimmten Amazonen¹⁾ und die gleichfalls berühmte Statue des Perikles gearbeitet hat.²⁾ Ich gedenke des Ktesilaus in der gegenwärtigen Abhandlung, weil man die Statue im Museo Capitolino, die gemeiniglich für die Figur eines sterbenden Kämpfers gehalten wird, für ein Werk eben dieses Künstlers ausgegeben.³⁾ Um zu behaupten, daß es die Statue eines sterbenden Menschen von diesem Stande sei, führet man an, was Plinius von der durch die Hand eben dieses Künstlers gearbeiteten Statue eines verwundeten Sterbenden erzählt, in welcher die Gränze zwischen Leben und Tod so gut und mit so schöner Mischung ausgedrückt war, daß man empfinden konnte, wie viel noch Leben in ihm übrig sei: *in quo possit intelligi quantum restet animæ.*⁴⁾ Aber das vorzügliche Verdienst eben dieses Künstlers war dem Plinius zufolge, edle Menschen noch edler erscheinen zu lassen: *quod nobiles viros nobiliores fecit.*⁵⁾ Nicht zu gedenken, daß die Klopfechter den Griechen der damaligen Zeit unbekant waren, möchte es unwahrscheinlich sein, daß Ktesilaus sich heruntergelassen, Statuen von einem so

1) [Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. Es waren nicht drei, sondern fünf. G. d. R. a. a. D. 32 §. Note.]

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

3) Massei raccolta di Statue, tav. 65. [G. d. R. a. a. D. 43 §. Note. Unter den Abbildungen Numero 99.]

4) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

5) L. c.

gemeinen und niedrigen Stande zu arbeiten, wie die capitolinische ist; daß dieselbe eine Person von gemeinem Stande vorstelle, zeigen die Gesichtszüge, die Hände und Füße. Man erkennet darin einen Menschen, welcher ein kümmerliches Leben unter Handarbeiten geführt und dadurch die Hände entstellte, und die Füße hart und schwielig gemacht hat. Ferner hat diese Statue einen Strik um den Hals und sie liegt auf einem länglich runden Schilde, und einem zerbrochenen Blasehorn, das dem römischen Lituus ähnlich ist; das Schwert und den Gürtel übergehe ich als neue Ergänzungen, die von einem Künstler, der nichts von den Schwertern der Alten verstand, gemacht worden. Da nun diese Statue nicht den Sterbenden des Kleofilas vorzustellen scheint: aus welchem Grunde will man sie für einen Klopfechter ausgeben?

§. 110. Das Horn und der Strik um den Hals dieser Statue erinnern mich an eine Inschrift, welche an der Statue eines gewissen Archias, eines olympischen Siegers stand.¹⁾ Die Inschrift lautet also:

Οὐδ' ὑπο σάλπιγγων, στ' ἀναδευμάτων' ἔχων,

welches so viel heißt als: „weder auf dem Horne blasend, noch den Strik um den Hals habend;“ daß das Wort ἀναδευματα wird vom Hesychius mit ἡνίας περιτρίχης, Bügel oder Strik um den Hals, erklärt.²⁾ Nun aber waren diejenigen, welche einen Strik um den Hals trugen, die Ausrufer oder Herolde, von den Griechen κερυκας genannt; das Horn und der Strik, die in der angeführten In-

1) Pollux, l. 4. c. 12. segm. 92.

Anthol. Græc. edit. Jacobs. t. 4. p. 185. n. 313.
t. 12. p. 61. Meyer.

2) Voce ἀναδευματα.

schrift zugleich erwähnt werden, lassen mich dieses glauben, und Salmasius vermuthet, daß die Herolde sich einen Strik bis auf eine gewisse Weite um den Hals schnürten, um bei der starken Anstrengung im Blasen des Horns nicht etwa eine Ader zu zersprengen.¹⁾ Das Lob des Herolds in der Inschrift ist also, daß derselbe kein Horn noch Strik nöthig gehabt, sondern daß er blos mit seiner Stimme die ganze Versammlung der Griechen in den olympischen Spielen überrufen und den Sieg davon getragen. Ist dieses nicht hinreichend, um zu beweisen, daß die capitolinische Statue einen solchen Herold vorstelle? Ich glaube, mit Personen zu reden, welche wohl wissen, daß seit der sechs und neunzigsten Olympiade zu Elis auch ein Wettstreit zwischen den Hornbläsern (σαλπικται) und den Herolden eingeführt war;²⁾ die Wettstreiter standen auf einer am Eingange der Rennbahn gemachten Erhöhung und der Sieger erhielt eine Belohnung, welche, nach der angeführten Inschrift zu urtheilen, in der Errichtung einer Statue oder in irgend einer andern Verewigung seines Namens bestand.³⁾

§. 111. Man könnte aber meiner Behauptung, daß die capitolinische Statue einen solchen Herold vorstelle, den Schild entgegensetzen, auf welchem sie liegt; allein da man weiß, daß die Ausrufer und Herolde, die von einem Lande in das andere und von einem Meere an das andere abgeschickt wurden, den Heroldstab (caduceus) trugen: so kan man wohl annehmen, daß sie zuweilen auch einen solchen Schild zu tragen pflegten; denn ein Schild schicket sich für einen Herold eben so gut als ein Spieß, wie man ihn in der linken Hand einer unbekleideten

1) Ad Polluc. l. 4. c. 12. segm. 92. p. 402.

2) Euseb. chronic. p. 41.

3) Pausan. l. 5. c. 22.

Figur sieht, die einen Herold vorstellt, und auf einem Gefäße von gebräunter Erde in dem Museo des Collegii Romani gemalt ist. Man erkennt diese Figur an dem Heroldstabe, den sie in der rechten Hand hält, und einen weissen Hut hat sie hinten auf die Schulter herabgeworfen. Diese Vase sieht man in Kupfer gestochen am Ende des vorigen Kapitels.¹⁾ Wirklich pflegte man in Italien die Herolde, welche den Krieg ankündigen sollten, nicht nur mit einem Heroldstabe, sondern auch mit einem Spieße abzuschicken, um ihn in das feindliche Land zu werfen. Und warum sollte man nicht glauben, daß in Griechenland die Herolde statt eines Spießes mit einem Schilde, der eben so gut wie jener ihren Auftrag andeutete, abgeschickt worden?

§. 112. Übrigens könnte man auch noch einen Unterschied unter den Herolden machen, so daß die, welche im Kriege gebraucht wurden, kein blasendes Instrument mit sich geführt hätten. Aber wir wissen aus dem Athenäus, daß die Herolde von gewissen barbarischen Völkern mit Flöten und mit einer Leier an ihre Feinde abgeschickt wurden, um die Gemüther zu erweichen.²⁾ Von den musikalischen Instrumenten, welche solche Herolde in alten Zeiten mit sich führen mußten, ist wahrscheinlich der heutige Gebrauch entstanden, von einem Heere an das andere Trompeter abzuschicken, welche das Geschäft der alten Herolde verrichten. Wirklich sieht man auf einem Gefäße von gebräunter Erde in der vaticanischen Bibliothek einen bis auf den Helm entwafneten Jüngling abgebildet; der ein vielfach gewundenes Horn hält, von welchem eine Art Fahne

1) [Unter den Wignetten oder Verzierungsbildern Numero 11.]

2) Athen. l. 14. c. 6. [a. 24.]

oder Standarte herabhängt, und er stehet unter einigen Kriegern, indem er einer betagten Person, die unter der Halle eines Tempels oder Palastes sitzt, die Hand reichet.¹⁾

§. 113. Endlich könnte man fragen, wie und warum in der capitolinischen Statue ein verwundeter und sterbender Herold abgebildet worden? Obgleich ich nicht schuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube, Gründe und Kennzeichen genug angeführt zu haben, die uns in derselben einen Herold zeigen, will ich dennoch hinzufügen, daß hier Polyphontes, der Herold des Königs Laïus von Theben, welcher zugleich mit seinem Herrn vom Ödipus ermordet wurde, abgebildet sein könne.²⁾ Oder, da man in dem Gesichte unserer Statue gewisse Züge bemerkt, welche von einer bestimmten Person entlehnet zu sein scheinen: so könnte mit mehr Grund gemuthmaßt werden, daß es etwa Anthemokritus sei, ein von den Megarenern erschlagener Herold der Athenienser. Man zweifle nicht, daß diesem Herolde Statuen errichtet, und die Sorgfalt angewendet worden, in denselben sein Bildniß zu treffen; den sein Tod schlen, wie Pausanias meldet, von so großer Wichtigkeit, daß man glaubte, die Stadt Megara habe wegen dieser Verletzung des Völkerrechts den Gorn der Götter erfahren, und sich niemals, obgleich der Kaiser Hadrianus ihr wohlwollte, wieder erholen können.³⁾ Man sah auch auf dem Wege, der von Athen nach Eleusis führte, ein Denkmal, das diesem Anthemokritus errichtet war.⁴⁾

1) Dempster. Etrur. tab. 48.

2) Apollodor. l. 3. c. 5. sect. 7.

3) Pausan. l. 1. c. 36.

4) [G. d. R. 9 B. 2 R. 34—36 S. u. 6 B. 384 S.]

§. 114. Aber, um wieder einzulenkten, es ist schwer zu sagen, ob uns aus dieser Zeit des ersten Glanzes der griechischen Kunst noch andere Denkmale übrig geblieben; wenigstens kan ich für ein solches Denkmal die Vergötterung des Homerus im Palaste Colonna nicht halten, wie ein gelehrter Britte aus einigen schwachen Gründen behauptet, die schon widerlegt waren, ehe er sie vorbrachte. ¹⁾ Dieses erhobene Werk mit Figuren, welche nicht völlig eine Spanne lang sind, würde seiner Meinung nach zwischen der zwei und siebenzigsten und vier und neunzigsten Olympiade verfertigt sein und der einzige Grund einer solchen Vermuthung beruhet auf dem Worte XPONOS, das unter der Figur, welche die Zeit vorstellte, eingegraben ist, und von ihm KHPONOS gelesen wird, weil Kircher, ²⁾ Cuper, ³⁾ Spanheim, ⁴⁾ und Andere ⁵⁾ eine gleiche Schreibart dieses Wortes angenommen haben. Indem nun der gedachte britische Gelehrte voraussetzet, daß die Schreibart dieses Wortes also sei, macht er folgenden Schluß: KH. bezeichnete in älteren Zeiten den doppelten vom Dichter Simonides nicht vor der zwei und siebenzigsten Olympiade erfundenen Buchstaben X. (Allein dieser Buchstabe und die drei andern von neuer Erfindung wurden erst in der vier und neunzigsten Olympiade allgemein und öffentlich gebraucht; wie Pausanias bezeuget, und wir kurz vorher erwähnt haben. ⁶⁾ Folglich muß die Vergötterung des Homerus im Palaste Colonna,

1) Reinold. hist. litt. Græc. et Ital. p. 9.

2) Lat. vet. et nov. part. 2. c. 7.

3) Apoth. Homer. p. 40.

4) De præst. et usu numism. dissert. 2. §. 3. p. 96.

5) Chishull. Antiquit. Asiat. ad Inscr. Sig. p. 23.

6) [G. d. R. 3 B. 1 R. 14 S.]

an welcher noch KH statt des X gebraucht ist, vor der vier und neunzigsten Olympiade verfertigt sein. Ohne zu bemerken, daß weder Cuper noch Schott, welche dieses Denkmal in weitläufigen Abhandlungen erläuterten, einen gleichen Schluß aus den Buchstaben KH gezogen, würde Reinold allenfalls Beifall verdienen, wenn der Vordersatz seines Schlusses wahr wäre. Aber das Wort, von welchem hier geredet wird, ist XPONOS, und nicht KHPONOS, geschrieben, welches schon Fabretti vor mir bemerkt hat.¹⁾

§. 115. Übrigens ist es nicht meine Absicht, eine ausführliche Geschichte der Kunst zu schreiben, sondern diejenigen Nachrichten zusammenzustellen, aus welchen man sich eine systematische Wissenschaft von der griechischen Zeichnung bilden kann, so weit dieses bei dem Mangel an den hierzu nöthigen Hülfsmitteln möglich ist. In dieser Absicht übergehe ich viele Bildhauer und Maler, welche sich nach den oben erwähnten merkwürdigen fünfzig Jahren in der Kunst berühmt gemacht, indem ich sie als die Schüler und Nachahmer der schon angeführten großen Meister betrachte.

§. 116. Die zweite Epoche der Kunst hebet sich an vom Praxiteles und gehet bis auf den Syssippus und Apelles, indem sie auch ihre unmittelbaren Nachfolger in sich begreift. Die erste Epoche kann man den hohen und die zweite den schönen Styl nennen, weil Praxiteles und Apelles, wie ich schon oben gesagt habe, die Zeichnung durch die Gratie veredelten.

§. 117. So wie die öffentlichen Verhältnisse in Griechenland mitgewirkt hatten, die Kunst der Zeichnung zu erheben: eben so erhielt sie auch durch den

1) Explicat. tab. Iliac. p. 347. [G. d. R. a. a. D. u. 9 B. 2 R. 43 §. Note.]

Einfluß der äußern Umstände ihre letzte Verfeinerung. Um diesen letzten Schwung hervorzubringen, wirkte besonders der Umstand, daß in der hundertten Olympiade das ganze System der Staaten in Griechenland durch den Epaminondas verändert wurde, welcher sein Vaterland Theben über Athen und Sparta erhob, nachdem die Spartaner dreißig Jahre hindurch Herren von ganz Griechenland gewesen waren.¹⁾ Diese beiden Städte trieb die Furcht vor der Übermacht der Thebaner an, den zwischen ihnen glimmenden Zunder der alten Eifersucht auszulöschen, und sie machten ein Bündniß in der hundert und zweiten Olympiade, um den ruhmvollen Fortschritten jenes Kriegers einen Damm entgegenzusetzen. Die übrigen Städte traten dem Bündnisse bei,²⁾ das in dem ersten Jahre der gedachten Olympiade durch den König von Persien vermittelt wurde, indem er seine Gesandten an alle Griechen abordnete.³⁾ Dieses Bündniß, oder diese in ganz Griechenland wieder hergestellte Ruhe ist vermuthlich die Ursache, weshalb Plinius die Blüthe der berühmten Bildhauer Polykles, Cephissodotus, Leochares und Hippiatodorus in die hundert und zweite Olympiade setzte.⁴⁾ Unter den Arbeiten des Leochares wurde besonders ein Gannmedes geschätzt,⁵⁾ von welchem noch die Base in der Villa Medici übrig ist, mit folgender Inschrift, deren Buchstaben jünger sind als diese Künstler:⁶⁾

1) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. c. 4.

2) [G. d. R. 9 B. 3 R. 10 — 11 §.]

3) Diod. Sic. l. 15. c. 38.

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

5) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17. [G. d. R. a. a. D. 12 §.]

6) Spon. miscell. erud. antiq. sect. 4. p. 127.

ΓΑΝΥΜΗΔΗC
ΛΕΟΧΑΡΟΥC
ΑΘΗΝΑΙΟΥ.

§. 118. Allein die Kunst könnte ihre Absichten nicht ausführen wegen der Unruhen, welche von neuem in Griechenland und besonders in Athen entstanden. Diese Stadt wurde kurz nachher von den Spartanern, die jenen Bund gebrochen hatten, unterjochet; Lysander gab ihr eine neue Regierungsform und ließ auch die große, durch die Bemühung des Themistokles erbaute Mauer schleifen, welche den piräeischen Hafen mit Athen vereinigte.¹⁾

§. 119. In diesen Drangsalen, welche zu einer solchen Höhe gestiegen waren, daß die Athenienser von dreißig Tyrannen beherrscht wurden, trat Thrasylus hervor und wurde ein Erretter seines Vaterlandes. Später erhob Konon diese Stadt wiederum zu ihrem vorigen Glanze, da er an der Spitze einer persischen Flotte die spartanische schlug, und die niedergerissenen Mauern Athens wieder aufführte. Wenn man, wie es wahrscheinlich ist, auf diese Zeit die Nachricht des Plutarchus beziehen darf, daß den Atheniensen die Aufführung einiger Tragödien des Euripides, und namentlich der Bakchanten, der Phönissä, des Oidipus, der Antigone, der Medea und der Elektra mehr gekostet als der ganze peloponnesische Krieg:²⁾ so läßt sich wohl beurtheilen, welche große Freude dieser Friede verursachte, und zugleich der Schluß

1) Der Autor begeht hier einen seltsamen Anachronismus, indem er die Herrschaft der dreißig Tyrannen über Athen, und die Befreiung dieser Stadt durch den Thrasylus als Begebenheiten vorstellt, die sich nach der durch Pelopidas und Epaminondas herbeigeführten Blüthe Thebens ereignet haben. Meyer.

2) De gloria Atheniens. p. 348. [t. 7. p. 373. edit. Reisk.]

machen, daß diese Stadt, als Beschützerin der Künste, mit nicht geringerem Glanze wird zu neuen Denkmälern der Bildhauerei und Malerei mitgewirkt haben, besonders da diese Künste, wie schon gesagt ist, immer mit dem Glanze Athens verbunden waren. Da nun Plinius die Blüthe des Praxiteles in die hundert und vierte Olympiade setzt, ¹⁾ so wird er, wie auch beim Phidias der Fall war, diese friedlichen Zeiten, durch welche sich diese Olympiade auszeichnet, im Auge gehabt und sie für den Fortgang der schönen Künste besonders günstig gehalten haben.

§. 120. Dieser Künstler hatte unter vielen andern von den alten Scribenten und Dichtern gepriesenen Statuen auch einen jungen Apollo verfertigt, welcher eine Eidee tödet und den Alten unter dem Beinamen *σαυροκτονος* bekannt war; ²⁾ und man kan nicht ohne Grund annehmen, daß die Figur in Lebensgröße, welche unter Numero 40 dieser Denkmale vorkommt, entweder ein Werk dieses großen Künstlers, oder wenigstens eine Copie ist, in welcher seine Manier aufs Sorgfältigste nachgeahmt worden; so groß ist die Vortreflichkeit dieser Statue, und in diesem Falle könnte man sich aus ihr ein Urtheil über den Styl und die Kunst des Praxiteles bilden.

§. 121. Durch diese gegründete Voraussetzung bestätigt sich meine kurz vorher in Ansehung der Niobe geäußerte Vermuthung, daß in dem Style des Praxiteles, welcher sich durch eine besondere Gratie unterschied, gewisse Theile wellenförmiger als in dem hohen Style der vorhergehenden Bildhauer sein könnten, und zwar besonders die Augen-

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

2) [G. d. R. 9 B. 3 R. 15 — 17 §.]

braunen, welche an unserm Apollo nicht wie an den Köpfen der Niobe mit empfindlicher Schärfe angegeben, sondern rundlich und mit Lindigkeit gehalten sind. Man kan ferner hieraus schließen, daß diejenigen Statuen, an welchen die Augenknochen und die Augenbraunen ganz rund und stumpf sind, nach den Zeiten des Praxiteles gearbeitet worden, als die Kunst anfang, bis zur Übertreibung in allem die äußerste Weichlichkeit zu suchen. Zu dieser Art von Arbeiten zähle ich den Meleager im Hofe von Belvedere, welchen man unrichtig Antinous nennet.

§. 122. Kurze Zeit nach Praxiteles machte sich in der Bildhauerei und besonders in Arbeiten von Erzt Eysippus berühmt, dessen großes Verdienst war, die Natur mehr, als seine Vorgänger thaten, nachzuahmen.¹⁾ Er machte in seiner Kunst auf eben die Art Fortschritte, wie man zu unserer Zeit in der Weltweisheit und Arznei weiter gekommen; deñ in der Weltweisheit folget man gegenwärtig der Erfahrung und schließet nicht weiter, als das Auge unterscheidet und der Sirkel reicht, und auf solche Weise haben die Menschen in allen Wissenschaften den Anfang gemacht.

§. 123. Wenn Plinius die Blütze des Eysippus in die hundert und vierzehnte Olympiade sezet, hat er gewiß, so wie es beim Phidias und Praxiteles geschehen ist, seine Absicht auf die damaligen friedlichen Umstände gehabt, indem man diese Olympiade als die-Epoche des Friedens betrachten kan.²⁾ In dem ersten Jahre dieser Olympiade, nachdem Alexander nach Babylon zurückgekommen,

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

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ. [G. d. R. 10 B. 1 R. 64.]

war gleichsam in der ganzen Welt ein vollkommener Friede. ¹⁾ Damals kamen bei diesem Könige die Gesandten unzähliger Völker an, theils um ihm Glük zu wünschen wegen der errungenen Siege, theils um sich ihn durch Geschenke geneigt zu machen, theils auch um die mit ihm geschlossenen Verträge und Bündnisse zu bestätigen. Die Griechen genoßen, nachdem der letzte Funke der alten Eifersucht, welche sie entkräftet hatte, durch die Übermacht der Macedonier, vor welcher sie sich endlich beugen mußten, ausgelöscht war, die Süßigkeit der Freiheit ohne alle Bitterkeit, zwar in einiger Erniedrigung, aber doch in völliger Eintracht. In dieser Ruhe überließen sie sich ihrer natürlichen Neigung zum Müßiggange und zu Lustbarkeiten, ²⁾ und Sparta selbst ging von der Strenge seiner Geseze ab; ³⁾ der Müßiggang füllte die Schulen der Philosophen und die Lustbarkeiten beschäftigten die Phantastie der Dichter und Künstler.

§. 124. Von den Werken des Eysippus ist nichts erhalten; auch nicht zu hoffen, noch etwas von denselben aufzufinden, da sie alle von Erzt gewesen; wir können daher über die Arbeiten dieses Künstlers nur vermittelt der Induction, das heißt: vermittelt der Poesie in Ansehung ihrer innigen Gemeinschaft mit der Kunst, und besonders mit Hülfe der Lustspiele des Menanders, seines Zeitgenossen, urtheilen. ⁴⁾ Menander trat mit den ausgesuchtesten Worten, mit dem abgemessensten und wohlklingendsten Versmaße, mit völlig gereinigten Sitten, mit einem feinen attischen Salze, in der Absicht zugleich zu

1) Diod. Sic. l. 17. c. 113.

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

3) Ibid.

4) [G. d. R. 9 B. 3 R. 30 S.]

belustigen und die Tugenden und weisen Lehren zu empfehlen, auf die Schaubühne, als der erste, dem sich die komische Gratie in ihrer lieblichsten und anmuthigsten Schönheit gezeigt hat. Die Kunst, welche mit der Poesie und Beredsamkeit immer gleichen Schritt hielt, richtete sich wie diese nach dem Geist des Jahrhunderts. So wie man nun ihre Beschaffenheit zu den Zeiten des Phidias aus den kühnen und erhabenen Bildern des Aeschylus und des Pindarus und aus der heroischen Höhe des Sophokles zu erkennen wird im Stande gewesen sein, und so wie der Styl des Praxiteles ohne Zweifel von eben der Gratie und Reinheit, welche man im Xenophon und Plato, den Zeitgenossen beider Künstler bewundert, beseelt war: eben so können wir uns die sicherste Vorstellung von der Kunst des Eysippus aus den Talenten des angeführten Menanders bilden. ¹⁾

§. 125. Ich kan hier eine Statue des Herkules von Marmor, die in dem großherzoglichen Palaste Pitti zu Florenz steht, auf deren Sockel man in griechischen Buchstaben den Namen des Eysippus liest, ²⁾ nicht mit Stillschweigen übergehen; zwar würde ich ihrer nicht erwähnen, wenn sie nicht von einem in diesem Fache unerfahrenen Scribenten als ein wahres Werk dieses Künstlers wäre gepriesen worden. ³⁾ Ich verwerfe diese Meinung nicht aus dem Grunde, weil ich gedachte Inschrift für neu hielte; denn sie wurde auf dem palatinischen Berge in Rom zugleich mit der Statue ausgegra-

1) [Nur schade, daß wir von Menanders Werken zu wenig besitzen, um uns daraus auch nur das geringste Urtheil auf den Geist der Kunst zu abstrahiren.]

2) [G. d. R. 10 B. 1 R. 10 §.]

3) Massci raccolta di Statue, alla tav. 49. col. 49.

ben; ¹⁾ aber es ist bekannt, daß bei den Alten selbst dergleichen Betrügereien gemacht worden, ²⁾ und dieses war gewiß bei dieser Statue der Fall, wie man leicht aus der geringen Wissenschaft, wovon sie zeuget, und aus dem Stillschweigen der Scribenten über Arbeiten des Lysippus in Marmor schließen kan; den er beschäftigte sich während der ganzen Zeit seines Lebens, wie oben gesagt worden, mit Arbeiten in Erz; auch hat der Marchese Maffei bereits bemerkt, daß dieser Name schon vor Alters unterschoben worden. ³⁾

§. 126. Da ich hier von dem berühmten Komiker Menander geredet habe, so verdient eine sehr schöne sitzende Statue in der Villa Negroni, auf deren Sockel der Name ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ eingehauen ist, des Zusammenhangs wegen erwähnt zu werden. In dieser Statue ist das Bildniß eines andern Lustspielsdichters vorgestellt, welcher drei Jahre nach dem Menander blühte, und von welchem wir keine andere Nachricht haben, als daß Suidas ohngefähr dreissig seiner Lustspiele kannte. ⁴⁾ Ich will

1) Montfauc. Diar. Ital. c. 13. p. 180.

2) [Phædri fabul. l. 5. in prolog. G. d. R. a. a. D.]

3) Osserv. lett. t. 1. p. 398.

4) Nicht bloß Suidas gedenkt des Posidippus, sondern auch Athenäus, Pollux, Stobäus und Andere, aber eine vollständige Sammlung seiner noch vorhandenen Fragmente wird bis jezo vermisst.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 16 — 21.) hat es sehr wahrscheinlich gemacht, daß die hier erwähnten Statuen, welche man früher unrichtig Sylla und Marius genaht, Gegenstücke seien, und jener vermöge der Inschrift wirklich den Posidippus vorstelle, wie zuerst Gronov, und nach ihm Winkelmann angegeben; Marius aber stimme in den Gesichtszügen mit einem kleinen schildförmigen und eine Inschrift enthaltenden Brustbilde Me-

indessen nicht behaupten, daß diese Statue dem Posidippus während seines Lebens errichtet sei, obgleich sie in Ansehung des Gewandes, an welchem aber in neueren Zeiten die Falten überarbeitet und dadurch stumpf geworden sind, zu den schönsten erhaltenen Statuen gehöret. Eben so wenig hat man auf eine andere gleichfalls sitzende Statue dieser Villa geachtet, welche der erwähnten gegenüber steht; woran das Belebte der Falten, oder das Schönste am Gewande, gleich wie an jener weggemeißelt und und verflächt ist.

§. 127. Ein Zeitgenosse des Posidippus war der Edelsteinschneider Pyrgoteles, welchen man in Ansehung seiner Kunst einen Nebenbuhler von jenem nennen kan; den er hatte zugleich mit ihm das besondere Vorrecht, Bildnisse Alexanders des Großen zu verfertigen.¹⁾ Zwei Steine sind bekant mit dem Namen des Pyrgoteles; ²⁾ dieser Name ist aber auf dem einen verdächtig und auf dem andern ist der Betrug eines neueren Steinschneiders in Ansehung eines solchen berühmten Namens gar nicht zweideutig. Der erste Stein ist ein kleines Brustbild von Agathonyx und etwas größer als die Hälfte desselben in dem Kupfer, welches der berühmte Stosch davon bekant gemacht; dieses Brustbild gehöret izo dem erlauchten Hause der Graven von Schönborn. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form desselben von Wachs in dem stoschischen Museo und über das Kupfer gemacht habe,

nanders überein, welches vormalß in der Farnesina gestanden. Meyer.

- 1) [Plin. l. 37. c. 1. sect. 4. l. 7. c. 37. sect. 38. Horat. epist. II. 1. 240. Und Apelles durfte ihn malen.]
- 2) Stosch pierr. gravées, pl. 55. 56. [G. d. R. a. a. D. 18 §.]

sind mir zwei Zweifel entstanden, und zwar der erste über den Namen selbst, welcher im Nominativo eingegraben steht, wider den Gebrauch der alten Steinschneider, die ihren Namen im Genitivo auf ihre Arbeiten setzten, so daß anstatt ΠΥΡΡΟΤΕΛΗΣ, hätte ΠΥΡΡΟΤΕΛΟΥΣ stehen sollen. 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 Backenhaaren, die von den Schläfen heruntergehen und einen Theil der Wangen bekleiden, als welches sich an keinem Bilde dieses Königs findet, sondern auch in den Haaren über der Stirn, welche kurz und kraus sind nach Art der Haare des Herkules, da hingegen die an Köpfen Alexanders, sich mit einer nachlässigen Großheit von der Stirn erheben nach Art der obern Haare Jupiters, wie man sowohl an einem Kopfe Alexanders im Museo Capitolino, den ich unter Numero 175 dieses Werkes beibringe, als auch an allen andern Bildnissen desselben bemerkt; ¹⁾ und dadurch wächst der Verdacht gegen das Alter des Namens auf diesem Stein noch mehr; daher man sagen könnte, er sei von jemand eingegraben, welcher den Kopf des Herkules in den Kopf Alexanders verändern wollen, um den Werth des Brustbildes durch den Namen eines so berühmten Steinschneiders und dessen Vorrecht zur Verfertigung der Bildnisse dieses Königs zu erhöhen.

§. 128. Der zweite Stein ist erhoben geschnitten und auch von dem Herrn von Stosch bekannt gemacht. Man sieht auf demselben das Bildniß eines betagten Mannes, aber ohne Bart, mit dem Namen ΦΩΚΙΩΝΟC auf der einen Seite; und auf

1) [G. d. R. 10 B. 1 R. 10 S. Note.]

dem untern Rande der Brust liest man ΠΥΠΡΟ-
ΤΕΑΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Hier wird der Betrug offenbar
durch die verschiedene Form der Buchstaben in der
einen und der andern Umschrift, weil in der einen
das Sigma rund ist, das heisset, so gestaltet: C,
und in der andern spizige Winkel hat, das ist, in
seiner gewöhnlichen Form: Σ. Überdem ist das Ep-
silon rund gezogen: Ε, in welcher Form dieser Buch-
stabe zu Alexanders des Großen Zeiten noch
nicht bekant war, und endlich ist es ungewöhnlich,
den Namen eines Steinschneiders, statt des absoluten
Genitivus, im Nominativo und mit dem Zusatz des
Worts ΕΠΟΙΕΙ auf geschnittenen Steinen zu lesen.

§. 129. Man könnte hier einen zerstückelten tief
geschnittenen Stein im Museo des Herrn Ritters
Bettori zu Rom entgegensetzen, wo man an den
mit Rüstung bewaffneten Weinen einer verstümmelten
Figur die Umschrift steht: INTOCAAEEA. . . .
ΕΠΟΙΕΙ, das ist: Quintus, Alexanders Sohn,
hat es gemacht. ¹⁾ Aber dieses Beispiel, wel-
ches einzig ist, kan, selbst wenn noch so viele Beispiele
dieser Art auf geschnittenen Steinen gefunden wür-
den, meine Behauptung nicht schwächen, da diese
nicht auf die Arbeiten späterer Zeiten, wo die Künst-
ler, je schlechter sie waren, desto mehr durch eine
solche Verlängerung ihres Namens ein Ansehen such-
ten, sondern vielmehr auf die geschnittenen Steine
der Künstler geht, welche schon in alten Zeiten be-
rühmt waren, und es auch in unsern Tagen sind.

§. 130. Der Kopf stellt übrigens nicht den be-
rühmten Athenienser Phocion vor, dessen Namen
er trägt; und dieser Name muß vielmehr den Stein-
schneider anzeigen; denn so wie die Namen der Gott-
heiten insgemein nicht unter ihre Bildnisse gesetzt

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

wurden, weil sie allen bekant waren, ¹⁾ eben so war es wenigstens bei den geschnittenen Steinen nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Personen mit ihren Namen zu bezeichnen.

§. 131. Ferner weiß man, daß ähnliche Betrügereien schon in den alten Zeiten begangen wurden. Einige ließen, um den Werth irgend einer Statue zu erhöhen, den Namen des Praxiteles einhauen, ²⁾ so wie es erhobene Werke in Silber gab mit dem falschen Namen des berühmten Myron. Betrügereien dieser Art waren auch in der Literatur üblich; und es erschienen, da die Ptolemäer und die Könige von Pergamus in Vergrößerung ihrer Bibliotheken wetteiferten, unterschobene Schriften aller Art unter dem falschen Namen berühmter Autoren. ³⁾

§. 132. Und hier können wir uns nicht ohne Grund über das Stillschweigen des Plinius beklagen, welcher das Zeitalter so vieler Künstler bestimmt, deren Namen für uns nach dem Verluste ihrer Werke weniger wichtig sind, aber nicht angemerkt hat, wann Agasander, Polydorus und Athenodorus lebten. Sie waren aus der Insel Rhodus gebürtig und die Meister der Statue des Laokoön, eines Werks, das, nach dem Urtheile des Plinius, allen Werken der Bildhauerei und Malerei vorgezogen werden muß. ⁴⁾ Da Maffei fand, daß Plinius einen Bildhauer, mit Namen Athenodorus auführte, als einen Schüler des berühmten Polykletus, welcher in der sieben und acht-

1) Dion. Chrysost. orat. 31. p. 338.

2) Phædri fabul. l. 5. in prolog. [G. d. R. a. a. D.]

3) Bentley's dissert. upon the epist. of Phalar. p. 13.

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

tigsten Olympiade blühte: so hielt er ihn für einen der Künstler des Laokoön, und setzte ihn samt seinen Gehülften ohne irgend einen Grund in die folgende Olympiade; ¹⁾ Richardson ist ihm hierin mit dem größten Vertrauen gefolgt. Aber es läßt sich nichts anderes mit Gewißheit und Sicherheit behaupten, als daß Athenodorus ein Sohn Agessanders war, wie die nachfolgende Inschrift an einem Fußgestelle von grauem Marmor lehret, das von einer nicht mehr vorhandenen Statue übrig geblieben ist:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ. ²⁾

§. 133. Dieses Fußgestelle, welchem vor Alters eine Statue von weißem Marmor eingefügt war, ist durch Seine Eminenz den Herrn Cardinal Alexander Albani, in dessen Villa es sich jetzt befindet, mit andern Altertümern zu Porto d'Anzio ausgegraben worden; von der Statue aber könnte man nichts als ein Stük des Gewandes finden.

§. 134. Da auf diese Art bewiesen ist, daß Athenodorus aus Rhodus ein Sohn Agessanders gewesen, so scheint es wahrscheinlich, daß dieser auch der Vater des Polydorus war; und folglich ließe sich annehmen, daß ein Werk, welches den Vater mit zwei Söhnen vorstellet, von Agessander mit seinen Söhnen gearbeitet worden, und die Hauptfigur, als die schwierigste, von dem Vater selbst verfertigt sei. ³⁾

§. 135. Wenn wir bei dem Mangel weiterer Nachrichten zu untersuchen wünschen, ob man eine Sta-

1) Raccolta di Stat. tav. 1.

2) [G. d. R. a. a. D. 11 S. und die Beilage II. u. III.]

3) [G. d. R. a. a. D. Note.]

tue von solcher hohen Vortreflichkeit dem Jahrhundert des Lysippus zueignen könne, so wollen wir uns besonders auf das oben angeführte Urtheil des Plinius berufen, weil dieser Scribent nicht gewagt hätte, die Statue jedem andern Werke der Bildhauerei und Malerei vorzuziehen, wenn die Künstler derselben nicht aus dem Jahrhundert der schönsten Blüthe der Kunst gewesen wären, zumal, da die leidenschaftliche Vorliebe für das Altertum zu den Zeiten des Plinius nicht weniger groß war als in unsern Tagen. Ein übrigens scharfsinniger und gelehrter Schriftsteller in Deutschland könnte mir hier den Einwurf machen, daß die Statue des Laokoon, welcher Plinius so große Lobsprüche beilegt, seiner Meinung zufolge erst nach der Zeit des Virgilius verfertigt sei.¹⁾ Allein das weit frühere Alter der Statue erhellet deutlich aus der Form der Buchstaben in der kurz vorher angeführten Inschrift, und am meisten aus der Arbeit selbst, welche bei einer Vergleichung mit den ältesten und vollkommensten noch vorhandenen Werken, besonders wenn man die Köpfe der beiden Söhne betrachtet, einen und denselben Styl mit den Köpfen der Ringer in Florenz zu haben scheinen.²⁾ Und diese Ringer sind Söhne der Niobe, wie ich bei Numero 89 der Denkmale dieses Werks zu beweisen hoffe.

§. 136. Mit mehr Grunde kan man in die Zeiten der Kaiser das erhobene Werk setzen, welches die Ausöhnung des Perikles vorstellt,³⁾ und von dem sehr gelehrten Vater Eduard Corsini mit großem Scharfsinne und vieler Kenntniß erklärt worden. Dieser Scribent setzt das Werk wegen der angeblichen Vor-

1) [Vossing. — G. d. K. a. a. D. und die Beilagen.]

2) [G. d. K. 9 B. 2 K. 28 S. u. 9 B. 3 K. 19 S. Note.]

3) [G. d. K. 7 B. 1 K. 5 S.]

trefflichkeit der Arbeit in die Zeit kurz nach Alexander dem Großen, ehe noch Quintus Flaminus die Griechen für unabhängig von den Römern erklärte; ¹⁾ allein Corsini würde anders geurtheilt haben, wenn er den Marmor selbst gesehen. Er bildete sein Urtheil nach der Zeichnung des Kupfers und bei der Voraussetzung, daß der dorische Dialekt, in welchem die Inschrift abgefaßt ist, ein Kennzeichen des hohen Alterthums sei, könnte die gewöhnliche Vorliebe der Gelehrten für die Gegenstände ihrer mühseligen Forschungen den Werth dieses Marmors in seinen Augen leicht über Verdienst vergrößern.

§. 137. Wie wir ohne Nachricht sind über die Zeit der Künstler des Laokoön, eben so wenig wissen wir, wann Apollonius und Tauriskus blühten, die Meister des Werks, das unter dem Namen des farnesischen Oxfen bekannt ist. Plinius gibt nur allein das Vaterland des Tauriskus, die Stadt Tralles in Cilicien an, ²⁾ und meldet zugleich, das ganze Werk sei aus einem einzigen Marmorblocke gehauen und aus der Insel Rhodus nach Rom gebracht worden. Er berichtet ferner, daß in der Inschrift des Namens der Künstler 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. Diese Inschrift ist nicht mehr vorhanden, der sichtbarste Ort aber, wo sie eingehauen gewesen sein wird, ist der Stamm eines Baums, welcher der Statue des Bethus zur Stütze dienet und an welchem man die

¹⁾ Corsini Expiat. Hercul. p. 33. p. 43.

²⁾ Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

Inskrift nicht mehr sieht, weil er größtentheils neu ist, so wie der meiste Theil der Figuren selbst.

§. 138. Das Gegentheil wird von den meisten Autoren vorgegeben, und, wie ich mir vorstelle, aus einem Mißverstände der Nachricht Vasaris. ¹⁾ Es ist wahr, dieser Scribent sagt in dem Leben des Michel Angelo Buonarroti, daß dieses Werk aus einem einzigen Steine und ohne Stüke gearbeitet worden; aber er hat sagen wollen, wie der Augenschein beweiset, daß dasselbe vor Alters ohne Stüke bestanden, und nicht, daß es ohne Mangel irgend eines Stücks bei der Entdeckung ausgegraben worden, wie man aus seinen Worten schließen will. ²⁾ Eben daher, und weil man nicht gewußt hat, das Neue von dem Alten zu unterscheiden, ist das unerfahrene Urtheil desjenigen entstanden, welcher dieses Werk des Meißels eines griechischen Künstlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der römischen Schule gehalten hat. ³⁾ 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 Armen, wie auch der Kopf und die Arme der Antiope; an den Statuen des Amphion und Zethus ist blos der Rumpf alt, und an beiden nur ein Bein; an dem Ochsen sind die Belne und der Strik neu. Was hier alt ist, als die Figur der Antiope, den Kopf ausgenommen, und der sitzende

1) Vite de' più eccell. pittori. Vita di Michelang. t. 6. part. 6. p. 264.

2) Maffei raccolta di Statue tav. 48. Caylus de la sculpt. anc. Academ. des Inscript. t. 25. Mém. p. 325.

3) Ficoroni le Singol. di Roma mod. c. 7. p. 44.

Knabe, welcher erschrocken ist über die grausame Strafe der Dirce, und nicht Enkys, ihren Gemahl vorstellen kan, wie Jakob Gronov sich eingebildet,¹⁾ kan demjenigen, welcher einigen Geschmak des Schönen hat, womit die Werke der alten Kunst begabt sind, den Irrtum benehmen, und die rühmliche Meldung gedachter Künstler beim Plinius rechtfertigen. Der Styl an dem Kopfe des Knaben ist dem an den Köpfen der Söhne des Laokoon ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erscheint in den Nebensachen und der geflochtene Defelkorb (*cista mystica*), welcher von Epheu bedekt und umgeben, ist und unter der Dirce steht, um in ihr eine Bakchantin anzudeuten,²⁾ ist dergestalt geendigt und auf das Feinste ausgearbeitet, als immer jemand hätte leisten können, der in diesem Korb allein eine Probe seiner Geschicklichkeit geben wollen. Über den Korb ist die Chlamys des Amphion geworfen, welche wegen der Mannigfaltigkeit der Falten, und wegen der Arbeit in den schattenden Vertiefungen derselben von unsern Künstlern für eines der schönsten Muster in dieser Art gehalten werden muß. Der Knopf, welchen man deutlich an diesem Gewande sieht, beweiset, daß es, wie ich sagte, eine Chlamys ist; den ohne diesen Knopf könnte man es für ein Tuch halten, das bestimmt sei, den Korb zu bedecken. Solche Körbe nannte man *ισπιδες*.³⁾

S. 139. Mit den unmittelbaren Nachfolgern des Enkippus und Apelles hörte, wie Plinius sagt, in der hundert und zwanzigsten Olympiade die Kunst auf, das heißt: sie gerieth in Verfall.⁴⁾ Pli-

1) Thesaur. Antiq. Græc. t. 1.

2) Hygin. fab. 7.

3) [Hesych. v. *ισπιδες*. Nicht heilige Körbe, sondern Decken für solche Körbe heißt dieses Wort.]

4) L. 34. c. 8. sect. 19. princ. [G. d. K. 10 B. 1 A. 25 S.]

nus will dieses nur in Bezug auf Griechenland verstanden wissen, weil er selbst hinzufüget, daß die Kunst in der hundert und fünf und funfzigsten, oder hundert und fünf und vierzigsten Olympiade neues Leben bekam, wie ich in der Folge zeigen werde. Nach dem Tode Alexanders des Großen befand sich Griechenland in einem bedauernswürdigen Zustande; es war verarmt durch die großen Schatzungen und durch die unaufhörlichen Kriege verheert. Die Athenienser wurden vom Demetrius Poliorcetes gezwungen, sich so harten Bedingungen zu unterwerfen, daß sie ihnen eine wirkliche Knechtschaft schienen.¹⁾ Auch die herabgewürdigte Kunst seufzte unter dem allgemeinen Druck, welchen die griechische Freiheit erduldet, bis endlich die Seleuciden die Kunst nach Asien riefen, großmüthig beschützten und beförderten. An ihrem Hofe blühte sie mit so glücklichem Erfolge, daß die dortigen Künstler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug streitig machten;²⁾ und um diese Zeit war Hermokles von der Insel Rhodus berühmt, welcher die Statue des wegen seiner Schönheit gepriesenen Komababus machte.³⁾

§. 140. Auch Aegypten wurde um jene Zeit der Sammelplatz berühmter Männer aller Art, welche aus Griechenland dorthin geflüchtet waren; die Kunst der Griechen, welche von Ptolemäus Soter, dem ersten Könige nach Alexander dem Großen, in das Land der Aegypter gerufen und mit Freigebigkeit aufgenommen worden,⁴⁾ verpflanzte sich nach

1) Dicæarch. geogr. p. 168.

2) Theophrasti charact. c. ult. [G. d. R. 10 B. 2 R. 23 §. Note.]

3) Lucian. de Dea Syria c. 26.

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

Alexandria, und Apelles selbst flüchtete sich zu diesem Könige.¹⁾

§. 141. Unter den Ptolemäern und zwar den erstern, scheinen einige Köpfe und Bruchstücke, die mit erstaunlicher Kunst aus Basalt gehauen sind, gearbeitet zu sein; deß es ist gar nicht wahrscheinlich, daß vor oder nach der angegebenen Zeit dieser Stein und zwar der von grünlicher Farbe, welchen man für ein ägyptisches Erzeugniß hält, aus Aegypten nach Griechenland gebracht und daselbst verarbeitet worden. Unter mehreren andern Köpfen, die aus dieser Steinart von den Griechen gefertigt sind, nenne ich besonders zwei; der eine, welchen ich selbst besitze, ist aus dem härtesten schwärzlichen Basalt; der andere von grünlichem Basalt befindet sich in dem Museo des Herrn Ritters von Breteuil, bevollmächtigten Gesandten des Maltheserordens bei dem heiligen Stuhle. Diese beiden Köpfe scheinen von einem und demselben Künstler gearbeitet zu sein und ihr Styl kömte mit jenem der Zeiten, von welchen hier die Rede ist, ganz überein; daher nicht zuglauben ist, daß sie aus der Periode der Kaiser sein könnten, welche als Herren von Aegypten alle Arten von Stein nach Rom kommen ließen; viel weniger gestatten die Pankratiastenshoren des Kopfes aus grünlichem Basalte dieses anzunehmen; deß man weiß nicht, daß zur Zeit der Kaiser den athletischen Siegern in öffentlichen Spielen der Griechen Statuen errichtet worden.

§. 142. Aus diesen wahrscheinlichen Gründen glaube ich, daß dieser letzte Kopf, welcher ehemals einer Statue, wie sich deutlich zeigt, eingefügt war, das Bild irgend eines alexandrischen Siegers in den großen griechischen Spielen sein könne, und daß ihm diese Statue in seinem Vaterlande errichtet gewesen,

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

deß es war nichts Ungewöhnliches, daß jenen Siegern eine solche Ehre nicht nur selbst an dem Orte der Spiele, sondern auch in ihrem Vaterlande widerfuhr.¹⁾ Doch die Ohren beweisen, daß der erwähnte Kopf nicht, wie man vermuthen könnte, einen von den Siegern vorstelle, mit deren Namen die Olympiade, in welcher sie den Preis erhielten, bezeichnet wurde, weil diese höchste Ehre unter den Griechen nur denen ertheilet wurde, die in dem Stadium, das ist: in dem Wettrennen zu Wagen, den Sieg errangen.²⁾ Sieger von diesem höchsten Preise finden sich in dem Fastis der Olympiaden unter den ersten Ptolemäern vier aus Alexandria in Aegypten: Perigenes in der hundert und sechs und zwanzigsten Olympiade, Ammonius in der hundert und dreissigsten, Demetrius in der hundert und sieben und dreissigsten, und Krates in der hundert und ein und vierzigsten Olympiade.³⁾ In unserm Kopfe ist also keiner von diesen, sondern ein alexandrinischer sogenannter Pankratist abgebildet. Da nun Kleogenus aus Alexandrien als Kinger in den olympischen Spielen den Sieg in der hundert und fünf und dreissigsten Olympiade erhielt,⁴⁾ und Phädimus aus eben der Stadt als Pankratist in der hundert und fünf und vierzigsten Olympiade: so läßt sich vermuthen, daß der Kopf von grünlichem Basalte mit den Pankratistenohren das Bild eines von beiden sei.⁵⁾ Da ferner glaublich ist, daß die Stadt Alexandria den

1) Plutarch. apophth. 314. [G. d. R. 10 B. 2 R. 26 — 27 S. Note.]

2) [G. d. R. a. a. D. Note.]

3) Ολυμπιαδων αναγραφαι in Euseb. chronic. p. 331. 332. 333. [G. d. R. a. a. D.]

4) [Ebendas.]

5) [Ebendas.]

ersten unter ihren Bürgern, durch dessen Sieg im Ringen bei den olympischen Spielen sie geehrt worden, mit irgend eine Statue wird belohnt haben: so wird auch dieselbe in Alexandria merkwürdig gewesen sein, und sie könnte, da der Kaiser Claudius Statuen aus Porphyr, die von Griechen in diesen Zeiten gearbeitet waren, aus Aegypten nach Rom kommen ließ, zugleich mit andern Kunstdenkmalen weggeführt worden sein.¹⁾

S. 143. Der andere Kopf von schwärzlichem Basalt, den ich selbst besitze, ist ein Bildniß, wie aus den Gesichtszügen deutlich erhellet, und es läßt sich vermuthen, daß derselbe ebenfalls einen alexandrinischen Sieger in den olympischen Spielen vorstelle. Da aber die Ohren von der gewöhnlichen Form sind, so würde folgen, daß die Statue, von welcher dieser Kopf ist, einen Überwinder in dem Wettlaufe zu Wagen und zwar einen von den vier ersten kurz vorher erwähnten vorstelle.

S. 144. Nicht weniger als jene beiden Köpfe verdienet unter den Denkmalen dieser Epoche ein weiblicher Kopf in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erwähnt zu werden: er ist ebenfalls von grünlichem Basalt und auf eine alte bekleidete Brust von Porphyr gesetzt. Dieser Kopf scheint in der lebhaften Schärfe der Augenbraunen, welche auch an den zwei angeführten Köpfen sehr empfindlich und lebhaft angedeutet sind, ein Kennzeichen weit entfernterer Zeiten zu haben. Seine erhabene Schönheit könnte uns das Bild irgend einer Göttin anzeigen; da er aber ohne Diadema und ohne Hauptbinde ist, so wird die Vermuthung ungewiß; man könnte ihn vielleicht richtiger für ein Bildniß der ägyptischen Königinnen, Arsinoe oder Be-

1) Plin. l. 36. c. 7. sect. 11.

rentee halten, die wegen ihrer Schönheit berühmte waren. Zu diesen Köpfen fañ man noch den sehr schönen Sturz einer Statue aus schwärzlichem Basalt in der Villa Medici gesellen, welcher ebenfalls nicht in Griechenland sondern in Agypten muß gearbeitet sein. ¹⁾

§. 145. Ehe ich aus Agypten nach Griechenland zurückkehre, muß ich dem Leser berichten, daß alle die Statuen und Köpfe, welche unter dem Namen irgend eines Ptolemäers bekannt sind, nichts mit diesen Königen gemein haben. Den blos die auf gewisse Art gelockten Haare an ihren Bildnissen auf Münzen, welche mit den Haaren an den erwähnten Figuren Ähnlichkeit haben, sind der einzige Bestimmungsgrund gewesen, ihnen solche Namen beizulegen. Der seltenste unter diesen Köpfen, und zwar von Erz, findet sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. ²⁾

§. 146. Bald darauf, nachdem die Kunst mit ihren Vorzügen aus Griechenland in andere Länder geflohen war, sproßte unter den Griechen aus dem Stam der alten Freiheit ein neuer Keim hervor, durch die Verbindung einiger kaum bekannten Städte, welche in der hundert und vier und zwanzigsten Olympiade geschlossen wurde. ³⁾ Diese Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten achäischen Bunde; es wurden neue Gesetze entworfen, und eine neue Form der Regierung angeordnet, gegen welche sich die Atolier und Spartaner vergebens auflehnten; den die Achäer gingen in den Kampf als muthige Vertheidiger der Freiheit und die letzten Helden der Griechen, Aratus und Phi-

1) [G. d. R. 7 B. 1 R. 22 S.]

2) [G. d. R. 7 B. 2 R. 21 S.]

3) Polyb. L. 2. c. 41.

Isopömenes, von welchen dieser kaum das zwanzigste Jahr seines Alters erreicht hatte, traten an ihre Spitze.¹⁾

§. 147. Bei dieser Gährung der Eifersucht zwischen der einen und der andern Partei brach die Erbitterung bald in einen offenbaren Krieg aus, in welchem beide Theile gleichsam wetteiferten, die schönen Künste und die bis dahin hervorgebrachten Kunstwerke aus Griechenland gänzlich zu verbannen, indem man die Tempel in Brand steckte und die Statuen zerschlug.²⁾ Endlich nahmen die Atolier, um den Achäern die Spitze zu bieten, ihre Zuflucht zu den Römern, die damals zuerst ihren Fuß auf den griechischen Boden setzten. Da aber die Achäer, welche sich mit den Macedoniern vereinigten, durch Phtopömenes einen Sieg wider die Atolier und ihre Bundesgenossen ersochten hatten, traten die Römer, nachdem sie besser von den Umständen in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, welche sie gerufen hatten, zogen die Achäer an sich, schlossen ein Bündniß mit ihnen, eroberten Corinth und schlugen den König Philippus von Macedonien.

§. 148. Dieser Sieg wirkte einen berühmten Frieden, in welchem sich dieser König der Entscheidung der Römer unterwarf, und alle eingenommenen Städte in Griechenland abtrat.³⁾ Damals erklärte der römische Consul Quintus Flaminius bei Gelegenheit der zu Corinth gefeierten isthmischen Spiele alle Griechen für freie Leute und dieses ist eine der merkwürdigsten Epochen in der griechischen Ge-

1) [G. d. R. 10 B. 2 R. 36 S.]

2) Polyb. l. 4. p. 326. p. 331. [G. d. R. a. a. D. 37 S.]

3) Polyb. Excerpt. legat. n. 9. p. 795. Liv. l. 33. c. 30. Meyer.

schichte und Kunst.¹⁾ Dieses geschah in der hundert und fünf und vierzigsten Olympiade, hundert und vier und neunzig Jahre vor der christlichen Zeitrechnung.²⁾ Den Griechen wurde ihre Freiheit auch durch den Paulus Aemilius bestätigt; daher scheint Plinius, wenn er von dem Wiederaufblühen der Kunst um diese Zeit spricht, diese Olympiade, und nicht, wie im Texte steht, die hundert und fünf und funfzigste im Sinne gehabt zu haben;³⁾ denn die Römer kehrten in der zuletzt genannten Olympiade als Feinde nach Griechenland zurück, wie wir späterhin sehen werden, und die Künste können sich nicht ohne Ruhe und Wohlstand in einem Lande erheben.

§. 149. In diesem neuen Glanze der Kunst, das heißt: zwischen der hundert und fünf und vierzigsten und der hundert und fünf und funfzigsten Olympiade blühten Kallistratus, Athenäus, Polykles, der Meister eines berühmten Hermaphroditen,⁴⁾ und Metrodorus, der Maler und Philosoph;⁵⁾ und es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Hermaphrodit in der Villa Borghese ein Werk eben dieses

1) Liv. l. 33. c. 32. Meyer.

2) Richtiger 198 Jahre vor derselben. Meyer.

3) L. 34. c. 8. sect. 19. princ. [G. d. R. 10 B. 3 R. 13 S. Note.]

4) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ. et n. 20.

F. G. Weller, über die Hermaphroditen der alten Kunst, in den Studien von Daub und Kreuzer, 4 B. S. 169, macht diesen Polykles, zum Zeitgenossen des Skopas und Praxiteles; wir möchten, geleitet durch das Zeugniß des Plinius und Pausanias, zwei oder gar drei verschiedene Künstler dieses Namens annehmen, und den erwähnten zu den Künstlern der 155 Olympiade zählen. Meyer.

5) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 30.

Polykles sei.¹⁾ Ein Zeitgenosse dieser Künstler scheint auch Apollonius gewesen zu sein, Nestors Sohn aus Athen, und Meister der Statue des Herkules, von welcher uns der berühmte Sturz im Hofe des Belvedere übrig geblieben; ²⁾ wenigstens kann man auf diese Zeit schließen aus der Form der Buchstaben in dem Namen dieses Künstlers an dem Fußgestelle der eben genannten Statue. Den der Buchstabe Omega: Ω, hat in dieser Inschrift fast die Form des Cursivbuchstaben: ω, und das also geformte Omega erscheint zuerst auf Münzen der Könige in Syrien, und in der Inschrift des Gefäßes von Mithridates im Museo Capitolino, in dem Worte ΔΙΑΩΝΕ. Man liest in dieser Inschrift vor dem Worte ΔΙΑΩΝΕ das Wort ΕΥΦΑ, welches auf mehrere Arten erklärt worden, wie Pater Corsini in einer Abhandlung über eben dieses Gefäß zeigt; ³⁾ daher es dem Leser nicht unangenehm sein wird, wenn ich im Vorbeigehen bemerke, daß ich in der Geschichte der Kunst eine andere Erklärung versucht habe, welche vielleicht auch haltbar sein könnte.⁴⁾ Ich glaube nämlich, daß ευφα ein um zwei Silben abgekürztes Adjectiv sei, und man lesen müsse ευφάλαγον. Dieses mit dem Worte διαωλε verbunden, würde heißen: Bewahre es rein und glänzend, und sich auf denjenigen beziehen, welcher über das vom Mithridates gegründete Gymnasium, wo jenes Gefäß war, die Aufsicht hatte.⁵⁾ Diese Bedeutung kann das Wort ευφάλαγος haben,

1) [G. d. R. 4 B. 2 R. 39 S.]

2) [G. d. R. 10 B. 3 R. 17 S.]

3) Corsini Diss. de cratere aeneo Mithridatis regis Ponti, p. 8.

4) [10 B. 3 R. 15.]

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

da es von glänzendem metallenen Pferdegeschirr gebraucht wird.¹⁾

§. 150. Indem ich aber auf die Zeit Rücksicht nehme, in welcher das Omega sich allmählig der Form der Cursivschrift näherte, so glaube ich, daß der Sturz im Belvedere weder vor, noch unmittelbar nach Alexander dem Großen gearbeitet sein könne, sondern daß sein Alter in die Zeiten, von welchen hier die Rede ist, und zwar in die hundert und fünf und vierzigste Olympiade zu setzen sei, als die Kunst unter den Griechen zugleich mit der Freiheit wieder aufblühete.

§. 151. Indessen war der Genuß dieser Freiheit von kurzer Dauer, weil die Griechen dieselbe nicht zu benutzen wußten; von Natur unruhig bewiesen sie sich den Römern abgeneigt, und diese schöpften zu großen Argwohn aus dem noch bestehenden achäischen Bunde. Da nun die Römer durch den Metellus vergebens gesucht hatten, für immer in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten, schickten sie nach dem Siege über den Perseus, den letzten König in Macedonien, und nach Eroberung seines Reichs den Lucius Mummius mit einem andern Heere nach Griechenland. Dieser kämpfte mit den Griechen bei Corinth, schlug sie, eroberte diese Stadt, das Haupt des achäischen Bundes, und zerstörte dieselbe. Dieses geschah in eben dem Jahre, in welchem Karthago ein gleiches Schicksal erfuhr.²⁾

§. 152. Durch die Plünderung von Corinth kamen die ersten Werke der griechischen Kunst nach Rom, und Mummius ließ sie bei seinem Triumphzuge sehen. Sie gefielen den Römern so sehr, daß diese von igo nicht aufhörten, viele Städte Griechenlands

1) Hesych. v. *σαλαρα*, *υψαλαρα*.

2) [G. d. R. a. a. D. 20 §. Note.]

zu berauben. Marcus Scaurus als Adilis nahm der Stadt Sicyon, wegen rückständiger Schulden an die Staatskasse in Rom, alle ihre Gemälde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, und sie dienten ihm zur Auszierung seines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ für die von ihm als Adilis zu gebenden Spiele. ¹⁾ Gemälde samt der Mauer wurden fortgeschleppt und so nach Rom gebracht, welche Gewaltthätigkeit die Adiles Muräna und Varro in Sparta verübten. ²⁾ Da auf diese Weise allen Räubereien Thür und Riegel geöffnet und die griechischen Städte der Willkür ihrer Überwinder ausgesetzt waren, entsagten sie der alten Gewohnheit auf öffentliche Kunstwerke Ausgaben zu verwenden, und die Künstler, denen die Mittel zur Ausübung ihres Fachs fehlten, verließen ihr Vaterland, um sich anderswo ein besseres Loos zu suchen.

§. 153. Wenig verschieden war das Schicksal der Kunst in Aegypten und Asien. Aus Aegypten gingen fast alle Gelehrte und Künstler bei der grausamen Verfolgung, welche Ptolemäus Physkon, der siebente König, nach seiner Rückkehr in das Reich, welches er verlassen mußte, wider die Stadt Alexandria ausübte; ³⁾ auf diese Art machte Physkon das zweite Jahr seiner Regierung, welches in die hundert und acht und funfzigste Olympiade fällt, merkwürdig.

§. 154. Bei dieser Unterdrückung, welche die griechische Kunst erlitt, war ihr letzter Beschützer König Antiochus, der Vierte dieses Namens, der

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

2) Id. l. 35. c. 14. sect. 49.

3) Athen. l. 4. c. 25. Justin. l. 38. c. 8. Excerpt. ex Diodor. p. 593 — 594.

Sohn Antiochus des Großen, und Nachfolger seines ältern Bruders Seleukus in der Regierung. Er liebte und beschützte die Kunst so sehr, daß die Unterredung mit den Künstlern seine vornehmste Beschäftigung war.¹⁾ Aber nach dem Siege der Römer über Antiochus den Großen bei Magnesia, in der hundert und sieben und fünfzigsten Olympiade, kam alles Land, das die Seleuciden in Kleinasien und Phrygien besessen hatten, in die Gewalt der Sieger, und das Gebirge Taurus wurde als Gränze zwischen beiden Reichen festgesetzt.²⁾ Die Gemeinschaft mit den Griechen war dadurch gleichsam abgeschnitten und jenseit des Gebirges war nicht das Land, wo die Griechen ihrer Kunst pflegen konnten. Die Kunst wurde hierauf von den Königen von Bithynien und Pergamus in Kleinasien aufgenommen und zugleich mit den Wissenschaften von ihnen beschützt; auch gegen die Städte Griechenlands bewiesen sie sich freigebig und Sicion bezeugte dem König Eumenes ihre Dankbarkeit für seine Verdienste durch eine kolossale Statue, welche sie ihm errichtet hat.³⁾

§. 155. Endlich nach dem Tod des Königs Attalus von Pergamus, welcher den römischen Senat zu seinem Erben erklärte, und nach den Verheerungen und Verwüstungen des Lucius Sylla in Athen,

1) Athen. l. 5. c. 4—5.

2) Polyb. l. 22. c. 25—26.

Der Autor hat hier die Begebenheiten wunderbar zusammengestellt; die Schlacht bei Magnesia wurde gegen Antiochus den Großen geliefert, und daher früher, als Antiochus Epiphanes zur Regierung kam; auch fällt diese Schlacht nicht in die 157, sondern in die 147 Olympiade. Meyer.

3) Polyb. l. 17. c. 16.

Nicht dem Eumenes, sondern Attalus dem Erben. Meyer.

wo er den piräetischen Hafen nebst allen zum Seewesen gehörigen Gebäuden niederriß,¹⁾ und sogar die Säulen aus dem Tempel des olympischen Jupiters wegnahm:²⁾ war die Kunst unter den Griechen in der äußersten Noth und fast ohne Hoffnung, jemals wieder empor zu kommen. Ja, die Stadt Athen wurde, weil sie mit dem Marcus Antonius gehalten hatte, kurze Zeit hernach, um ihre Erniedrigung zu vollenden, aller ihrer vorzüglichen Rechte vom Augustus beraubt.³⁾

§. 156. Ganz Griechenland war wie Athen von seinem alten Glanze herabgesunken und allenthalben erblickte man traurige Spuren der Zerstörung und Wuth. Theben lag wüst und öde;⁴⁾ Sparta war von Einwohnern entblößt;⁵⁾ und von Mycenä nur noch der Name übrig.⁶⁾ Drei der berühmtesten und reichsten Tempel der Griechen, der des Apollo zu Delphi, des Askulapius zu Epidaurus, und des Jupiters zu Elis, waren vom Sylla ausgeplündert.⁷⁾ Großgriechenland war in eben so klägliche Umstände gesetzt, und von so vielen mächtigen und berühmten Städten waren zu Anfang der römischen Monarchie nur Tarent und Brundisium in einiger Blüthe.⁸⁾ In Sicilien sah man von dem Vorgebirge Lilybäum an bis an das Vorgebirge Pachynum, das ist: von einem Ende der Insel zum andern, nur

1) Plutarch. in Syll. c. 14. Meyer.

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

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

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

5) Strab. l. 8. c. 4. § 11. Meyer.

6) Id. l. 8. c. 6. § 10. Meyer.

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

8) Strab. l. 6. c. 3. § 5.

Trümmer und traurige Überreste der vielen ehemals blühenden Städte. ¹⁾

§. 157. Damals wurde Rom der Zufluchtsort und Sitz der griechischen Kunst, und die Römer, welche die Kunst nebst der Sprache und den Wissenschaften der Griechen lieb gewannen, lockten die Künstler durch Belohnungen und Ehrenbezeugungen, und gebrauchten sie zu kostspieligen und prächtigen Werken. Unter den griechischen Künstlern, welche ihre Kunst zu Rom in den letzten Jahren des Freistaats ausübten, machte sich Pasiteles aus Großgriechenland berühmt. Er stellte den vortreflichen Schauspieler Roscius in Silber gearbeitet vor, wie ihn seine Amme in der Wiege von einer Schlange umwunden sah. ²⁾ Dieser Pasiteles ist von einigen neuern Scribenten aus Unwissenheit mit dem Praxiteles verwechselt worden, der mehr als zwei Jahrhunderte vor ihm blühte. ³⁾ Zugleich wird von eben diesen Scribenten das römische Bürgerrecht, welches Pasiteles erlanget, ⁴⁾ aus gleichem Irrthum dem Praxiteles beigelegt, den die damaligen Römer gewiß nicht einmal dem Namen nach kannten. Dieser grobe Irrthum ist auch durch die letzte Ausgabe des Plinius bekräftet worden, wo man den Namen des einen an der Stelle des andern liest. ⁵⁾

§. 158. Zwei andere griechische Künstler, welche um dieselbe Zeit in Rom blühten, waren Arcesi-

1) Id. l. 6. c. 2. §. 5.

2) Cic. de divinat. l. 1. c. 36. [G. d. R. 9 B. 3 R. 18 §. Note. 11 B. 1 R. 13 §.]

3) Riccoboni¹⁰ Not. ad fragm. Varr. in Comment. de hist. p. 133. Lettre sur une prétend. méd. d'Alexandre, p. 3. [In der Ausgabe des Cicero von Schüz steht noch in der angeführten Stelle Praxiteles]

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

5) L. 33. c. 12. sect. 55.

Iaus und Evander.¹⁾ Arcefilaus war ein Freund des prachtliebenden Lucullus, und seine Modelle in Thon wurden selbst von Künstlern theurer bezahlt als anderer Meister geendigte Werke in Marmor oder Erz.²⁾ Er arbeitete eine Venus für den Julius Cäsar, die ihm, ehe er noch die letzte Hand an dieselbe gelegt hatte, aus den Händen genommen wurde.³⁾ Evander, aus Athen gebürtig, ging mit dem Triumvir Marcus Antonius nach Alexandria, und wurde vom Augustus zugleich mit andern Gefangenen nach Rom gebracht,⁴⁾ wo er den Auftrag erhielt, den fehlenden Kopf an einer Statue der Diana zu machen, welche von der Hand des Timotheus, eines Zeitgenossen des Skopas war und in dem Tempel des Apollo auf dem palatinischen Berge stand.⁵⁾

§. 159. Man kan nicht mit Gewisheit behaupten, daß auch der Maler Timomachus und der Edelsteinschneider Teucer, welche um diese Zeit berühmt waren, sich in Rom niedergelassen; ⁶⁾ indessen ist es sehr wahrscheinlich. Timomachus, aus Byzanz malte den Ajax und die Medea, welche Gemälde Julius Cäsar mit achtzig Talenten bezahlte.⁷⁾ Ein sehr gepriesener Stein, von Teucer geschnitten, befindet sich im großherzoglichen Museo zu Florenz: und stellet den Perikles mit der Jole vor.⁸⁾ Bon.

1) Horat. serm. I. 3. v. 91.

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

3) Id. l. c.

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

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

6) Id. l. 33. c. 12. sect. 55.

7) Id. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 30.

8) Stosch pierr. gravées, pl. 68.

nicht geringerm Werthe sind zwei andere geschnittene Steine; auf deren einem in dem florentinischen Museo ein Faun mit einem Laubgewinde, welchen man am Ende des ersten Kapitels dieser Abhandlung in Kupfer gestochen sieht, ¹⁾ abgebildet ist, und auf dem andern, den ich unter Numero 126 der Denkmale beibringe, Achilles.

§. 160. Es war jedoch die Kunst nicht gänzlich aus Griechenland gewichen, obgleich sie dort außerordentlich schwachtete. Die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meister daselbst zurückbehalten, unter denen zur Zeit Pompejus des Großen ein Arbeiter in Silber war, ²⁾ für dessen Werk man ein sehr schönes Gefäß Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Neri Corsini halten könnte, das unter Numero 151 vorkommen wird, um so mehr, da es in dem alten Hafen der Stadt Antium gefunden worden, und zu glauben ist, daß dieses Gefäß nicht zu Rom gearbeitet, sondern anderwärts her gebracht, und durch einen Zufall im gedachten Hafen versenket worden.

§. 161. Zu den Denkmälern der Bildhauerei, welche in den letzten Jahren der römischen Freiheit in Rom und wahrscheinlich von griechischen Künstlern verfertigt worden, gehören die zwei gefangenen Könige von schwarzgraulichem Marmor, die vom Pabste Clemens XI, glorreichen Andenkens, gekauft und auf beiden Seiten der triumphirenden Roma im Capitolio aufgestellt worden, ³⁾ und die Statue

1) [Unter den Verzierungsbildern zu den Denkmälern Numero 9.]

2) Plin. l. 33. c. 12. sect. 55. [G. d. R. 11 B. 1 R. 15 S.]

3) Massei raccolta di Statue, tav. 127. [G. d. R. 11 B. 1 R. 18 S. Note.]

des Pompejus im Palaste Syada. 1) Die beiden ersten Statuen stellen thracische Könige und zwar derjenigen Thracier vor, die Skordisci hießen, welche, wie Florus berichtet, vom Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, besiegt wurden. 2) Erbittert über den wiederholten Meineid dieser Völker ließ er ihren Königen beide Hände abhauen, so wie die Statuen selbst gebildet sind, die eine mit abgeschnittenen Händen bis über den Ellenbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel; die folglich hierin den Statuen von Gefangenen in dem Mausoleo des Königs Dsymandys in Aegypten ähnlich sind, welche auch mit abgehauenen Händen gebildet waren, 3) gleichwie zwanzig hölzerne kolossale Statuen in der Stadt Sais in eben diesem Reiche. 4) Die Chlamys an den beiden eben erwähnten capitolinischen Figuren, welche mit Franzen besetzt und auf der rechten Schulter zusammengeknüpft ist, schlägt großartige, ungezwungene und mit solcher Kunst gearbeitete Falten, daß diese Statuen schon an sich selbst, ohne sie als Denkmale der Geschichte jener Zeiten zu betrachten, schätzbar sind; denn sie zeigen einen so großen Fleiß der Ausführung, daß man an ihnen mehr als an andern Statuen die erhobenen und vertieften Reifen sieht, welche über die Chlamys hinlaufen und in den Gewändern der Alten blieben, nachdem sie zusammengelegt und auch mehrmal gepreßt waren, damit sie keinen falschen Bruch annehmen möchten. 5)

1) [G. d. R. ebendas.]

2) L. 3. c. 4.

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

4) Herodot. l. 2. c. 131. [G. d. R. ebendas.]

5) Turneb. advers. l. 23. c. 19. p. 763

Ähnliche Falten sieht man an dem Mantel einer weiblichen Statue im Museo zu Oxford in England. ¹⁾

§. 162. So oft ich die Statue des Pompejus betrachte, befremdet es mich immer, diesen berühmten Römer heroisch und in Gestalt vergötterter Kaiser, das ist: mit Ausnahme der Chlamys, ganz unbekleidet vorgestellt zu sehen. ²⁾ Dieses scheint mir mit der Bescheidenheit eines Bürgers zu streiten, da ich nicht denken kann, daß man ihm nach seinem Tode so sehr sollte geschmeichelt haben, da seine Partei vernichtet war, und sich niemals wieder erheben konnte. 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, nackte Statuen zu errichten, hingegen die römischen, sonderlich die der Krieger, in der Rüstung oder mit dem Panzer vorgestellt worden: *Græca res est, nihil velare: at contra romana ac militaris, thoraca addere.* ³⁾

§. 163. Man könnte mir vielleicht zwei gleichfalls nackte Statuen entgegenstellen, welche gemeinlich für Abbildungen von zwei berühmten römischen Bürgern gelten. Die eine befand sich sonst in der Villa Montalto zu Rom und steht izo zu Versailles. ⁴⁾ Die Figur ist vorgestellt, wie sie am rechten Fuße den Schuh zubindet, indem der linke Fuß bloß ist; und man glaubet, daß es die Statue

1) Marm. Oxon. part. 1. tab. 24.

2) [G. d. R. 11 B. 1 R. 19 S.]

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

4) [Nun zu München.]

des Dictators Q. Cincinnatus sei; ¹⁾ die andere im Palaste Grimani zu Venedig gilt für das Bildniß des Marcus Agrippa. Allein, welches Kennzeichen findet man an der ersten dieser Statuen um sie für eine Abbildung des Cincinnatus zu halten? Ein Pflugeisen, wird man mir antworten, das hinter der Statue zu ihren Füßen liegt, und sehr gut zu diesem Gegenstande paßt; denn die Abgesandten des römischen Senats, welche dem Q. Cincinnatus die Zeichen der Dictatur überbringen sollten, fanden ihn beim Pflügen. In der That, dieses ist ein sehr scheinbarer Einwurf. Aber zufolge des von mir in der Vorrede zu diesem Werke aufgestellten Grundsatzes und vermöge der oben angeführten Bemerkung des Plinius muß man annehmen, daß die Statue, von welcher wir reden, nicht einen römischen Bürger, sondern mit weit mehr Wahrscheinlichkeit einen Helden und vielleicht den Jason vorstelle; denn dieser war, wie man erzählt, schon in seiner frühen Jugend von seinem Vater aus seiner Heimat geschickt worden; und als er herangewachsen, wurde er vom Pelias, dem Bruder seines Vaters, obgleich er ihn nicht kannte, nebst andern Nachbarn zu einem feierlichen Opfer für den Neptunus eingeladen. Er wurde gerufen, da er pflügte, und aus Besorgniß, die ihm vorgeschriebene Zeit zu verfehlen, vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und erschien daselbst nur mit einem Schuhe. ²⁾ Damals lösete sich für den Pelias das ihm gegebene räthselhafte Orakel: vor dem, welcher mit einem einzigen Schuhe (*μονοκρηπις*) zu

1) Maffei raccolta di Statue, tav. 70. [G. d. R. 11 B. 2 R. 4 S. Unter den Abbildungen Numero 101.]

2) Apollod. l. 1. c. 9. n. 16. Schol. ad Pindar. Pyth. IV. v. 133.

ihm kommen würde, auf der Hut zu sein. Läßt sich wohl unter den Erzählungen der Alten eine andere finden, die es wahrscheinlicher macht, daß die Statue in Versailles nicht den Cincinnatus, sondern den Jason vorstelle? Es war auch eine Statue des Dichters Anakreon nur mit einem Schube vorgestellt, um anzudeuten, daß er den andern in der Betrunkenheit anzuziehen vergessen habe.¹⁾

§. 164. Was soll ich von Maffei sagen, welcher diese Statue für das Bildniß jenes römischen Bürgers hält, blos wegen dem Anziehen des Schuhs, nicht wegen dem Pflugeisen, welches in dem Kupfer, das er sah, nicht war, weil die Seite, von welcher diese Statue gezeichnet worden, den Anblick desselben den Augen entzog? Und nicht allein in dieser Statue will er aus einem so schwachen Grunde den Cincinnatus sehen, sondern auch, um die gemeine Meinung, welche er durchaus nicht begründen könnte, zu begünstigen, in einem geschnittenen Steine, welcher schon früher von Leonardo Agostini bekannt gemacht ist,²⁾ und gleichfalls eine Figur, die Schube anzieht, vorstellt.³⁾ Nach dem Kupfer zu urtheilen, scheint dieser Stein von einer neuen Hand zu sein.

§. 165. Was die andere Statue, in Venedig, betrifft, so müßte man an Ort und Stelle den Kopf des angeblichen Agrippa mit andern Abbildungen desselben vergleichen und untersuchen, ob der Kopf wirklich dieser Statue eigen sei.

§. 166. Da ich hier von Statuen mit falschen oder zweifelhaften Namen rede, erinnere ich mich

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

2) Agostin. gemm. tav. 114.

3) Maffei gemm. t. 4. n. 8.

zugleich einer Statue im Museo Capitolino, welche für ein Bildniß des Caius Marius gilt; und es würde überflüssig scheinen, ihrer zu erwähnen, wenn sie nicht in der neuesten Beschreibung eben dieses Musei wiederum als ein wahrhaftes Bildniß dieses berühmten Mannes angegeben wäre. ¹⁾ Selbst Faber, welcher sich sonst nicht viel Bedenken macht, ungewisse Bildnisse zu taufen, hat sich in seinem Commentar zu den Bildnissen berühmter Männer von Fulvius Ursinus gegen die gewöhnliche Meinung erklärt, weil diese Statue eine runde Kapsel zu Schriften an den Füßen stehen hat, als ein Kennzeichen eines Senators oder eines Gelehrten, nicht aber des Marius, welcher als kein Senator könnte angesehen werden und fern von aller Wissenschaft war. ²⁾ Wir haben kein Bildniß des Marius weder in Marmor noch auf Münzen, und wir können uns von seiner Bildung, ausgenommen was Cicero ³⁾ und Plutarchus von seiner störrischen Mine sagen, ⁴⁾ aus keinem andern Denkmale einen Begriff machen, so daß die Benennungen der zwei marmorenen Köpfe im Palaste Barberini und in der Villa Ludovisi, imgleichen einer Statue in der Villa Negroni, welche in den Erklärungen des Musei Capitolini angeführt werden, ⁵⁾ eben so ungründlich sind als der für die oben angeführte capitolinische Statue bestimmte Name.

§. 167. Da nun die griechische Kunst, wie oben gesagt ist, auf den römischen Boden verpflanzt war,

1) Bottari Mus. Capitol. t. 3. tav. 50. [G. d. R. 11 B. 1 R. 236.]

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

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

4) Plutarch. in Mario c. 2.

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

blieb sie zwar ihrem Systema getreu, veränderte sich aber nach Maßgabe der Verhältnisse, und auf dem ihr günstigen Boden der Freiheit erzogen, wurde sie unter der römischen Oberherrschaft durch die Prachtliebe gehalten und gepflegt. Die Unterdrücker der griechischen Freiheit wurden Beförderer der Kunst, und Julius Cäsar verpflanzte die Liebe zu ihr gleichsam als Erbtheil auf einige seiner Mitbürger. Schon als Privatmann hatte er große Sammlungen von geschnittenen Steinen, von Figuren aus Elfenbein und Erz, und von Gemälden gemacht; ¹⁾ er beschäftigte der Künstler Hände durch die großen Werke, die er in seinem zweiten Consulat errichten ließ. ²⁾ Er bauete in Rom das prächtige Forum, das von ihm den Namen Forum Cæsaris erhielt, und mit Kosten, die weit über sein Vermögen hinausgingen, verschönernte er viele Städte nicht allein in Italien, sondern auch in Gallien, Spanien, Griechenland und Asien durch prächtige Gebäude. ³⁾

§. 168. Augustus, welchen Livius als den Wiederhersteller aller Tempel lobt, ⁴⁾ sammelte von allen Seiten die schönsten Statuen der Götter, mit welchen er die Plätze und sogar die Straßen in Rom auszieren ließ. ⁵⁾ Er schmückte die Hallen seines Forums, das neben dem des Cæsars erbauet war, mit Statuen vieler großen Römer, welche ihr Vaterland emporgebracht hatten und als Triumphirende vorgestellt waren. ⁶⁾

1) Sueton. in Cæs. c. 47.

2) Id. l. c. c. 26.

3) Id. l. c. c. 28.

4) L. 4. c. 20. Meyer.

5) Sueton. in August. c. 57. Meyer.

6) Id. l. c. c. 31.

§. 169. Von so vielen Denkmalen der Kunst haben sich nur zwei wirklich ächte Statuen des Augustus erhalten; deren die eine auf dem Capitolio steht und das Vordertheil eines Schiffes zu den Füßen hat, ¹⁾ um den Sieg zur See bei Actium anzudeuten; Augustus ist in dieser Statue noch als ein junger Mann vorgestellt, und mit einem Panzer bewafnet nach Art der Statuen berühmter Römer zur Zeit der Republik. ²⁾ Die andere Statue besitzt der Marchese Rondinini; ihr Kopf war niemals vom Körper getrennt, und sie zeigt den Augustus etwas älter, nackt oder heroisch, wie die meisten Statuen der nach ihm folgenden Kaiser vorgestellt sind, um sie schon im Leben vergöttert abzubilden. Diese Vergötterung wurde vom Augustus eingeführt, sie vervielfältigte, wie der Kaiser Julianus sagt, die Statuen, und gab den Römern in den Abbildungen der Kaiser einen Gegenstand der Anbetung und Verehrung. ³⁾

§. 170. Von den Denkmalen aus der Zeit des Augustus bleiben drei Statuen ausgeschlossen, welche gemeinlich für Abbildungen der Königin Kleopatra von Aegypten gelten, wegen des Armbandes um den linken Arm, das die Gestalt einer Schlange hat. ⁴⁾ Man hätte auch die Stellung anführen können, da Galenus erzählt, daß Kleopatra mit der rechten Hand auf dem Kopfe, gerade wie jene Statuen zeigen, todt gefunden worden. ⁵⁾ Die eine dieser Statuen steht am Eingange des Hofes im

1) Maffei raccolta di Statue, tav. 16.

2) [G. d. R. 11 B. 2 R. 6 S.]

3) [G. d. R. ebendas.]

4) [G. d. R. ebendas. 7 S. Note.]

5) Galen. ad Pison. de Theriaca, l. 1. c. 8.

Belvedere, 1) die andere in der Villa Medici, und die dritte, welche sonst im Museo Obescahi war, befindet sich mit dem ganzen Museo in Aranzuez. Alle drei sind liegend vorgestellt; und unterstützen mit der linken Hand das Haupt; man kan sie daher für Nymphen halten, welche vielleicht zur Ausschmückung von Springbrunnen dienten; übrigens ist an der Statue in der erwähnten Villa nur der Rumpf alt. So wie nun bei diesen Statuen das für eine Schlange gehaltene Armband die Ursache ihrer Benennung gewesen: eben so hat man auch eine kleine bis unter den Gürtel nackte Diana von Erz im Museo des Collegii Romani, welche sich, wie von der Jagd ermüdet, auf eine ihrer Nymphen lehnt, für eben diese ägyptische Königin gehalten, weil Patin in dem Bogen, den sie in der Hand hält, eine Schlange erkennen wollte. 2)

§. 171. Unzweideutige Denkmale der Kunst aus der Zeit, von welcher wir handeln, sind einige von den geschnittenen Steinen, die den Namen des Dioskorides zeigen; den die andern sind nicht alle ächt und unverfälscht, wenigstens in Ansehung des Namens. Es ist bekannt, daß Dioskorides die Köpfe des Augustus schnitt, mit welchen dieser und nach ihm andere Kaiser zu sigeln pflegten, 3) den Galba ausgenommen. 4) Ein solcher Stein mit dem Bildnisse des Augustus und mit dem Namen des Dioskorides befand sich im Hause Massimi zu Rom; da man denselben aber in Gold

1) Massei l. c. tav. 8.

2) Iupp. Roman. numism. p. 23.

3) Sueton. in August. c. 50. [Plin. l. 37 c. 1. sect. 4. G. d. R. 11 B. 2 R. 85.]

4) Xiphil. Aug. p. 6c.

fassen wollte, zerbrach er in drei Stücke. ¹⁾ Ein Anfaß von Bart, welcher an diesem Kopfe das Kinn und die Wangen des Augustus bekleidet, und sich an andern Köpfen desselben nicht findet, könnte auf die Zeit der Niederlage der drei Legionen unter dem Befehle des Varus in Deutschland anspielen, da wir wissen, daß Augustus zum Zeichen seiner großen Betrübnis über diesen Verlust sich den Bart wachsen ließ. ²⁾ Mit einem ähnlichen Barte steht man in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani einen Kopf des Kaisers Otho, an welchem derselbe nicht weniger als am Augustus etwas Ungewöhnliches ist; und auch Caligula ließ sich bisweilen den Bart wachsen. ³⁾

§. 172. Unter den vom Dioskorides geschnittenen Steinen verdienet auch ein Carneol in dem Museo des Fürsten von Piombino bekannt gemacht zu werden, welcher am Ende des ersten Theils der folgenden Denkmale abgebildet ist. ⁴⁾ Weder der auf demselben bezeichnete Name des Künstlers, noch die Arbeit des Kopfes können uns verdächtig sein, wenn wir den Stein selbst betrachten. Ein Zeitgenosse des Dioskorides scheint auch Solon, ebenfalls ein Künstler im Steinschneiden, gewesen zu sein; er ist berühmt durch seine Werke, von welchen ich eine alte Paste aus dem Rostschischen Museo mit dem Bildnisse einer Bakchantin am Ende des zweiten Kapitels beibringe. ⁵⁾

1) Stosch pierr. gravées, pl. 25.

2) Sueton. in August. c. 23.

3) Id. in Caligul. c. 24. Senec. de consolat. c. 36.

4) [Unter den Verzierungsbildern zu den Denkmalen Numero 16.]

5) [Unter Numero 10 der Verzierungsbilder zu den Denkmalen.]

§. 173. Um ein richtiges Urtheil über die Kunst dieser und der folgenden Zeiten zu fällen, muß man die öffentlichen Denkmale von den durch Privatpersonen veranstalteten Werken unterscheiden und bemerken, daß die Bildhauerei sich in einem größern Glanze erhielt als die Malerei, welche auch von Freigelassenen geübt wurde, die im Dienste vornehmer und reicher Römer standen; dieses erfährt man unter andern Denkmalen aus der in den Trümmern des alten Antium gefundenen Marmortafel, die igo im Museo Capitolino ist und in dem Verzeichnisse von kaiserlichen Bedienten den Namen eines freigelassenen Malers enthält. ¹⁾ In der Stadt Antium war ebenfalls eine Säulenhalle, wo ein freigelassener Maler des Nero Klopfechter in allen nur denkbaren Stellungen gemalt hatte. ²⁾ Solche Freigelassene wurden von den Römern gebraucht, die Paläste und Villen auszumalen; daher kan man den größten Theil der Gemälde, die aus den Trümmern der von der Asche und Lava des Vesuvius bedeckten Städte hervorgezogen sind, Malern von diesem Stande zuschreiben. Diese Erniedrigung war eine von den Ursachen des Verfalls der Kunst, so daß Petronius sich beklaget, es finde sich in den Gemälden seiner Zeit nicht die mindeste Spur der ehemaligen Meisterhaftigkeit. ³⁾ Durch diese Bemerkung geleitet, betrachte man verschiedene andere noch erhaltene alte Gemälde von mittelmäßigem Verdienste; und vorausgesetzt, daß das Grabmal der Nasonen zu den Zeiten des Augustus ausgemalt worden, so ist der Oedipus mit der Sphinx in der Villa Atrieri, das einzige noch übrige der von Sante Bar-

¹⁾ Vulpii Tab. Antiat. illustr. p. 17.

²⁾ Plin. l. 35. c. 7. sect. 33. [G. d. R. 7 B. 3 R. 34 S.]

³⁾ Satyric. c. 88. p. 424.

tollt in Kupfer gestochenen Gemälde dieses Grabmals, sehr plump gezeichnet, und eben so schlecht colorirt; ¹⁾ indessen verdienet es angemerkt zu werden, da man insgemein glaubet, daß alle Gemälde jenes Grabmals vernichtet seien. ²⁾ Wiewohl man aus diesen Gemälden sich kein ganz sicheres und festes Urtheil über den damaligen Zustand der Malerei im Allgemeinen bilden kan: so wird es doch immer ein Beweis von dem Verfall dieser Kunst sein. Bei den alten Griechen, welche die Ausübung der Kunst der Zeichnung nur Personen von freier Geburt erlaubten, weigerten sich die berühmtesten Meister nicht, Grabmale auszuschnitten, wie wir aus dem Pausanias wissen, welcher eines Grabmals gedenket, das mit Gemälden des Nicias, eines der berühmtesten Maler, ausgeziert war. ³⁾

§. 174. Einen andern Beweis vom Verfall der Malerei zu den Zeiten des Augustus kan man aus der Nachricht des Plinius über einen damaligen Maler, Namens Ludijs, entlehnen: ⁴⁾ Dieser verzierte zuerst die Wände der Häuser mit Landschaften und Aussichten, in welchen Hüfen, Waldungen, Fischteiche und andere leblose Gegenstände das Auge ergötzten; woraus folget, daß die Maler vor dem Ludijs zur Verschönerung der Wände und Zimmer Vorstellungen aus dem menschlichen Leben entlehnten, und nach Art der Poeten Bilder verfertigten, die für den Beschauer lehrreich waren, und, anstatt ihn mit leeren Vorstellungen zu belustigen, mehr seinen Geist und

1) Bartoli pict. vet. in sepulcr. Nason. tab. 19.

2) Wright's Travels p. 362.

3) L. 7. c. 22.

4) L. 35. c. 10. sect. 37.

Verstand bilbeten, als sein Auge durch die Zusammenstellung von hunderterlei zwar anmuthigen, aber unbedeutenden Dingen ergötzten.¹⁾

§. 176. Ich muß hier noch bemerken, daß Berkel die Nachricht des Plinius über den Eudius falsch verstanden, da er glaubet, dieser Künstler sei der erste gewesen, der auf die Mauer gemalt habe:²⁾ daß dieses war schon in den ältesten Zeiten und viele Jahrhunderte vor diesem römischen Maler gebräuchlich.

§. 176. Augustus war nach dem ersten Ausbruch seines Unwillens über die Athenienser sehr milde und gütig gegen die Griechen und ließ die ihnen bewilligten Vorrechte unverletzt. Auch Tiberius veränderte in dieser Hinsicht nichts,³⁾ bis endlich die zügellose Begierde des Caligula alle Schranken überschritt.⁴⁾ Dieser schickte den Memmius Regulus, welchem er seine Gattin Paulina geraubt hatte,⁵⁾ nach Griechenland mit dem Befehle, die besten Statuen aus allen Städten wegzuführen; auch wurde eine große Menge derselben nach Rom gebracht, die der Kaiser in seine Lusthäuser vertheilte.⁶⁾ Dieser Befehl ging auch auf die Statue des olympischen Jupiters in Elis von der

1) Vorrede zu den Anmerk. üb. d. G. d. R. 19 §. G. d. R. 7 B. 3 R. 33 §. Note.]

2) Berkel. not. in Steph. de urb. v. Byz. n. 81.

[Er sagt nur, daß Eudius diese Malerei zuerst in Rom eingeführt habe.]

3) [Dem Suetonius (in Tib. c. 47 et 49.) zufolge ist das Gegentheil geschehen.]

4) Sueton. in Calig. c. 22 et 34.

5) Id. l. c. c. 25. Scaliger. animadv. in Euseb. chron. p. 188. [Dio Cass. LIX. 12.]

6) Joseph. Antiq. Jud. l. 19. c. 1. princ.

Hand des berühmten Phidias; aber die Bauverwandigen in Athen überredeten den Memmius, daß dieses Werk, welches aus Gold und Elfenbein zusammengesetzt war, Schaden leiden würde, wenn man es bewegen und von seinem Orte rücken wollte; es unterblieb also diese Unternehmung. ¹⁾ Der Schade, den diese Statue gelitten, da sie zu den Zeiten des Julius Cäsar vom Blize getroffen worden, ²⁾ muß also nicht beträchtlich gewesen sein, da man sie späterhin nichts desto weniger zu entführen Willens war. Zu solchen Gewaltthätigkeiten wurde Caligula nicht aus Liebe für die schönen Künste verleitet, sondern aus einer rasenden Habsucht; denn zu eben der Zeit, als er in Griechenland die Tempel und öffentlichen Gebäude aller ihrer Statuen beraubte, ließ er in einem Anfalle von tollem Neide alle die Statuen berühmter Römer niederreißen und zerschlagen, welche Augustus im Marsfelde errichtet hatte. ³⁾

§. 177. Aus dieser den Griechen ertheilten Freiheit, ihre Verfassung zu behalten, möchte man vielleicht den hieraus entstandenen Nutzen erweisen wollen. In solchem Falle würde ein Werk der Bildhauerei in der Villa Ludovisi, welches in einer Gruppe von zwei Figuren besteht, und gemeiniglich für eine Arbeit aus der Zeit des Kaisers Claudius gilt, hierher gehören. Es ist unter dem Namen des Pätus und der Arria bekannt, weil man sich einbildete, daß in der männlichen Figur der römische Senator Pätus, ein Theilnehmer an der wider

1) Sueton. in Calig. c. 22. [Dio Cass. LIX. 28. Pausan. IX. 27.]

2) Euseb. de præpar. Evang. l. 4. c. 2.

3) Sueton. in Calig. c. 34. [G. d. R. 11 B. 2 R. 23 S.]

den Claudius gemachten Verschwörung des Sertorianus, und in der weiblichen Figur, aus deren Brust einige Blutstropfen hervorquellen, die todte oder sterbende Arria, die Gattin des Pätus vorgestellt sei; den sie stieß sich, wie Plinius der Jüngere berichtet, selbst einen Dolch in die Brust, und reichte ihn hernach ihrem Manne, damit er ein Gleiches thun möchte.¹⁾ Aber Tacitus erzählt, daß Pätus nicht dem Beispiele seiner Frau folgte, und verdammt wurde, sich die Adern zu zerschneiden.²⁾ Maffei, der sich an die Erzählung dieses Geschichtschreibers erinnerte, und deshalb die gewöhnliche Benennung dieser Grupe verwarf,³⁾ nahm seine Zuflucht zu der Geschichte des Mithridates, des letzten Königs von Pontus, und glaubte, es sei in diesem Werke der Verschnittene Menophilus vorgestellt, welchem Drypetina, die sehr franke Tochter dieses Königs anvertraut war und welcher diese und sich selbst entleibte, damit sie nicht von den Feinden möchte geschändet werden.⁴⁾ Aber dieser Einfall von Maffei ist noch schlechter als die bekannte Benennung dieser Grupe; den der vermeinte Verschnittene zeigt nicht nur alle Zeugungstheile ganz vollkommen und sehr gut ausgearbeitet, sondern er hat auch einen Knebelbart, welcher die Ober-

1) L. 3. epist. 16. Martial. l. 1. epigr. 14.

2) Annal. l. 16. c. 24 — 35.

[Der Autor verwechselt hier, wie früher schon, den Pätus Thrasea mit dem Cäcina Pätus, und die jüngere Arria, die Tochter, mit der ältern Arria, der Mutter. Man sehe G. d. R. 11 B. 2 R. 26 — 27 S.]

3) Raccolta di Stat. tav. 60. 61.

4) Ammian. Marcell. l. 16. c. 7.

lpe bekleidet. Indem ich mich also an die vorher aufgestellte Regel halte, finde ich es weit begründeter, daß in dieser Gruppe, wie auch Jacob Gronov bemerkt hat, ¹⁾ Makareus, der Sohn des Nolos, und Canace, seine Schwester und Gattin, abgebildet sei, welche sich beide nach einander tödten. ²⁾

§. 180. Wir unterlassen izo alle Untersuchungen über Werke aus diesen Zeiten und bemerken vielmehr, daß Nero, der Nachfolger des Claudius in der Regierung, gegen die Schätze der griechischen Kunst eine ausgelassene Begierde bezeugte. ³⁾ Aus dem Tempel des Apollo zu Delphi allein wurden fünfhundert Statuen von Erz genommen. ⁴⁾ Da nun dieser Tempel bereits zehnmal in den frühern Zeiten ausgeplündert worden, so kan man hieraus einen Schluß auf die Schätze desselben machen, besonders wenn man erwäget, daß daselbst auch nach dem Nero und bis zu den Zeiten des Pausanias und Hadrianus ein Überfluß von Statuen vorhanden war, mit welchen viele andere Tempel ausgeschmücket wurden. ⁵⁾

§. 181. Es ist wahrscheinlich, daß unter den von Nero aus Griechenland geholten Statuen auch die des Apollo im Belvedere ⁶⁾ und der irrig sogenannte Fechter in der Villa Borghese gewesen; den sie sind beide in den Trümmern des al-

1) Thesaur. antiq. Græc. t. 3. XXX.

2) Hygin. fab. 242 — 243. [G. d. R. 11 B. 2 R. 28 §.]

3) Tacit. annal. l. 15. c. 45. Sueton. in Ner. c. 32. Mener.

4) Pausan. l. 10. c. 7.

5) Valois des richesses du temple de Delphes. Acad. des Inscrip. t. 3. Hist p. 78.

6) [G. d. R. 11 B. 3 R. 11 §.]

ten Antium entbietet,¹⁾ und dieses ist der Ort, wo Nero geboren war und auf dessen Auszierung er sehr viel verwandte.²⁾ Bianchini will zwar aus dem Stillschweigen des Plinius in Ansehung dieser beiden Statuen vermuthen, daß sie sich schon vor der Zeit dieses Kaisers in Antium befunden;³⁾ aber wie kan man in diesem Stillschweigen einen Grund zu einer solchen Vermuthung finden? Plinius erwähnt auch der Pallas von der Hand des Endöus nicht, welche Nero aus Alea in Arkadien nach Rom bringen ließ,⁴⁾ noch des Herkules vom Lysippus, welcher um eben diese Zeit aus Alyzia, einer Stadt in Akarnanien, nach Rom geschafft worden.⁵⁾

§. 182. Die borbhesische Statue scheint nach der Form der Buchstaben, mit welchen der

1) Mercati Metalloth. Arm. X. p. 361. Bottari Mus. Capitol. t. 3. tav. 67. p. 136.

2) Tacit. annal. l. 15. c. 23 et 39. l. 14. c. 4. Sueton. in Ner. c. 9.

3) De lapid. Antiat. p. 52.

4) Pausan. l. 8. c. 46.

Nicht Nero, sondern Augustus. Meyer.

5) Strab. l. 10. c. 2. §. 22.

Strabo sagt nur, daß ein römischer Feldherr die Arbetten des Herkules, welche vom Lysippus wahrscheinlich in einer Reihe von Statuen vorgestellt waren, aus Alyzia nach Rom gebracht habe. Vom Nero ist und könnte nicht die Rede sein, da Strabo zu den Zeiten des Augustus [und Tiberius] lebte. Meyer.

[Siebells meint, die Nachricht des Strabo sei vielleicht von einer erhobenen Arbeit mit den Thaten des Herkules zu verstehen, dergleichen noch einige existiren; allein die Verfertigung eines solchen Werkes zu melden, wäre ohne Zweifel unter der Würde des großen Geographen gewesen.]

Name des Bildhauers Agastias von Ephesus auf dem Stamme, der ihr zum Halt dienet, geschrieben ist, die älteste unter den Statuen zu sein, auf welchen man den Namen eines griechischen Künstlers findet.¹⁾ Die Bildung dieser Statue ist nach der Wahrheit der Natur genommen, wie augenscheinlich aus den Gesichtszügen erhellt, und sie stellt nicht einen Fechter oder Diskobolus vor, wie Einige geglaubt haben; denn die ganze Stellung widerspricht dieser Meinung. Der Kopf und die Augen daran sind aufwärts gerichtet; der linke Arm ist in die Höhe gehoben und man sieht an demselben die Handhabe von dem Schilde, den die Figur gehalten hat, um sich vor etwas, das von obenher geschleudert wurde, zu verwahren. Man könnte diese Statue mit größerem Rechte für die Vorstellung eines Kriegers halten, welcher sich bei der Belagerung einer Stadt besonders verdient gemacht und sein Leben gegen die Belagerer in Gefahr gesetzt hätte.

§. 183. Der verdorbene Geschmak des Nero, welcher die Figuren aus Erz berühmter Bildhauer vergolden ließ, z. B. eine Figur Alexanders des Großen von der Hand des Lysippus,²⁾ scheint auch auf andere Personen übergegangen zu sein, so daß man sogar anfing, Statuen von Marmor zu vergolden. Man sieht diese wunderliche Gewohnheit an einem Kopfe des Apollo im Museo Capitolino und an dem Bruchstücke eines andern Kopfs desselben von ausgezeichneter Arbeit, welches der Bildhauer Bartholemä Cavaceppi besitzt.

§. 184. Von der Kunst der Zeichnung zu diesen Zeiten können wir urtheilen aus dem Triumphbogen,³⁾

1) [G. d. R. 11 B. 3 R. 12 §.]

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

3) [G. d. R. 11 B. 3 R. 18 §.]

welchen der Senat dem Titus errichten ließ, und aus dem Fries des Tempels der Pallas, welchen Domitianus auf dem Foro Palladio erbauen ließ. Nicht weniger rühmliche Denkmale dieser Zeit sind zwei Siegeszeichen [auf dem Platze vor dem] Museo Capitolino, welche man irriger Weise nach dem Marius benannt hat.¹⁾ Man muß sie zufolge einer Inschrift, die ehemals unter denselben stand, ehe sie von ihrem alten Orte weggenommen worden, dem Domitianus beilegen; die Inschrift zeigte an, daß ein Freigelassener, dessen Name verstümmelt war, dem Domitianus diese beiden Werke setzen lassen.²⁾ Sie müssen daher als Siegeszeichen des Kriegs mit den Daciern angesehen werden; denn nachdem Domitianus durch seine Feldherrn sich mit wenigen Vortheilen aus diesem Kriege wider den daciischen König Decebalus herausgezogen, wurden dennoch, wie Xiphilinus aus dem Dio meldet, dem Kaiser so viele Ehrenbezeugungen ausgemacht, daß die ganze Welt mit goldenen und silbernen Statuen und Bildnissen desselben angefüllt wurde, die man ihm aus Schmeichelei errichtet hatte.

§. 185. Die vortrefliche Arbeit dieser Siegeszeichen und die ausnehmenden Zieraten an denselben sind dem Begriffe von der Kunst zu dieser Zeit gemäß, und sie könnten mit den erhobenen Arbeiten an dem gedachten Friesen wie von einem Meister verfertigt betrachtet werden. Fabretti will zwar behaupten, daß es die Siegeszeichen des Marius seien, und weist diejenigen als Unwissende ab, denen es Arbeiten von Trajans Zeiten geschienen, weil er die Arbeit an denselben so grob und unaus-

1) [G. d. R. 11 B. 3 R. 19 S.]

2) Gruter. Inscript. t. 2. p. 1084. n. 5. Fabretti de columna Traj. c. 4. p. 108.

geführt findet, daß er dieses Werk mit den Bildhauereien an dem Triumphbogen des Constantinus vergleicht; das will sagen, mit denjenigen, welche an diesem Bogen nicht vom Foro des Trajanus genommen, sondern zu Constantins Zeiten verfertigt sind.¹⁾ Aber läßt sich wohl, ohne übriggens der großen Gelehrsamkeit Fabrettis Unrecht zu thun, eine größere Blindheit in Beurtheilung der Bildhauerei denken? Hält doch auch Fabretti den neuen Kopf der sogenannten Provinz Dacia: *Dacia capta*, unter der triumphirenden Roma im Hofe des Palastes der Conservatoren in Rom für alt, so wie die erhobenen Arbeiten von Stucco an einem Frieße des Palastes Santa Croce.²⁾

§. 186. Obwohl dieser Scribent gegen jene, welche die erwähnten Siegeszeichen dem Trajanus beilegen, Gründe anführt, die meiner Meinung nicht weniger zuwider sind: so will ich sie dennoch, da es mich zu weit von meinem Wege abführte, nicht weiter erwähnen, sondern in der Überzeugung, von jedem Kenner verstanden zu werden, hier nur Folgendes bemerken. In allen Siegeszeichen der Römer sieht man römische und barbarische Waffen mit einander vermischt und unter einander geworfen. Fabretti hätte daher mit seinen Einwürfen behutsamer sein müssen; eben dieses findet man sogar an dem Fußgestelle der Säule des Trajanus; wobei die Absicht der Künstler, denen man in solchen Denkmälern ihren freien Willen lassen mußte, mag gewesen sein, ihre Composition dadurch desto mannigfaltiger zu machen. Unter den Waffen der Siegeszeichen, von welchen die Rede ist, hat sich der Bildhauer begnügt, den Schilden eine ausländische Form zu ge-

1) De columna Trajan. p. 105.

2) L. c. p. 106. p. 155. [G. d. R. 11 B. 3 R. 20 §.]

ben, im Übrigen sie aber geziert, wie immer ein Schild hätte sein können, welcher in einem Tempel aufgehängt zu werden bestimmt war. An diesen Schilden, obwohl sie Waffen barbarischer Völker andeuten sollen, sieht man dennoch unten und oben einen Wolf ausgearbeitet, welches Thier so wie der Adler das Feldzeichen der römischen Schaaren gewesen ist.¹⁾ Außerdem sind die Helme alle auf griechische Art gemacht, das ist: so viel als nach römischer Weise; und sogar die Schwerter weichen nicht von der Form der griechischen ab.

S. 187. Mit mehr Grunde haben Andere geglaubt, daß diese Siegeszeichen dem Augustus zu Ehren errichtet worden, und sie haben dieses aus dem Orte selbst geschlossen, wo dieselben vorher standen. Dieses war ein Castell der julischen vom Marcus Agrippa nach Rom geführten Wasserleitung,²⁾ das ist: ein Gebäude, von wo das Wasser an verschiedene Orte hin vertheilt worden. Hieraus hat man den Schluß gemacht, daß ein zur Zeit dieses Kaisers verfertigtes Denkmal auch mit seinen Siegeszeichen geziert worden. 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, aus Vergleichung derselben, welche ich gemacht habe mit Stücken von andern Siegeszeichen, die in der Villa Barberini zu Castel-Gandolfo entdeckt worden, wo ehemals die berühmte Villa dieses Kaisers war, und aus der vollkommenen Ähnlichkeit in der Arbeit und im Styl der einen sowohl als der andern,

1) Plin. l. 10. c. 4. sect. 5. Meyer.

2) Id. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 9. Meyer.

§. 188. Doch ich lasse alles dieses bei Seite und bemerke, daß man als die letzte Epoche der griechischen Kunst das Jahrhundert des Trajanus, des Hadrianus und der Antonine betrachten kan. Die Künstler, aufgemuntert durch diese Fürsten, die sich durch die Beschüzung der Künste berühmt zu machen wünschten, scheinen sich ihre Vorgänger zu Mustern genommen zu haben, und weñ sie auch den Ruhm derselben in der Reinheit der Zeichnung nicht erreichen konnten, so standen sie ihnen doch nicht nach in der Zierlichkeit und sorgfältigen Vollendung ihrer Erzeugnisse.

§. 189. Die Werke, welche Trajanus unternahm, gaben den Künstlern ein weites Feld, ihr Talent zu zeigen und sich berühmt zu machen. Dieser ewig denkwürdige Kaiser scheint alle seine Vorgänger in der Errichtung großer Gebäude übertroffen zu haben, so daß die, welche sich erhalten haben, jeden Begriff übersteigen und, wie Dio von der durch diesen Kaiser über die Donau erbaueten Brücke sagt, nur dazu dienten, die äußerste Stärke der menschlichen Kräfte zu zeigen. ¹⁾ Hiervon zeuget der Bogen des Trajanus zu Ancona, dessen Basament aus einem einzigen Stücke Marmor bestehet; in der Länge hält es sechs und zwanzig römische Palmen und ein Drittheil; die Breite ist von siebenzehn und einem halben, und die Höhe von dreizehen Palmen. Die Säule dieses Kaisers hat durch ihre ungeheure Größe der Wuth aller barbarischen Verheerer Roms getrozt. ²⁾ Sie stand sonst mitten auf seinem prächtigen Foro, das von Hallen umgeben war, deren Decken oder Gewölbe von Erz waren. ³⁾ Von der Basilica Ulpia und von

¹⁾ Hist. l. 68. c. 13. Meyer.

²⁾ [G. d. R. 11 B. 3 R. 27 S. Note.]

³⁾ Pausan. l. 5. c. 12.

den andern Gebäuden, mit welchen dieses Forum geschmückt war, kan man sich einen Begriff machen aus den Säulen von ägyptischem Granit, welche acht und einen halben Palm im Durchmesser hielten. Sie wurden vor zwei Jahren entdeckt,¹⁾ da man eine Gruft machte zur Grundlage einer neuen Auffahrt zu dem Palaste Bonelli, und man fand zugleich ein Stük des oberen Gesimses oder die Cornische der Architrave, welche von den Säulen selbst getragen wurde, und sechs. Palmen hoch ist. Da nun die Cornische das Drittheil und noch weniger der ganzen Architrave zu sein pflegt, so muß dieselbe über achtzehn Palme hoch gewesen sein. Dieses Stük ist in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufgestellt, nebst einer Inschrift, die den Ort anzeigt, wo dasselbe entdeckt worden.

§. 190. Unter Hadrianus, dem Nachfolger des Trajanus, scheint sich die Kunst auf derselben Stufe der Vortreflichkeit erhalten zu haben. Er selbst besaß die drei Künste der Zeichnung in solcher Vollkommenheit, daß er, wie Aurelius Victor meldet, neben dem Polykletus und Euphranor stehen konnte.²⁾ Allen seinen verstorbenen und lebenden Freunden ließ er Statuen errichten;³⁾ und seine leidenschaftliche Liebe für die Kunst war, wie es scheint, für ihn ein Beweggrund, ganz Griechenland wieder in den vollen Genuß der Freiheit zu setzen;⁴⁾ auch gab er durch die großen Gebäude, die er fast in allen griechischen Städten, besonders in

1) [Im Monat August 1765. G. d. R. 11 B. 3 R. 28 S.]

2) In Adrian. princ.

3) Xiphil. in Adrian. p. 246.

4) Pausan. l. 1. c. 3 et 5, Spartian. in Adrian. c. 13.

Athen auf seine Kosten errichten ließ, den Künstlern reichliche Gelegenheit, ihr Talent auszuüben.¹⁾ Er vollendete den Tempel des olympischen Jupiters in Athen, welcher an sieben hundert Jahre, vom Pisistratus an, unvollendet geblieben war, und er ließ in demselben die Statue des Jupiters von Gold und Elfenbein nebst vielen andern Statuen aus demselben Stoffe aufstellen.²⁾ Der Tempel, welchen er in Cyzikum aufführen ließ, wurde zu den sieben Wunderwerken der Welt gezählt.

§. 191. Die tiburtinische Villa, welche er unter Tivoli erbaute, war der Inbegrif des Schönsten, das er auf seinen großen während achtzehn Jahren durch alle Provinzen des Reichs angestellten Reisen gesehen hatte. Hier ließ er Gebäude nach dem Muster der berühmtesten in Athen und in andern Städten errichten,³⁾ von welchen noch ungeheure Trümmer übrig sind, die man nicht ohne Staunen betrachten kan. Diese Villa war hinreichend, die Kunst in Rom blühend zu machen, um so mehr, als sie scheint mit Statuen, die nicht aus andern Ländern geholt waren, sondern mit Werken geziert gewesen zu sein, die ausdrücklich für diesen Ort gearbeitet und bestimmt waren. So viel man wenigstens aus den dort ausgegrabenen und nach Rom gebrachten Statuen, wie aus den Gypsabgüssen von den in andere Länder gegangenen Werken urtheilen kan, scheinen sie alle um jene Zeit gearbeitet zu sein.

§. 192. Wer nur den abergläubischen Gang dieses Kaisers, seine Liebe zum griechischen Volke, und

1) Pausan. l. 1. c. 18. l. 2. c. 3. l. 8. c. 10 et 12. l. 10. c. 35. Athen. l. 13. c. 4. [n. 34.] Meyer.

2) Pausan. l. 1. c. 18. Xiphil. in Adrian. p. 264. [O. d. R. 12 B. 1 R. 1 — 3 §.]

3) Spartian. in Adrian. c. 26.

die von ihm ausgebesserten oder neu erbauten Tempel erwäget, wird nicht für die Meinung derer sein, welche mit dem Cardinal Furietti annehmen, ¹⁾ daß das berühmte Gemälde der Tauben in Musaik ebendasselbe sei, welches nach dem Plinius von einem gewissen Sosus in dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus verfertigt worden. ²⁾ Furietti besaß jenes Gemälde und nach seinem Tode ist es durch die Freigebigkeit des Papstes Clemens XIII. angekauft und dem Museo Capitolino geschenkt worden. Der vornehmste Grund, aus welchem der ehemalige Besitzer dieses Denkmals den Werth desselben nach der erwähnten Nachricht des Plinius zu erhöhen glaubte, ist dieser, daß es in der Villa des Hadrianus in der Mitte eines gröber gearbeiteten Fußbodens befindlich und mit Marmorstreifen eingefast war; woraus man schließen will, daß es nicht an dem Orte, wo es gefunden worden, gearbeitet, sondern anderwärts hergeholt sei. Diese Meinung aber wird unerheblich, wenn man betrachtet, mit wie vieler Mühe ein aus unzähligen kleinen Steinen zusammengesetztes Werk von einem so entfernten Lande nach Tivoli gebracht werden müssen, und daß man auch, wenn es in Pergamus zu einem Fußboden gearbeitet worden, von dorthier die gedachten Streifen von Blumenwerk und Arabesken, welche um diese Musaik umherliefen, gebracht habe. Ein Stük von diesen Streifen, die mit eben solchem Blumenwerke versehen und von eben so feiner und verständiger Arbeit sind, wie das Gemälde der Tauben in Musaik, ist in einem Tischblatte von Alabaster in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani eingefast, und von diesem erhielt der

1) Furietti de Musivis. [G. d. R. 12 B. 1 R. 9—11 S.]

2) L. 36. c. 25. sect. 60.

verstorbene Kurfürst von Sachsen ein ähnliches Tischblatt. Man müßte daher auch annehmen, daß diese Binden mit der Musaik, welche sie einfaßten, von Pergamus nach Tivoli gebracht worden. Ferner sind noch zwei andere Gemälde in Musaik von gleich feiner Arbeit mit folgender Inschrift des alten Künstlers Dioskorides:

ΔΙΟΣΚΟΤΡΙΑΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ
ΕΠΟΙΗΣΕ

gefunden worden; sie waren mit einem Streife von orientalischem Alabaster in der Mitte eines Fußbodens von grober Musaik eingesetzt, und zwar in zwei Zimmern eines Hauses, das außerhalb der Mauer der alten Stadt Pompeji stand. Wollen wir nun behaupten, daß auch dieser Fußboden dorthin von einem andern Orte gebracht sei, um dem Cardinal Furietti zu schmeicheln, welcher seiner Musaik gern noch einen Werth von aussen her beilegen wollte? — Das erwähnte Gebäude von Pompeji war vielleicht eine von den Villen des Kaisers Claudius, welcher den Dioskorides aus Griechenland kommen ließ, wenn anders nicht dieser Künstler, wie es wahrscheinlicher ist, seine Kunst in Rom lernte, wo damals ein weiteres Feld zur Ausübung der Kunst als in Griechenland geöffnet war.

§. 193. Ausser dem angeführten Gemälde in Musaik ist das Museum Capitolinum noch mit zwei Centauren von schwärzlichem Marmor bereichert worden, die ebenfalls aus der Villa des Hadrianus, und in den Besitz des Cardinals Furietti kamen. Sie sind wahrscheinlich um die Zeit eben dieses Kaisers gearbeitet und zwar von Aristaeas und Papias, welche aus Aphrodisium, einer Stadt auf der Insel Cyprus gebürtig waren, wenn man ih-

nen die berühmteste unter den Städten dieses Namens zur Vaterstadt geben will.¹⁾

§. 194. Aus eben dieser Stadt und ein Zeitgenosse dieser beiden Bildhauer scheint Zeno, ein Sohn des Attis gewesen zu sein,²⁾ dessen Name auf dem Gipfel des Gewandes einer senatorischen Statue in der Villa Ludovisi also steht:

ZHNΩN
ATTIN
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΤΣ
ΕΠΟΙΕΙ.

§. 195. Ein anderer Bildhauer, Zeno aus Staphis, einer Stadt in Asien, hat wahrscheinlich um eben diese Zeit gelebt, wie aus einer metrischen Inschrift in der Villa Negroni erhellet.³⁾ Man liest sie an einer Herme ohne Kopf, welche dieser Bildhauer seinem Sohne gleiches Namens auf das Grabmal setzen ließ. Ich habe nur den Anfang dieser Inschrift herausbringen können; die letzten Zeilen sind nicht völlig zu lesen:

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 CΤΗΛΗΝ ΚΑΙ
ΕΙΚΟΝΑC ΑΤΤΟC ΕΓΑΤΥΑ
ΤΑ'CΙΝ ΕΜΑΙC ΠΑΛΑΜΑΙCΙ
ΤΕΧΝΑC CΑΜΕΝΟC ΚΑΤΤΟΝ
ΕΡΠΟΝ 4)

1) [G. d. R. 11 B. 3 R. 26 §.]

2) [Ebendas.]

3) [Ebendas.]

4) [Die Verbesserung und Berichtigung dieser Inschrift ist aus der G. d. R. 11 B. 3 R. 26 §. Note.]

Man lernt aus dieser Inschrift den Namen der bis
 130 unbekannten Stadt Staphis. Auch könnte man
 sagen, daß das abgekürzte Wort ΣΤΑ auf einer
 Münze des Königs Antiochus Epiphanes¹⁾ eher
 diese Stadt bedeute, als σαφύλιτης, ein Beiwort
 des Bacchus, welches Einige darin zu finden ver-
 meinten.²⁾

§. 196. Da ich kurz vorher unter den Beschü-
 zern der Kunst, außer dem Hadrianus, auch die
 Antonine genannt habe, so will ich hier noch be-
 merken, daß sich unter ihnen vorzüglich Marcus
 Aurelius auszeichnete. Dieser Kaiser hatte vom
 Diognetus, welcher ein Maler war, die Welt-
 weisheit, und, wie er sagte, die Kunst gelernt,
 das Wahre vom Falschen, und das Geringe vom
 Schätzbaren zu unterscheiden:³⁾ ja er ließ sich auch
 von demselben in der Kunst der Zeichnung unterrich-
 ten.⁴⁾ Aber die Sophisten und Rhetoren, Menschen
 ohne eigene Vernunft und Geschmak, wurden von
 den Antoninen gleichsam auf den Thron erhoben,
 und sie brachten die Kunst selbst um die allgemeine
 Achtung, indem sie gegen alles, was nicht zu ihrer
 Schule paßte, schrieen, so daß ein Künstler auch von
 dem größten Verdienste von ihnen nur wie ein Hand-
 werker betrachtet wurde.⁵⁾ Ihr Urtheil von der
 Kunst ist dasjenige, welches Lucianus in seinem
 Traume der Gelehrsamkeit in den Mund legt;⁶⁾

1) Beger. Thesaur. Brand. t. 1. p. 259.

2) Wise, numm. Bodlej. p. 116.

3) Antonin. de reb. suis. l. 1. c. 6.

4) Capitolin. in Anton. Philos. c. 4.

5) Galen. de puls. differ. sub. init. [G. d. R. 12 B. 2
 R. 1 §.]

6) C. 9.

ja es wurde an jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit angesehen, nur zu wünschen, ein Phidias zu werden. Indessen beförderte dieser Kaiser so viel als möglich die Kunst auch dadurch, daß er verdienstlichen Männern Statuen setzen ließ; so ehrte er das Andenken des Vindex, welcher im Kriege wider die Markomannen geblieben war, durch drei Statuen. 1)

§. 197. Diese letzte Epoche der Kunst, welche das Jahrhundert des Trajanus, Hadrianus und der Antonine in sich begreift, endigte mit dem Commodus. Das Brustbild dieses Kaisers im Museo Capitolino, das ihn in seiner Jugend vorstellt, fañ mit den schönsten Bildnissen wetteifern; jedoch immer mit Ausnahme der Haare, die fast nur allein mit dem Bohrer, mühsam und kleinlich ausgeführt sind, und sich dadurch von der Arbeit der Haare in früheren Zeiten unterscheiden. 2) Von dieser Bemerkung sind selbst die schönsten Köpfe der Antonine und besonders die zwei berühmten des Lucius Verus und des Marcus Aurelius 3) von fast kolossaler Größe nicht ausgeschlossen, da man auch an ihnen die Haare auf dieselbe Art gearbeitet findet.

§. 198. Diese Bemerkung allein war hinreichend, die Unwissenheit dessen aufzudeken, welcher zuerst die Statue des Herkules im Hofe von Belvedere für ein Bildniß des Commodus ausgegeben. 4) Diese Statue ist der blühendsten Zeiten der Kunst würdig und sie übertrifft, selbst abgesehen von der Vortref-

1) Xiphil. in Aurel. p. 259.

2) [G. d. R. 12 B. 2 K. 12 §.]

3) [G. d. R. 12 B. 2 K. 8 §.]

4) Maffei raccolta di Statue, tav. 5. Schott. Itiner. Ital. p. 411. [G. d. R. 12 B. 2 K. 13 — 14 §. Unter den Abbildungen Numero 101.]

lichkeit der Zeichnung, in der Arbeit der Haare alle Figuren des Herkules auf der Welt.

§. 199. Weil man wußte, daß Commodus gern für den Herkules gelten wollte,¹⁾ und weil er auf seinen Münzen, um ihn dem Herkules ähnlicher zu machen, mit einer Löwenhaut auf dem Kopfe und mit einem kürzern Barte als in seinen andern Bildnissen erscheint: so hat man die Vermuthung gemacht, daß er auch in der Statue, von welcher wir reden, abgebildet sei; um so mehr, als man sich einbildete, daß durch das Kind, welches die Statue auf dem linken Arm trägt, dasjenige angedeutet sei, welches diesem Kaiser zum Zeitvertreibe diente, und hernach Ursache seiner Ermordung ward, da es ein Verzeichniß der von eben diesem Kaiser zum Tode Bestimmten aus dem Fenster geworfen hatte, und dieses Verzeichniß wurde von den Verschwornen aufgefunden.²⁾

§. 200. Aber das Kind, welches unsere Statue auf dem Arme trägt, ist ein ganz anderes. Man glaube indessen nicht, daß ich es, wie Andere thun,³⁾ für den Hylas halte, weil in dieser, als Herkules ihn kennen lernte, schon herangewachsen war, so daß er von ihm beim Argonautenzuge mitgenommen wurde.⁴⁾ Deßhalb ist der von den Nymphen geraubte Hylas als Jüngling, nicht als Kind, vorgestellt auf einem alten Denkmale aus vielfarbi-

1) Lamprid. in Commod. c. 9. Meyer.

2) Herodian. l. 1. c. 17. n. 3 — 4. [G. d. R. 11 B. 1 R. 10 S. Note.]

3) Venuti numm. Alb. Vatic. tab. 118. Vaillant numm. mus. de Camps. p. 63.

4) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1207. Antonin. Liberal. metamorph. n. 26. p. 137. Apollod. l. 1. c. 9. sect. 19. Meyer.

gen Steinen (Mavoro commesso) in der Villa Albani,¹⁾ wie auch in einem herculanischen Gemälde und auf einem Opfergefäße von erhobener Arbeit, welches den Fries am Tempel des Jupiter Tonans am Fuße des Capitols ziert.

§. 201. Daher muß das vorgestellte Kind unserer Statue Ajax, der Sohn des Telamon sein; den man erzählt, daß dem Vater die Geburt dieses Knaben von Herkules geweissaget worden; daß ihm Herkules noch vor der Geburt diesen Namen wegen einer glüklichen Vorbedeutung ertheilt, welche er in der Erscheinung eines Adlers fand, als er seine Segenswünsche für eben dieses Kind that.²⁾ Sobald es geboren war, legte es Herkules auf seine Löwenhaut, hob es so gen Himmel, um es dem Jupiter gleichsam vorzustellen, trug es darauf zum Vater,³⁾ und erzog es endlich.⁴⁾ Dieses Kind schien demjenigen ganz unbedeutend, welcher auf Befehl Ludwigs XIV. die Statue in Gyps abformte; den er gab ihr statt desselben die drei hesperischen Äpfel in die Hand.

§. 202. Übrigens hat der irrige Name des Commodus, welchen man dieser Statue gegeben, einen Antiquar ohne Verstand zu einem sehr schiefen Urtheile verleitet, indem er sagt, dieser Herkules Commodus sei gut, aber er zeige einen deutlichen Unterschied zwischen der griechischen und römischen Schule in der Bildhauerei.⁵⁾ Eben dieses

1) Ciampini vet. monim. t. I. p. 60.

2) Pindar. Isthm. od. 6. v. 60.

3) Philostrate. Heroic. c. 11. n. 1. p. 719.

4) Tzetz. Schol. in Lycophr. v. 461.

5) Ficoroni Roma. [antica.]

in Rom gelernte Urtheil wiederholt ein Reisender von geringer Einsicht.¹⁾

§. 203. Wie sehr die Kunst nach der erwähnten Epoche gefallen, und wie schnell sie ihren vorigen Glanz verloren, zeigen die öffentlichen zur Zeit des Septimius Severus errichteten Werke offenbar, besonders die Bildhauerei an seinem Triumphbogen,²⁾ und an einem andern Bogen, den ihm zu Ehren die Silberschmiede aufführen ließen. Diese Denkmale weichen so sehr von jenen des Marcus Aurelius ab, und der Unterschied zwischen beiden ist so fühlbar, daß er auch dem ungeübten Auge bemerkbar wird. Man muß daher wirklich erstaunen, wie die Kunst in so kurzer Zeit gänzlich herabgesunken; auch wissen wir die wahre und eigentliche Ursache dieser so plötzlichen Veränderung nicht mit Sicherheit anzugeben. Aus Mangel an Arbeit ist sie gewiß nicht entstanden, da die unzähligen Köpfe des Septimius Severus, welche zu Statuen und Brustbildern gehörten, das Gegenteil beweisen; ferner ist es hinlänglich bekannt, daß dem Plautianus, dem Lieblinge und ersten Minister desselben, in allen Städten so viele Statuen errichtet worden, daß sie zahlreicher waren, als die dem Kaiser selbst gesetzt worden.³⁾

§. 204. Um indessen doch einen nicht ganz unwahrscheinlichen Grund von dieser äußerst seltsamen Veränderung der Kunst anzuführen, könnte man sagen, daß es derselbe Fall sei, welcher die Verschlimmerung der Zeichnung unmittelbar nach dem Tode Naphaeis herbeigeführt; zumal wenn man voraussetzt, daß die gute Schule in der letzten Epoche der

1) Wright's Travels, p. 267.

2) [G. d. R. 12 B. 2 R. 16 S. Note]

3) Xiphil. in Sever. p. 312.

Kunst sich nur durch wenige Künstler erhalten hätte, welche mit den Antoninen oder ohngefähr um jene Zeit aufhörten. Wenn wir uns also auf der einen Seite mit dem Verschwinden der wenigen Vorzüge des guten Jahrhunderts auch das Aufhören der Kunst denken, und wenn wir auf der andern Seite ohne Leidenschaft die Zeichnung des Giulio Romano mit jener des Raphaels vergleichen: so wird es etwa begreiflich, wie die Kunst zur Zeit des Septimius Severus so sehr in Verfall gerathen konnte; denn zwischen der Zeichnung des Giulio Romano und der seines Meisters ist vielleicht kein geringerer Unterschied als zwischen den Denkmalen aus der Zeit der Antonine und den Werken aus der Zeit des Septimius Severus.

§. 205. Allein der Schluß, den wir aus den öffentlichen Werken auf den Zustand der Kunst gemacht haben, und welchen man in Hinsicht auf diese Zeiten als allgemein betrachten müßte, kan doch einige Ausnahmen zulassen. So könnte man z. B. zur Verfertigung des Triumphbogens von Septimius Severus nicht nur schlechte, sondern die allerschlechtesten Bildhauer gewählt haben, aus Unwissenheit dessen, welcher die Leitung der Arbeit hatte; wie dieses zur Zeit des Papstes Eugenius IV. geschah. Als er die Hauptthüre der St. Peterskirche in Rom von Erz und mit erhobenen aus der Geschichte entlehnten Bildern wollte verfertigen lassen, nach Art der berühmten Thüren von Lorenzo Ghiberti am Baptisterio zu St. Joha in Florenz: ließ er, anstatt diesen Künstler zu rufen, den Antonius Filarete, und den Simon, Bruder des Bildhauers Donato, welche jenem sehr weit in der Kunst nachstanden, von Florenz kommen, und diese haben nach zwölfjähriger Arbeit ein Denkmal ihrer Ungeschicklichkeit und Nothheit, in Vergleich

mit der Kunst des Ghiberti, hinterlassen.¹⁾ Und dieses ist nicht das einzige Beispiel der Art. Denn wer würde nicht glauben, daß die im Capitolio dem Pabste Leo X. dem Vater der schönen Künste errichtete Statue ein Werk sein müsse, aus welchem man sich den richtigsten Begriff über den damaligen Zustand der Bildhauerei machen könne, und daß der Vorzüglichste unter allen Künstlern zu diesem Denkmal gebraucht worden? Aber dennoch kan man sich keine schlechtere Arbeit denken, als diese ist, und der Name des Künstlers, welcher ein Sicilianer war, ist so unbekant, daß er in dieser Schrift nicht einmal verdient erwähnt zu werden.²⁾

§. 206. Es ist indessen keineswegs meine Absicht, die Künstler, welche zur Zeit des Septimius Severus lebten, in Ansehung ihrer Geschicklichkeit zu vertheidigen; ich will nur wahrscheinliche Gründe anführen, daß die Kunst sich in einem besseren Zustande befunden habe, als man aus dem Triumphbogen des Septimius Severus und aus dem sogenannten Bogen der Silberschmiede schließen sollte. Dieses erhellet aus andern Bildhauerarbeiten, die damals und auch nach der Zeit dieses Kaisers verfertigt worden. Zugleich will ich diesen scheinbaren Widerspruch zu heben suchen. Könnte ich nur einfache Portraits, welche die Bildhauerei jener beiden Bogen übertrafen, wie die Köpfe des Caracalla in der Farnesina, im Museo Capitolino und in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani anführen: so würde die Antwort darauf leicht sein; denn etwas anderes ist, würde man sagen, ein ähnliches und mit Fleiß ausgeführtes Bildniß nach der Natur machen,

1) Vasari Vit. de' pitt. t. 1. p. 347. (edit. Florent. 1568.)

2) [Giacomo della Duca.]

und, etwas anderes, Figuren zeichnen und Statuen arbeiten. Allein die schöne Statue des Kaisers Papienianus über Lebensgröße, die bis auf die eine Hand vollkommen erhalten ist, und sich izo in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, ist nach den Zeiten des Severus verfertigt worden, und nichts desto weniger kann sie mit den Statuen der römischen Kaiser aus dem ersten Jahrhunderte verglichen werden. 1) Hieraus folget, daß selbst nach Septimius Severus noch Künstler aus der guten Schule übrig waren, und daß man sich aus den Denkmalen dieses Kaisers kein allgemeines Urtheil über den Zustand der Kunst zu seiner Zeit bilden könne.

§. 207. Eben so hat man aus einem unreifen Urtheile und aus zu geringer Wissenschaft fast allgemein geglaubt, daß die Kunst zur Zeit des Kaisers Gallienus gänzlich in Verfall gerathen 2) und daß die Bildhauerei gar nicht mehr ausgeübet worden sei. 3) Diese Behauptung einiger neuern Autoren gründet sich durchaus nicht auf haltbare Beweise und wird offenbar durch ein sehr wohl erhaltenes Brustbild eben dieses Kaisers in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani widerlegt.

§. 208. Zu den Untersuchungen über den Verfall der griechischen Kunst kann man gewissermaßen auch eine Bemerkung rechnen, welche ich über eine roh gearbeitete Figur in Basalt gemacht habe. Diese Figur gleicht einem sitzenden Affen, dessen vordere Füße auf den Knien der hinteren Füße ruhen

1) [G. d. R. 12 B. 2 R. 25 S.]

2) Spence's Polymetis.

3) Ficoroni Osservaz. sopra il Diar. Ital. di Montfauc. p. 14.

and wovon der Kopf verloren ist. Sie steht auf dem Capitolio im Hofe des Palastes der Conservatoren und auf ihrem Sockel liest man folgende Inschrift:

ΦΙΔΙΑC KAI AMMONIOC
ΦΙΔΙOT ΕΠΟΙΟΤΝ.

Diese Inschrift war in dem geschriebenen Verzeichnisse, aus welchem Reinesius dieselbe genommen, nur leichtthin angegeben, ohne Anzeige des Werks, woran die Inschrift stand, noch des Orts, wo sie sich gefunden. ¹⁾ Sie ist noch bis 170 von wenigen oder von niemand bemerkt worden, und muß bei jedem, der mit der Form griechischer Buchstaben in alten Steinschriften vertraut ist, ohne Zweifel für antik gelten. Aber wie soll man den Namen zweier griechischer Bildhauer mit einem Werke reimen, das in Ansehung der Figur sowohl als der Arbeit ihrer Kunst unwürdig ist? Ich dürfte nur antworten, daß vielleicht irgend jemand unter den Alten sich in guter Laune das Vergnügen gemacht, diese Inschrift setzen zu lassen; aber ich will lieber eine Muthmaßung mittheilen, welche mir bei der Verfassung meiner Geschichte der Kunst einfiel. ²⁾ Ich glaube, daß der Affe ein Gegenstand der Verehrung unter jenen Griechen gewesen sei, welche sich nach dem Berichte Diodors in Afrika niedergelassen, die Sitten der barbarischen Völker dieses Landes angenommen und die Affen heilig gehalten, so daß diese griechische Colonie deshalb Πιθηκυσσαι (von πιθηκος, Affe) benannt wurde. ³⁾ In dem Kriege des Rö-

1) Inscript. cl. 2. n. 62. [G. d. R. 8 B. 3 R. 15 §.]

2) [G. d. R. 8 B. 3 R. 16 §.]

3) L. 20. c. 58.

Aber Diodor sagt nicht, daß die Pithekusä eine griechische Colonie gewesen. Meyer.

nigs Agathokles von Sicilien mit den Karthagenern ist diese Colonie durch dessen Feldherrn Eumachus entdeckt worden, welcher bis in das innere Afrika vordrang, und eine von den Städten dieser Griechen eroberte und zerstörte.¹⁾ Man könnte daher annehmen, daß dieser Affe von den beiden genannten Künstlern Phidias und Ammonius verfertigt sei, welche die Bildhauerei unter den Pithefussa ausgeübt hätten, und daß dieser seltsame Gegenstand der Verehrung bei einer griechischen Colonie, die so sehr in ihren Sitten ausgeartet war, aus diesem Grunde und wegen der Seltenheit von dort herüber gebracht worden. Doch kan dieses nicht zur Zeit des Agathokles, welcher sich in der unmittelbar auf den Tod Alexanders des Großen folgenden Olympiade berühmt machte,²⁾ geschehen sein, weil man den Affen wegen der Form der Buchstaben in der Inschrift für neuer halten muß; auch ist das Sigma rund, wie es in den späteren Zeiten gebräuchlich war. Durch eine Inschrift auf der linken Seite des Sockels, von welcher, obwohl sie unlesbar geworden, noch die Worte VII. COS. erhalten sind, wird es wahrscheinlich, daß dieses Werk zur Zeit der Kaiser nach Rom gekommen ist.³⁾

§. 209. Nachdem ich auf diese Art den Schif-

1) Ibid.

2) Alexander starb im 1 Jahre der 114 Olympiade, und Eumachus, Feldherr des Agathokles, besiegte die Pithefussa im 2 Jahre der 118 Olympiade. Meyer.

3) [G. d. R. S.B. 3 R. 15 — 16 §.]

See (t. 3. p. 430.) hält den Stein nicht für Basalt, sondern für eine Art marino Cipollino, und meldet, daß es dem Abate Marini (Iscriz. antich. delle Ville, e de' palazzi Albani p. 176.) gelungen sei, einen Theil der lateinischen Inschrift zu lesen, wie folgt:

saken der aus Griechenland nach Rom verpflanzten Kunst der Zeichnung bis zu ihrem Verfall gefolget und zu dem Ziele gelangt bin, welches ich mir in diesem zweiten Abschnitte vorgesetzt hatte: so will ich hier abbrechen, wiewohl ich weiß, daß die Kunst auch dieses Land wieder verließ, und sich mit dem Siege des römischen Reichs nach Constantinopel begab. Hier war sie ihrem heimatlichen Boden näher, gelangte aufs neue zu einiger Stärke, und erwachte wieder, indem die Künstler eine günstige Gelegenheit hatten, sehr viele Wunderwerke großer Meister zu sehen, welche bis auf jene Zeit in Griechenland geblieben und endlich nach Constantinopel gebracht waren. Unter diesen befand sich der olympische Jupiter des Phidias, die Venus aus Knidus von der Hand des Praxiteles, eine kolossale vom Lysippos gearbeitete Juno von Erz, und die berühmte Statue der Gelegenheit von eben diesem Künstler. Ja man könnte, um sich

. OS
 ILLIANON
 SACR
 SEPT. QUINTILLO ET FRISCO
 COS

woraus also erhelle, daß dieses Gözenbild im Jahre 159 unserer Zeitrechnung, als Antoninus Pius über das römische Reich herrschte, zum Weihgeschenk gewidmet worden, zu welcher Zeit der ägyptische Gözendienst zu Rom sehr begünstigt war. Die griechischen Meister desselben hätten, sei es nun zu Rom oder anderwärts gearbeitet worden, offenbar den ägyptischen Geschmak nachgeahmt, wie solches auch mit einem andern ähnlichen Gözen in der Villa Albani der Fall sei, und dergleichen nachgeahmte Bilder wären wahrscheinlich bei den Römern eingeführt, ehe der ägyptische Gözendienst von den Römern begünstigt worden. Meyer nach Sca.

zu unterrichten, in Constantinopel sogar Werke des ältesten Styls sehen, wie eine Pallas aus der Insel Lindus, ein Werk des Dipönus und Scyllis, welche zu den ersten Künstlern der Schule in Sicyon gehörten. ¹⁾

§. 219. Wenn man nun ferner die große Anzahl der Statuen aus Erz betrachtet, die zu Constantinopel unter den ersten byzantinischen Kaisern bis auf die Nachfolger des Theodosius und später verfertigt sind, deren Andenken sich in vielen griechischen Einschriften, die theils ein Lob der Statuen, theils der darin abgebildeten Personen enthalten; ²⁾ besonders aber die zwei schneckenförmigen Säulen, die noch heut zu Tage stehen, und auf welchen, nach Art der Säulen des Trajanus und Marcus Aurelius, die Thaten des Arkadius, Nachfolgers des Theodosius in erhobener Arbeit vorgestellt sind: ³⁾ so wird man nicht läugnen können, daß die Kunst unter den Griechen damals mit glücklichem Erfolge betrieben worden als in Rom, das bereits von barbarischen Völkern verwüstet war. Eingewisser zierlicher, nach dem Muster des Altertums geformter Styl in der Zeichnung erhielt sich unter den Griechen bis zu den Zeiten Kaisers Justinian, wie eine mit Miniaturen gezierte griechische Handschrift des Kosmas in der vaticanischen Bibliothek, Numero 699, bezeuget, die Montfaucon bekannt gemacht hat, aber ohne die Figuren abbilden zu lassen. ⁴⁾ In dieser Handschrift sieht man unter

1) Cedren. p. 322. [G. d. R. 12 B. 3 R. 11 S.]

2) [G. d. R. 12 B. 3 R. 3 S. 5 S. 9 S. 11 S.]

3) Bandur. Imp. orient. t. 2. p. 508. [G. d. R. 12 B. 3 R. 5 S.]

4) Collect. script. Græc. t. 2. p. 113. [G. d. R. a. a. D.]

andern Gemälden zwei Tänzerinnen unter dem Throne des Königs David,¹⁾ die mit beiden Händen ein fliegendes Gewand über dem Kopfe halten; zwischen welchen das Wort OPXHCHC (der Tanz) steht. Diese Tänzerinnen sind mit so vieler Anmuth vorgestellt, daß man glauben muß, sie seien einem alten Gemälde aus den guten Zeiten der griechischen Kunst nachgebildet.

§. 211. Ich könnte zum Beweise noch andere Denkmale anführen, wenn ich das mir vorgestekte Ziel überschreiten und den Leser mit Nachrichten unterhalten wollte, die wenig oder nichts zur wesentlichen Kenntniß von der Kunst der Zeichnung, dem Zwecke meiner Untersuchung, beitragen. Die letzten Werke der Kunst, welche ihrer würdig sind, betrachte ich wie die Odyssee, von welcher Longinus sagt,²⁾ daß in ihr der göttliche Dichter wie die untergehende Sonne erscheine, von welcher zwar nicht die vorige Stärke, aber doch die Größe beim Untersinken übrig bleibe. Man kan diese letzten Werke auch mit Männern wie Themistokles, Thucydides und Xenophon vergleichen, die bei einem ähnlichen Hinabsinken von ihrer Höhe doch den einmal erworbenen Ruhm nicht verläugnen.

1) Die eine dieser Tänzerinnen ist bei d'Agincourt (Histoire de l'art par les Monumens, Peinture pl. 3. j. n. 4.) abgebildet und nach dieser Abbildung hier unter Numero 102 beigebracht. Meyer.

2) De Sublim. c. 9.

Denkmale

der

Kunst des Alterthums.

Erster Theil. Götterlehre.

Erster Abschnitt.

Von den Gottheiten überhaupt.

Erstes Kapitel.

Von den geflügelten Gottheiten.

[Numero 1 u. 2.]

Da die Natur und das Wesen der Gottheit von der Materie entfernt und abgezogen, und daher über unsern begränzten Verstand erhaben ist, der nur auf Begriffe sinnlicher Dinge eingeschränkt, jene nicht anders fassen kan, als unter Symbolen, die das unerschafne und unbegreifliche Wesen gleichsam mit fühlbaren und in die Sinne fallenden Gestalten und Bildern bekleiden: so haben die ersten Stifter der falschen Religionen, und die ersten Weltweisen, welches Dichter waren, um sich nach der groben Fassung roher Völker zu richten, als sie dieselben von einem obersten Wesen, das sich zu den Sterblichen herabläßt, belehren wollten, dieses in menschlicher Gestalt abgebildet. Darum dichtete Orpheus, einer der Religionsgesetzgeber bei den Griechen, um die Herablassung Gottes und seine Mittheilung gegen uns sinnbildlich auszudrücken: Jupiter sei von beiden Geschlechtern.

Zeus ἀρσεν γενετο, Zeus ἀμβροτος ἐπλετο Νυμφη, ¹⁾

Zeus ist männlich, Zeus ist eine unsterbliche Nymphe.

Und diese Idee hatten die Alten von allen Göttern, die daher bei ihnen ἀρσενοθηλεις, von beiderlei Geschlecht, hießen. Ferner, um den Begriff eines Wesens, das an Macht und Weisheit unendlich über uns ist, zu erwecken, erhöhten diese Dichter ihr davon gemachtes Bild mit Kräften und Eigenschaften, die sie von Thieren und verschiedenen Naturwirkungen nahmen, und legten diese den Göttern bei, um zugleich anzudeuten, daß deren Wesen sich über die ganze erschafne Natur ausdehne.

Zufolge dieser Bemerkung haben die ältesten Völker ihre Götter, um die Schnelligkeit derselben im Wirken, und ihre Erhabenheit über das schwache Bedürfniß, durch Wandeln von einem Orte zum andern zu gelangen, anzudeuten, mit Flügeln versehen gedacht; und also versucht, mittelst sinnlicher Dinge den hohen Begriff göttlicher Wesen zu erwecken; wie Homer, der das Wandeln der Juno den Gedanken vergleicht, womit ein Reisender in einem Augenblicke alle von ihm gesehenen Länder durchfliegt. ²⁾ Ich übergehe für izo die ägyptischen Gottheiten mit Flügeln an den Seiten, welche deren untere Hälfte bedekten; und schränke mich auf die Gottheiten der Griechen und Petrurier ein.

Nonnus stützt sich auf eine alte Überlieferung, wenn er allen Göttern Flügel zu den Seiten beileget, ³⁾ als sie aus Furcht vor Typhon den Himmel

1) Euseb. præpar. Evang. l. 3. p. 61.

2) [Il. O. XV. v. 80. seq.]

3) Dionysiac. l. 1. p. 6. Sanchoniat. ap. Euseb. de præpar. Evang. l. 1. p. 25.

flohen, sich über den Nil, das heißt: zu den Äthiopiern begaben,¹⁾ wo sie nach Homers Dichtung zwölf Tage blieben.²⁾ Da man nun in den Werken von Marmor, Erz und in Edelfsteinen viele geflügelte Gottheiten sieht: so kann man folglich annehmen, daß in den ältesten Zeiten die Flügel ein allen Gottheiten gemeinsames Attribut waren.

Den Jupiter findet man so von Dichtern und Künstlern vorgestellt. Dryheus redet beim Eusebius von Flügeln, die dem Gotte in der Kindheit aus den Schultern sproßeten, und mittelst welcher er allenthalben hinsiegen konnte;³⁾ und Jupiter Pluvius hat auf der Säule des Antoninus Flügel. Dieselbe Idee war von den Petruariern angenommen: um den Jupiter mit aller seiner Herrlichkeit bekleidet, als er bei Semele unter Blitzen erschien, abzubilden, stellte ihn ein Steinschneider bei diesem Volke in einem Talare und mit großen ausgebreiteten Flügeln vor. Diese Abbildung hat sich in einer antiken Paste des römischen Kabinetts erhalten, die ich hier unter Numero 1 liefere. Auf dem folgenden geschnittenen Steine desselben Kabinetts, welcher den nämlichen Gegenstand enthält, erscheint Jupiter geflügelt, aber nicht bekleidet. Das Gewand der Semele hat einen Saum mit Franzen, die bei den Griechen *κλωσσος* und *δωρανος*, und bei den Lateinern *cirri* hießen.⁴⁾

1) Apollod. l. 1. c. 6. §. 6. [Nach Ägypten, sagt die Fabel, flohen sie vor Typhon und verwandelten sich dort in Thiere.]

2) Il. A. I. v. 423. [Homer redet hier nicht von einer Flucht vor dem Typhon, sondern von einem andern Auge der Götter nach Äthiopien.]

3) Präpar. Evang. l. 3. p. 60.

4) [Böttiger wollte in Jupiter den Tod (Horat. serm. II. 1. 58. Eurip. Alcest. 260.) erkennen; den die Bliz-

Auf einer antiken Vase, die Herr Christian Dehn besitzt, ein Liebhaber der schönen Künste, der sich in Rom aufhält, ist Jupiter auf dem Adler, und schleudert den Blitz gegen Gemele, die so wie auf der florentinischen Vase zu Boden ausgestreckt liegt. Man merke hier im Vorbeigehen, daß die vom Blitz getroffenen Menschen für heilig gehalten wurden; daher nennt Euripides den Leichnam des durch einen solchen Schlag gestorbenen Kapanews heilig.¹⁾ Auch Pluto, Jupiters Bruder, wird von demselben Dichter²⁾ und vom Philostrat³⁾ als geflügelt beschrieben. Selbst Bacchus, scheint es, war geflügelt in der Statue zu Sparta, die *ψιλα* hieß; welches Wort nach Pausanias einen Flügel bedeutet.⁴⁾ Momus wird geflügelt in einem griechischen Epigramm erwähnt.⁵⁾ Unter den bekanntesten weiblichen Gottheiten mit Flügeln steht Minerva oben an. Aeschylus, da er den besondern Schutz, den Athen von dieser Göttin genoß, ausdrücken will, sagt: daß diese Stadt unter den Flügeln der Göttin stehe.⁶⁾ Die Fabel gibt ihr Flügel bis

ze, meint er, seien später auf den Stein gesetzt. Weiß er dieses beweisen könnte!]

1) Supplic. v. 935. Conf. Barnes. ad h. l.

2) Alcest. v. 216.

3) L. 2. icon. 28. p. 853.

4) L. 3. c. 17. [Nicht von Sparta, sondern von Amyn, klärt Pausanias; und nicht die Bildsäule, sondern den Gott selbst nannten die Einwohner *ψιλα*, (den so wird jetzt im Texte gelesen,) weil der Wein die Menschen auf Fittigen erhebt, und Dionysos, nach einem andern Autor, selbst Pferde und Esel beflügeln ließ. Aristid. I. p. 29.]

5) [Analecta t. 3. p. 207.]

6) Eumenid. v. 1004.

auf die Füße, ¹⁾ und selbst bei Homer bindet sie sich die Flügel an die Füße. ²⁾ Auch kommen der Minerva Flügel zu, wenn man sie als die Siegesgöttin betrachtet, welches dieselbe Gottheit war. ³⁾ Wenn also ein englischer Gelehrter behauptet, daß Minerva sich weder auf Bildnissen, noch bei Schriftstellern geflügelt finde: ⁴⁾ so zeigt er in diesem Theile der Altertümer keine große Erfahrung. Diana sieht man mit Flügeln auf mehreren Kunstwerken; ⁵⁾ und ihre Dreaden sind gleichfalls geflügelt auf einem Basrelief in der Villa Borgnese, und auf einer großen Graburne in der Villa Panfili, wo Diana, von ihrem Wagen abgestiegen, um den Endymion in der Nähe zu betrachten, die Pferde von ihren Nymphen halten läßt. Euripides scheint auf eine geflügelte Venus Rücksicht zu nehmen, da er ihren Flug mit dem Fluge der Bienen vergleicht. ⁶⁾ Selbst die Musen nahmen Flügel an, um den Gewaltthätigkeiten zu entgehen, die der thracische Tyrann Pyreneus ihnen anthun wollte. ⁷⁾ Eine weibliche bekleidete Figur, mit großen Flügeln und einem Thyrsus in der Hand, von Gyps an der Decke des sogenannten Bades der Agrippina zu Bajä, könnte man für die tragische Muse halten.

2) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 23. Tzetz. in Lycophr. v. 354. [Die geflügelte Pallas, deren Cicero gedenkt, ist eine andere als Jupiters Tochter.]

2) Odyss. A. I. v. 96.

3) Eurip. Jon. v. 1528.

4) Horsley Brit. Rom. p. 353.

5) Dempster. Etrur. tab. 100. Gori Mus. Etrusc. tab. 35. Tristan. Com. hist. t. 1. p. 404.

6) Hippolyt. v. 563.

7) Ovid. metam. l. 5. v. 288.

Ich übergehe die Flügel der Parcen, der Furien, der Sieggöttin; und bemerke nur eine Sieggöttin von Erz, im Cabinet des Collegii Romani, deren Flügel an die Schultern durch zwei Binden befestiget sind, die sich auf der Brust kreuzen. ¹⁾ Eben so angebundene Flügel sieht man bei dem guten und bösen Genius, bei den Furien auf einigen etruskischen Sarkophagen, und vorzüglich auf vier derselben, aus volterratischem Alabaster verfertigt, in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Auch Ikarus, auf einem Basrelief von Rosso antico in derselben Villa, hat die Flügel so angebunden.

- 1) [Die Binden sollten sicher nicht anzeigen, daß sie die Flügel befestigen, daß sie fehlen zuweilen, und kommen dagegen vor, wo keine Flügel sind.]
-

Zweites Kapitel.

Von den blitzenden Gottheiten.

[Numero 3 u. 4.]

Der Blitz wird nicht allein dem Jupiter beilegt; denn er selbst ertheilte, nach Manilius beim Arnobius,¹⁾ neun andern Göttern die Macht, ihn zu gebrauchen. Die Petruvier bewafneten neun Gottheiten damit, wie Plinius lehrt;²⁾ und aus den griechischen Denkmalen kan man noch mehr blitzende Gottheiten sammeln.

Unter den männlichen Göttern nach Jupiter heist Neptun *Zeus Ποσειδων*, Jupiter Neptun, weil er auſſer ſeinen eigenen Attributen auch Jupiters ſeine hat; unter dieſem Namen war ihm ein Tempel zu Mylon, einer Stadt in Aegypten, gewidmet.³⁾ Er führt den Blitz auf einer Münze des Claudius,⁴⁾ und auf einem ſehr alten Cameo aus Chalcedon, die der obengenannte Herr Chriſtian Dehn beſitzt, und hier als Numero 3 in Kupfer geſtochen iſt. Man merke die Geſtalt der Deichſel an ſeinem Wagen; es iſt keine gerade Stange, wie die Deichſel auf andern alten Denkmalen zu ſein pflegen, ſondern gekrümmt nach der Beugung des Wagenkaſtens. Man bemerkt daran ein Eiſen, das ſich in eine Kugel endigt, und welches diente, die Pferde daran zu geſchirren. Eine eben ſo geformte Deich-

1) Adv. Gent. p. 122.

2) L. 2. c. 52. sect. 53.

3) Athen. l. 8. [c. 3. n. 18.]

4) Tristan. Com. hist. t. 1. p. 185.

fel, die aber über die Pferde selbst hervorragt, findet sich an einem vierspännigen Wagen, den eine Siegesgöttin führet; es ist ein Gemälde auf einem Gefäß von gebräunter Erde in der vaticanischen Bibliothek, und kömmt im zweiten Theile dieses Werkes als Numero 143 abgebildet vor. Der Wagen auf der Gemme scheint von der Art derjenigen zu sein, die Aeschylus καμπυλα οχηματα nennet.

Apollo ward mit dem Blitz abgebildet, ¹⁾ vornehmlich von den Assyriern und Heliopolitanern; ²⁾ und auf einer Münze von Thyreum, einer Stadt in Akarnanien, sieht man neben ihm einen geflügelten Blitz. ³⁾ Daher möchte ich lieber den Kopf mit dem Lorbeerkrantz und dem Blitz auf einigen römischen Münzen für Apollo, und nicht mit Beger für einen unbärtigen Jupiter halten. ⁴⁾

Mars blizet beim Sophokles ⁵⁾ und Plinius; ⁶⁾ und ist so abgebildet auf einer antiken Paste des stöschischen Kabinets, die unter Numero 4 vorkömmt, wo er die Blitze gegen die Titanen schleudert.

Dem Bacchus wird von Lucian ⁷⁾ und Nonnus ⁸⁾ der Blitz beigelegt; und er findet sich auf einem Stein desselben Kabinets, wo dies Attribut zu den Füßen seiner Bildsäule angedeutet ist. ⁹⁾

1) Nonn. Dionysiac. l. 10. p. 186. l. 33. p. 403.

2) Macrobr. Saturnal. l. 1. c. 24. p. 254.

3) Goltzii Græc. tab. 5—6.

4) Observ. in num. p. 14.

5) OEdip. Tyr. v. 477.

6) [L. 30. c. 2. sect. 2.]

7) Præf. s. Bacchus. [c. 3.]

8) Dionysiac. l. 10. p. 185.

9) Beschreib. d. geschnitt. Steine, Num. 1459.]

Vulcanus, der die Blize Jupiters schmiedet, und so auf einigen Münzen der Insel Lemnus und auf einigen Gemmen abgebildet ist, genoss dem Servius zufolge das Vorrecht, sie zu schleudern.¹⁾

Pan, der unter einem andern Namen Jupiter Rusticus ist, hat den Blitz auf zwei kleinen ebernen Figuren im Collegio Romano.

Herkules erscheint mit dem Blize zur Seite auf einer seltenen und sehr alten silbernen Münze der Insel Nagus.

Es ist bekant, daß unter den weiblichen Gottheiten Cybele mit dem Bliz pflöge abgebildet zu werden; aber weniger bekant sind Juno²⁾ und Minerva³⁾ mit Blizen; die alten Römer weiheten ihnen den Bliz.⁴⁾ Zu Karthago ritt Juno auf einem Löwen, in der Rechten den Bliz, in der Linken das Szepter haltend. Minerva

*Ipsa Jovis rapidum jaculata e nubibus ignem*⁵⁾

zeigt sich so auf einigen Münzen; darunter findet sich im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel eine äusserst seltene von der Stadt Bituntum, mit einer Eule auf der einen, und dem Bliz auf der andern Seite. Minerva schleudert auf einigen Gemmen⁶⁾ und Münzen⁷⁾ den Bliz gegen die Titanen; unter den weniger bekanten dieser Art gibt

1) In *Aeneid.* p. 177. Nonnus l. c. l. 40. p. 504.

2) Martian. Capell. l. 1. p. 18. [Virg. *Æn.* l. 4. v. 120 — 122.]

3) Aristid. orat. in Pall. t. 1. p. 19.

4) Liv. l. 10. c. 1.

5) Virg. *Æn.* [l. 1. v. 42.] *Æschyl.* *Eumen.* v. 830. Eurip. *Trojan.* v. 80 — 92. Val. Flacc. l. 4. v. 673.

6) [Beschreib. d. geschlitt. Steine, 2^{te} 9^{te} Abth.

7) Spence's *Polymetis*, dialog. 6. p. 63.

es eine Münze der Stadt Phaselis in Lycien. ¹⁾ Einzig ist das kleine Bild der Minerva von Marmor in der Villa Negroni, mit dem Blitz in der Hand. Dem Liebesgotte selbst war nicht versagt, ihn zu schwenken; und auf Alcibiadis Schild war der Amor *Κεραυνόφορος*, mit dem Blitz in der Faust gebildet; ²⁾ auch findet er sich auf einigen Steinen. ³⁾

1) Pellerin Rec. de Medaill. t. 2. pl. 69.

2) Athen. l. 12. [c. 9. n. 47. Der Schild war aus Gold und Elfenbein, und Amor nicht darauf eingegraben, sondern erhoben gearbeitet.]

3) Begeri thesaur. Brandeb. t. 1. p. 183. Borioni Collect. ant. tab. 38.

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

Von den größern Gottheiten.

[Numero 5.]

Das Kunstwerk des Musei Capitolini, hier als Numero 5, welches die Gestalt eines runden Altars hat, diente zur Einfassung eines derer Brunnen, welche Putealia sigillata,¹⁾ d. i. mit erhobnen Bildwerken geziert, hießen.²⁾ So erzählt Pausanias von einem Puteal, worauf der Raub der Proserpina von Pamphos, einem der ältesten griechischen Bildner, gearbeitet war.³⁾ Der Gebrauch, wozu dieser Marmor gedient hat, zeigt sich deutlich an den Aushöhungen, welche der Strik des Eimers rund um den Rand gemacht hat, die man aber izo nicht mehr sehen kan, seitdem dieser Marmor in ein Gestell verwandelt worden, um ein großes, gleichfalls marmornes Gefäß zu tragen.

Ich setze dieses Kunstwerk aus zwei Ursachen her: erstlich, um daran den Styl der Bildhauerei zu zeigen, welche etrurisch scheint, und weshalb ich diesen Marmor in der vorläufigen Abhandlung angeführt habe: ⁴⁾ zweitens, weil man dar-

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

2) [G. d. R. 3 B. 2 R. 16 S. Note.]

3) I. 1. c. 39. [Pamphos ist ein Dichter, kein Bildhauer gewesen, und erwähnt nur, daß Ceres, als sie ihre verlorne Tochter Proserpina suchte, auf einem Brunnen am Anfang des Weges von Eleusis nach Menara ausgeruht habe.]

4) [S. 18.]

auf die zwölf größern Gottheiten siehet, und vornehmlich Vulcan, der mit beiden Händen ein Werkzeug hält, welches die Gestalt eines Schlegels, und in der Fabel den Namen einer Art hat; er ist im Begriffe, dem Jupiter das Gehirn zu öffnen, damit daraus Minerva geboren werde. Dieselbe Fabel findet man eingeschnitten in eine eberne etruskische Schüssel im Museo des Collegii Romani;¹⁾ auch auf dem Deckel eines Sarkophags mit etruskischer Schrift, welcher im vorigen Jahrhundert zu Arezzo aufbewahrt wurde.²⁾ Doch findet sich die schönste Abbildung dieser Allegorie in erhobener Arbeit im Museo des Marchese Rondinini: Jupiter sitzt da auf seinem Thron, und hinter ihm steht Vulcan, der in der Rechten einen Schlegel erhoben hält, gleich jenem auf dem capitolinischen Denkmal. Er ist jung, und ohne Bart; und hat die Stellung, als hätte er den Schlag gethan. Sein Kopf ist nach der Figur Jupiters hingewandt, gleichsam in Erwartung, Minerva aus dessen Gehirne herauskommen zu sehen.³⁾

Vulcan ist im Jünglingsalter ohne Bart abgebildet, wie in den ältesten Zeiten zuweilen Jupiter und Asculapius vorgestellt wurden.⁴⁾ Auch findet man ihn unbärtig auf etruskischen Schüsseln⁵⁾ und geschnittenen Steinen,⁶⁾ auf griechischen Münzen von der Insel Lipari, die im Cabinet des Herzogs

1) Dempster. Etrur. tab. 1. La Chausse, Mus. Rom. sect. 4. tab. 23.

2) Ciatti Paradoss. p. 15.

3) [Unter den Verzierungsbildern Numero 14.]

4) Pausan. l. 5. c. 24. l. 8. c. 23. [l. 2. c. 13.]

5) Dempster. Etrur. l. c.

6) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 597 Num.]

Caraffa Noja zu Neapel sind, auf römischen Münzen,¹⁾ und auf Lampen.²⁾

Da sich also dieser Gott bärtig auf den Denkmälern, die für Werke griechischer Künstler anerkannt werden (die angeführten liparischen Münzen ausgenommen), hingegen bartlos auf etruskischen Werken findet: so glaubte ich einst, daß in den Bildnissen, worauf Vulcan jung vorgestellt ist, und die sonst einige Eigenschaften des etruskischen Styls haben, diese Abbildung des Gottes ohne Bart einen verstärkten Beweis von dem genannten Styl geben könnte. Allein ich habe meine Meinung geändert, da ich bemerkte, daß Demetrius Triflinius in den Scholien über den Oedipus Koloneus³⁾ als eine Stelle aus dem Eysimachus, der Nachrichten von athenischen Sachen schrieb, anführt: es sei in Athen ein gemeinschaftlicher Altar für Vulcan und Prometheus; die Bildsäule dieses letztern stehe voran, und zeige einen alten Mann mit einem Szepter in der Hand, jener hingegen sei ein Jüngling. Man vergleiche mit dieser Bemerkung das, was ich bei Numero 131 über ein Gefäß von gebrannter Erde angemerkt habe, wo Venus abgebildet ist, wie sie dem Achilles die Waffen bringt, welche Vulcan geschmiedet hat.

Minerva, die Servius aus der Zahl der großen Götter ausschließet,⁴⁾ nimt auf unserm Denkmal ihre Stelle ein. Venus unterscheidet sich durch eine Blume in beiden Händen, wovon ich hernach reden werde, so wie von dem Bock des Mercurius.

1) Vaillant, tab. 1. t. 25. n. 8. Mus. Pembrock. part. 2. tab. 3.

2) Passeri Lucern. tab. 52.

3) Schol. ad v. 55.

4) In *En.* l. 1. v. 4.

Die auf Mercurius folgende Göttin, mit dem Szepter in der Hand, auf dessen Spitze man einen eiförmigen Sierat entdeckt, wird entweder Ceres oder Vesta sein; die beide unter die Zahl der großen Götter gehörten.¹⁾ Aber Ceres und Vesta waren dem Euripides zufolge eine Gottheit.²⁾ Ihre Abbildung ist auf unserm Denkmal mehr in Gestalt der Vesta, als der Ceres; jener, als einer Schwester Jupiters,³⁾ faß das Szepter zukommen. Eine weibliche Gottheit, mit einem langen Szepter in der Hand, und ohne ein anderes Attribut, hinter Diana hergehend,⁴⁾ auf einem Altare in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, der als Numero 6 beigebracht ist, scheint dieselbe Göttin zu sein. Auch sieht man sie mit einem Szepter auf verschiedenen Münzen abgebildet.⁵⁾ Doch findet man die Vesta mit ihrem bekänteren Einbilde, nämlich einer Fackel in der Hand, auf einer ehernen Lampe,⁶⁾ und auf einer Münze.⁷⁾ Ich muß hier doch anmerken, daß auch Juno Lucina mit einer Fackel abgebildet wird; und was sonderbar ist, auf einem Basrelief, das Seine Hoheit der Fürst von Anhalt-Deßau in Rom gekauft hat, welches das Urtheil des Paris vorstellt, sitzt Juno, mit dem Pfau unter ihrem Stuhl, und ebenfalls

1) Schol. Apoll. Argonaut. l. 2. v. 534.

2) Spanhem. in Callim. hymn. in Cer. v. 108. p. 716.

3) Pindar. Nem. XI. v. 2.

4) [Nämlich die letzte Figur auf diesem Altare, ist Diana. Man sehe S. 289 zu Anfang.]

5) Spanhem. de Vesta et Brytan. p. 684. 701.

6) La Chausse Mus. Rom. sect. 5. t. 7.

7) Spanhem. l. c. p. 680 — 681.

mit einer brennenden und geraden Fackel, wie mit einem Scepter.

Übrigens ist das capitolinische Kunstwerk nicht in Nettuno, wie der Marchese Lucatelli angibt,¹⁾ entdeckt worden; sondern man fand es in einem Weinberge vor der Porta del Popolo, welcher der Familie Medici gehört; und Seine Eminenz der Herr Cardinal Alexander Albani bekam es zum Geschenke vom Großherzoge Kosmus III.

1) Mus. Capitol. p. 23.

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

Von den Genien der Götter.

[Numero 7.]

Die Genien sind gewöhnlich Jünglinge, mit der Schale in der rechten, und dem Horn des Überflusses in der linken Hand; doch gibt es auch einige alte und bärtige, wie der auf einem Basrelief, von Gante Bartoli gestochen, ¹⁾ das sich izo im Palaste Albani befindet; und wie ein andrer im Palaste Mattei, beide mit gleichen Attributen. ²⁾ Auch war der Genius, den Rebes in seinem Gemälde einführt, alt. ³⁾

Die Götter haben ihre Genien; die von Jupiter ⁴⁾ und Bacchus kommen oft vor. Jupiter stüzet sich auf seinen Genius auf einem Basrelief, das nicht mehr in Rom ist. ⁵⁾ Der Genius des Bacchus, genant Ampelos, ⁶⁾ Sohn des

1) Admir. Rom. [Zoëga Bassirilievi n. 1. Zoëga erkennt in der Figur mit dem Füllhorn den Pluto, und keinen Genius.]

2) [Dieser Genius ist nach Zoëga a. a. D. ein Herkules mit dem Horn des Achelooß.]

3) [Zoëga behauptet, nur einen bärtigen Genius auf einem mit Laubwerk gezierten Friesen, der in die Villa Borghese gekommen ist, gesehen zu haben.]

4) Lucian. encom. Demosth. ad fin.

5) Boissard, t. 2. p. 68.

6) [Nur Nonnus allein thut seiner Meldung und vor Winkelmann war dessen Name erloschen.]

Silenus, 1) ist vom Geschlecht der Faunen, und hat am Ende des Rückens einen kleinen Schwanz, wie man in dem Basrelief Numero 7 sieht, das sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet. Dieser Genius hat die Stellung, die dem Eurypides zufolge den Bakchanten eigen ist, nämlich den Thyrsus in der rechten Hand tragend, und den rechten Fuß gehoben. 2) In dem Gärtchen eines Hauses in der Straße Giulia, das durch eine Brücke mit dem Palaste Farnese verbunden ist, sieht man einen sehr schönen Bacchus, etwas über natürliche Größe, der sich auf den Genius stützt, so wie er auf einem Basrelief in der Villa Medici gearbeitet ist. Ein Genius mit großen Flügeln, der ein Tropäum trägt auf einem geschnittenen Steine im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja, könnte der Genius des Mars sein.

Den Kaisern nicht weniger als allen andern Menschen legten die Römer einen Genius bei, wie man in dieser noch nicht bekannten Inschrift in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sieht, wo es von dem Genius des Tiberius heißt:

GENIO

TI. CAESARIS

DIVI. AVGVSTI. F.

AVGVST.

Ja selbst den Büchern, scheint es, hatte man einen Genius gegeben. 3)

1) Nonnus Dionysiac. [X. 178. 198. 208. 307. XI. 186. Zoega (Bassirilievi, n. 79.) macht einen Satyr. Cupido aus der Figur des erhobenen Werfs.]

2) Bacch v. 941.

3) Martial. l. 6. epigr. 60. *Victurus Genium debet habere liber.*

Zweiter Abschnitt. Von besondern Gottheiten.

Erstes Kapitel.

Cybele.

[Numero 8.]

Verschiedene Abbildungen der Cybele sind bekannt gemacht und erklärt worden; aber die unter Numero 8, im Museo Capitolino, die noch nie in Kupfer erschien, ist vorzüglich vor andern sonderbar und gelehrt. ¹⁾

Diese halbe Figur stellt entweder die etwas bejahrte Cybele, so wie sie war, als sie sich in den Attis verliebte, ²⁾ oder eine römische Matrone vor, die auf Art dieser Göttin gekleidet ist, da ihr die Thürme fehlen. So und in solcher Kleidung sitzt die ältere Faustina in einem Tempel, nach der Vorstellung auf einer Münze. ³⁾ Der Kopf unsrer Cybele ist mit einem Ölweig umgeben; wie Priester und Priesterinnen bekränzt gebildet wurden. ⁴⁾ An diesem Kranz hängen drei runde medaillonförmige Schildchen, jedes mit einem erhobenen gearbeiteten

1) [G. d. R. 4 B. 2 R. 37 S. Es ist keine Cybele, sondern ein Archigallus, oder Oberpriester dieser Göttin.]

2) Lucian. de Sacrif. [c. 7. Rhea, was aber eines ist mit Cybele.] Arnob. adv. Gent. l. 4. p. 151.

3) Medaill. du Cab. du Roi de France, n. 57.

4) Virg. Aen. l. 7. v. 418 et 751.

Brustbild: das über der Stirn hat einen alten Kopf, welcher Jupiter zu sein scheint; auf den beiden andern über den Schläfen ist Attis, Cybels Geliebter, abgebildet; noch ein anderes Brustbild von demselben hängt ihr auf der Brust. Auf dieselbe Art mußten die Priester und das Collegium der Flavianen, die bei den Fechterspielen des Domitianus waren, Kronen mit dem Bildnisse dieses Kaisers verziert tragen. ¹⁾ Das kleine Bildniß auf der Brust scheint das zu sein, was bei den Priestern der Cybele das Pectoral, *προσενδιδιον*, heißt, und sich an dem Bildniß einer Priesterin der Cybele findet. ²⁾

Der Kopf ist ihr auf einer Seite mit ihrem Tuche oder Pallium bedeckt, das den Schleier ausmacht, und unter demselben fallen hinter den Ohren von beiden Seiten zwei Schnüre Perlen herab. Eben so sieht man an einem kolossalen Kopf derselben Gottheit, im päpstlichen Garten auf dem Quirinale, von beiden Seiten eine einzige Schnur Perlen herabfallen. Der Hals ist mit einem Bande umgeben, das sich in zwei Schlangenköpfen, die eine Art von Juwelentrenz halten, vereinigt; dieses Halsband ist dick, wie jene waren, welche nach Lucian einen Mal an Dike übertrafen. ³⁾ Diesem Halsbande wird die goldne Schlange ähnlich gewesen sein, welche die atheniensischen Kinder um den Hals trugen. ⁴⁾

In der rechten Hand sieht man eine Art Handgrif, der drei Olzweige einschließt, über welchen zwei Klapperbleche [*Krotala*] hängen. In der lin-

1) Sueton. in Domit. c. 4.

2) Montfauc. Ant. expl. t. 2. pl. 5.

3) Revivisc. [c. 12.]

4) Eurip. Ion. v. 14. 30. Barnes ad h. l.

ten Hand hält sie eine ausgehöhlte Muschel, worin ein Fichtenapfel liegt, eines der gewöhnlichen Sinnbilder der Cybele, zur Anspielung auf den Fichtenbaum, unter welchem Attis sich entmannete; ¹⁾ um diese Frucht her sind Mandeln gestreut, welche die Göttin aus des Attis Blut hervormachsen ließ. ²⁾ Die Muschel scheint der mystische Becher, *κερνος*, zu sein, den dieselbe Göttin, die auch Rhea hieß, in der Hand trug, und wovon sie *κερνοφορος* *Θεα* genannt wird. ³⁾

An der linken Seite hängt von der Schulter herab eine Geißel mit drei Strifen, worauf Knöchel oder Astragali eines Ziegenbocks gereiht sind, wie Apuleius die Geißel beschreibt, womit sich die Priester der Cybele peitschten. ⁴⁾ Die schöne sitzende Bildsäule dieser Göttin in den päpstlichen Gärten des Vaticans hält in der linken Hand, statt der Geißel, einen Griff mit drei kleinen Ketten, woran eben so viele Schellen befestigt sind. Die gewöhnliche Geißel der Priester der Cybele ist ein schmaler lederner Riemen, an einen Handgriff befestigt; eine solche sieht man in der Hand eines dieser Priester auf einem Basrelief bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi. Auf der linken Seite hängt ein Tympanum in der Höhe, welches das Sinnbild von der runden Gestalt der Erde war, da Cybele für ihre Göttin gehalten wurde; ⁵⁾ und das Tym-

1) Arnob. l. 5. p. 159.

2) Ib. p. 160.

3) Schol. Nicandr. Alexipharm. v. 217. Pausan. l. 7. c. 18.

4) Metam. l. 8. p. 261. [Plutarch. adv. Colot. p. 1127. t. 10. p. 633. edit. Reisk. *Μασίξ αστραγαλῶν, ἢ τῆς Γαλλῆς πλημμυμέντας ἐν τοῖς Μυτρώϊς κτελίσσει. Allegorie* etc. §. 82.]

5) Varro ap. Augustin. de civ. Dei. l. 7. c. 24.

panum hängt, um das auszudrücken, was Lucretius von dieser Göttin sagt:

*Aëris in spatio magnam pendere . . .
Tellurem.* ¹⁾

Unten ist ein bedeckter, mit einem Holzweig umwundener Kasten; und in der Mitte steht man zwei Flöten, eine gerade, und eine krumme, welches die phrygische ist, ²⁾ und der Enbele eigen war; ³⁾ jede hat ihr Mundstück oder Zünglein, γλωττα, und diese Flöten waren von Bug. ⁴⁾

Die Geißel mit den aufgereibeten Astragalen, die man bloß in diesem Denkmale findet, verdienet noch einige Aufmerksamkeit, um die Erklärung einer Stelle im Diogenes Laertius zu verbessern. Dieser Scribent erzählt, daß der Philosoph Arcesilaus, als ein Züngling sich herausnahm, in seiner Gegenwart dreiste zu reden, sagte: α ληΐεται τις τῶτον ἀσπραγᾶω? ⁵⁾ In der letzten Übersetzung, die Marcus Meibomius durchgesehen hat, wird dieses so übersetzt: Nullusne hunc talo excipiet? ist keiner, der ihn mit einem Knöchel bewillkomme? Ich bin überzeugt, daß der Übersetzer es selbst nicht verstanden hat. Casaubonus wird in einer Note bei dieser Stelle bald fertig, indem er nur kurz das Knöchelspiel anführt, und dadurch zeigt, daß er sie nicht verstanden; auch war er noch sehr jung, als er sich an die Ausgabe des Diogenes machte. ⁶⁾

1) L. 2. v. 602.

2) Aristid. de Music. l. 3. p. 147.

3) Ib.

4) Virg. Æn. l. 9. v. 619.

5) L. 4. sect. 34.

6) [Allegorie u. §. 82.]

Doch ist es Apulejus am angeführten Orte nicht allein, welcher der aus Knöcheln bestehenden Geißel der Priester der Cybele gedenkt; man findet sie auch beim Lucian, ¹⁾ Pollux, ²⁾ und Eustathius ³⁾ erwähnt. Diese Kenntnisse verschaffen den wahren Sinn der Worte des Arcesilaus. Er wollte sagen, daß dieser unverschämte Jüngling die Peitsche verdiente; sein Ausdruck gab einen Theil statt des Ganzen an; er sagte Knöchel, um die Peitsche mit aufgereiheten Knöcheln anzuzeigen. Zu gleicher Zeit warf der Weltweise auf eine feine Art diesem Jünglinge sein Alter vor, das geschickter zum Knöchelspiele, als reif zum stolzen Reden war. Ist keiner, (wollte er sagen,) der ihm die Peitsche gibt?

1) [Lucius s. Asinus. c. 38.]

2) L. 10. segm. 54.

3) Ad 1A. ↓. XXIII. p. 1289. [Platarch. l. c.]

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

J u p i t e r.

I.

[Numero 6.]

Einzig, zum wenigsten in Marmor, kan man den Jupiter mit dem Szepter, welcher auf der Spitze einen Adler hat, nennen, der auf einem viereckigten Altare in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani steht, und hier unter Numero 6 abgebildet ist. Es war dieses die Sitte der Alten,¹⁾ oder vornehmlich der Assyrier, denen es verboten war, Szepter oder Stäbe zu tragen, auf deren Obertheil nicht ein Apfel, oder eine Rose, oder eine Lilie, oder irgend eine andere Abbildung gearbeitet war.²⁾ Doch hat dieser Adler auf der Spitze von Jupiters Szepter eine höhere Bedeutung; er war, wie Fulgentius auf das Zeugniß Pnakeons erzählt,³⁾ das kriegerische Zeichen, welches Jupiter nach der Niederlage der Titanen annahm, da zum guten Zeichen ihm vor der Schlacht mit diesen Söhnen des Uranos ein Adler erschienen war. Daher, behauptet derselbe Scribent, habe das Kriegszeichen des Adlers bei den Römern seinen Ursprung. Auch kan der Adler auf der Spitze des Szepters bei Jupiter als ein Sinnbild der Herrschaft über die

1) Schol. Aristoph. Av. v. 510.

2) Herodot. l. 7. c. 195. [Es lies nur gegen ihre Sitte.]

3) Mythol. l. 1. c. 25.

Welt angesehen werden; da ein Adler, der sich auf den Speiß des noch jungen Piero zu Syrakus niederließ, als eine Vorbedeutung der königlichen Würde, und der Regierung, die er hernach bekam, angesehen ward. ¹⁾ Scepter, die mit Adlern gezieret sind, findet man bei Bildnissen des Diocletian und Maximian auf einer byzantinischen Münze, ²⁾ und auf einer großen Schaumünze, ³⁾ zum Zeichen des unter ihnen getheilten Reiches. Selbst die Scepter der römischen Consuln endigten sich an der Spitze mit einem Adler. ⁴⁾ Im Vorbeigehen bemerke ich hier einen Adler, der von einem Theil des Rückens an gepanzert ist, an einer Kaiserstatue mit dem Kopfe Hadrians, die in dem bedeckten Gange am Palaste derselben Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindlich ist.

Jupiters Kopf auf unserm Altare ist mit einem Lorbeerkrantz umgeben; und dieser ist ihm nach dem Phurnutus eigen, ⁵⁾ wie man auch auf einigen Münzen sieht. ⁶⁾ Er wurde damit von den andern Göttern, nach der obgenannten Niederlage der Titanen, als Sieger gekrönt. ⁷⁾ Auf einem kleinen

1) Justin. l. 23. c. 4. Rupertus in Reines. epist. 21. p. 66.
Der Adler setzte sich auf dessen Schild; und eine Mactenle auf den Speiß. Bießer.

2) Harduin. num. p. 413.

3) Venuti num. Vatic. Alb. t. 2. tab. 102.

4) Juvenal. sat. 10. v. 43.

5) De nat. Deor. c. 9. [Nach dem Phurnutus ist dem Jupiter der Krantz aus Ölweigen und der Lorbeer eigen; auch trug der olympische Jupiter des Phidias Olivenzweige in seiner Krone. Pausan. V. 11.]

6) Wilde num. sel. n. 58. p. 87. n. 65. p. 92. n. 70. p. 102.

7) Diodor. ap. Tertull. de cor. mil. p. 124.

Basrelief, wo Minerva bei Jupiter steht, be-
kömmt dieser eine solche Krone aufs Haupt gesetzt von
einer andern unbekannten Göttin; ¹⁾ den sie hat keine
Attribute, ausser einem kleinen Stäm, worauf sie
sich stützt, und der vielleicht hier statt eines Altars
gebildet ist, so daß sie eine Vesta vorstellen soll.

Die zwischen Jupiter und Neptun stehende
Göttin, mit gesenktem Haupte und traurigem Antlitz,
mit der Linken das Gewand, das ihr sonst das Ge-
sicht bedecken würde, emporhebend, scheint Proser-
pina zu sein. Die letzte Göttin auf der verstüm-
melten Seite dieses Altars, mit den beiden Fackeln,
ist Diana Lucifera. Von Ceres und Bacchus
behalte ich mir vor, an ihren Stellen zu reden.

Die Schuhe an den Füßen aller Figuren, (die
vermuthete Proserpina ausgenommen), die wie
Neze von Band gewunden sind, mögen wohl von
der Art, die man *παῖδια* nannte, sein; dieses war,
nach des Pollux Erklärung, *πολυεικτον ὑποδήμα*,
ein vielfach geflochtener Schuh. ²⁾

II.

[Numero 9.]

Merkwürdig ist der geschnittene Stein unter Nu-
mero 9, der ehemals in Crozats Kabinet war, in
dessen Verzeichniß er von Mariette für einen Au-
gustus als Jupiter gebildet angegeben worden, ³⁾
womit aber die Schönheit des Gesichts nicht über-
einkömmt.

Ich glaube, daß in dieser Figur Jupiter Argur

1) Buonarroti Osserv. sopra alc. Med. frontisp.

2) L. 7. [c. 22. segm. 93. Hesych. v. *παῖδια*.]

3) Descript. des pierr. gravées du Cab. de Crozat, p. 49.

Winckelmann. 7.

oder der unbärtige vorgestellt ist, wie dieser Gott in mehrern griechischen Statuen abgebildet war; ¹⁾ und auch auf römischen Münzen sieht man einen Kopf Jupiters ohne Bart. ²⁾ Zugleich erscheint dieser Jupiter als Krieger; das Sinnbild davon ist der Schild, der ihm zu Füßen liegt, und die Aigide, die er um den linken Arm gewickelt hat, um sie wie einen Schild zu gebrauchen. Er hat die Bildung des martialischen Jupiters, *Αρμιος*, ³⁾ der eines mit dem Jupiter scheint, den die Karier *Στρατιος*, ⁴⁾ d. i. den Heersführer, nannten. Man könnte diesen Jupiter auch *Αγχιόχος* betiteln. Dieses Beiwort soll, nach Spanheims Meinung, sich auf Jupiter als Kind, da er auf der amaltäischen Ziege ritt, beziehen; ⁵⁾ nicht auf die Aigide, wie er hier abgebildet ist, oder auf das Fell dieser nämlichen Ziege, das der schon erwachsene Jupiter, nach dem Scholiasten des *Aratus*, um sich wickelte, um sich damit zu bedecken. ⁶⁾ Die Aigide Jupiters scheint in dem, was Homer *Διὸς χιτῶν* nennt, angedeutet zu sein; ⁷⁾ weil Minerva es nimmt, um sich damit zu bewaffnen.

Herodot lehrt uns den Ursprung der Aigide: sie entstand aus den Ziegenfellen, womit sich die Libyer bekleideten, und deren Strife von den Dichtern in Schlangen verwandelt worden. ⁸⁾ Die Sitte, sich

1) Pausan. l. 5. c. 24. l. 8. c. 23.

2) Vaillant. num. Famil. n. 21.

3) Pausan. l. 10. c. 14.

4) Herodot. l. 5. [c. 119.]

5) Callim. hymn. in Jov. v. 49. p. 49.

6) Phænom. [v. 164.]

7) *IA. E. V.* v. 736. Eustath. ad h. l. p. 600.

8) *L.* 4. c. 189.

mit Ziegenfellen, in Ermangelung von Schilden, zu bewafnen, war vor Alters gewöhnlich. Pausanias erzählt, daß ein Theil der Messenier, die von ihrem berühmten König Aristodemus angeführt worden, sich solcher Felle in Ermangelung der Schilde bedient habe.¹⁾ Man wickelte wahrscheinlich die Felle um den linken Arm, wie es Alcibiades²⁾ und Livius Gracchus³⁾ machten, und wie Dimantus mit dem Tigerfelle bei Statius vorgestellt wird.⁴⁾

Die Agide würde indessen auf der Abbildung dieses Steins nicht der Meinung des Herrn Mariette widersprechen. Das Bild desselben Kaisers, auf dem berühmten Agath im Schaze von St. Denys zu Paris, hat die Lenden mit der Agide bedekt;⁵⁾ und es war auch eine Bildsäule des Julius Cäsar damit bewafnet.⁶⁾ Ein Brustbild von ihm sieht man auf einer Gemme, mit der Agide bekleidet; und ein anderes Brustbild Tibers auf einer antiken Paste im florentinischen Cabinet,⁷⁾ ähnlich in diesem Stücke zweiten Schaumünzen des Probus.⁸⁾ Ein marmor- nes Brustbild, vermuthlich von einem Kaiser, doch ohne Kopf, mit der Agide bewafnet, ist in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Es ist überhaupt bekannt, daß man den Bildsäulen der Könige und Kaiser die Symbole Jupiters beifügte; so war eine Bildsäule

1) L. 4. c. 11.

2) Plutarch in Alcib. [c. 39.]

3) Liv. l. 25. c. 16. Scaliger. conjectan. in Varr. p. 10.

4) Theb. l. 10. v. 406.

5) Montfauc. Ant. expl. t. 6. pl. 127.

6) [Analecta, t. 2. p. 459.]

7) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Bl. 225 Num.]

8) Venuti num. mus. Alb. Vatic. t. 2. tab. 92.

Alexanders des Großen in Elis. 1) Der Name NEICOC, des Steinschneiders dieser Gemme, findet sich auf keinen andern Kunstwerken.

III.

[Numero 10.]

Jupiter, wie er gegen die Giganten Blitze schleudert, auf dem folgenden vorzüglichen Cameo des farnesischen Kabinetts zu Neapel, hier unter Numero 10 mit dem Namen des Steinschneiders AΘENION, hat eine Blume auf der obern Spitze seines Scepters. Mit demselben Bierat findet sich das Scepter der Juno auf verschiedenen Münzen. 2) Vom Gesicht dieses Jupiters kan man sagen, was Seneca vom Pluto sagt:

— Vultus est illi Jovis,

Sed fulmantis. 3)

Einer von den beiden Titanen, die man auf der Erde ausgestreckt sieht, ist Menötius, vom Blitze getroffen. 4) Die Titanen, die nach der Fabel aus der Erde geboren sind, werden mit zwei Schlangen statt der Beine gebildet, in Anspielung auf ihren fabelhaften Ursprung, um sie den kriechenden Thieren und Gewürmen, die aus der Erde entsprungen scheinen, ähnlich zu machen. Pherecydes der Syrer stellte sich die Götter so gestaltet vor, um ihre leichte und schnelle Bewegung, woran man kaum

1) Pausan. l. 5. c. 24.

2) Goltzii Græc. tab. 16. 21. Beger. spicil. ant. p. 38.

3) Herc. fur. v. 703.

4) Apollod. l. 1. [c. 2. n. 3. Hesiod. Theogon. v. 514. Schol. Æschyl. Prometh. v. 347.]

eine Spur erkennet, auszudrücken. 1) Von derselben Vorstellung schreibt sich wohl die Abstammung des Namens Proserpina her, die Varro macht, der behauptet, sie hätte diesen Namen daher bekommen, daß sie schlangenweise bald rechts bald links ginge. 2) Eine ähnliche Idee muß auch der uralte Bildhauer des Kastens des Eupselus gehabt haben, da er den Boreas mit Schlangenschwänzen statt Füßen darauf gebildet hat. 3)

Doch geben die Scribenten weder die Gestalt noch die Anzahl der Titanen genau an. Die Gestalt lernen wir von den alten Kunstwerken, aber mit einiger Verschiedenheit: auf unserm Cameo fängt das Schlangentheil bei dem Gürtel an; bei den Knieen aber auf einem Sarkophag bei dem Bildhauer Penna, wo zehn kämpfende Titanen, aber ohne die Götter, erscheinen.

Im Museo des Collegii Romani bewahrt man eine silberne Pallas in erhobener Arbeit, die auf den Enceladus, einen der Titanen, blickt; dieselbe Abbildung findet sich auch auf geschnittenen Steinen und Münzen. 4)

IV.

[Numero 11.]

Einzig laß man die Abbildung in dem Basrelief Numero 11 nennen, welches eine Seite eines dreieckigten Altars, in den Erdgewölben der Villa Bor-

1) Act. Lips. anno 1750. p. 463.

2) De ling. Lat. l. 4. p. 17.

3) Pausan. l. 5. c. 19.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 113 — 126 Num.]

ghese, ausmacht. Man sieht einen Jupiter abgebildet, der auf einem Centaur,

Qua jungit hominem spina deficiens equo, 1)

reitet, welcher in der rechten Hand ein Reh hält. Auf einer der beiden andern Seiten sitzt eine Göttin, an welcher der Kopf fehlt, und von Scylla und einem andern Seeungeheuer getragen wird. Auf der dritten Seite sind zwei weibliche bekleidete Gestalten gebildet, wovon eine die andere auf dem Rücken trägt; aber beide sind so verdorben, daß man sie nicht erkennt. Es wäre vielleicht zu vermuthen, Iason sei hier in weiblicher Kleidung vorgestellt, wie er zum erstenmal in Iolkos erschien, als er Iuno durch den Fluß Anaurus auf dem Rücken trug. 2)

Vor einiger Zeit glaubte ich nicht hinlängliche Nachrichten zu haben, um einen so wenig bekannten Gegenstand zu erklären, als dieser Jupiter ist, der einem Centaure auf dem Kreuze sitzt; und darum nannte ich dieses Kunstwerk eines der schwersten zum Erklären. 3) Allein, da mir die Nachricht von einem Jupiter Κυννητης, dem Jäger, aufstieß; 4) und daß er auf einigen Münzen von Tralles, einer Stadt in Lydien, und auf den Münzen von Mida, einer Stadt in Phrygien, 5) so gebildet ist, wo die Figur dieses Gottes von drei Jagdhunden begleitet wird: so urtheilte ich, daß diese Idee zu dem gegenwärtigen Basrelief passete.

1) Senec. Herc. OEt. v. 505.

2) Apollon. Argonaut. l. 3. v. 67.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, Vorrede.]

4) Girald. hist. Deor. synt. 2. p. 110.

5) Harduin. num. ant. p. 171. [Midäum in Phrygia Epistetus.]

Unstreitig ist der Centaur als Jäger vorgestellt, wie das Reh, das er hält, anzeigt; um uns die Jagdlust, die allen Centauren eigen war,¹⁾ anzudeuten. An einer Bildsäule, die ehemals dem Cardinal Furietti gehörte, nun im Museo Capitolino, scheint der gekrümmte Hirtenstab, *λαγωβολος*, den sie hält, gleichfalls ein Sinnbild der Jagd, da, wie ich anderwärts angezeigt habe,²⁾ der *λαγωβολος*, ein Stab ist, womit man nach den Hasen wirft.

An unserm Marmor ist abgesprungen und fehlt das Gesicht des Centauren; und da man unter dem Kinn gar kein Zeichen von Bart entdeckt, so wurde bei der Zeichnung, um keine ungestaltete Figur zu machen, der Kopf ergänzt, und zwar ohne Bart. Obgleich die Centauren sonst gewöhnlich bärtig gebildet wurden, so könnte man eben diesen ohne Bart für Chiron, den Bruder Jupiters, wie uns Xenophon lehrt,³⁾ nehmen; denn Chiron soll Jagdhunde von Apollo und Diana geschenkt bekommen haben, und fast alle berühmten Helden Griechenlands,⁴⁾ und unter andern Aktäon und Achilles,⁵⁾ in der Jagd unterwiesen haben. Auf einem Gemälde, das Philostratus beschreibt,⁶⁾ bringt er seinem Pflegesohn Achilles junge Löwen und Rehe, die er auf der Jagd gefangen, wozu er ihn her-

1) Joh. Salisburg. Polycrat. l. 1. c. 4. p. 15.

2) [G. d. R. 7 B. 3 R. 21 S. Note.]

3) Venat. c. 1. S. 4.

4) Ib. S. 1 — 2.

5) Apollod. l. 3. c. 4. et 16. Valer. Flacc. Argonaut. l. 5. v. 270.

6) L. 2. ic. 2.

nach, bei weitem Jähren, selbst anführte.¹⁾ Daher ist der Centaur als Gessirn, welches eben derselbe Chiron ist,²⁾ auf der alten marmornen Himmelstugel im Palaste Farnese, mit einem jungen Löwen in der Hand vorgestellt;³⁾ und Avienus, bei Beschreibung desselben Centauren, läßt ihn entweder junge Löwen oder andere wilde Thiere tragen: *agrestem prædam manu gerit.*⁴⁾ Daher war Chiron, wie wir vom Scholiasten des Aratus lernen,⁵⁾ ein Einbild der Jagd. Und dieselbe Anspielung haben ohne Zweifel die auf dem unter Numero 37 beigebrachten Marmor in der Villa Madama gebildeten zwei Adler auf einem Centauren, welche Schlangen mit dem Schnabel halten; da der Adler ein Raubvogel ist, der Thiere jagt, und da er auf Münzen verschiedener griechischen Städte, vornehmlich von Sirgenti und Lokri,⁶⁾ einen Hasen in den Klauen hält. Wir wissen ferner aus der Fabel, daß Chiron die erjagten Thiere auf Jupiters Altar opferte;⁷⁾ und dieser Nachricht zufolge, könnte unser Centaur Chiron sein, mit Bezug auf den borghefischen Altar, der wahrscheinlich dem Jupiter geweiht war.

Man kan also diesen Jupiter, der auf dem jagenden Centaur reitet, als Jupiter den Jäger ansehen; und dieser sein Beiname scheint durch den Adler selbst angedeutet zu werden. So

1) Statui Achill. l. 2. v. 889.

2) Schol. Arati phœnom. v. 442. Scaliger. in Sphær. Manilii, p. 85.

3) Spence's Polymet. dial. 11. p. 175.

4) Phœnom. Arati v. 886.

5) [Phœnom. v. 164.]

6) Goltz. Græc. tab. 10. 26.

7) [Eratosth. in Arati phœnom. v. 442.]

Könte man auch aus einem Adler, der einen Hirsch unter sich hat, am Fuße einer Bildsäule Jupiters in derselben Villa Borghese, die in diesem Stücke einem Jupiter in der Villa Aldobrandini gleich ist, schließen, daß in diesen Figuren Jupiter der Jäger hat sollen abgebildet werden. Selbst der Adler, der über der dikäischen Höhle, worin Jupiter als Kind von der Nymphe Abducta erzogen und ernährt ward, einen Hasen zerfleischt, wovon sich die Vorstellung auf einem Basrelief im Palaste Giustiniani befindet, ¹⁾ könnte in Bezug auf unsere Abbildung gedeutet werden.

Das Gewand, womit Jupiters Haupt bedeckt ist, scheint den von Arnobius sogenannten Jupiter Riciniatus anzudeuten, ²⁾ d. h. der einen Theil des Gewandes über den Kopf gezogen hat; dieser Theil hieß ricinium, von rejicere, ³⁾ dem Herabziehen vom Kopfe. Diesen Jupiter, und einen Pluto auf einem Gemälde des Grabmals der Nasonen, ⁴⁾ der auf dieselbe Art verschleiert ist, kann man die einzigen unter den größern Gottheiten nennen, die auf alten Kunstwerken so vorkommen; denn es ist bekannt, daß der verschleierte Kopf bei den Gottheiten unseres Geschlechts als Kennzeichen des Saturnus angenommen wird. ⁵⁾ Doch ein alter unten genannter Scribent, der nach Arnobius lebte, läßt Jupiter auf die beschriebene Art sich das Haupt bedecken. ⁶⁾

1) Bartoli Admir. ant. tab. 26.

2) Adv. Gent. l. 6. p. 209.

3) Varro de ling. Lat. l. 4. p. 30. [G. d. R. 6 B. 3 R. 14 S.]

4) Tab. 8.

5) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 B. 1 Abth. 3 Num.]

6) Martian. Capella de nupt. Philol. l. 1. p. 17.

Unter den Gottheiten unseres Geschlechts ist noch mehr als Jupiter der Jäger, Apollo Ἀρπυς, der Jäger, bekannt; ¹⁾ und so mit Hirschen und Hunden auf einer Münze abgebildet: ²⁾

V.

[Numero 12 u. 13.]

Denkmale der lächerlichen Religion der Heiden, sind zwei unter Numero 12 und 13 beigebrachte Köpfe: der erste auf einer alten Pflaste, der andere auf einem geschnittenen Steine, beide im Kossischen Cabinet, ³⁾ und beide Abbildungen Jupiters, den die Griechen Ἀρεμνιος, und die Römer *Muscarius* nannten, d. h. Jupiters, dem man das Geschäft beilegte, die Fliegen zu vertreiben. Dieser Religionsdienst war bei der Gelegenheit eingeführt, als Herkules dem olympischen Jupiter in Elis ein Opfer brachte, wo er, von den Fliegen gequält, diesen Gott bat, sie zu verjagen: von da blieb unter den Eleern die Verehrung Jupiters des Fliegenverschuechers. ⁴⁾ Eine Abbildung, der auf der genannten Pflaste ähnlich, findet sich auf einem geschnittenen Steine; Bellori erklärte sie durch die Sonne, deren Hitze den Honig verfeinere, und hielt die Füße der Fliege für Sonnenstrahlen. ⁵⁾

1) Plutarch. [amatorius, t. 9. p. 35. edit. Reisk. Ein Vers des Aschylus.]

2) Tristan, Com. hist. t. 2. p. 143.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 77 u. 78 Num.]

4) [Pausan. V. 14. VIII. 26.]

5) Num. apibus insignes. tab. 7. n. 2. p. 422.

VI.

Einzig ist eine kleine Bildsäule Jupiters in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, unter deren Sotel ein Wiesel (mustela, γαλή) gehend abgebildet ist. Dieses Thier, als Einbild bei Jupiter, findet sich bei keinem Autor erwähnt; und ich wüßte nicht, was ich davon sagen sollte, wenn es anders nicht Bezug auf die Galantis hat, die als Sklavin der Alkmene, ihrer Frau, bei Gebärung des Herkules, Jupiters Sohn, behülfflich war, und daher von der gegen Alkmene eifersüchtigen Juno in die Gestalt des genannten Thieres verwandelt worden.¹⁾

1) Ovid. metam. l. 9. v. 306. 320.

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

J u n o .

[Numero 14 u. 15.]

I.

Ich zweifle nicht, daß man die Bildsäule in Lebensgröße, Numero 14, die sich im päpstlichen Garten auf dem Quirinal befindet, für Juno, die den Herkules säuget, erkennen wird; so wie ein griechisches Eingedicht uns lehrt, daß sie vor Alters gebildet war.¹⁾ Das Diadema unterscheidet Juno von der Nymphe Adrastea, die dem Jupiter die Brust gab,²⁾ und die auf einem Basrelief im Palaste Giustiniani vorgestellt ist;³⁾ wie auch von den Pflegemüttern anderer Gottheiten. Die Fabel sagt: daß Herkules als Kind die Warze an Junos Brust zerrete, und aus der hiedurch verspritzten Milch die Milchstraße entstanden sei.

In der Vorrede zu der Beschreibung der geschnittenen Steine im florentinischen Cabinet habe ich eine weibliche Gottheit mit der Zange in der Hand gedeutet; sie findet sich in der Villa Borghese auf dem dreieckichten Tisch vonetrurischem Style, wovon ich hier unter Numero 15 eine der drei Seiten gestochen liefere.

Die Göttin steht gegen Minerva gewandt, und auf den ersten Blick glaubte ich, es sei in ihr die-

1) [Analecta, t. 3. p. 202.]

2) Callim. hymn. in Jov. v. 47.

3) Bartoli Admir. ant.

jenige Minerva abgebildet, die sich anfangs sehr spröde gegen die bringende Liebe Vulcans bezeugte, aber am Ende nachgab.¹⁾ Allein, die von Codinus beschriebene Bildsäule der Juno,²⁾ und eine Münze, wo sie mit demselben Symbol und der Inschrift IVNO MARTIALIS vorgestellt ist,³⁾ lehrten mich die Wahrheit der Bedeutung. Doch konnte ich noch nicht den wahren Zusammenhang der Zange mit dem Beiwort Martialis einsehen, den was Codinus und Andere sagen, befriedigte mich nicht; igo aber schmeichle ich mir, die Wahrscheinlichkeit gefunden zu haben.

Die Zange, glaube ich, soll aus der Taktik der Alten eine besondere Art, das Kriegsheer zu stellen, anzeigen, welche serra und serra praeliari, in Zangenform fechten, hieß.⁴⁾ Ein Heer, mit den Feinden vor sich und im Rücken, zog ihnen entgegen vorn und an den Seiten mit den Flügeln in Gestalt einer Zange, um sie in die Mitte zu kriegen. Eine mündliche Überlieferung mag vielleicht der Juno diese Art des Gefechts zugeschrieben haben, so wie der Gott Pan Erfinder der Phalanx hieß.⁵⁾ Die Agide, womit Valerius Flaccus die Juno erscheinen läßt,⁶⁾ und der Schild, womit Servius

1) Spanhem. [observ. in Callim. hymn. in Pall. v. 134.] p. 644. Hygin. fab. 146. Tzetz. Schol. in Lycophr. p. 16.

2) De orig. Constantinop. p. 44.

3) Tristan, Com. hist. t. 2. p. 668.

4) Veget. l. 3. c. 17. Vales. not. in Marcellin. l. 16. c. 12. p. 13.

5) Polyæn. stratagem. l. 1. c. 2.

6) Argonaut. l. 5. v. 288.

ſie zeigt,¹⁾ beweifen beide den kriegeriſchen Geiſt dieſer Göttin.²⁾

Der Altar vor uns erweitert ſich von ſeiner oberſten Grundfläche gegen den unterſten Theil, nach der Art ägyptiſcher Altäre.³⁾ Dieſe Geſtalt, weil ſie nicht ſehr häufig bei den Griechen war, wird von Pauſanias bei einem Altar der Diana in Elis angezeigt.⁴⁾

Ich muß hier einer weiblichen Bildſäule von der Art, die man halb kolossal nennet, erwähnen, welche im Hofe des Hauſes Paganica ſteht. Ihr Kopf iſt mit der Schnauze eines Löwenfelles bedekt; das übrige Fell, welches gegerbt zu ſein ſcheint, bedekt den Rücken dieſer Figur, wie eine Züpe; eine Tracht, die man an keiner andern Bildſäule bemerkt. Dieſes Fell kömmt auf der Bruſt zuſammen durch eine lange Binde (eine ähnliche Binde habe ich im 19 Kapitel, bei Numero 46 angegeben,) und geht bis auf den halben Rücken. Die Bildſäule hat die Mine einer Gottheit; und ich wäre geneigt, ſie für Juno zu halten, aus Übereinkſtimmung mit einer Bildſäule von dieſer Göttin zu Argos in Griechenland, zu deren Füßen, ein Löwenfell gleichſam ausgebreitet gebildet war.⁵⁾ Vielleicht wird dieſes die Juno ſein, die Euphoriön *Ἐυφωριών* nennet,⁶⁾ ein von niemand

1) Cerdæ comment. in Virg. *Æn.* l. 1. v. 12.

2) [Man ſehe darüber Wiſconti's Meinung in der G. d. R. 3 B. 2 R. 6 S. Note.]

3) Pignorii tab. Is. 1. fig. b.

4) L. 5. [c. 14.]

5) Tertull. de corona milit. p. 124. [Unter den Füßen der Juno des Polykletus zu Argos.]

6) Etymolog. M. et Suid. v. *Ἐυφωριών*.

erklärtes Wort, das er von *ῥιόν*, Leder, ableitet; und in diesem Falle müßte sie *ῥεσιων* oder *ῥιων*, die Lederbekleidete Juno heißen.¹⁾

1) [Man sehe G. d. R. 6 B. 1 R. 28 S. Note.]

V i e r t e s K a p i t e l

H e b e.

[Numero 16.]

Die Vorstellung auf dem Basrelief Numero 16 ist Hebe, der Juno Tochter,¹⁾ und die Göttin der Jugend. Ihr wurde das Amt ertheilt, den Göttern bei Tische den Nektar zu reichen,²⁾ das vorher Mercurius ausübte, den man mit einem Becher in der Hand und gleichsam in der wirklichen Verrichtung dieses Amtes, auf einem dreieckichten Fußgestelle sieht, wie ich an seinem Ort sagen werde.

Hebe ward nach einiger Zeit für unfähig erklärt, dieses Amt ferner auszuüben, wegen des Unglücks, das sie gehabt hatte, in Gegenwart der Götter unziementlich und unanständig beim Einschenken des Nektars zu fallen. Voll Kummer, sich ohne ihre Schuld dieses ehrenvollen Postens entsezt zu sehen, warf sie sich ihrer Mutter und den andern Gottheiten ihres Geschlechts zu Füßen, und bat um Vergeltung ihrer Unvorsichtigkeit. Aber Jupiter hatte die Stelle schon an Gany med vergeben, und alle Bitten der Hebe waren umsonst.³⁾

Man sieht Hebe⁴⁾ zur linken Hand, knieend

1) *Odüss.* v. 602. *Hesiod. Theogon.* v. 952. *Pindar. Nem.* X. v. 32.

2) *La. Δ. IV.* v. 2. *Athen.* l. 10. [c. 7. n. 26.]

3) [*Serv. ad Virg. Aen.* l. 1. v. 28.]

4) [Der Hebe fehlt es an ihren Kennzeichen, und das Basrelief ist nicht mehr ganz; *G. d. K.* 5 B. 2 K. 12 S.]

und mit aufgeschürztem Gewande; d. h. ihr Kleid wird mittelst eines andern, das an den Seiten gegürtet ist, heraufgezogen. So mußten die Aufwärter bei Tische gekleidet gehen, um gewandt und schnell zu sein; und so konnte Hebe leicht mit Verletzung des Anstandes entblößet werden, und das zeigen, was die Schamhaftigkeit zu verbergen befehlt.

In eben so kurzem und aufgeschürztem Kleide sind auf einem Basrelief im Capitolio, welches von dem Triumphbogen des Marcus Aurelius genommen ist,¹⁾ und auf einer ehernen Bildsäule ebenda selbst, die Camilli vorgestellt. Dieses waren Jünglinge, die bei den Opfern dienten;²⁾ und ihr Name kam von ihrem Amte selbst, den Camillus oder Casmillus heißt im Petrurischen ein Bedienter.

Das aufgelösete und schlichte Haar der Hebe zeigt vorzüglich ihren Stand als Bittende an; wie auf der Bühne die weiblichen Maffen, welche die Nachricht eines Unglücks brachten, die Haare auf die Schultern herabfallend trugen.³⁾ Ferner erscheint Hebe hier ohne Diadema, das Pindar ihr von Gold gibt.⁴⁾

Sie scheint, um Vergebung von den Göttern zu erhalten, zuerst die Fürsprache jener Göttin zu erbitten, hinter welcher sie sich neiget; und vielleicht hat der Bildhauer hierin einen Glaubensartikel der Alten ausdrücken wollen, nach welchem eine Gottheit auf

1) Bartoli Admir. Rom. tab. 9.

2) Dionys. Halic. l. 2. [c. 22. Amaduzzi monum. Matthæi t. 1. tab. 66. p. 63.]

3) Pollux, l. 4. segm. 139.

4) Olymp. VI. v. 96. Pyth. IX. v. 198.

das Bitten einer andern nachgibt und ihr willfahrt.¹⁾ Aber diese Göttin scheint hart und unerbittlich, und wendet auch nicht einmal den Kopf zu der Demuthsbezeigung der Bittenden; sondern hält statt dessen den linken Arm auf ein Gefäß gestützt, gleichsam um es zu bedecken. Sie könnte also Ceres vorstellen, die in Achaia unter dem Namen Ποτηριοφορος, die Kelchträgerin, verehret wurde;²⁾ wie man diese Göttin auch auf einem geschnittenen Steine mit einem Trinktgefäß in der Hand sieht.³⁾

Da aber das Gefäß auf unserm Marmor keinem Becher gleicht, so wäre ich der Meinung, daß in dieser Figur die Bona Dea, die auch Ops, Nhea, Fatua, Fauna hieß, vorgestellt sei. Denn man kann als ein eigenes Sinnbild ein großes Trinktgefäß ansehen, nämlich ein Gefäß, worin Wein mit Honig vermischt wurde,⁴⁾ welches die ihr gebrachte Libation oder ihr Opfer war;⁵⁾ und darum heißt Nhea auch bei dem Scholiasten Nikanders Κρατηριοφορος.⁶⁾ Sie kann durch dieses Attribut die Ausspenderin der Gaben und Wohlthaten vorstellen sollen; denn man sieht beim Aristides die Wörter κρατηρες und χαριτες als gleichbedeutende verbunden: *επισταται κρατηρων και χαριτων απασων*.⁷⁾

Die Bona Dea scheint allegorisch abgebildet

1) Porphyrr. de abstin. anim. l. 2. p. 195. D'Orvill. ad Charit. p. 519.

2) Athen. l. 9. [c. 2. n. 2.]

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Bl. 5 Abth. 235 Num.]

4) Juvenal. sat. 2. [v. 86—67.]

5) Macrobian. Saturnal. l. 1. c. 12. p. 205.

6) Alexipharm. v. 217.

7) Orat. in Asclep. t. 1. p. 72.

zu sein; denn, da sie die Göttin der Schamhaftigkeit war, von deren Fessen alle Männer ausgeschlossen waren: so kan ihre Figur sowohl auf die gleichsam enthüllte Schamhaftigkeit der Hebe eine Beziehung haben, als auch auf die Fürsprache, die Hebe in einem Falle, der die Schaam betraf, von ihr erwarten konnte.

Hätte ich den wahren Sinn dieser Figur getroffen, so ließe sich daraus schließen, daß der Bildner dieses erhobenen Werkes kein Grieche, sondern ein Römer gewesen sei; weil die *Bona Dea* den Griechen unbekant war.¹⁾ Wollten also die Römer sie auf griechisch nennen, so bildeten sie ihren Namen nach griechischer Aussprache; dieses beweiset eine griechische Grabchrift in Versen auf ein römisches Kind, mit Namen *Aurelius Antonius*, welche sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, und von dem Jesuiten Pater Dberico bekant gemacht ist.²⁾ Doch hat er den Namen der Göttin, der in der dritten und vierten Zeile steht, nicht gefaßt: *BONA ΔΙΗC*, im Genitivo, worauf das Verbindungswort *EITA* folgt. Er macht einen Sinn daraus, der ganz von der wahren Lesart abgeht; denn er theilt das Wort *BONA*, erkläret das *BON* für *BONO DEO*, sezet das *A* zu dem folgenden Worte *ΔΙΗC*, und fügt dazu auch noch das Verbindungswort *EITA*, das er *ΕΙΑ* liest, und macht das Wort *ΑΣΙΔΗΤΕΙΑ* daraus, wovon doch weder er noch irgend ein anderer einige Bedeutung, geschweige eine passende, angeben kan.

Iuno sitzt dieser Gottheit gegenüber. Die Figur mit dem flatternden Gewande kan man für *Iris*

1) Plutarch. quæst. Rom. [t. 6. p. 87. edit. Reisk.]

2) Syllog. vet. Inscr. p. 177.

halten, die der Juno zur Seite abgebildet zu werden pflegte; ¹⁾ sie ist vielleicht mit einem solchen Gewande vorgestellt, um die Schnelligkeit anzudeuten, mit welcher sie, als Botschafterin der Götter, deren Befehle (*Ipos* bedeutet einen Boten ²⁾) und vornehmlich der Unglücklichen Aufträge ausführt. ³⁾ Vielleicht wird auch durch die Iris und ihr flatterndes Gewand, das gleichsam der Wind bewegt, ihr Liebeshandel mit Zephyr ausgedrückt, woraus Amor geboren sein soll. ⁴⁾ Hier scheint sie die Nachricht, daß Lebens Amt dem Ganymedes ertheilt worden, überbracht zu haben, und der Juno Befehle darüber zu erwarten. Spence hat dieselbe Iris in der Figur auf einem erhobenen Bildwerk in der Villa Medici zu erkennen geglaubt; ⁵⁾ allein dieses Kunstwerk befindet sich in schlechtem Zustande, und ist von demjenigen, der es für den genannten Verfasser abgezeichnet hat, nach Gutdünken ergänzt worden.

Der auf einem hohen Stuhl sitzende Jupiter stellt seinen linken Fuß auf eine Kugel, um seine Regierung über die ganze Welt abzubilden. Eben so findet er sich auf Münzen, mit der Benennung *PRÆF. ORB.* ⁶⁾ die man *Præfectus Orbi* deuten kan; aber unter Marmorn ist der Jupiter dieses Kunstwerks der einzige von der Art. Ein Jupiter als Kind, zeigt sich noch auf einer Weltkugel sitzend, auf einer Münze von Trajanus. ⁷⁾

1) Alberic. de Deor. Imag. c. 11.

2) Oducc. Σ. XVIII. v. 6.

3) Serv. ad Æn. l. 5. v. 606.

4) Plutarch. amatorius [t. 9. p. 67. edit. Reisk.]

5) Polymet. tab. 34.

6) Spanhem. de præst. num. t. 2. p. 485.

7) Tristan, Comm. hist. t. 2. p. 253.

Am Jupiter angelehnt und geküßet steht Ganymedes, der schon des neuen Amtes versichert scheint, unter dem Schutze noch einer Göttin, die kein anderes Abzeichen, als das Beuter hat, und Vesta bedeuten könnte. Diese Gottheit scheint dazwischen zu kommen, und sich dem Jupiter zu nähern, wie seine Schwester.¹⁾ Andere machen sie zu Jupiters Amme;²⁾ noch Andere aber, dem Namen zufolge, zur Hausmeisterin bei den Göttern.³⁾ Die genaue Verbindung zwischen diesen beiden Gottheiten beweiset auch der Schwur mit der Anrufung Jupiters und der Vesta, bei dem festen, feierlichen Bündniß der Latier und Oluntier.⁴⁾ Dem Jupiter selbst, in so fern ihm Vesta beisteht, scheint das homerische Beiwort *εφεσιος* zuzukommen; so auch das *ευνεσιος* beim Aeschylus,⁵⁾ das einen Hausgenossen bedeutet.⁶⁾ Beide kommen von *Ἑσια*, Vesta, her.

Ich bemerke hier folgende Stelle des Aristides, die Wilhelm Canter falsch übersetzt hat:⁷⁾ *Εγω γαρ ευχαιμην αν μαλιστα μεν και παρα τοις αλλοις ευδοκιμειν*: Ich wünschte vorzüglich (sagt dieser Scribent) bei andern Leuten in guter Meinung zu stehen. Er fährt fort: *την δ' αν αρχην αφ' εσιας ειναι μοι, και πειθειν πρωτον εμαυτον, και μη το τε κυνος εν τω μυθω παθειν*: Von meinem eignen Hause aber anzufangen, und vor allem mich selbst zu überzeugen; damit es mir

1) Ovid. fast. l. 6. v. 286.

2) Ennius ap. Lactant. de inst. div. l. 1. c. 14.

3) Orph. hymn. in Vest. v. 2.

4) Reines. Inscript. p. 201.

5) Agamem. v. [666.]

6) Sophocl. Ajax, v. 495. Suid. v. *Ἑπαίσιος*.

7) Orat. contra prodit. myster. t. 3. p. 590.

nicht wie dem Hunde in der Fabel gehe. Der genannte Übersetzer gibt die Worte: $\tau\eta\delta' \kappa\upsilon \alpha\rho\chi\eta\nu \alpha\phi' \epsilon\varsigma\iota\alpha\varsigma \epsilon\iota\sigma\iota \mu\epsilon\iota$, durch *ut initium a Vesta sumerem*; allein der Autor gedenkt dieser Göttin mit keiner Sylbe. Die Redensart $\alpha\phi' \epsilon\varsigma\iota\alpha\varsigma$ wird immer gebraucht, um etwas Häusliches, Eigentümliches anzuzeigen; so sagt Aeschylus: $\alpha\phi' \epsilon\varsigma\iota\alpha\varsigma \mu\upsilon\sigma\sigma\omicron\varsigma$, ein im eignen Hause begangener Frevel; 1) $\alpha\phi' \epsilon\varsigma\iota\alpha\varsigma \sigma\upsilon\delta\epsilon\iota\varsigma$, aus der Heimath gezogen. 2) Plato und andere Schriftsteller 3) ertheilen dieser Redensart das Ansehen eines Sprichwortes, gerade so, wie Aristides sie in der vorliegenden Stelle gebraucht. Plato sagt: $\alpha\lambda\lambda' \upsilon\delta\epsilon \alpha\phi' \epsilon\varsigma\iota\alpha\varsigma \alpha\rho\chi\omega\mu\epsilon\delta\alpha \tau\omicron\nu \nu\omicron\mu\omicron\nu$, doch fangen wir nicht das Gesetz von unserm eignen Hause an. 4) Übrigens habe ich von dem Scepter, als dem eigentümlichen Attribut der Vesta, oben im dritten Kapitel geredet.

- 1) Choëphor. v. 928.

Aber $\alpha\phi' \epsilon\varsigma\iota\alpha\varsigma$ gehört wohl nicht zu $\pi\alpha\nu \mu\upsilon\sigma\iota\varsigma$, sondern zu $\epsilon\lambda\alpha\sigma\theta\eta$, vom Hause verbannen, wegstreben. Bießer.

- 2) Pers. v. 834.

- 3) Philo legat. ad Caj. p. 995. Plutarch. de ser. num. vind. p. 549. [t. 8. p. 173. edit. Reisk.]

- 4) Cratyl. p. 401.

Die Stelle heißt: $\alpha\lambda\lambda\omicron\tau\iota \kappa\upsilon \alpha\phi' \epsilon\varsigma\iota\alpha\varsigma \alpha\rho\chi\omega\mu\epsilon\delta\alpha \kappa\alpha\tau\alpha \tau\omicron\nu \nu\omicron\mu\omicron\nu$ Laß uns also bei der Vesta, nach alter Sitte, anfangen. Die Rede ist allerdings von der Göttin selbst, und von der Etymologie ihres Namens; [aber bei Plutarchus d. a. D. ist die Redensart sprichwörtlich genommen.] Bießer.

Fünftes Kapitel.

Minerva.

[Numero 17.]

I.

Unschätzbar ist die Statue der Minerva in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die hier unter Numero 17 vorkömmt, nicht bloß in Ansehung der griechischen Bildhauerei vom ältesten Styl, und der gänzlichen Vollendung der Arbeit, wovon ich in der vorläufigen Abhandlung geredet habe;¹⁾ sondern auch in Ansehung der Ägide und des Gürtels.

Diese Ägide zeigt mehr als jede andere, woher sie ihren Namen hat, nämlich von dem Wort *αἴγῃς*, Ziegenfell, und besonders von der amalthäischen Siege;²⁾ da man hier Minerva nicht allein an der Brust, sondern auch am Rücken damit bedeckt sieht, so wie man auf geschnittenen Steinen und Vasen einige Schäfer mit einem Felle bekleidet findet. Sinten reicht ihr die Ägide bis auf die Beine; und so lang pflegen auch die Felle bei den Schäfern zu sein. Von derselben Gestalt ist die Ägide einer Minerva auf einem geschnittenen Steine, den ehemals der Ritter Odam in Rom besaß, und auf einer antiken Lampe;³⁾ sie hängt ihr daselbst

1) [G. d. R. 8 B. 1 R. 13 S. Note.]

2) Joh. Diacon. Schol. in Hesiod. scutum. Herc. v. 260.

3) Bellori Lucern. p. 2. t. 38.

wie ein Mantel auf dem Rücken. Der vordere Theil der Aigide bei unsrer Statue ist wie Schuppen gearbeitet, und hat einen Medusakopf in der Mitte; dieses Kopfes habe ich bei Gelegenheit eines Vasreliefs, das sich auf den Pektor bezieht, unter Numero 36 Erwähnung-gehan.

Die Aigide ist nicht bloß mit Schlangen umsäumet: *κρασπεδωτον οφειν*,¹⁾ sondern der Gürtel selbst, der den untern Theil der Aigide auf dem Rücken zusammenzieht, besteht aus Schlangen; und dieser Gürtel, so wie die Gestalt der Aigide, unterscheidet diese Statue der Minerva von dem größten Theil ihrer sonst bekannten Abbildungen. Bei einem sehr schönen Torso einer Minerva im Kleinen, den man bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi sieht, besteht der Gürtel gleichfalls aus zwei Schlangen.

Gemeiniglich bedeckt die Aigide die Brust der Minerva, und dienet ihr zum Harnisch, daher ist *αιγίς* und *θώραξ*, Panzer, beim Hesychius eines. Allein in manchen Abbildungen zeigt sich der linke Arm der Göttin mit der Aigide statt eines Schildes bewafnet; und so sieht man es auch bei einer sehr schönen marmornen Statue der Minerva, von natürlicher Größe, und vom alten Styl der Kunst, in dem herculanischen Museo. Diese zum Kampf wahrscheinlich gegen die Titanen gerüstete Minerva trägt die schupichte, mit Schlangen umsäumte Aigide am Halse befestigt, gerade so wie die Griechen zur Zeit des trojanischen Krieges sich den Schild mit einem ledernen Riemen, der *ποπράξ* hieß,²⁾ am Hals

1) Euripid. Jon. v. 1423.

2) Herodot. l. i. [c. 17]. Dieser Riemen, der um den Hals und die rechte Achsel befestigt war, später aber durch einen am obern und inwendigen Theile des Schildes am

se festbanden; denn damals hatte man noch nicht an die Bequemlichkeit gedacht, inwendig einen Riemen, *οχαρον*, zu haben, worein man den Arm steckte. Hiermit vergleiche man, was bei Numero 109 gesagt ist. Beim Gefecht drehte man den Schild, um sich den linken Arm zu bedecken; und ausser dem Gefecht hing der Schild theils am Halse, theils über der Brust; beim Zuge aber auf dem Rücken. So trugen die Spartaner ihre Schilde bis auf die Zeiten des peloponnesischen Krieges; und es ist der spartanische König Kleomenes, der befahl, daß man den Schild nicht mehr um den Hals gebunden, sondern an einem Armmiemen tragen sollte.¹⁾

Übrigens sieht man auch im Kupferstiche dieser Statue, daß etwas am Kopfe ganz oben fehlt; es ist mit dem Meißel weggenommen, um ihr den Helm aufzusetzen, der wahrscheinlich von Erz gewesen.

Was bei der Minerva von den Schultern auf die Brust herabgeht, und im Kupferstiche Bündel zu sein scheinen, sind Haare, die aus dem untersten Ende des Helms hervorkommen; hinten fallen sie vom Kopf herab, nicht in Locken, sondern den vordern ähnlich, und scheinen unten geradlinicht abgeschnitten zu sein. Eben solche Haare hat in der Galerie des Großherzogs von Toscana eine eiserne Figur, die

gebrachten ledernen Ring gesetzt wurde, hieß *οχαρον* oder *τεταμων*, und so nennt ihn auch Herodot; *ποπραξ* hingegen ist der Ring, worein die Hand griff, um den Schild zu regiren; jenes ist also der Armmiemen, oder Halsriemen, dieses die Handhabe, die zuweilen von Eisen war. Indessen verwechseln die Autoren zuweilen die Bedeutung dieser Worte, wie z. B. Plutarchus (Cleom. c. 11.) unter *ποπραξ* den Halsriemen, und unter *οχαρον* den Armmiemen versteht.]

1) Plutarch. in Cleom. [c. 11.]

Gori für eine Diana hält; 1) und eine Minerva auf einem Basrelief von gebräuntem Thone. 2) Das Haar der Statue ist etwas über eine Spanne lang, und erstreckt sich in gleicher geraden Richtung. Man findet kein Band daran; vielleicht war es unter dem Helm, der ihr den Kopf bedeckte, verborgen.

Man muß merken, daß fast alle Bildnisse dieser Gottheit das Hinterhaar mit einer Schnur zusammengebunden haben; von diesem Bande an fällt es dañ, länger oder kürzer, auf den Rücken herab, entweder gekämmt, oder in langen geringelten Locken, doch so, daß es sich gegen das Ende ausbreitet. Darin nun bestehet der Unterschied des Haares an unserer Statue von dem Haar der andern Minerven.

Von dieser den Bildnissen der Minerva eigenthümlichen Art, die Hinterhaare zu binden, scheint diese Göttin Ἀθηνᾶ παραπεπλεγμένα³⁾ benannt worden zu sein. Pollux erkläret diesen Ausdruck durch das Wort παραπεπλεγμένα, das heißt: die die Haare in Locken gelegt und gebunden hat; und diese Bemerkung dienet, die Stelle in dem genannten Scribenten zu erläutern. Der Umstand, daß das Haar in den Bildnissen der Minerva länger war, als bei andern Gottheiten ihres Geschlechts, scheint der Grund von der Sitte zu sein, bei ihrem Haare zu schwören. 4)

II.

[Numero 18.]

Der Kupferstich Numero 18 ist von einem alten Gemälde in den Wäldern des Titus, das Franz

1) Mus. Etrusc. tab. 35.

2) Ib. tab. 31.

3) Pollux, l. 2. segm. 35.

4) Tibull. eleg. l. 4. v. 22.

Bartoli abgezeichnet hat; die Abbildung findet sich in der vaticanischen Bibliothek unter andern alten Gemälden, die von ihm gezeichnet und mit Wasserfarbe ausgemalt sind. Dieses und andere Gemälde in derselben Sammlung, die von genanntem Professor nicht bekannt gemacht worden, sind wahrscheinlich von seinem Vater, dem berühmten Pietro Sante Bartoli zurückbehalten, und zwar wegen des Gegenstandes, den er vielleicht nicht verstand.

Die sitzende Göttin, mit dem Helm auf dem Kopfe, ist offenbar Minerva; und die beiden Flöten, die sie in den Händen hält, zeigen die Pallas Musika an; wie die von einem gewissen Demetrius verfertigte Statue dieser Göttin genannt war, an welcher die Schlangen der Agide jedesmal einen Ton von sich gaben, wenn ein Instrument bei ihnen gespielt wurde.¹⁾ Auf einem Basrelief in der Villa Belvedere zu Frascati, und auf einer antiken Vase, hat sich die Abbildung einer ähnlichen Minerva erhalten; sie steht, und hält in jeder Hand eine Flöte.²⁾

Was die Erklärung des Gegenstands bei diesem Gemälde etwas schwer macht, sind die beiden Figuren neben der Minerva.

Die Fabel erzählt, daß Minerva einst die Flöte blies, und dieses Blasen ihr die Wangen auftrieb und das Gesicht entstellte. Marsyas sah es,³⁾ oder wie Andere wollen, Juno und Venus,⁴⁾ und gaben ihr den Rath, die Flöte liegen zu lassen, und wieder zu den Waffen zu greifen; eine ihr anständigere und würdigere Beschäftigung. Sie selbst er-

1) Plin. l. 34. [c. 8. sect. 19. n. 15.]

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 4 Abth. 211 Numero.]

3) Tzet. Chil. I. v. 364.

4) Hygin. fab. 165.

kannte die Güte dieses Rathes, da sie in dem hellen Wasser eines Flusses sich spiegelte; und soll die Flöten weggeworfen haben, ¹⁾ die Marsyas hernach aufblas. Dieses war auf einem Basrelief abgebildet, das sich ehemals zu Rom im Hause des Ottavio Capranica befand, und wovon die Zeichnung unter denen ist, die der Commendator del Pozzo gesammelt hat.

Zum Theil zeigt sich dieselbe Fabel auf unserm Gemälde abgebildet. Minerva ist da, ohne ihre Ägide, ohne Schild und Lanze, gleichsam um ganz für die Musik zu sein. Doch hebt sie eine Hand auf in der Bewegung, eine von ihren Flöten wegzumerfen. Die weibliche Person, die zu den Füßen der Göttin auf der Erde sitzt, mit dem Ellenbogen des rechten Arms auf eine Urne gestützt, und die linke Hand ausgestreckt, gleichsam um die Flöten anzunehmen, scheint die Abbildung eines Flusses zu sein; und in der That entdeckte Minerva, dem Propertius zufolge, die Häßlichkeit, die das Flötenblasen ihrem Gesichte zuzog, als sie sich im Flusse Mäander sah. ²⁾

Es ist nicht ganz ungewöhnlich, Flüsse in weiblicher Gestalt zu sehen. Herr Thomas Jenkins, ein Maler zu Rom, der öfter in diesem Werke genannt wird, besaß einen solchen Fluß in schöner Manier, und mit den Attributen, die bei solchen Abbildungen zu sein pflegen. Ein anderer Fluß in weiblicher Gestalt, mit dem rechten Ellenbogen, wie gewöhnlich, auf eine Urne laufenden Wassers gestützt, und mit einem Schilfrohr in der linken Hand, ist auf einem Basrelief in der Villa Seiner Emi-

1) Aristot. polit. l. 8. c. 6. Plutarch. de ira cohib. [t. 7. p. 789. edit. Reisk.] Ovid. fast. l. 6. v. 699.

2) Eleg. l. 2. 23. v. 89.

nen; des Herrn Cardinals Alexander Albani, wo Bacchus auf einem Tiger reitend nebst verschiedenen andern Figuren abgebildet ist. Doch erscheint der Mäander auf Münzen beständig als ein härtiger Mann; und als ein unbärtiger Jüngling nur auf dem einzigen mir bekanten Marmor, der in diesem Werke unter Numero 42 vorkömmt. Man könnte also eine solche Figur für eine Nymphe oder Najaide des Flusses Mäander annehmen, indem die Wasserkrüge den Nymphen sowohl wie den Flüssen zukommen; ¹⁾ weñ anders nicht hier durch die weibliche Gestalt der Quell des Flusses sinnbildlich vorgestellt wird, da nämlich die Quellen gewöhnlich in weiblicher Gestalt abgebildet werden, wie ich in Absicht des Quells Alope unter Numero 92 bemerkt habe.

Die beiden Frauen oder Göttinnen mit entblößter Brust, die zu beiden Seiten der Minerva stehen, sind mit grünen Blättern bekränzt; die zwar nicht ganz deutlich zu unterscheiden sind, aber doch dem Epheu zu gleichen scheinen. Die Frau zur Linken bewegt ihre rechte Hand gegen das Gesicht, und scheint mit dieser Gebärde der Minerva die ihr durch das Blasen verursachte Häßlichkeit anzudeuten; welches die gemeine Fabel dem Satyr beilegt.

Die andere Figur zur Rechten streket die Hand gegen die liegende Figur des Flusses oder des Quells, gleichsam der Minerva zu rathe, sich darin zu bespiegeln, um von dem, was ihre Gespielin anzeige, versichert zu werden.

Diese beiden Figuren können ihrer entblößten Brust wegen nicht für Musen gehalten werden; sie sind vielleicht Nymphen von einem Flusse, und Schwestern der dritten Figur. Der Epheu, der bei

1) Pausan. l. 8. [c. 31.]

dieser das Haar umkränzt, könnte eine Anspielung auf die edlen Weine sein, die in den Ländern, welche der Fluß Mäander wässert, wachsen.

Das Kleid der Minerva ist violettfarbig, und das über das Kleid gehende Gewand, das sonst himmelblau zu sein pflegt, ist hier feuerfarben, vielleicht als Anspielung auf ihren kriegerischen Charakter. Auch die Spartaner, die mit Kleidern derselben Farbe in den Krieg zogen, hielten die rothe Farbe dem Kriegswesen eigen.¹⁾ So müßte man der Ceres ein gelbes Gewand geben, um an ihr diese Farbe des reifen Getraides auf dem Felde auszudrücken, worauf das Beiwort *ξανθῆν*, gelb, anspielt, das Homer dieser Göttin gibt.²⁾ Der Gürtel der Minerva ist von Laffarbe, und der Helmschmuck von der rothen Farbe ihres Gewandes. Von derselben Farbe ist auch der Helmbusch des Turnus und der andern Helden beim Virgilius.³⁾ Unter den barbarischen Völkern trugen die Celtiberier Helmbüsche von dieser Farbe.⁴⁾

So wie Virgilius das Wort *juba* mit *crista* verwechselt, und *crista* setzt, wo er *juba* sagen sollte, wie in diesem Vers:

— — — *crista hirsutus equina*: 5)

so hat auch der alte Maler sich die Freiheit genommen, den Helm der Minerva mit einem Busch zu zieren, obwohl es nach dem beständigen Gebrauch der Heldenzeiten Pferdemaßen, *ἵπποκο-*

1) [Ælian. var. hist. l. 6. c. 6. Val. Max. l. 2. c. 6. n. 2.]

2) Il. E. V. v. 500. [*Flava Ceres*. Virg. Georg. I. 96.]

3) Æn. l. 12. v. 89.

4) Diod. Sic. l. 5. [c. 33.]

5) Æn. l. 10. v. 869.

μοι κορυθες, ¹⁾ sein müßten, wie man noch den Helm der Minerva auf einigen Steinen und Münzen findet.

Die feinere Bekleidung, tunica intima, ²⁾ der liegenden Nymphe gleicht der Stahlfarbe, und kömt also mit der Bekleidung überein, die Virgilius dem Tiberstrome gibt:

— Eum tenuis glauco velabat amictu.

Carbasus. ³⁾

Das Gewand dieser Nymphe ist grün, wie die Flüsse bei den Poeten gekleidet zu sein pflegen; ⁴⁾ und beide Farben bedeuten das Wasser. Der Grund dieses und mehrerer Gemälde, die in derselben Lage abgezeichnet und von mir beigebracht sind, ist himmelblau.

1) Sophocl. Antig. v. 116.

2) A. Gell. l. 10. c. 15.

3) [Æn. l. 8. v. 33.]

4) Stat. Theb. l. 9. v. 354.

Sechstes Kapitel.

Ceres.

I.

[Numero 6.]

Ceres auf einem Altare, der sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, und von mir schon unter Numero 6 beigebracht worden, hält in ihrer rechten Hand ihre gewöhnlichen Sünbilder, das heißt, die Kornähren und den Mohn; aber sie unterscheidet sich von andern ihresgleichen durch die Mütze oder den Hut, den sie auf dem Kopfe hat. Ein Hut solcher Art, glaube ich, hieß *πυλων*: das Wort kömmt von *πυλν*, welches ausser seiner eigentümlichen Bedeutung von Stadthor, auch einen Thurm, der die Stadthore deckt, bedeutet; und dieser Hut, oder, um mit den Alten zu reden, diese Krone ward von ihrer Gestalt so genaunt, da sie sich wie ein Thurm auf dem Kopfe erhebt, und wird vom Pollux unter dem weiblichen Schmut mitgezählt.¹⁾ Pamphilus und Alkman, zwei der ältesten Dichter, die Athenäus anführt,²⁾ behaupten, daß in Sparta das Bild der Juno mit dem *πυλων* zu sehen war. Aber auch die Juno von Samos,³⁾ und die

1) L. 5. [c. 16.] segm. 96. [G. d. R. 3 B. 2 R. 25 S. 4 R. 38 S.]

2) L. 15. [c. 6. n. 22.]

3) Tristan, Com. hist. t. 1. p. 737.

von Sardes auf Münzen, ¹⁾ tragen einen ähnlichen Hauptschmuk. Daraus läßt sich die Meinung des Gori rechtfertigen, der eine Figur mit gleichem Putz, die sich auf einer Vase gemalt findet, eine Juno nennt. ²⁾ Hätte Gaym dieses gewußt, er hätte kein Bedenken getragen, den mit gleichem Schmuk gezierten Kopf, der sich auf einer Münze von Argos geprägt findet, für die Juno anzunehmen. ³⁾ Eine Frau mit einem Gewande, und folglich in diesem Umfande unsrer Figur ähnlich, gemalt auf einer zusammengewickelten Windel in einem der Gräber der alten Stadt Tarquinii, die in der Nachbarschaft von Corneto entdeckt sind: diese Frau könnte also dieselbe Gottheit vorstellen; oder auch die Ceres, deren verstümmelte Bildsäule in den Trümmern ihres Tempels zu Eleusis, nach Pseudo's Erzählung, ⁴⁾ einen zirkelförmigen zwei Fuß hohen Stier auf dem Kopfe trägt. ⁵⁾ Was auf dem Kopf einer andern weiblichen Gottheit auf einer Münze ein Getraidemaß zu sein scheint, ⁶⁾ wird vielleicht dasselbe *πυλεων* sein. Ferner ist der Hauptschmuk unsrer Ceres mit einem Lorbeerfranze, wie es scheint, umwunden, und gleicht darin dem Schmuk der Juno bei dem kurz vorher angeführten Dichter Alfman, obgleich bei diesem der das *πυλεων* umgebende Kranz von Blumen war. Wir bekommen also hieraus mehr Licht für diese Stelle des Athenäus, die dessen Erklärer nicht recht verstanden haben.

1) Num. Mus. Pisan. tab. 23. 47. 54.

2) Mus. Etrusc. tab. 167.

3) Tesoro. Britan. t. 1. p. 231.

4) Descr. of the East, vol. 2. part. 2. p. 171.

5) [Ist ohne Zweifel ein Nimbush.]

6) Spanhem. de præst. num. t. 1. p. 104.

II.

[Numero 19 u. 20.]

Schwer ist die Bedeutung der beiden Vasreliefs Numero 19 und 20. Allein ich schmeichle mir, sollte ich auch nicht den wahren Sinn getroffen haben, mit Verzeihung, weil ich das Wahrscheinliche aufgefunden habe. Das erste Vasrelief findet sich im Palaste Albani zu Rom; das andere in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; beide von zwei Grabkisten abgesäget. In beiden sieht man eine bärtige, mit dem halben Obertheil nackte Figur, auf einem Bette liegend, mit dem Ellenbogen auf die Kopfkissen gestützt, und in der Stellung, die sowohl der Vers des Ovidius:

Cum jacet in dextrum semisupina latus,
anzeigt, als die griechische Redensart: *τον αγκωνα τειναι*, 1) und *ορθεισθαι ἐπ' αγκωνος*, 2) imgleichen *διαγκωνισασθαι*. 3) Auf demselben Bette sitzt eine Frau, und hat die Füße auf einen Schemel. In dem ersten dieser Kunstwerke hebt sie sich noch mit der linken Hand den Schleier vom Gesicht auf, und ihr zur Seite steht ein Pferd.

In der männlichen Figur meine ich eine Gottheit zu entdecken an der Majestät des Gesichts, an dem Haupt- und Barthaar, und an der Mäßigkeit nach Heldensitte, wie die Götter pflegten abgebildet zu werden. Dennoch fehlt dieser Figur jedes Attribut, das uns eine Spur zur leichtern Erklärung geben könnte; so wie auch an der weiblichen Gestalt alle Abzeichen mangeln, woran sie zu erkennen wäre, außer dem Schemel, der bei fabelhaften Abbildungen fast

1) Eurip. Cycl. v. 560.

2) Il. K. X. v. 80.

3) Suid. v. *διαγων*.

immer die Anzeige einer Gottheit ist. Auch könnte man diesen Rang der Figur schon aus dem genauen und ruhigen Umgange mit der andern Figur schließen, welcher sie völlig zu gleichem Range mit erhebt; den Sterbliche durften ihre Augen nicht furchtlos oder ungestraft aufheben, eine Gottheit anzusehen.¹⁾ Nur das Pferd, das auf den ersten Blick die Bedeutung dieser Kunstwerke noch dunkler macht, gibt einiges Licht, um sie aufzuklären.

Nach dem geflügelten Pferde Pegasus gibt es kein berühmteres und mehr besungenes Pferd in der Mythologie, als das, welches Arion hieß. Die Fabel erzählt, daß Ceres, um Neptuns verliebten Nachstellungen zu entgehen, sich in eine Stute verwandelt; der Gott darauf auch Pferdegestalt annahm, und so seinen Willen erreichte. Die Geburt aus dieser Begattung war das Pferd Arion, das mit der Fähigkeit zu reden begabt war. Die beiden Göttereltern Arions sind vielleicht die auf den beiden Kunstwerken; und die Mähne des Pferdes auf dem ersten Marmor bei dem Bette, worauf die beiden Figuren sitzen, scheint eine gewisse Vertraulichkeit anzudeuten, wie sie zwischen Kindern und Eltern ist.

Die vermuthliche Ceres hebt den Schleier in die Höhe, wie die Bräute nach vollzogener Ehe. Das Bette würde also das Hochzeitbette, von den Römern *genialis* genannt,²⁾ sein, über welches man einen besondern Genius annahm,³⁾ der hier der

1) Callimach. hymn. in Minerv. v. 100. Conf. Bentleji not. in Horat. l. 2. carm. 19. v. 6.

2) Festus, v. *genialis lect.* [Horat. epist. I. 1. 87.]

3) Menander ap. Plutarch. de animi tranquill. [t. 7. p. 853. edit. Reisk.] et ap. Clem. Alex. stromat. l. 5. p. 510. [Es ist in der Stelle des Plutarchus nur von einem Ge-

nackte Knabe mit der Schüssel in der Hand, dem Einbild der Genien, sein würde. Er könnte auch der Genius des Neptunus sein, der ihm bei Tisch aufwartete, wie Apollo den seinigen hatte, der ihm zu trinken reichte;¹⁾ und namentlich könnte es der junge Pelops sein, der, als die Götter in Lydien bei Tantalus, seinem Vater, schmausten, bei Tische aufwartete, den Neptunus zur Liebe entflamte, und nachher von ihm entführt wurde.²⁾ Auch könnte diese Figur auf die Neigung, die der Verstorbene zu Pferden hatte, anspielen; die Figur ist gleichsam in der Stellung, als wollte sie dem Neptunus Hippius,³⁾ das ist: dem Erfinder und Beschützer der Pferde, ein Trankopfer bringen.

Ceres hält auf einem Steine des florentinischen Cabinets⁴⁾ das Pferd Arion beim Zügel; und man glaubt, daß die Frau mit dem Diadema, die sich an ein Pferd lehnt, in einem herculanischen Gemälde, das in bloßen Umrissen auf einen Marmortisch gezeichnet ist, denselben Gegenstand vorstelle.⁵⁾

Nimmt man diese Erklärung für wahrscheinlich an, so wird auch das Besondere, was sich auf dem zweiten Marmor findet, leicht werden. Dieses Denkmal hat Montfaucon bekannt gemacht,⁶⁾ ohne daß er irgend einen Sinn daraus zu ziehen vermochte;

nus, der den Menschen von seiner Geburt an begleitet, die Rede.]

1) *Ælian. var. hist. l. 1. c. 20.*

2) *Pindar. Olymp. I. v. 71. Philostrate. icon. l. 1. p. 789*

3) *Pausan. l. 7. [c. 21.]*

4) [2 Kl. 5 Abth. 231 Num.]

5) *Pitt. d'Erc. t. 1. tav. 3.*

6) *Antiq. expl. t. 3. pl. 58. p. 113.*

um es einigermaßen zu gebrauchen, stellte er es unter die Kunstwerke, worauf Figuren, die am Tische sitzen, abgebildet sind.

Der Pferdekopf von mehr als natürlicher Größe den man innerhalb eines Fensters sieht, hat dem genannten Sammler der Altertümer die größte Schwierigkeit gemacht; aber ich nehme ihn für den Kopf des in einen Stall geschlossenen Pferdes Arion an. Die vier weiblichen kleinen Figuren sind Nereiden, denen die Erziehung Arions aufgetragen war.¹⁾ Als die erwähnte Zeichnung von dem obengenannten Scribenten gemacht wurde, hatte die letzte dieser Nymphen ein Gefäß auf dem Kopfe, vielleicht mit Wasser, um das Pferd zu tränken; dieses Gefäß sieht man izo nicht mehr, es ist vermuthlich seit der Zeit abgesprungen. Ein solches Geschäft der Nymphen wird dem nicht ungewöhnlich vorkommen, der da weiß, daß Andromache für Hektors Pferde sorgte, und ihnen Wein zu trinken gab, wenn sie müde waren.²⁾ Die Heldenfigur zwischen den vermuthlichen Gottheiten, die man in Montfaucons Zeichnung sieht, und die izo in dem Marmor, der gerade an der Stelle gebrochen ist, fehlt, mag etwa einer von den drei Besitzern des Pferdes gewesen sein. Der erste war, nach Homers Scholiaften,³⁾ Kopreus, König von Aliarte in Böotien, der das Pferd von Neptunus zum Geschenk bekam; er schenkte es dem Perikles, der es bei der Einnahme der Stadt Elis, und im Kampfe gegen Olynus, den Sohn des Mars, gebrauchte; Perikles verschenkte es wieder an Abdrastus, König von Ar-

1) Claudian. Panegy. de IV. Cons. honor. v. 555.

2) La. O. VIII. v. 187.

3) La. X. XXIII. v. 346. Conf. Statii Theb. l. 6. v. 301.

908, den einzigen der sieben Helden vor Theben, der sein Leben auf diesem Pferde gerettet hat.

Der Tisch vor dem Bette könnte gewissermaßen auf die Meinung der Alten Bezug haben, nach welcher alles, was von den Speisen des Tisches niederfiel, den Verstorbenen zukam und gehörte.¹⁾

1) Athen. l. 10. [c. 7. n. 30.]

Siebentes Kapitel.

Diana.

I.

[Numero 21.]

Der runde Altar in der Villa Borghese, hier Numero 21, stellt Diana vor, in so weit sie Luna ist, das Auf- und Untergehen des Mondes, und das Gestirn, das vor ihr hergeht, und sie begleitet.

Es ist hier die Erscheinung dieses Planeten auf unsrer Halbkugel sinnbildlich ausgedrückt; er wird so zu sagen von dem Stern, der Venus heißt, verkündigt, welcher das erste Gestirn ist, das nach Sonnenuntergang am Himmel erscheint. In Ansehung dieses Aufgangs nannten ihn die Alten Hesperus,¹⁾ den Abend; und in Bezug auf diesen Namen steht man ihn auf mehreren Kunstwerken als einen Jüngling mit erhobner Fackel, weil man ihn für den Sohn der Aurora und des Cephalus hielt.²⁾ — Auf unserm Altare drückt diesen Stern das allein stehende Brustbild des Hesperus mit einer aufgehobnen Fackel aus. Derselbe Stern ist auch der letzte, der am Himmel verschwindet, wenn es Tag wird; und man kan also sagen, daß er die Morgenröthe, oder den Aufgang der Sonne verkündigt. In dieser Rücksicht hieß er Phosphorus, das ist: der das Licht oder den Tag bringt. Sein Verschwinden bei der Morgenröthe wird auf unserm Marmor

1) Cic. de nat. Deor. l. 2. c. 20. Plin. l. 2. c. 8. [sect. 6.]

2) Hygin. astron. c. 42.

mit der herabgesenkten Fabel, die auf der andern Seite des Denkmals ist, angedeutet.

Sowohl der Mond als die Sonne verbergen sich, nach dem Ausdruck der Dichter, in den Ocean, wenn sie von unserm Horizont verschwinden. Und dieses poetische Bild sieht man hier ausgedrückt an der Luna, die über einem ehrwürdigen bärtigen Kopfe ist, der den Vater Oceanus vorstellt, worin sich der Mond beim Untergehn tauchet, und worin die Fabel des Phosphorus auslöscht.

Das Abzeichen des Oceanus sind zwei Scheeren eines Meerkrebsses, die sich von beiden Seiten seines Kopfes über die Schläfe erheben, statt der zwei Stierhörner, welche die Dichter sowohl dem Oceanus¹⁾ als dem Neptunus beilegen.²⁾ Mit denselben Krebsseeren sieht man den Kopf des Oceanus auf zwei Steinen in der Sammlung des Großherzogs von Toscana;³⁾ auf einen der Köpfe stützt sich die Figur der Erde. Gori, der sich auf Fabretti's Ansehen verläßt, führet wie dieser zwei Bildsäulen im farnesischen Palaste als Abbildungen des Nils an, und sagt nur kurz, sie hätten die Scheeren auf dem Kopfe,⁴⁾ die diesen Fluß bezeichneten. Aber, ausser daß die farnesischen Statuen gar kein Attribut des Nils haben, so ist der Kopf der einen neu, und nach dem Kopf der andern als ein Gegenstück gearbeitet; und dieser andere ältere hat zwar auf der Stirn zwei Wurzeln, nur weiß man nicht, ob von Hörnern, oder von Scheeren. Und wenn man das letzte auch wüßte, so müßten sie, nach dem, was ich so eben gesagt habe, zwei Abbildungen des Oceanus sein. Die

1) Eurip. Orest. v. 1378.

2) Hesiod. scut. Hercul. v. 400.

3) Mus. Flor. Gemm. t. 2. tab. 2. n. 1. tab. 52.

4) Fabretti Columna Traj. c. 9. p. 304.

Krebsseeren steht man auch auf dem Kopfe eines Tritons; ¹⁾ ferner an einer Art Kopf oder Maske in der Mauer unter dem gewölbten Gang der Kirche S. Maria zu Kosmedin. Auch die Flüsse haben dieses Attribut mit den Bildnissen des Oceanus gemein, wie die Figur des Jordans in einem alten Musaisco anzeigt; weil man glaubte, sie zögen ihren Ursprung aus dem Oceanus. ²⁾ Darum hat auch Amphitrite, des Oceanus Gemahlin, zum Abzeichen diese Scheeren auf dem Basrelief, das den Fall des Phaetons vorstellt, und als Numero 43 beigebracht ist.

Bei den Figuren des Oceanus sowohl als der Amphitrite scheinen zugleich diese Krebsseeren gewissermaßen süßbildlich deren Herrschaft und Schutz über die Hafen des Meers anzudeuten; denn das Wort *χηλη*, im Plurali *χηλαι*, Krebsseeren, bedeutet auch die zwei Arme eines Ufers, beim Aeschylus *ποντιαὶ ἀγκυλαί*, die einen Hafen bilden, und die zwei in's Meer laufenden Dämme des Hafens, die sich wie solche Scheeren krümmen.

* * *

Auf einigen Münzen der Insel Delos, und auf einem Basrelief im Kloster St. Paul vor der Stadt, steht man Diana auf einem Wagen von zwei Ochsen gezogen; es waren die der Sonne gewidmeten Ochsen. ³⁾ Auf einem Sarkophag in der Villa Panfili, und auf einem Basrelief in der Villa Borgheese ist der

1) Aringh. Rom. subterr. t. 1. l. 1. c. 10. p. 305. Ciampini vet. monum. t. 2. p. 78.

2) Dio Cass. l. 19. p. 845. Xiphilin. in Sever. p. 300. Casaubon. comm. in Strab. l. 3. p. 69. Conf. D'Orvill. in Charit. p. 116.

3) Odyss. M. XII. v. 322.

Abend eben so abgebildet. Nachgezeichnet ist diese Abbildung von Balthasar Peruzzi aus Siena, auf einem der größern Gemälde, das sich auf dem Boden eines untern Saales in der Farnesina befindet, wo der vierrädrige Wagen der Diana von zwei Ochsen gezogen wird. Die Ochsen scheinen sich allegorisch auf das homerische Wort βελυτος zu beziehen, welches mit Abend einerlei ist, und die Zeit bedeutet, da man die Ochsen vom Pfluge abspannet.

II.

[Numero 22.]

In Bezug auf den vorhergehenden Altar kann man unter Numero 22 das gegenwärtige Thongefäß in der vaticanischen Bibliothek betrachten. Man sieht auf dessen obern Theil die Sonne und den Mond angedeutet, auf einem vierspännigen Wagen, der auf einem Schiffe geht. Diese Vorstellungen sind der Gegenstand meiner Untersuchung; ich übergehe das, was auf dem Mittelstück des Gefäßes abgebildet ist, wegen der Ergänzungen und der von neuer Hand eingestifteten Figuren.

Die Figur der Sonne unterscheidet sich durch den Strahlenkreis, den sie um den Kopf hat; er ist ohne Zweifel der älteste, der sich auf Denkmalen findet. Den Mond erkennet man an den zwei Hörnern, die über dem Kopf hervorragen. Ferner stehen beide auf dem vierspännigen Wagen, welcher der Sonne eigen zu sein pflegt; wie den die Rhodier jährlich einen dieser Gottheit geweihten vierspännigen Wagen in's Meer stürzten.¹⁾

Der Wagen unseres Gefäßes steht auf einem Ma-

1) Festus, v. octobr. equus.

chen, wie die Aegypter die Sonne vorstellten; ¹⁾ und Isis, oder Diana bei den Griechen, das ist: der Mond, die man in einer Figur in der Villa Ludovisi, wo der Kopf fehlt, an dem Gewande erkennt, das ihr unter der Brust ein Knoten zusammenhält, diese Isis hält den linken Fuß auf einem kleinen Nachen. Auf einem runden Fußgestelle in der Villa Mattei, ich meine das, worauf die Bildsäule der vorgegebenen Livia steht, richtiger der tragischen Muse, wie der Kothurn unter ihren Füßen anzeigt, auf diesem Fußgestelle, wo man einen ägyptischen Gottesdienst abgebildet sieht, ist gleichfalls eine kleine Figur in einem Schifchen. Selbst einer Bildsäule des Antinous war als Sinnbild seiner Vergötterung ein Schifchen beigelegt. ²⁾

Bei dem Gedanken, diese Gottheiten auf Schifsen wandeln zu lassen, scheint es, daß die griechischen Künstler diese Vorstellungsart von den Aegyptern angenommen haben, welche nicht bloß der Sonne und dem Monde Nachen gaben, ³⁾ sondern allen Göttern (wie man auf der isischen Tafel den Gott Apis in einem Nachen sieht), um ihre sanfte und leichte Bewegung auszudrücken. Numenius beim Porphyr will sogar durch dieses Bild das Schweben des Geistes Gottes auf den Wassern, das im ersten Buche Moses vorkommt, erklären. ⁴⁾ Aus dieser allegorischen Lehre der Aegypter wird wahrscheinlich Thales, der in Aegypten reisete, seinen

1) Martian. Capella de nupt. philol. l. 2. p. 43.

2) Epiphon. in Anchora. n. 103. Conf. La Sena Cleombrot. p. 72.

3) Porphyr. ap. Euseb. præpar. Evang. l. 3. c. 3.

4) De Nymph. antr. p. 116. in fine.

Satz von der schiffsähnlichen Bewegung der Erde auf dem Wasser genommen haben.¹⁾

Unser Nachen hat am Hintertheil das Zeichen eines Auges mit den Augenbraunen, das man gewöhnlich am Vordertheile findet. Das Auge mit allen seinen äussern Theilen zeigt sich am Vordertheil des Schiffs an der Columna Rostrata des C. Duillius auf dem Capitolio, und auf sechs andern Schiffsvordertheilen an einem Bierat, der ehemals zu S. Lorenzo außerhalb der Stadt, igo in dem Museo Capitolino ist. An allen diesen ist das Auge über dem Schiffsschnabel des Vordertheils selbst gebildet. Gleichfalls findet man Augen an dem Schiffsvordertheil auf einer syrakusischen Münze,²⁾ auf einer andern von dem syrischen König Demetrius,³⁾ und auf drei Münzen des Pompejus;⁴⁾ bei einer derselben, die sich im farnesischen Cabinet befindet,⁵⁾ hat man nicht begriffen, was dieses Auge sei, und es hat da die Gestalt eines kleinen Birkels mit Strahlen rund herum.

Fabretti bringt ein Schiffsvordertheil von dem genannten Bierat abgebildet bei,⁶⁾ hat aber das Auge übergangen. So ist auch das Auge, das man sehr deutlich an dem Schiffsvordertheil auf einem Gemälde in dem herculanischen Museo sieht,⁷⁾ in der Beschreibung des Gemäldes nicht bemerkt, und eben so wenig erwähnen es die Scribenten, die das alte Schiffs-

1) Seneca nat. quæst. l. 3. c. 13.

2) Goltz. Græc. tab. 3. n. 7.

3) Ib. tab. 38.

4) Num. Reg. Christ. tab. 1.

5) Pedrusi Tesor. Farnes. t. 6. tab. 1. n. 1.

6) Columna Traj. c. 4. p. 115.

7) Pitture d'Erc. t. 1. tav. 46.

wesen aufgeklärt haben; daher ich also glaube, daß dessen Bedeutung noch unbekant ist.¹⁾

Wäre das Gefäß, wovon hier die Rede ist, ein ägyptisches Kunstwerk: so würde der Grund leicht anzugeben sein; das Auge würde sich auf den Osiris, den ägyptischen Gott der Sonne, beziehen, weil das Bild eines Auges die Hieroglyphe von dieser Gottheit war.²⁾ Indessen habe ich ein gemaltes Auge an dem Vordertheil der italiänischen Feluken von Sicilien und Malta gesehen, ohne die Bedeutung davon erforschen zu können.

Zwei Pferde unseres vierspännigen Wagens, welche die Pferde der Sonne sind, werden von Mercurius am Baum gehalten. Man erkennet ihn an seinem Stabe (Caduceus), und an den beiden Flügeln am Haupte. Die Bedeutung geht auf den Planeten Mercurius, der beständig die Sonne begleitet, da die Geschwindigkeit in der Bewegung des einen Gestirns der des andern fast gleich ist. Die kleine Figur auf der andern Seite des Wagens, die man nicht recht erkennet, scheint mit Schild und Degen bewafnet zu sein, und könnte den Stern Mars vorstellen. Wollte man sie aber als eine

1) Weñ die Ägyptier Gott auf einem Schiffe fahrend vorstellten, so wollen sie damit die Kraft, die das Weltall lenket, vorbilden. Wie nämlich vom Schiffe abgesondert, im Hintertheile desselben, der Steuermann am Haupt, der das Gesänte lenket, indem er ihm aus sich selbst den Anfang der Bewegung ertheilet: so hat im Anbeginne der Schöpfung die Gottheit die Grundursache der Bewegung unablässlich in sie gelegt und fährt nun selbst mit auf dem Schiffe. (Jamblich. de myster. edit. Th. Gale, sect. 7. c. 2. p. 151.) Das Allsehende auszudrücken, bediente man sich des Auges als Sinnbild. (Clem. Alex. Strom. l. 5. c. 7.) Hug.

2) Macrobo. Saturnal. l. 1. p. 248.

weibliche Gestalt ansehen, so könnte man sie für die bewafnete (ΕΥΟΠΛΙΟΣ) Venus halten, die mit entblößtem Schwert tanzte; wie auf dem Schild des Achilles bei Homer ein Chor Jungfrauen mit Schwertern an der Seite tanzte.¹⁾ Auf diese Art könnte es das Bild des Sterns oder Planeten Venus sein: des letzten, der vor der Morgenröthe verschwindet, und des ersten, der nach Sonnenuntergang erscheint.²⁾ Von der gewöhnlichen Abbildung dieser Göttin in Waffen habe ich im siebzehnten Kapitel bei Numero 41 geredet.

Auf den beiden Handhaben des Gefäßes sind zwei Jünglinge gemalt, mit einem Kriegsröcke (Paludamentum), der ihnen über den Rücken fällt, und den Vorderleib nackt läßt. Ihr Kopf ist mit einer zugespitzten Mütze bedekt; sie halten den linken Fuß auf einem Schilde, indessen sie sich den Beinbarnisch an demselben Fuße befestigen. Die Mütze zeigt, daß sie Kastor und Pollux sind; und ihre Figuren scheinen, wie ein Theil statt des Ganzen, den Thierkreis, den die Sonne zu durchlaufen hat, anzudeuten.

Dasselbe Gefäß ist von Montfaucon herausgegeben;³⁾ aber nach einer fehlerhaften Zeichnung; daher mußte er den wahren Sinn der Vorstellung noch mehr verfehlen. Er glaubte, die Figuren auf dem Wagen seien Ceres und Proserpina; er nimt die kleinen Flügel auf Mercur's Kopfe für Hörner, und hält ihn daher für einen Satyr, der das eine Pferd beim Zügel fasse, um sie springen zu

1) I. A. Σ. XVIII. v. 597. [Die Jungfrauen dieses Chors hatten Kränze auf dem Kopf, und die Jünglinge trugen Schwerter an der Seite.]

2) Olympiodor. in meteor. Aristot. p. 12.

3) Antiq. expl. suppl. t. 3. pl. 35.

machen; er vergleicht die Mützen des Kastors und Pollux mit zugespitzten Zuckerröten, und verwandelt sie selbst in Diskobolos, da er den an ihrem Fuß befestigten Weinbarnisch für einen Diskus ansieht.

III.

[Numero 23.]

Auf dem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, Numero 23, worin eine fehlende halbe Figur, wie auch im Kupferstich bemerkt worden, ergänzt ist, erkennt man die Göttin Diana an der Fasel; auch steht ihr als der Jägerin ein Hund zur Seite. Durch dieses letztere gleicht sie der Diana des Kallimachos, deren Hund mit gespitzten Ohren steht, aufmerksam auf ihren Ruf,¹⁾ wie der Hund dieses Kunstwerks ausgehruft ist. Ferner erkennt man unsere Diana an dem langen Gewande, welches in vielen andern Abbildungen von ihr aufgeschürzt zu sein und ihr bis an's Knie zu gehen pflegt;²⁾ eine Kleidung, die sie vom Jupiter sich ausbat, um schnell das Wild verfolgen zu können.³⁾ Mit einem so aufgeschürzten Kleide wird Atalanta gemalt;⁴⁾ und Opyrianus verlangt ein solches für die Jäger.⁵⁾ Doch findet sich auch Diana im langen unaufgeschürzten Kleide, sowohl auf geschnittenen Steinen, als in Marmor. In der Villa Mattei sieht man

1) Callim. hymn. in Del. v. 230.

2) Prudent. Stephan. p. 156.

3) Callim. hymn. in Dian. v. 11.

4) Philostrat. jun. Icon. 15. p. 887.

5) Cyneg. l. 1. v. 97.

zwei Bildsäulen dieser Göttin mit dem Gewande bis auf die Füße reichend; und eine andere ähnliche Diana steht im Gärtchen des borghefischen Palastes; doch die schönste von allen langbekleideten Dianen ist in der Villa Panfili.

Ich bemerke hier im Vorbeigehen, daß der gelehrte La Cerda in seinem Commentar über Virgils Aeneis, bei der Erklärung der Worte *nuda genu* von der Venus,¹⁾ den Ausdruf des Sophokles *ὑπαίων μνηρόν* anführt, aber seine Bedeutung nicht recht trifft. Er gibt es durch *clathratum aut fenestratum femur*, und nimt im Worte *ὑπαίων* eine metaphorische Redensart an; da er es in der Bedeutung einer bloßen Thüre nicht auf das Wort *μνηρόν*, Lende, anwendbar findet, so versteht er eine Gitterthüre darunter; ohne doch einen zusammenhängenden Sinn herauszubringen. Das Wort *ὑπαίος* bedeutet bei demselben Tragiker einen der draussen ist; von Ajax, der aus seinem Zelte gegangen war, sagt er: *Αἶας ὑπαίος*.²⁾ Dasselbe Wort findet sich oft beim Aeschylus;³⁾ auch gebraucht es Euripides in demselben Sinne.⁴⁾ Es ist gleichbedeutend mit *ὑπαδεν*, das vom Hesychius und Suidas durch *ἐξωδεν*, aussen, ausserhalb, erklärt wird; und mit *ὑπαδεν* und *εξτος* als Adverbium genommen, bei dem angeführten Sophokles.⁵⁾

1) L. 1. v. 324. p. 66.

2) Ajax, v. [784.] Electra, v. [307.] Trachin. v. [534. 596.] Philoctet. v. 158.

3) Agamem. v. [786. 996.] Eumen. v. [804.] Choëph. [107.] Septem contra Theb. v. 68. [162.]

4) Andromach. v. 422. 952. Med. v. 217. Hercul. v. 343. Phœniss. v. 855. Alcest. v. 805. 814. 828.

5) OEd. Tyr. v. 690. Trachin. v. [1029.]

Nun zu unserm Kunstwerke zurück! Diana trägt daselbst eine lange Fackel, wie auf andern fast ähnlichen Basreliefs in derselben Villa. Die Fackeln wurden ihr dem Eratosthenes zufolge beigelegt, in so fern sie Hekate war.¹⁾ In der rechten Hand hält sie eine Schale, λεβης,²⁾ worein die andere geflügelte Figur einen Trank aus einem Gefäße, das προχοος, gutturnium hieß, gießet, d. h. libiret; auf dieselbe Art und in der nämlichen Stellung, wie auf den eben genannten ähnlichen Basreliefs eine geflügelte Gestalt, einer von Diana begleiteten Musa libiret.

Die Flügel bei der libirenden Göttin sind ohne irgend ein anderes Abzeichen oder Attribut nicht hinlänglich, sie für eine Victoria zu halten. Man findet Nachricht von einer Ceres, die ein Gefäß oder einen Becher trug, ποτηριονφορος, und welcher die Achäer eine eigene Verehrung bezeigten, wie ich oben bei Numero 16 angeführt habe. Dieses scheint hier zu passen; um so viel mehr, da man annehmen kan, als sei durch das Trankopfer sinnbildlich der Überfluß, den Ceres auf die Erde verstreut, angedeutet. Die Flügel bei der Ceres, wovon sich sonst kein Beispiel findet, können meine Vermuthung nicht entkräften; denn man weiß, daß alle Götter Flügel aus Furcht vor Typhon annahmen, wie ich anderwärts bemerkt habe.³⁾ Hält man indessen diese geflügelte Gestalt für die Abbildung der Sieggöttin, so kan man dieses Gefäß als eine Anspielung auf die Libationen ansehen, die den Göttern zur Danksagung für glückliche Kriegsläufe gebracht wurden.

1) Steph. de urb. v. Αιθιοπικον. Conf. v. Βεσχορος.

2) Pollux, l. 6. segm. 92.

3) [Im 1 Kapitel des 1 Abschnitts.]

In den morgenländischen Sprachen ist selbst das Wort Gefäß, *situla*, ein sinnbildlicher Ausdruck statt Sieg.¹⁾

Die verstümmelte Gestalt schien *Bakchus* zu sein, und ist als solcher ergänzt worden. In den orphischen Gesängen wird er als der Sohn der *Ceres* angegeben, unter dem Namen *Bakchus*; ²⁾ und *Pindar* nennt ihn *παρὰδρον Δαματρεος*, den Beisitzer der *Ceres*. ³⁾ Die genaueste Verbindung zwischen ihnen erscheint auch aus einer Inschrift: dem *Bakchus*, der *Ceres* und der *Proserpina* geweiht; und aus dem gemeinschaftlichen Namen *Liber* und *Libera*, den *Bakchus* und *Ceres* führen. ⁴⁾ Darum sieht man auch auf einer Graburne *Bakchus* der *Ceres* zur Seite. ⁵⁾ Dem widerspricht nicht, was ein griechisches Sängedicht sagt: daß *Ceres* keine Freundschaft mit der Trunkenheit halte. ⁶⁾

Die erwähnte Graburne erinnert mich an einen Fehler, den ein berühmter Akademiker ⁷⁾ bei der Gestalt einer Nymphe begangen hat, die auf demselben Marmor die Pferde am Wagen der *Ceres* beim Zügel hält. Diese Nymphe schien ihm, wegen ihres aufgeschürzten Gewandes, ein Mann zu sein, und zwar namentlich *Dionysos*, einer von den vier Personen, die *Ceres* selbst zu Vorstehern über die Feierlichkeit ihres Festes einsetzte. ⁸⁾

1) *Schulten*, comment in prov. *Salom.* c. 20. p. 224.

2) *Ap. Clem. Alex. admon. ad Gent.* p. 13.

3) *Isthm.* VII. v. 3.

4) *Lipsii comment. in Tacit.* p. 109. [*Libera* ist *Proserpina* nicht *Ceres*.]

5) *Montfauca. Antiq. expl.* t. 1. pl. 45.

6) *Suid.* v. *αμψιπορνα*.

7) *Boze, descript. d'un tomh.* p. 656.

8) [Die libirende Figur auf dem Marmor Numero 23 ist

IV.

[Numero 24.]

Das Gewand der verstümmelten Figur im vorhergehenden Basrelief, eben so ausgebreitet und entfaltet, als bei der Figur auf diesem geschnittenen Steine Numero 24, aus der Sammlung des Herrn Thomas Jenkins zu Rom, und die kleine Diana mit zwei Fackeln sind die Ursachen, warum ich diesen Stein hier herseze. Er wurde vor nicht langer Zeit entdeckt, und ist in einem goldenen Armband eingefast, welches wie der Stein selbst sehr gut erhalten ist.

Es ergibt sich aus diesem Steine ein neuer Beweis, um Gori's Meinung zu unterstützen, der eine ähnliche Gestalt auf einem geschnittenen Steine in der Sammlung des Großherzogs von Toscana für den Marcißus erklärt.¹⁾ Er schloß dieses aus der Stellung des Herabsehens, gleichsam um sich im Wasser zu bespiegeln. Unser Stein bringt diese Vermuthung zur Gewißheit, durch den Wassertrog, der sich zu den Füßen der Figur findet, und den ein Löwenkopf, wodurch das Wasser ablaufen kan, noch deutlicher bezeichnet. So pflegten die Osnungen der Wasserbehältnisse zu sein;²⁾ und so sieht man auf einem Käfer, in der Sammlung des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel, das Wasser aus einer Quelle hervorkommen, woraus Herkules schöpft. Man hat

unbezweifelt eine Victoriola, und die zum Wafers ergänzte Gestalt war ursprünglich was anders. Man sehe vorzüglich Zoega's Erklärung und Ansicht. (Bassirilevi tav. 99.) Böttiger (De anaglypho, etc. ante Longini edit. Lips. 1809.) möchte in dieser und ähnlichen Basreliefs etwa Opiet eines Siegers in der Misset sehen.]

1) Mus. Flor. Gemm. t. 2. tab. 36. n. 2.

2) Vitruv. l. 3. c. 3. l. 7. c. 5.

in einem wasserspielenden Kopfe, auf einer Münze der Stadt Telsa in Spanien, sogar den Fluß Ebro vorgestellt zu sehen geglaubt.¹⁾ Der Trog auf unserm Stein bedeutet das Wasser, worin Narcissus seine Gestalt sah.

Des Narcissus Neigung zur Jagd ist durch die kleine Figur der auf einem Felsen stehenden Diana angedeutet, unter welcher sich ein Hirschkopf zeigt. Es war gewöhnlich, Köpfe dieses Thieres an die Tempel dieser Gottheit zu befestigen, wie Plutarchus an einer Stelle in seinen Schriften sagt;²⁾ und bestätigt wird es durch den Hirschkopf, der, auf einem Basrelief im Palaste Spada, mitten am Unterbalken der Thüre eines Dianatempels ist.

Der kleine Amor auf dem Stamme des Brunnens zeigt entweder die Liebe der Nymphe Echo zum Narcissus an, oder diejenige, die er zu seiner eignen Gestalt bekam, als deren Bild von der Oberfläche des Wassers zurückgeworfen, und von ihm für das wahre Bild eines andern schönen Knaben gehalten wurde.

An dem Baume sieht man seinen Hut hängen, den Gori für einen Schild nahm; er gleicht einem thessalischen Hute, der καυτις hieß. Ein Hut von dieser Gestalt, der einem Sonnenschirm glich, hieß gemeiniglich δολεα, von seiner Ähnlichkeit mit dem Dache eines runden Gebäudes.³⁾ Man halte den Hut auf diesem Stein nicht für überflüssig hinzugehan; er bezeichnet die Weichlichkeit, wie Casaubonus zu einer Stelle des Dichters Antiphanes beim Athenäus anmerkt, wo der weiche Hut, παιδιον ἀπαλον, mit in die Beschreibung eines Bärtlings kömmt.

1) Rec. des Méd. de M. Pellerin, t. 1. p. 4.

2) [Quæst. Rom. t. 7. p. 72. edit. Reisk.]

3) Pollux, l. 7. segm. 174. Eustath. ad Odyss., X, XXII, p. 1934.

Achtes Kapitel.

Nemesis.

[Numero 25.]

Nemesis, oder nach Plato die Göttin der austheilenden Gerechtigkeit, ¹⁾ die Verkünderin der Gerechtigkeit, die Tochter des Schicksals, findet sich häufig auf Münzen, ²⁾ und auf geschnittenen Steinen; ³⁾ aber einzig ist ihre kleine marmorne Bildsäule in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, hier unter Numero 25.

Diese Figur war vor ihrer Ergänzung ohne Kopf und rechten Arm, imgleichen ohne Flügel, nach Art der ältesten Bildnisse der Nemesis. ⁴⁾ Es war also kein ander Abzeichen da, um sie zu erkennen, als das Heraufziehen ihres Gewandes über die Brust, mit der linken Hand; in welcher Stellung man beständig diese Gottheit abgebildet findet.

Der geheime Sinn des mit der Hand zusammengefaßten, und zur Bedekung nicht allein der Brust, sondern auch des Gesichts, herausgezogenen Gewandes, ist wohl die heimliche Kraft der Gerechtigkeit, die Nemesis ausübt. Oftmal zögert sie zu erscheinen, und die Verbrecher zu strafen, so daß sie die-

1) De leg. l. 4. p. 417.

2) Buonarr. osserv. sopra alc. med. p. 223.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 17 Abth. 1810 Num.]

4) Pausan. l. 1. [c. 33.]

selben gar zu vernachlässigen und zu vergessen scheint; aber hernach ergreift sie dieselben, wenn sie es am wenigsten vermuthen, und überhäuft sie nach Verschuldung mit Strafen, die den Verbrechen angemessen sind. Zugleich wird dadurch sinnbildlich der Ursprung der Nemesis ausgedrückt; denn sie heißt bei Einigen eine Tochter der Nacht.¹⁾

Der Nemesis Arm, welcher auf solche Art das Gewand in die Höhe hebt, bildet das Maß ab, das die Griechen πυγών und πηχὺς, eine Elle, nannten;²⁾ man nahm es vom Ellenbogen bis zum mittlern Gelenk der Finger. Diese Stellung kan die genaue Belohnung andeuten, womit die göttliche Gerechtigkeit die Handlungen der Sterblichen abmißt; wie uns die Worte lehren: ὑπο πηχυν αἰ βίον κρατεῖς, die man von derselben Göttin in dem Eiede eines alten ungenannten Dichters liest, welches nach dem Schall der Leyer pfliegte abgesungen zu werden.³⁾ Diese Worte finden sich in einer alten Handschrift auf folgende Art verbessert:⁴⁾

ὑπο πηχυν αἰ βίον μετρεῖς.

Immer missest du das Leben mit der Elle. Doch war dieses der Nemesis in einem griechischen Singedicht zugeschriebne Maß kein wirklicher Stab,⁵⁾ den sie in Händen trug, wie Bonaventura Vulcanius,⁶⁾ Meinesius,⁷⁾ Rüster,⁸⁾ und die

1) Hesiod. Theogon. v. 223. Pausan. l. 7. [c. 5.]

2) [Analecta, t. 2. p. 292. Conf. p. 367.]

3) Synes. epist. 94. p. 235. et ex eo Suidas v. Νεμεισις.

4) Mém. de l'Acad. des inscr. t. 5. p. 187.

5) [Analect. l. c. et Jacobsii not.]

6) In epigr. ad Callim. hymn. Cer. v. 57.

7) Var. lect. l. 3. p. 573 — 574.

8) Not. in Suid. v. ὑπο πηχυν.

herculanischen Akademiker behaupten; ¹⁾ den nirgends findet sich eine Abbildung von ihr, die ein wirkliches Maß in Händen hielt.

Bei Ergänzung dieses Bildes suchte man einen passenden Kopf, der den fehlenden ersetzen könnte; unter vielen andern fand man einen gethürmten mit der Größe am besten übereinkommend. Auf den ersten Anblick schien er den Gelehrten nicht schicklich zu sein; allein eine große Münze des Macrinus zeigt, daß die Thürme eben sowohl der Nemesis als der Cybele zukommen. ²⁾

Um den aufgesetzten Kopf mit dem Bilde, das der angeführte Dichter uns von der Nemesis gibt, und mit der Vorstellung dieser Göttin auf den meistens geschnittenen Steinen völlig übereinstimmend zu machen, würde weiter nichts fehlen, als daß man den Kopf etwas mehr vorwärts beugte, damit sie herunter und gegen die Brust zu sähe. Der Dichter des angeführten Liedes sagt:

Νεμεϊς δ' ὑπο κόλπον αἰε κατωι σφρνν.

Immer bliken deine Augen zum Busen
herab.

Mit diesem nachdenkenden Blike malt er die Göttin, welche die Art, gerechte Handlungen zu belohnen und die Beleidigungen zu rächen, bei sich überdenkt.

Ich will hier nicht von andern Siäbildern der Nemesis reden, die nicht zu der kleinen hier von mir angeführten Bildsäule gehören; ich schränke mich blos auf den Zweig ein, den dieselbe Gottheit, mit großen Flügeln auf dem Rücken, auf einem

1) Pitture d'Erc. t. 3. tav. 10. p. 52. n. 10. t. 4. p. 252. n. 4. [Auch Herder behauptet, daß ein wirklicher Maßstab ihr Attribut sei.]

2) Buonarr. l. c.

Stein des Roschischen Kabinetts hält. ¹⁾ Dieser Zweig kañ von einer Esche, *μελεα*, *fraxinus*, *seir*; ²⁾ wie der, den man in der Hand der Nemesis von Phidias sah; ³⁾ vielleicht in Anspielung der Härte dieses Holzes, woraus die Alten ihre Lanzen machten, ⁴⁾ auf die unbeugsame Härte dieser Gottheit. Der ergänzte Arm unserer Figur hält diesen Zweig.

Die Nemesis des Phidias hielt in der Hand auf einer Schüssel einige Gestalten von Äthiopiern; über deren Bedeutung Pausanias gesteht im Dunkeln zu sein. Ich gebe mich nicht für den Meister dieses Scribenten aus; aber, wenn es erlaubt ist, Vermuthungen vorzutragen, so scheinen mir diese stübelichen Gestalten auf das Beiwort *αμυμων*, untadelhaft, das Homer den Äthiopiern gibt, ⁵⁾ Bezug zu haben. Man kañ wohl annehmen, Phidias habe Günstlinge der Nemesis abbilden wollen, die, rein von Verbrechen, ihrer Belohnung würdig wären.

Diese Göttin, die man als Demüthigerin des Stolzes und Bestraferin des Übermuthes der Menschen ansah, erhielt von den Alten einen Religionsdienst gegen den Stolz. ⁶⁾ Dieser Gottesdienst bestand, wie Seneca uns lehrt, ⁷⁾ in Handlungen der Demuth und der freiwilligen und eingebildeten Armuth. Es

1) [A. a. D.]

2) [Nach Hesychius v. Παμμοια Νεμοσι μελεα, Apfelreis. Man vergleiche G. d. R. 9 B. 2 R. 17 S. Note.]

3) Pausan. l. 1. c. 33.

4) Il. Ψ. XX. v. 277. Ovid. metam. l. 10. v. 93. Eustath. in Il. B. II. p. 282.

5) [Il. A. I. v. 423.]

6) Macrobian. Saturnal. l. 1. c. 22. p. 250.

7) Epist. 20.

übte ihn auch der Kaiser Augustus aus, der nach Suetons Erzählung jährlich einen Tag dazu bestimmte, um den Armen zu spielen; er reichte die hohle Hand (*cavam manum*) hin, wie um Almosen zu empfangen.¹⁾ In derselben Stellung und mit einer so gehöhlten Hand ist eine Bildsäule in der borgbesischen Villa vorgestellt; man hält sie irrig für eine Abbildung des berühmten Belisarius, der, wie man will, zur äußersten Armuth soll gebracht worden sein, daß er einen Obolus Betteln mußte, um sein Leben zu fristen. Ich lasse mich hier nicht auf das ein, was schon von Andern gegen diese Erzählung, die bloß seinen Ruhm anzuschwärzen erfunden ist, beigebracht worden; ich behaupte nur, daß diese Bildsäule, obgleich von niederm Range, zu gut für die Kunst sei, womit man in Belisars Zeiten die Bildhauerei trieb; und daß sie das Bildniß einer viel frühern Person sein dürfte, die sich etwa in der demüthigen Stellung hat wollen abbilden lassen, um nicht den Zorn der Nemesis zu reizen, und um dieselbe zu versöhnen.

1) [In. Aug. c. 91. Dio Cass. l. 54. c. 4 et 35.] Conf. Cassaubon. ad Sueton. l. c. p. 125.

Neuntes Kapitel.

Die Keuschheit.

[Numero 26.]

Der Nemesis Freundin, die Aratus *Δίκη*, Gerechtigkeit, ¹⁾ und Ovidius *Astræa* nennet, war die Keuschheit; indem sie bei Homer jene andere Gottheit begleitet. ²⁾ Sie verließ mit *Astræa* den Umgang der Menschen, und entfloh von der Erde, die voll Ungerechtigkeit war, und von welcher sie beide waren beleidigt worden. ³⁾ Dieses dichterische Bild von dem Verderbniß der Menschen, die sich von jeder Scham und Achtung vor den Göttern und vor sich selbst losgerissen hatten, scheint mir figürlich auf dem Basrelief Numero 26 ausgedrückt zu sein. Es befindet sich nicht mehr zu Rom und schien mir, so viel ich aus der Zeichnung, woraus ich es genommen habe, schließen könnte, von gebräutem Thone zu sein.

Die Keuschheit auf diesem Kunstwerk unterscheidet sich von der Keuschheit auf Münzen durch die Flügel; und sowohl die Bewegung der rechten Hand, als der weggewandte Kopf —

1) Phænom. v. 101.

2) *Il. T. III.* v. 122.

3) Hesiod. *op. et dies.* v. 197. 500. Ovid. *metam.* l. 1. v. 150. Lipsii *lect. antiq.* l. 2. c. 18. p. 130.

Illa solo fixos oculos aversa tenebat — 1)

zeigen Widerwillen gegen das, was sich ihrem Blicke darbietet, und Born, einen Gegenstand zu sehen, den die Scham zu verbergen befiehlt. Ihr Blick ist verschieden von dem Blicke der Göttin *Διὸς*, die mit einem strengen Auge abgebildet wird. 2)

Die mit einem Fuße knieende Frau scheint der Keuschheit eine spöttische Verehrung zu erzeigen, indem sie ihr unter Früchten und Kornähren einen Priapus zur Gabe darbringt; gleichsam als dem Gott desselben Namens, welchem, wie dem Gott *Terminus*, Früchte und Kuchen zum Opfer gebracht wurden, 3) wovon die letztern zuweilen die Gestalt eines Priapus nebst den andern Werkzeugen der Fortpflanzung hatten, und sodann männliche Kuchen hießen. 4) Man sieht diese Darbringung in einem von Ruthen geflochtenen forbähnlichen gelben Kästchen mit einem Priapus auf einem alten herculanischen Gemälde. 5) In Körben brachten die Menschen der ersten Zeiten den Göttern die Erstlinge ihrer Früchte dar, 6) und die ältesten Opfer bestanden in Erstlingen der Früchte. 7) Unter den Früchten unseres Kunstwerkes sind wahrscheinlich auch Feigen, die nebst einem Priapus an den Festen des *Bacchus* herumgetragen wurden. 8)

1) Virg. *Æn.* l. 6. v. 469.

2) Theodori Prodrum. l. 4. p. 153.

3) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 2. p. 128.

4) Aristoph. Av. v. 570. Athen. l. 10. [c. 11. n. 58.]

5) T. 4. tav. 14.

6) *Odüss.* Δ. IV. v. 761.

7) Aristot. ethic. l. 8. c. 9.

8) Bentley's Dissert. upon the epist. of Phalar. p. 208.

Vielleicht ist es nicht unwahrscheinlich, daß diese Gestalt die Göttin der Unkeuschheit, *Αναιδεια*, vorstellt, welcher die Athener einen öffentlichen Gottesdienst erwiesen, und ihr sogar einen Tempel in der Stadt erbauten. ¹⁾

1) Suidas, v. *Αναιδεια*.

Zehntes Kapitel.

Mars.

I.

Eine Bildsäule im borghesischen Palaste, mit dem Helm auf dem Kopf, und einem Ringe um das rechte Bein, veranlaßte mich, in der Beschreibung der geschnittenen Steine des florentinischen Cabinets¹⁾ zu verschiedenen Vermuthungen, die ich hier nicht wiederholen werde, da ich selbst damals nicht damit zufrieden war. Der Kopf dieser Bildsäule ist nackt, idealisch und bartlos; folglich entweder von einem Helden oder von einer Gottheit; wahrscheinlich stellt sie Mars vor, von dem eine Bildsäule mit Ketten an den Füßen [zu Sparta] war,²⁾ in demselben Sinne, als weshalb die Athener die Sieggöttin ohne Flügel machen ließen; nämlich um ihres beständigen Schutzes zu genießen, da sie nie entfliehen könnte. Monnus hatte bei diesem Vers:

Χαλκῷ σφυγξὸν Ἀρηὶ κυβερνητῆρα σιδῆρε,

Binde mit Erz den Mars, den Eisenver-
herrscher,³⁾

angezweifelt einen solchen Mars in Gedanken. Aus eben dem Grunde hielten die Tyrier den Herkules mit Fesseln gebunden;⁴⁾ auch war Saturns Bild-

1) [Vorrede.]

2) Pausan. l. 3. c. 15. Aristid. orat. Isth. Nept. p. 46.

3) Dionysiac. l. 2. p. 46.

4) [Wie Curtius erzählt.]

fäule zu Rom mit Ketten angebunden, die blos am Tage seines Festes gelöst wurden.¹⁾ Will man übrigens nicht glauben, daß dieser Mars ein Beschützer irgend einer Stadt sei, so kan man sagen, er sei von den Söhnen des Alocus, dem Otus und Ephialtes, in Ketten gelegt.²⁾

II.

[Numero 27.]

Der auf dem Basrelief Numero 27 abgebildete Ehebruch des Mars mit der Venus³⁾ ist edel und mit solchem Anstand ausgedrückt, daß diese Fabel auch die besorgteste Schamhaftigkeit nicht beleidigen kan. Vulcanus hebt eine Decke auf, die das Neg vorstellt, worin er die beiden Verliebten sing; und zeigt auf die Art allen Göttern die Untreue seiner Gattin, und das ihm von Mars angethane Unrecht. Diesen sieht man voll Verwirrung und Scham; indessen Venus, auf die andere Seite gewandt, in einer Stellung, als wolle sie sich das Gesicht mit dem Schleier bedecken, dem Mercurius Vorwürfe zu machen scheint, daß er seine gewöhnliche Achtsamkeit bei seinem Amte hintangesezt, und sie nicht zu rechter Zeit gewarnt habe.

Der Künstler hat sich die Freiheit genommen, Juno mit hereinzubringen; sie steht dem Jupiter zur Seite, und hat eine Art von kurzem Szepter in der Hand. Dieses ist gegen den ausdrücklichen Bericht Homers, welcher sagt, daß die Göttinnen

1) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 8. p. 184.

2) L. E. V. v. 385.

3) [In der Villa Borghese, wo aber Borga diesen Marmor umsonst aufsuchte.]

nicht erschienen, und aus Scham jede in ihrer Wohnung blieb.¹⁾ Doch könnte die besondere Gestalt des Scepters, den diese Göttin hält, und der einer Geißel oder Peitsche gleicht, vielmehr Bellona, des Mars Begleiterin, anzeigen;²⁾ denn diese wurde mit einer Peitsche abgebildet,³⁾ wie Mars selbst beim Aschylus eine doppelte Peitsche hat.⁴⁾ Homer legt an zwei Stellen dem Jupiter eine Peitsche bei.⁵⁾ Mit derselben Freiheit hat der Bildner des folgenden Basreliefs Numero 28 die Cybele, Rhea oder Erde, nebst andern Göttinnen erscheinen lassen.⁶⁾

Von den beiden kleinen Liebesgöttern —

Concutit tædas geminus Cupido 7) —

bleibt der älteste unter der Deke, als wenn auch er wäre ertappt worden; er zeigt sich nicht weniger schamvoll als Mars selbst, wagt nicht die Augen aufzuschlagen, und erhebt die linke Hand, um sich das Gesicht zu bedecken. Er scheint die unerlaubte und wohlthätige Liebe anzudeuten, wie sich auch etwa in seinen großen ausgespreizten Flügeln zeigt, gleichsam seinen dreisten Flug in der Liebe abzubilden. Der andere jüngere Amor mit kleinen Flügeln und einer Fackel in der Hand, die vielleicht die Hochzeitfackel ist, scheint mit seinem furchtsamen Gesicht die keusche und rechtmäßige Liebe des Ehegatten der

a) [Odys. O. VII. v. 324.]

2) [Die Figur ist offenbar, wie die Strahlenkrone zeigt, Helios.]

3) Virg. Æn. I. 8. v. 703. Lucian. I. 7. v. 568.

4) Agamem. v. [607.]

5) Iliad. XII. v. 37. N. XIII. v. 812.

6) [Es ist dort, wie man sehen wird, eine ganz andere Vorstellung.]

7) Senec. Oedip. v. 500.

Venus, bei dem man ihn gebildet sieht, vorzustellen.

Die Gestalt mit Fledermausflügeln scheint die Nacht abzubilden. ¹⁾ Sie ist beim Euripides ²⁾ und andern Dichtern geflügelt; und hieß, wie ein dem Orpheus zugeschriebener Hymnus lehrt, auch Venus; ³⁾ darum hat sie der alte Künstler als Theilnehmerin an den Vergnügungen der andern Venus hieher gestellt. Sie flieht davon, sobald die Sonne diesen unerlaubten Handel entdeckt, ⁴⁾ und kehrt, nach dem Ausdruck des angeführten Hymnus, zur Unterwelt zurück. Vielleicht aber ist diese Gestalt der Dämon, welcher Sigrion hieß (Τύρῳν δαιμόντις ἀφροδισιακός), und der bei diesem Ehebruch sich hülfreich zeigte. ⁵⁾

Mercurius, der hier eines seiner Ämter, nämlich das als Anpasser und nächtlicher Wächter (οὐρανότηρ νυκτός), verwaltet, empfängt die Nacht, dem Sommer zufolge seine Freundin. ⁶⁾ In ihrer Dunkelheit pflegt er die Menschen zu hintergehen und selbst die Gestalt der Nacht anzunehmen. ⁷⁾ Er sitzt da wie auf der Lauer, um die verliebten Freuden des Mars zu begünstigen. So pflegte er auch andern Göttern mit dienstfertiger Gefälligkeit beizustehen: er war der Sosias des Jupiters, als dieser sich in den Amphitryon verwandelte; und er brachte Venus zu den gewünschten Umarmungen des Anchises.

1) Virg. *Æn.* l. 8. v. 369.

2) Orest. v. 178.

3) Vers. 2. Θυμιαμα νυκτός.

4) Ovid. *metam.* l. 4. v. 171. Nonnus *Dionysiac.* l. 5. p. 111.

5) Eustath. p. 1599 et 1861.

6) Hymn. in Merc. v. 290.

7) Ib. v. 575 et 358.

Auf der andern Seite dieses Marmors scheint die Verlobung Vulcans und der Venus in Junos Gegenwart gebildet zu sein; diese Verlobung war, nach Plutarchs Behauptung, in einem Gedichte von Demodokus, einem Dichter des Alcinous, Königs von Phäacien, besungen. ¹⁾

III.

[Numero 28.]

Denselben Gegenstand der Entdeckung des Ehebruchs von Mars und Venus sieht man auf dem folgenden Basrelief Numero 28, das zu Rom in der Galerie des Palastes Albani steht, abgebildet; aber auf eine andre Art vom Künstler gedacht. Venus, die nach dem, was man aus dem Kopfpuz schließen, und so viel man aus dem verderbten Gesichte sehen kann, nicht idealisch, sondern nach Ähnlichkeit einer bekannten und besondern Person gebildet ist, sitzt auf einem Bette, und hält mit der rechten Hand einen aufgeschwellten Schleier, der sich in der Luft ihr über den Kopf erhebt. Einen ähnlichen Schleier pflegt das Bild der Nacht zu haben, welche deshalb der alte Dichter Bakchilides μεγαλοκολος, das ist: die mit dem aufgeschwellten Gewande oder Schleier, nennt; ²⁾ dieser Schleier der Venus scheint anzudeuten, daß die Handlung zur Nachtzeit vorging. Das einem Kanapee ähnliche Bette stützt sich auf Knaben, die sich auf die Kniee gebeugt haben, ³⁾ und mit beiden erhobnen Armen dasselbe halten; sie hießen ἰγυρες. ⁴⁾ Um

1) De musica [paulo post init. t. 10. p. 652. edit. Reisk.]

2) Schol. Apollon. Argonaut. l. 3. v. 437.

3) [Es ist nichts von gebognen Knieen in der Abbildung bei Winkelmann zu sehen, wohl aber in dieser hier.]

4) Odyss. O. VIII. v. 272. Ψ. XXIII. v. 198.

diese so gebildeten Bettfüße schlang Vulcanus heimlich das Netz, die Verliebten darin zu verwickeln. Die kleinen Gestalten erklären also das homerische Wort *ἐρμῖνες*, das man nothwendig als Füße verstehen muß, und nicht, wie Andere wollen, als Stangen oder Pfosten, die den Betthimmel tragen. Auf ähnlichen kleinen Figuren ruhet auf dem Fragment eines Cameo, wovon ich den Abdruck besitze, das Bette, worauf gleichfalls eine nackte Frau, wahrscheinlich Venus, liegt; neben dem Bette steht ein Kästchen, wovon man das Schloß, und ein darauf geworfnes Gewand unterscheidet, nebst einem kleinen Amor, der einen Fächer hält. Homers Scholiast will, ¹⁾ daß diese Herminen vor Alters kleine auf diese Art gearbeitete Mercurusfiguren (*Ερμῖνες*) waren, als Anspielung auf diesen Gott, der, wie man glaubte, über den Schlaf gesetzt war und ihn verschafte. ²⁾ — Mars, jung und bartlos, mit dem Helm auf dem Kopfe, hat seine Rüstung nebst dem Schild unter sich, und Vulcanus steht hinter ihm, in einer Stellung, die anzeigt, daß er die Verliebten auf der That ertappt habe. Nahe bei ihm sieht man den Mercurius; dann Cybele, auf einem Stuhle sitzend, mit zwei Löwen zur Seite, und von andern Göttinnen umgeben; hinter ihr erscheint Apollo, der diesen heimlichen Liebeshandel entdeckte. Der letzte der Gesellschaft war Neptunus, dessen ehemaliges Dasein man aus dem Meerungeheuer zu den Füßen der fehlenden Gestalt schließen kan; ³⁾ er war eine Hauptfigur in dieser Vorstellung, da er es beim Vulcanus auswirkte, daß die in dem Netze verwickelten

1) Ib. F. v. 198.

2) Ib. Ω. XXIV. v. 4.

3) [Vielmehr Oceanos, daß das Meerungeheuer ist kein

Verliebten befreit wurden.¹⁾ Von der andern Seite sieht man Bacchus, und zwar, was sonderbar ist, vom Herkules begleitet, der eine knotige Keule trägt. Die Erscheinung des Herkules bei dieser Scene kan ein Anachronismus scheinen, den der Bildner dieses Basreliefs begangen; da die fabelhaften Geschichten der Götter, und die zwischen ihnen geschehnen Begebenheiten vor dem Antheil, den sie an dem Ausgang der Belagerung von Troja nahmen, sich mit der Aufnahme des Herkules in die Gesellschaft der Götter endigten. Auch nennt Homer ihn eben so wenig unter den Gottheiten, die als Zuschauer dieses entdeckten Ehebruchs herzukamen.

Unter dem Herkules sieht man Tellus (die Erde) in weiblicher Gestalt; sie trägt das Horn des Ueberflusses, und stützt den rechten Arm auf einen Ochsen, der bei den Agyptern das Sinnbild der Erde selbst war.²⁾ Auf einem alten Gemälde, des Herkules Ringen mit Antäus,³⁾ welcher jedesmal, wenn er die Erde berührte, neue Kräfte bekam, sieht man die Erde durch den einzigen Felsen, worauf ihre Figur sitzt, angezeigt; und ein Felsen, worauf die Göttin Themis in Numero 44 sitzt, kan anzeigen, daß sie eine Tochter der Tellus ist.⁴⁾

Delphin, wie auf Winkelmann's Abbildung angedeutet ist, und der noch übrige Theil der Figur des Gottes ist zu derb für einen Neptun.]

1) Ib. O. VIII. v. 344 et 359.

2) Macrobian. Saturnal. l. 1. c. 19. p. 241.

3) Sepolcr. de' Nason. tav. 13.

4) [Der Autor hat den rechten Punkt bei Erklärung dieses Marmors, Numero 28, verfehlt, denn es ist darauf die Vermählung des Kadmos mit der Harmonia vorgestellt, wie Boega erwiesen hat.]

Elftes Kapitel.

Bellona.

[Numero 29.]

Alle bis izo als Bellona bekant gewordnen Abbildungen find entweder Minerva, wie die angebliche Bellona beim Beger; ¹⁾ oder Siegesgöttinnen, wie die Gestalten, die man auf geschnittenen Steinen oft auf zweispännigen Wagen sitzend und von andern Gottheiten begleitet sieht.

Die auf einem runden Säulchen stehende Gestalt, die ich hier unter Numero 29 nebst allem übrigen dieses Bruchstücks von einem Sarkophag, in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, beibringe, ist nach den wahrscheinlichsten Anzeigen für Bellona zu erkennen; d. h. für die Göttin, die bei den Griechen Ερω, Ερινυς, Δεα πολεμικη hieß, und zu den unterirdischen Gottheiten gerechnet wurde. ²⁾

Die Gestalt auf unserm Fragment hält den Schild unter dem rechten Arme, und den Speer in der linken Hand, wie Statius sie vorstellt, der sie auch noch mit brennenden Fackeln erscheinen läßt. ³⁾ Etwas unter der Achsel tragen, hieß bei den Griechen: ὑπο μάλης φερεσθαι. ⁴⁾ Andere Abbildungen der Bel-

1) Thes. Brandenh. t. 1. p. 340. t. 2. p. 621.

2) Martial. l. 11. epigr. 85. Tertull. apolog. c. 9.

3) Theb. l. 4. v. 6 — 7. l. 7. v. 73. l. 11. v. 413. Achill. l. 1. v. 33.

4) Lucian. Dial. mort. Char. et Merc. §. 24. Pollux, l. 2. segm. 130. Conf. Eustath. in *Odüss.* l. IX. p. 1631.

Iona trugen eine Geißel, wie bei dem Basrelief Numero 27 angemerkt worden. Unsere vermuthete Bellona trägt, wie es scheint, ihren Schild auf diese Art, zum Zeichen eines Krieges, der bald ausbrechen wird. Den die römischen Soldaten trugen ihre Schilde so, wenn eine Meuterei angezettelt war; und sie nähten das *scuta perversa*.¹⁾

Daraus, daß Bellona zu den unterirdischen Gottheiten gezählt wurde, läßt sich die Beziehung dieser Abbildung auf die Graburne eines Kriegers einsehen. Die Gestalt des nackten Mannes, mit erhobener rechten Lende, scheint ein Fanatiker oder Priester dieser Göttin zu sein; und die alte Frau, die einen Hahn über einen brennenden Altar hält — das gewöhnliche Opfer für Mars,²⁾ vorzüglich bei den Spartanern³⁾ — könnte eine Frau anzeigen, die der Bellona opfert.

Der Löwentopf ist der gewöhnliche Kopf, der sich an beiden Enden der Sarkophage findet.

1) Vales. not. in Ammian. l. 16. c. 9. p. 469.

2) Tristan, Com. hist. t. 1. p. 331.

3) Meurs. Misc. Lacon. l. 2. c. 1. p. 90.

Zwölftes Kapitel.

Venus.

I.

[Numero 30 u. 31.]

Zu den besondern Attributen der Venus gehört die ihr angenehme und geweihte Lilie,¹⁾ als die Blume, die mit Venus um die Farbe wetteifert.²⁾ Man sieht sie mit dieser Blume in der Hand auf griechischen und etruskischen Denkmälen. Zu diesen gehört die sehr schöne Brunnenmündung mit den zwölf größern Gottheiten in dem Museo Capitolino, die oben unter Numero 5 steht; zu jenen ein dreieckiges Fußgestell zu einem der beiden marmornen Leuchter von vorzüglicher Kunst, im Palaste Barberini; hier unter Numero 30.

Die Göttin ist auf beiden Kunstwerken, wie die knidische Venus, vorgestellt;³⁾ und auf dem Leuchter begleiten sie Minerva und Mars, die auf den beiden andern Seiten gebildet sind. Die Blume in der Venus Hand zeigt sie auch gewissermaßen als Schutzgöttin der Gärten, deren Bau bei den Römern,⁴⁾ und so viel man aus einer Stelle des Philostratus schließen kan,⁵⁾ auch bei den Griechen

1) Athen. l. 15. [c. 8. n. 30.]

2) Schol. Nicandr. Alexipharm. v. 404.

3) Plin. l. 36. c. 5. [sect. 4. n. 5.]

4) Varro de ling. Lat. l. 5. p. 46. Plin. l. 9. c. 19. n. 1. Lips. antiq. lect. l. 3. c. 1. p. 139.

5) Icon. l. 1. n. 6. p. 773.

unter ihrer Aufsicht stand. Darauf scheinen die der Venus ertheilten Beiwörter *ευκαρπος* und *ξειδωρος* ¹⁾ zu gehen. Ihr zu Ehren waren auch Feste in der Weinlese angestellt, die *Vinalia rustica* hießen. In dessen, da das Wort *hortus*, griechisch *κηπος*, zweideutig ist, und auch für die weibliche Schaam genommen wird, ²⁾ wie das Wort *πεδιον*, Feld, ³⁾ und *λειμων*, Wiese: ⁴⁾ so kan die genannte Gartenaufsicht zugleich auch in einem andern etwas unsittsamen Verstande gedeutet werden. — Doch ist die Lilie kein ausschließliches Attribut für Venus allein: den man findet auch Juno mit dieser Blume in der Hand, ⁵⁾ an welcher sie sich sehr ergötzte; ⁶⁾ und auch der Göttin *Spes* dient diese Blume zum Sinnbilde. ⁷⁾

Lanze und Diadema, die auf andern Abbildungen dieser Göttin erscheinen, sind die Attribute der himmlischen Venus und der cyprischen Venus, welche die Lanze trug, und daher *ερχεως*, die Lanzentragerin, hieß. ⁸⁾ Doch pflegte diese Lanze keine *hasta pura*, das heißt, ein langes Scepter ohne Spitze, zu sein, sondern eine eigentliche Lanze, mit der Spitze nach unten gefehrt, wie man deut-

1) Plutarch. amator [t. 9. p. 31. edit. Reisk.]. Conjugal. præcept. [t. 6. p. 544. edit. Reisk. Die erste Benennung ist von Empedokles, die zweite von Sophokles.]

2) Eustath. in Il. E. V. p. 536.

3) Aristoph. Lysistr. v. 88.

4) Eurip. Cyclop. v. 168 — 170.

5) Tristan, Com. hist. t. 3. p. 98.

6) Clem. Alex. paedag. l. 2. c. 8. Constant. Geoponic. l. 2. c. 20.

7) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 17 Abth. 1832 Num.]

8) Voss. orig. Idol. l. 2. c. 27. p. 163

lich auf zwei geschnittenen Steinen des florentinischen Kabinetts steht. ¹⁾

Allein, was bei der Venus die größte Aufmerksamkeit verdient, ist ihr Gürtel (*cingulum Veneris*), den Homer *κεσος ιμας* nennet. ²⁾ Juno erbat ihn sich von Venus, um vor Jupiter mit mehr Reizen zu erscheinen, und um ihn heftiger zur Liebe zu entflammen; sie legte ihn, sagt der Dichter, um ihren Schooß an, das heißt: unter dem Nabel. ³⁾ Dieses zeigt sich klar an einigen Abbildungen der Venus, vorzüglich an der in Lebensgröße, die im Palaste Spada war; und an einer andern, die den Mars umarmt, in dem Museo Capitolino, deren Kopf ein Bildniß einer Kaiserin zu sein scheint.

Diese Bildsäulen der Venus haben zwei Gürtel: einen, der das Gewand unter der Brust zusammenhält, welcher *taenia*, *ταυνια*, ⁴⁾ hieß; und den andern an der Seite und um den Bauch, genant *ζωνη*, *ζωμα*, *περιζωμα*, um das Gewand heraufzuziehen. Dieser zweite Gürtel, der bei andern Gottheiten oder Frauen nicht sichtbar ist, sondern durch den herabfallenden Theil des in Falten liegenden Gewandes bedeckt wird, scheint der zu sein, von welchem Homerus redet. Ubrigens ist der Vorwurf nicht ohne Grund, den Herr Martorelli einigen alten Scribenten macht: daß sie das Wort *κεσος* falsch verstanden und unrecht gebraucht haben, weil sie es als ein eigenes Hauptwort nehmen, da es beim Homerus ein Beiwort zu *ιμας* ist, und gestickt bedeutet. ⁵⁾

1) [2 Kl. 10 Nbrh. 557 — 558 Num.]

2) Il. E. XIV. [v. 214.]

3) [Ib. v. 223.]

4) Pollux, l. 7. segm. 65.

5) De regia Theca Calamaria, p. 153. Additam. p. 16.

Die von ihm getadelten Scribenten sind: Lucian,¹⁾ der h. Gregor von Nazianz,²⁾ und Martial.³⁾ Ich füge dazu noch den Verfasser eines griechischen Stügedichts⁴⁾ auf eine nackte Venus, welcher ein Band von der Schulter herablief; dieses Band nennt der Dichter κεσος, und bedenkt nicht, daß dieser Gürtel nur einer bekleideten Venus zukommen kann. Die Venus dieses Stügedichts scheint einer nackten und bewafneten Venus in der Villa Borgheze ähnlich gewesen zu sein; bei dieser läuft ein Gürtel, wie ein lederner Riemen, von der linken Schulter zur Seite herab, gleichsam das Degengehent vorzustellen.⁵⁾

Der von älteren und neueren Auslegern nicht verstandene Homer hat manchen Kritiker über diesen Gürtel verwirrt, und unter andern Rigaltius,⁶⁾ der die Meinungen der andern gesammelt hat. Homers Scholiast, der die Worte: εγκαρτεο κολπω, durch κατακρυψον ιδιω κολπω, verbirgt ihn im eigenen Schooß, erklärt, scheint den Dichter an dieser Stelle nicht verstanden zu haben; auch glückt dem Eustathius die Aufspürung des wahren Sinnes der Stelle nicht besser, wegen der Ableitung des Wortes κεσος.⁷⁾ Man sieht aus einem griechischen Stügedicht auf Venus,⁸⁾ daß die spätern Griechen nicht wußten, an welchen Theil des

1) Deor. judic. p. 372.

2) In Julian. orat. 1. p. 229.

3) L. 6. epigr. 16.

4) [Analecta, t. 2. p. 460.]

5) [Man sehe G. d. R. 6 B. 1 R. 22 S. Note.]

6) Not. in Onosandr. stratagem. p. 137.

7) In Il. p. 425.

8) [Analecta, t. 2. p. 240.]

Winkelman. 7.

Leibes Homerus der Venus den Gürtel anlegt; den der Verfasser des Eingedichts nennt den Gürtel unter der Brust *καταστος*. Der schon angeführte Niggaltius glaubt, dieser Gürtel sei ein Gewand; und Pridaury nimt diese Meinung an.¹⁾ Nonnus hat den Homer verstanden; daher legt seine Juno den von der Venus erbetenen Gürtel um ihre Seiten.²⁾

Die Länia, oder der obere Gürtel, der unter der Brust wegläuft, und fast bei allen Figuren, die ihn haben, unbedeckt und sichtbar ist, wird von einem neuern Kritiker, der keine alten Abbildungen zu Rathe gezogen hat, um den Nabel gelegt.³⁾ In diese Gegend nun legt er den Gürtel des weiblich gekleideten Bakchus beim Nonnus,⁴⁾ der doch die Lage so deutlich angegeben hat, daß es fast unmöglich ist, ihn falsch zu verstehen. Der Dichter sagt: Bakchus band sich den Gürtel um, *μεσσοτιω σινδει*, mitten um die Brust; demohngeachtet nimt der Kritiker diese Mitte der Brust für den Nabel: hic ego medium pectus umbilicum interpretor. Denselben Fehler begeht er bei dem Gürtel der Nymphe Nisaea des nämlichen Dichters.⁵⁾

Nicht richtiger scheint die Idee gewesen zu sein, die sich Nikolaus Heinsius von dem Gürtel der Venus machte;⁶⁾ wie man aus der Verbesserung schließen kan, die er bei der Stelle des Claudianus anbringen wollte, wo dieser Dichter von der Venus sagt:

1) Not. ad Marm. Arundel. p. 24.

2) Dionysiac. l. 42. p. 527. [Conf. Analecta, t. 3. p. 105.]

3) Dausqu. annot. in Q. Calabr. p. 246.

4) Dionysiac. l. 14. p. 257.

5) L. 15. p. 279.

6) Advers. l. 3. c. 4. p. 428.

Ora decet neglecta sopor; fastidit amictum
Æstus. 1)

Er sezet das Wort *cestus* anstatt *æstus*, und glaubt, daß Venus, ob sie hier gleich von allen Kleidern in der Hitze des Tages entblößt beschrieben wird, doch den Gürtel um den Leib gebunden zurückbehalten hätte.

Dieser Gürtel der bekleideten Venus, und der andere unter der Brust befindliche, haben eine völlige Gleichheit mit den Gürteln, welche die Amazone Hippolyta bei Seneca dem Tragiker hat. Er sagt von dem Gürtel der Seiten:

Aurata religans ilia balteus;

und von dem unter der Brust:

— — *Nivei vincula pectoris.* 2)

Unter den Scribenten, von welchen Homerus in Absicht der wahren Gegend, wo Venus ihren *κεσος ιμας* hinband, verstanden zu sein scheint, finde ich den Scholastiker Leontius, der in einem griechischen Sängedichte zum Lobe einer Tänzerin sagt: sie hätte den *Cestus* der Venus unter den Seiten, *ὑπὲρ λαγόνων*, das ist: um die Seiten. 3)

1) Epithal. Pall. v. 6.

2) Hercul. fur. v. 542 et 544.

3) [Analecta, t. 3. p. 105.]

Número 33 der Denkmale, eine Venus, die von Nymphen bedient wird, ist von Winkelmaß in den Erklärungen übergangen worden. Das Bild scheint von einer Gemme genommen zu sein.]

Dreizehntes Kapitel.

Der Liebesgott.

I.

Die Hake, die Amor auf einigen tief oder erhohen geschnittenen Steinen,¹⁾ und auf einigen Münzen des Septimius Severus hat,²⁾ und die verschiedene Altertumsforscher für eine umgekehrte Fabel ansehen, muß man nicht für einen Einfall und ein bloßes Spiel der Einbildung der Künstler halten. Meines Bedünkens hat sie auf diesen Abbildungen eine tiefer liegende Bedeutung, und scheinet das Bild einer Vorübung zur Ringerschule. Die jungen Athleten pflegten die Straße der Palästra mit der Hake zu bearbeiten; und vor Alters sah man im Capitolio die Bildsäule eines Jünglings mit der Hake, *rastrum*,³⁾ in der Stellung, den Sand loszuhauen, um sich zu üben, und um sich zum Ringen und zu den andern gymnastischen Spielen vorzubereiten. Darum nahm Theokrits Agon die Hake, *καπώνη*, auf seiner Reise nach Elis mit, nebst zwanzig Schafen zur Verzehrung während seines Aufenthalts daselbst.⁴⁾ Scaliger führt eine Münze von der Insel Chios an, wo auf der Hauptseite ein Sphing abgebildet war, und auf der Rückseite eine Hake mit dieser

1) Montfauc. Antiq. expl. t. 1. pl. 113. n. 6. p. 180.

2) Vaillant num. Imp. ær. t. 1. p. 110. 116.

3) Festus, v. *rastrum*.

4) Casaub. lect. Theocr. ad Idyll. 4. [v. 6. et Schol. ad h. l.]

Unterschrift: ΛΑΜΠΡΟΣΧΙΟΣ, welches vielleicht der Namen eines berühmten Athleten von dieser Insel war, der Λαμπρος hieß. ¹⁾ — Doch will ich nicht läugnen, daß bei dem so abgebildeten Amor irgend eine andere Anspielung zum Grunde liegen könne; als, unter vielen andern, die auf Amor den Kersman, in dem Verse des Nonnus:

Ασπορον ηρσε κοσμον Ερωσ Φιλοτητος αροτρευς. ²⁾

II.

[Numero 32.]

Ferner befindet sich unter den Beiwörtern des Amors auch das Wort *claviger*, nicht von der Keule, die Amor auf einigen Marmorn und geschnittenen Steinen führt, wie z. B. auf dem Stein des florentinischen Kabinetts, den ich hier unter Numero 32 meinen Lesern vorlege: sondern von Schlüsseln.

Von den schlüsseltragenden Gottheiten ist die bekannteste die dreigestaltige Hekate; und der Schlüssel, den sie trägt, scheint den zur Unterwelt zu bedeuten. Vielleicht heißt Hekus, der Hölle Richter, in derselben Bedeutung der Schlüsselträger, κληδεχος. ³⁾ Nicht so bekannt ist dieses Beiwort bei der Sonne; ⁴⁾ und bei Minerva, ⁵⁾ die nach Aeschylus allein die Schlüssel zum Behältniß der

1) Animadv. in chron. Euseb. p. 47.

2) Dionysiac. l. 7. princ.

3) Muratori Inscr. p. 1321. Conf. D'Orvill. animadv. in Charit. p. 39.

4) Procli hymn. in Sol. v. 3. ap. Fabric. bibl. Græc. t. 8. p. 508.

5) Spanhem. observat. in Callim. p. 591.

Blize Jupiters finden könnte.¹⁾ Dasselbe Beiwort bekömt Amor in einem orphischen Hymnus; allein Schwarz glaubte in seiner Abhandlung de Clavigeris,²⁾ daß es da nicht in eigentlicher Bedeutung gebraucht sei. Er hatte nicht bemerkt, daß, außer den von mir an einem andern Ort³⁾ angeführten Stellen der Alten, dasselbe Beiwort dem Amor von Euripides in folgender Stelle seines Hippolytus beigelegt wird:

Ερωτα δε, τον τυραννον ανδρων,
 Τον τας Αφροδιτας
 Φιλτατων θαλαμων.
 Κληδεχον.⁴⁾

Diese Stelle erläutert genugsam jene beim Orpheus; und zeigt, warum Amor Schlüssel trägt; nämlich, um das Schlafgemach der Venus zu bewahren und zu öffnen, und dadurch den Genuß der Freuden der Liebe zu erhalten. Auch in Bezug auf die Schlüssel der Priester und Priesterinnen kömt bei demselben Euripides der Schlüssel der dem Apollo heiligen Kassandra vor.⁵⁾ — Amor auf unserer Gemme führt mit der linken Hand, wie Herkules, die Keule, und trägt in der Rechten einige Schlüssel, welche ein Ring zusammenhält. Die κλειδες, Schlüssel, bedeuten in der Sprache der Ephesier auch Kronen, wie uns der Scholiast des Euripides berichtet.⁶⁾

1) Eumen. v. 938.

2) S. 5.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 11 Tab. 730 Num.]

4) Vers. 538.

5) Troad. v. 257.

6) Ad Troad. v, 256.

III.

[Numero 33.]

In diesem Werke kommen sehr wenig Gemmen vor, die bloß idealisch und allegorisch sind; unter ihnen ist eine der schönsten der geschnittene Stein Numero 33, den Lord Hope in England besitzt. Es ist darauf ein kleiner Liebesgott vorgestellt, der mit einer brennenden Fabel im Begriff des Entfliehens ist, indem er zugleich einen äußerst betrübten Knaben umarmt.

Diese nicht in der Fabel begründete Vorstellung könnte man vielleicht auf mehrere Arten erklären; die Gelehrten werden freies Feld finden, um ihren Scharfsinn zu üben. Indessen kann man sich einbilden, es sei hier die verliebte Leidenschaft vorgestellt, der keine wechselseitige Neigung entspricht, und die daher zur Verzweiflung gebracht ist, nachher aber von einem Strahl der Hoffnung getröstet wird.

Das Bild der verliebten Leidenschaft wäre dann der Knabe, der durch eine heftige Liebe entzündet davon eilet, weil er von dem Gegenstande seiner Glut und Schmerzen gleichsam verlassen ist. Er entflieht aber, halb in ein Gewand gewickelt, um die Feuchtigkeits und Kälte der Nacht anzuzeigen. Der eine der beiden andern Liebesgötter hat gleichfalls ein Gewand; und Sappho läßt den Amor mit einem langen purpurnen Gewande vom Himmel herabsteigen.¹⁾ Die Stellung des vorwärts gebeugten und gekrümmten Körpers ist dem Aristophanes zufolge denen, die eine Laterne tragen, eigen;²⁾ sie gehen darum so, damit der Wind ihnen das Licht nicht auslösche, wie der Scholiast diese Stelle des

1) Ap. Polluc. l. 10. segm. 124.

2) Lysistr. v. 1004.

Dichters erklärt. 1) Auf dieselbe Art sieht man einen kleinen Amor mit andern seinesgleichen auf einem achteckichten Altare im Museo Capitolino, und auf zwei geschnittenen Steinen des florentinischen Kabinetts abgebildet. 2)

Die verliebte Leidenschaft, nach unsrer Allegorie, findet nun weder Trost noch Rast; sie suchet, um so viele Leiden zu endigen, sich des Lebens zu berauben, und der steile Fels kan diesen schrecklichen Entschluß anzeigen. Doch kan der Fels auch jenen berühmten leufadischen Fels vorstellen, den man als das letzte Mittel gegen die Liebe für diejenigen ansah, die Muth genug hatten, sich von da herabzustürzen. Auf der Spitze dieses Vorgebirges war ein Tempel des Apollo; und an einem seiner feierlichen Feste ward jährlich ein Verbrecher von diesem Felsen herabgestürzt. Diese Strafe hielt man für ein Sühnopfer, das man den Göttern bringen mußte, um das Unglück, das den Staat bedrohte, abzuwenden. Der Verurtheilte ward erst ganz mit Vogelfedern bekleidet, um ihn in der Luft zu erhalten; und unter den Abhang waren Netze gestellt, um ihm das Leben zu retten. Hernach verbannte man ihn aus dem Lande, um die Absicht der Ceremonie zu erfüllen. 3)

Der Sprung von diesem Felsen war auch der letzte Ausweg, den die hoffnungslosen Verliebten suchten. Man behauptet, daß Ceyhalus, um sich von seiner Liebe zu Ptaolus zu heilen, der erste war, der diesen Sprung that; und daß Sappho, die keine Gegenliebe von Phaon erhielt, sich auf dieselbe Art zu heilen versuchte. 4) Auch soll die Rö-

1) Conf. Suid. v. ἀπικικυραμν.

2) [2 Kl. 11 Abth. 629 — 630 Num.]

3) Strab. l. 10. [c. 2. §. 9.]

4) Suid. v. Σαπφω. Scaliger. in Cirin. p. 69. [Strab. l. c.]

nigin von Karien, Artemisia, die erste dieses Namens, die den König Xerxes auf seinem Zuge gegen die Griechen begleitete, diesen Sprung gethan haben, um den Dardanus oder Erydamus, den sie so unsäglich liebte, zu vergessen.¹⁾ Andere behaupten, daß ein gewisser Phokus, ein Nachkomme des athenischen Königs Kodrus, der erste war, der dieses Mittel ergrif; und Ptolemäus Hephästio nennt sieben andere Personen, die sich von der Liebe auf diesem Wege befreien wollten.²⁾

Die verliebte Leidenschaft nun auf unserm Steine ist schon im Begriffe, diesen traurigen Vorsatz auszuführen; als sie von einem geneigtern Amor zurückgehalten wird. Dieser kömmt mit erhobner Fackel, und scheint ihr zu versprechen, er wolle ihre verachtete Liebe rächen, und das Herz des geliebten und unempfindlichen Gegenstandes mit einem Feuer anzünden, das ihrer verliebten Sehnsucht entspräche. Auch Moschus legt dem Amor eine Fackel bei.³⁾ — Die Bewegung der aufgehobnen Hand in Verblindung mit dem Ausdruck des Gesichts zeigt uns die Gebärde eines Menschen, der jeder Hoffnung entsagt, und sich der Verzweiflung überläßt; aber die andere Hand, die Amor umarmt, zeigt seine Sehnsucht nach Trost, die sich auf einige ihm gemachte Hoffnung gründet, auf die er aber noch wenig trauet.

Der Besitzer dieser Gemme erhielt auch in Rom zwei sehr schöne Knaben, die mit Astragalen spielen: der eine steht, und man sieht ihm an seiner frohen und lachenden Mine den Sieg an; der andere sitzt

1) [Plutarchus, den der Autor citirt, sagt nirgends etwas hievon; man muß den Ptolemäus Hephästio (ap. Phot. p. 491.) nachsehen.]

2) Ap. Phot. l. c.

3) Idyll. Epw; δπαρνς. v. 23.

auf dem Sockel, und ist über seinen Verlust betrübt. Unter ihm steht man zwei hingeworfne Astragalen; und der andere Knabe hält sechs Astragalen in der linken unter der Brust zusammengezognen Hand, worin er sie nur mit großer Mühe fassen kan. Dieses Kunstwerk ist dem mit Ganymedes spielenden Amor beim Apollonius aus Rhodus so ähnlich, ¹⁾ daß es der Künstler aus der Vorstellung des Dichters scheint genommen zu haben. Auch bei diesem hält der kleine stehende Liebesgott fest unter der Brust die linke Hand voll von Astragalen, die er dem Ganymedes abgewonnen hat, der gebückt und verdrießlich auf der Erde sitzt, weil ihm nur noch zwei Astragalen, nachdem er den dritten geworfen hatte, übrig geblieben sind. ²⁾

1) Argonaut. l. 3. v. 117 et 126.

2) [G. d. R. 9 B. 2 R. 24 S.]

Vierzehntes Kapitel.

Ψυche.

[Numero 34.]

Die Abbildung der Psyche ist immer allegorisch; aber eine besondere Allegorie sieht man in ihrer Abbildung auf dem geschnittenen Steine Numero 34. Sie stützt sich auf eine Hake mit zwei Zinken, *διχαλα*, bidens, die man als ein Sinnbild des Akerbaues deuten kan; sie scheint die Ruhe und den Frieden der Seele beim Landbau vorzustellen,¹⁾ als bei der nützlichsten und edelsten Beschäftigung, die, wie Musonius beim Stobäus sagt, mehr, als jede andere Arbeit, der Seele Fähigkeit und Freiheit gibt, sich dem Nachdenken zu überlassen und Kenntnisse zu sammeln.²⁾

Nach dem Chaos, so lehrt die fabelhafte Theologie des Hesiodus,³⁾ wurde zugleich mit der Erde Amor geboren. Dieser, der Seelenruhe so zuwider, wie die Hake dem Kriegsgeräthe⁴⁾, hat Lust daran, Unruhen und Krieg zu erregen, und nach des Aristophanes Beschreibung, alles in Unordnung zu stürzen.⁵⁾

1) [Diese Auslegung soll von Pichler herkommen, der sie beim Verkaufe dem Lord Hove mitgetheilt habe, sagt ein Recensent. Als weiß Winkelmann auf die Auslegung eines Andern, der noch obendrein kein Gelehrter war, gewartet oder vertraut hätte!]

2) Serm. 54. p. 370.

3) Conf. Aristoph. Av. v. 697.

4) Suid. v. *διχαλα*.

5) L. c. v. 702.

*Et assidue proelia miscet Amor.*¹⁾

Hier ist er nur gleichsam auf der Lauer mit einem Knie zur Erde, und mit einem Helm in den Händen; vielleicht in Bezug auf sein unruhiges Naturell, und um jenen andern Amor, der Anteros hieß, und für einen Sohn des Mars gehalten war,²⁾ vorzustellen.

Auch ließe sich auf diese Abbildung anwenden, was Plato sagt: daß von den beiden Amoren der böse die Unordnungen der Jahreszeiten und der Witterungen verursache, wodurch die Früchte der Erde und die Arbeiten ihrer Anbauer zerstört würden.³⁾ Gleichwohl heißt er bei einem ungenannten Dichter *rure natus*⁴⁾, und Tibullus sagt:

— *inter agros interque armenta Cupido.*⁵⁾

1) Tibull. l. 1. eleg. 3.

2) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 23. [Pausan. l. 1. c. 30. l. 6. c. 23. Procl. in Plat. Alcib. I. c. 43.]

3) Sympos. p. 182.

4) Pervigil. Vener. v. 138.

5) L. 2. eleg. 1. v. 67.

Fünfzehntes Kapitel.

Meergottheiten und Meerungeheuer.

I.

Triton.

[Numero 35.]

Die Ursache, warum ich den kolossalen Kopf, der sich in der Villa Medici befindet, unter Numero 35 beibringe, ist nicht die Gelehrsamkeit, sondern die vorzüglichste Kunst, womit er zur Vollendung gebracht ist. Man sieht darin einen Triton, oder einen andern Meergott, vorgestellt, mit einer Art von Fischkiefen, griechisch *βραγχεια*¹⁾, die bei ihm statt der Augenbraunen sind; sie scheinen angeklebt, und aus einer einzigen Haut zu bestehen, ähnlich den Augenbraunen des Meergottes Glaucus in einem von Philostratus²⁾ beschriebenen Gemälde: *οφρυς λασιαι συναπτεται προς αλληλας*. Diese Fischkiefen laufen ihm quer über die Waken und die Nase, und drehen sich dann zum Kinne. Mit derselben sinnbildlichen Angemessenheit, und auf angeführte Art, findet sich ein Hermes mit zwei Gesichtern in dem Museo Capitolino; man erkennt ihn an diesem Zeichen und Attribute für einen Meeresgott. Dieselben Kiefen sieht man gleichfalls bei den mehresten Tritonen angedeutet, vorzüglich bei denen auf einer Grabkiste in dem nämlichen Museo.

1) Theocrit. Idyll. XI. v. 54.

2) L. 2. Icon. 15. p. 833.

II.

P o l y p h e m.

[Numero 36.]

Die Abbildung Polyphems, Sohn Neptuns, auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, hier Numero 36, verliert den Preis der Seltenheit nicht bei zwei herculanischen Gemälden, die denselben Riesen vorstellen; den man muß bedenken, daß unser Kunstwerk das einzige ist, worauf er sich in Marmor findet. Er singet seine Liebe zur Galathea, indeß ein kleiner Liebesgott ihm den Gesang oder die Gedanken einzugeben scheint. Seine Cithar besteht sehr grob aus Baumstäben; das Plektrum in der rechten Hand wird ein Holz oder etwas ähnliches gewesen sein, das zu einer solchen Cithar paßt. Ubrigens hat der alte Arm sich von dem Grunde des Marmors abgelöst, und ist verloren gegangen; der ihm angelegte ist neu.

III.

S c y l l a.

[Numero 37.]

An dem Marmor Numero 37, der in der Villa Madama außerhalb Rom steht, sieht man auf der einen Seite einen Centaur mit einem kleinen Amor sitzen, auf der andern Seite Scylla, deren Gestalt schon aus andern Denkmälern bekant ist. Doch kan unser Marmor einen deutlichern Begriff von diesem fabelhaften Ungeheuer verschaffen, da die Figur fast von natürlicher Größe ist. Eine

Art von Schürze, die ihr von dem Gürtel herabfällt, bedeutet vielleicht ihre Schamhaftigkeit; denn Scylla blieb im jungfräulichen Stande. Doch scheint der Künstler einer Gemme vom ältesten Style, wovon sich eine antike Paste im florentinischen Cabinet¹⁾ erhalten hat, die Scylla bekleidet gebildet zu haben; das Kleid liegt ihr fest am Leibe. Sieht man unsern Marmor als ein öffentliches Denkmal an, so könnte man es für die sinnbildliche Vorstellung irgend einer glücklichen Seeschlacht halten; wie man denn auf einigen Münzen des Sextus Pompeius einen Sieg zur See durch die Scylla angedeutet findet.²⁾

1) [2 Kl. 9 Abth. Num. 479.]

2) Le Beau, Mém. I. sur le Méd. restit. p. 351.

Sechzehntes Kapitel.

Mercurius.

I.

[Numero 38.]

Der runde Altar inetrurischer Manier, aus dem Museo Capitolino, hier Numero 38, enthält drei Figuren: Mercurius, Apollo und Diana.¹⁾ Mercurius hat einen spizen Bart; so wie er auf einer von den Seiten des dreieckichten etrurischen Altars in der Villa Borghese abgebildet ist, von welchem ich unter Numero 15 die Seite beigebracht habe, auf welcher Juno mit der Zange ist. Der Beinamen *στυπώγων*,²⁾ den Mercurius führte, scheint keinen gedrehten, geflochtenen Bart zu bedeuten, wie die Erklärer des Pollux³⁾ es übersezen; sondern einen Bart, der dem unseres Mercurius gleicht, das heißt: einen keilförmigen.⁴⁾ Masken mit ähnlichen Bärten scheinen *ἑρμώειοι* genant worden zu sein;⁵⁾ die Benennung wäre daß von den alten Abbildungen Merkurs genommen, denen sie in den Bärten glichen.

Ich erinnere mich hier einer Bildsäule eines

1) [Man sehe G. d. R. 3 B. 2 R. 14 S. Note.]

2) Pollux, l. 4. segm. 134 et 137. Girald. hist. deor. synt. 9. p. 307.

3) L. c.

4) Scaliger. poët. l. 1. c. 14.

5) Pollux, l. c. segm. 145. [G. d. R. a. a. D. Note.]

kaum mannbaren Mercur's, der einer Frau liebset; sie steht im Garten des farnesischen Palastes. Der daran fehlende Kopf ist durch einen neuen ersetzt worden; dieser ist zwar jung, aber bärtig, doch nicht mit spitzem Barte. Man könnte in dem Barte eine Nachahmung des betrurischen vermuthen; aber nur so, wie sie jemand, der die Alten nicht zu Rathe ziehen können, machen würde. Eine so seltsame Idee bei Mercur scheint mir nicht eigentümlich und freiwillig bei einem neuen Bildhauer entstanden zu sein; ich sehe sicherlich die Angabe eines Gelehrten darin, der vielleicht den homerischen Mercur *πρωτον ὑπηννητην*¹⁾ dadurch hat ausdrücken wollen. Allein er verstand diese Worte unricht: sie bedeuten nicht einen, dem der Bart zu wachsen anfängt, wie der hier genannte Mercur ist; sondern einen Jüngling, auf dessen Kin sich das erste Milchhaar zeigt; und so ist das Alter des Mercur's, der bei Lucian *ὑπηννητης* heißt.²⁾

Das Mädchen, welches der farnesische Mercur umarmt, scheint nicht Venus vorzustellen, die dem Plutarchus zufolge jenem Gotte darum beigelegt wurde, weil man ausdrücken wollte, daß der Genuß der Vergnügungen mit der Anmuth des Lebens verbunden sein müsse.³⁾ Sie scheint es nicht: theils weil ihr Alter zu zart ist, theils weil die Gebärde dieser Figur keiner Venus zukömmt. Eher könnte man sie für Akakallis, eine Tochter des Minos, halten, oder für Herse, eine Tochter des Gefrops, oder Eupolemia, Myrmidons Tochter,⁴⁾ von welchen allen dem Mercur Kinder

1) Iλ. Ω. XXIV. v. 348. [et Schol. ib.]

2) De sacrific. [c. 11.]

3) Præc. conjugal. princ.

4) Hygin. fab. 14.

geboren waren; oder Antianira, Echions Mutter. ¹⁾ Doch in Rücksicht auf das zarte Alter dieser Figur könnte man auch Proserpina darunter verstehen, die dem Mercur drei Söhne gebär; ²⁾ wenn man nämlich annimmt, daß sie dieses that, ehe sie vom Pluto entführt worden, welches in ihre früheste Jugend treffen würde. Endlich könnte man auch sagen, es sei die Nymphe Lara, die Mutter von zwei Laren, deren Vater Mercur war. ³⁾ — Auf dem Fußgestelle dieser beiden Figuren sieht man die Schale einer Schildkröte gebildet, wahrscheinlich in Bezug auf die vom Mercur erfundene Leier, wie ich hernach sagen werde.

II.

Mercur war der Mundschenk bei der Göttertafel, und reichte ihnen die Ambrosia, wie Sappho und Alcäus uns lehren; ⁴⁾ daher wird er in einer Inschrift Menestrator genannt, und dasselbe bedeutet der ihm beigelegte Namen Καμῖδος. ⁵⁾ Man sieht Mercur in Verwaltung dieses Amtes auf einer von den Seiten des dreieckichten Fußgestelles eines marmornen Leuchters im Palaste Barberini; ich habe dieses Denkmal bei Numero 16 erwähnt, wo ich von Mercur's Nachfolgern in diesem Amte rede. Derselbe Mercur hält einen Widder, wie man vor Alters bei einigen seiner Bildsäulen in Ohalien und in Elis sah; ⁶⁾ aber nicht, wie Bos-

1) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 52 et 56.

2) Tzet. ad Lycophr. v. 680.

3) Ovid. fast. l. 2. v. 559.

4) Athen. l. 10. [c. 7. n. 25.]

5) Plutarch. in Numa. [c. 7.]

6) Pausan. [l. 2. c. 3.] l. 4. [c. 33.] l. 5. [c. 27.]

fius es erklärt, um die Niedrigkeit des Gewinns beim Handel, worüber dieser Gott der Aufseher war, anzuzeigen.¹⁾ Der gelehrte Mann erinnerte sich vielleicht nicht der Erklärung dieses Sinnbildes beim Pausanias, nämlich: weil Mercur für den Beschützer der Heerden gehalten wurde.²⁾ Er faß den Widder auch noch aus zwei andern Ursachen haben: entweder, weil er sich in einen Widder verwandelte, als er Penelope zu gewinnen suchte; oder, um die Verwandlung des Bacchus in dieses Thier anzuzeigen, die Jupiter vornahm, um ihn den Verfolgungen der Juno zu entziehen, worauf ihn hernach Mercur zu den Nymphen brachte, die ihn erzogen.³⁾ Daher muß man als auf Mercur bezüglich einen Widderkopf ansehen, der an einem diesem Gotte gewidmeten Altar gearbeitet ist; das letzte sieht man aus dem Flügelhut (Petasus) und dem Schlangensstab (Caduceus), die daran gebildet sind. Dieser in der Villa Borghese stehende Altar ist der größte von allen, die sich in Rom finden; er wurde entdeckt in den Ruinen eines kleinen Tempels, der am Circo Massimo stand.

III.

[Numero 39.]

Etwas seltsam ist die Schildkröte auf Mercur's Schulter, wie man diese Vorstellung auf der flachen Seite eines Käfers⁴⁾ im kaiserlichen Cabinet,

1) De rel. Gent. l. 9. c. 20. p. 792.

2) [L. 2. c. 3.]

3) Apollodor. l. 3. [c. 4. sect. 4.]

4) Über Scarabäen oder Käfer sehe man G. d. R. 2 B. 3 R. 15 S. u. 3 B. 2 R. 17 S.]

hier *N u m e r o 39*, findet. Diese Vorstellung scheint einige Ähnlichkeit mit einer kleinen an der Wand eines Tempels zu Theben in Aegypten gemalten Figur zu haben, woran nach *Pocockes* Bericht ¹⁾ der Kopf mit der Schale einer Schildkröte bedekt ist, und neben welcher man eine andere Gestalt mit zwei Flügeln am Kopfe sieht. Diese zwei Gestalten, die der genannte *Scribent* blos anzeigt, ohne sich um ihren Namen, noch um ihre Bedeutung zu bekümmern, stellen wahrscheinlich beide den ägyptischen *Mercur* vor. Die Aegypter behaupten, *Mercur* habe in ihrem Lande die Leier erfunden, und dazu das Haus einer Schildkröte gebraucht, die nach Zurücktretung des Nils in sein Bett auf dem Troknen zurückgeblieben sei. ²⁾ Ein *Mercur*skopf von griechischem Style, bei dem Bildhauer Herrn *Bartholomä Cavaceppi* zu Rom, woran gleichfalls ein Schildkrötenhaus die Bedekung statt des *Petasis* macht, bestätigt noch mehr, daß unter dieser Kopfbedekung des Gottes ein Zug einer uns unbekannten Fabel verborgen liegt; worauf sich denn auch die Schildkröte unserer Gemme beziehen wird. — In der linken Hand trägt dieser *Mercur* eine kleine nackte Figur, die vielleicht *Proserpina* ist, welche dieser Gott aus der Unterwelt zurückbrachte, und ihrer Mutter, der *Ceres*, wiedergab; denn bekanntlich war es sein Amt, die Seelen nach *Elysium* zu führen, und sie von da zurückzubringen. ³⁾ Dieselbe Vorstellung glaubt man an einem kleinen *Mercur* von Erz zu sehen, der eine bekleidete und mit einem zugespitzten *Diadema* gezierte kleine Figur trägt. ⁴⁾ Viel-

1) *Descr. of the East.* t. 1. p. 108.

2) *Euseb. præpar. Evang. ex Diod. Sic.* l. 2. p. 29.

3) *Horat.* l. 1. od. 10. [v. 17 — 19.

4) *Cori Mus. Etrusc.* l. 1. tab. 38.

leicht fañ die kleine Gestalt auf unserm Steine auch die dem Mercur zugeschriebene Macht bedeuten, die Seelen durch Beschwörungen aus Elysium heraufzurufen.¹⁾

Der Helm, den Mercur in einigen alten Denkmälern auf dem Kopfe trägt,²⁾ ist Plutos Helm, Αἰδος κρυπτή, mit welchem beschirmt er gegen die Titanen tritt.³⁾ Denselben Helm nahm Minerva, als sie mit Diomedes auf dessen Wagen gegen Mars zog.⁴⁾ Auch Perseus war mit dem nämlichen Helm gegen die Gorgonen gerüstet; er hatte die Kraft, den Perseus allen unsichtbar zu machen, indessen dieser selbst alles sehen konnte.⁵⁾

1) Prudent. contra Symmach. l. 1. p. 285.

2) Cori Mus. Etrusc. t. 2. p. 106. [Beschreib. d. geschnitten. Steine, 2 Kl. 8 Abth. 405 Num.]

3) Apollodor. l. 1. [c. 2. sect. 1.] Pausan. l. 5. [c. 27.]

4) Iliad. E. V. v. 845.

5) Apollodor. [l. 2. c. 4. sect. 2.]

Siebzehntes Kapitel.

A p o l l o.

I.

[Numero 40.]

Unter den schönsten Bildsäulen des Apollo war die marmorne von Praxiteles berühmt, die den Beinamen Sauroktonos, das ist: Eidegen töder, führte.¹⁾ Es hat sich die Idee davon auf einem geschnittenen Stein erhalten.²⁾ Aber zwei andere Bildsäulen in der Villa Borghese, die denselben Apollo vorstellen, sind von keinem Antiquar erwähnt worden. Die kleinste steht mit andern Figuren um einen Brunnen; die schönste und zum besten erhaltene aber befindet sich in der obern Loggia des Palastes, und wäre des Meißels des genannten großen Künstlers nicht unwürdig. Ich bringe sie unter Numero 40 bei.³⁾

Beide Gestalten stellen den noch sehr jungen Apollo, Βαπταίς, vor,⁴⁾ so wie der vorgenannte Apollo des Praxiteles war: Fecit et puberem Apollinem subrepenti lacertæ cominus sagitta insidiantem, quem Sauroctona vocant;⁵⁾ und wie er damals soll gewesen sein, als er dem König Admetus als Schütz-

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 10.

2) [Beschreib. d. geschnitten. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1120 Num.]

3) [G. d. K. 5 B. 3 K. 10 S. 9 B. 3 K. 15—17 S.]

4) [Analecta, t. 2. p. 298.]

5) [Plin. l. c.]

fer diente. Er hieß, wegen des letzten Umstandes *Νομῖος*, der Hirt; ¹⁾ imgleichen *Amphrysius*, von dem Flusse *Amphrysus*, an dessen Ufern er die Heerde des Königs weidete. ²⁾ Beide Gestalten sind in der Stellung, eine Eidege zu belauern, die an einem Baume hinaufkriecht, an dessen Stamm sie sich mit dem linken Arme stützen. Im Palaste *Costaguti* steht ein *Apollo Sauroktonos*, woran viele Stellen ergänzt sind, und der Kopf neu ist; aber alt ist der Stamm des Baumes, an dem die Eidege gebildet ist.

Diesen Abbildungen *Apollo*s gleicht in der Stellung und Gebärde eine der schönsten Figuren aus Eryt, die uns aus dem Altertum geblieben sind. Sie ist eines der kostbarsten Kleinode in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals *Alexander Albani*, fünf Palm hoch. Ehe man indessen die vorher beschriebenen Abbildungen kannte, war sie unverständlich; indem der Baum daran fehlte. So sieht man sie, wie jene an einen Stamm von Eryt gestützt, der hinzugefügt ist, und worauf eine nach der Natur gebildete Eidege von Silber hinaufkriecht.

Apollo Νομῖος wird auch durch den krummen Schäferstab (*Pedum*) angedeutet, den man zu den Füßen einer sehr schönen Bildsäule dieses Gottes, in der Villa *Ludovisi*, gebildet sieht. Der Kopf der Bildsäule ist einer der schönsten von alter Arbeit, und überaus gut erhalten.

Es bietet sich mir hier die Gelegenheit dar, eine unrecht verstandene Stelle des *Athenäus* zu bemerken, ³⁾ wo eine der redend eingeführten Personen die andere fragt: ob ihr ein gewisser dort an-

1) Callim. hymn. in Apoll. v. 47.

2) [Ih. conf. et annot.]

3) L. 13. [c. 8. n. 81. G. d. R. 5 B. 5 R. 425.]

geführter Vers des Simonides gefalle, und ob ihr das von diesem Dichter dem Apollo ertheilte Beiwort χρυσοκομας schön zu sein bedünke? Οὐδε τοδε σοι αρεσκει Σιμωνιδειον;

Πορφυρεον απο σοματος ιεισα φωναν παρθενος.

Οὐδ' ὁ ποιητης εφη λεγων χρυσοκομαν Απολλωνα; Dalechamp hat in der lateinischen Übersetzung des Athenäus dieses als einen behauptenden Satz, und nicht frageweis angenommen; wodurch er den Franz Junius¹⁾ und Andere verführte, aus dem Athenäus einen der wahren Meinung entgegengesetzten Sinn zu ziehen. Der genannte Schriftsteller über die Malerei der Alten will behaupten, die ältesten Maler hätten Apollo nicht mit goldgelbem, sondern mit schwarzem Haar gemalt. Aber welche sind diese Maler? Zwar hat Homer in dem Hymnus auf diesen Gott die Farbe seiner Haare nicht beschrieben; allein bei ihm ist sonst das gelbe Haar immer als Merkmal der Schönheit den Jünglingen sogar beigelegt: er gibt es dem Achilles und Menelaus. Fast alle jungen Helden werden von den andern Dichtern mit Haaren dieser Farbe vorgestellt. So nennt Ovidius den Theseus blond,²⁾ und Catullus beschreibt Ariadne:

— in flavo sæpe hospite suspirantem.³⁾

Jason war so abgemalt;⁴⁾ Odipus wird mit solchen Haaren von Euripides vorgestellt;⁵⁾ und Hippolytus, des Theseus Sohn, bei Seneca.⁶⁾

1) De pict. veter. l. 3. c. 9. p. 232.

2) Heroid. IV. v. 72.

3) Epithal. Pel. et Thet. v. 98.

4) Philostr. Jun. Icon. 7. [c. 872. princ.]

5) Phœniss. v. 32.

6) Hippolyt. v. 649.

Ferner ist das gemeinschaftliche Beiwort: der Blonde, das Apollo¹⁾ und Mercur²⁾ führten, jederman bekant; und endlich kommen die blonden Haare des Bacchus ungemein häufig bei den Dichtern vor.³⁾

Im Gegentheil werden schwarze Haare von den Dichtern zum Gegensatz der Schönheit gebraucht. So heißt Pluto beim Euripides μελαγχαιτος, der Schwarzhairichte.⁴⁾ Daher scheint es der Idre der Schönheit bei den Alten fast zu widersprechen, wenn Pindar sagt: daß dem Pelops, der seiner Schönheit wegen von Neptunus geraubt worden, schwarzes Milchhaar um das Kinn hervorsproßte.⁵⁾

Selbst die Jünglingsmasken auf der Bühne waren mit gelbem Haar versehen, um sie dem schönen Gotte, πρεπων θεῷ καλῷ,⁶⁾ das heißt: dem Apollo, der unter allen Göttern der Schönste hieß, ähnlich zu machen. Pollux ist am angeführten Orte nicht von seinen Erklärern verstanden worden: sie machten einen schönen Genius daraus; und Ruhn treüt unrichtig das Wort θεός von καλός, und glaubt, der Schriftsteller habe sagen wollen: eine solche Maske könne entweder für einen Gott, oder für einen schönen Menschen passen.

II.

[Numero 41.]

Die sehr seltne silberne Münze des Königs An-

1) Eurip. Jon. v. 886. [Ovid. metam. l. 12. v. 165.]

2) Virg. Aen. l. 4. v. 559.

3) Eurip. Bacch. v. 216. 457. Cyclop. v. 75. Senec. OEdip. v. 421. Epigr. ap. D'Orvill. in Charit. p. 385.

4) Alcest. v. 452.

5) Olymp. I. v. 110.

6) Pollux, l. 4. segm. 136.

tigonus I, mit dem Zunamen Soter, im Cabinet des Verfassers, und die einzige, die in diesem Werke beigebracht worden, unter Numero 41, ist, so viel man weiß, noch nicht bekannt gemacht. Ihr ähnlich, auch in Absicht der Inschrift auf der Rückseite, ist die Münze desselben Königs; die Vater Frölich anführt,¹⁾ obwohl sie nicht von gleichem Gepräge ist. Ich gebe meine hier mit der größten Genauigkeit und in ihrer wahren Größe abgezeichnet; nicht wegen der kleinen Gestalt des Apollo auf der Rückseite, sondern wegen des Kopfs auf der Vorderseite.

Dieser Kopf scheint auf der angeführten Münze, die in dem genannten Buche schlecht gezeichnet und gestochen ist, beschädigt zu sein; weil der Verfasser nicht wagt, mit Gewißheit anzugeben, von welcher Art die Befrängung sei. Doch glaubt er, es wären Schilfblätter; und macht darum einen Neptunkopf daraus. Aber er muß nicht bemerkt haben, daß man den Neptun nie weder in Statuen noch in andern Abbildungen mit Schilfblättern befrängt findet, welche nicht ihn, sondern blos die Köpfe der Tritonen und anderer Untergottheiten des Meeres unterscheiden. Neptun hat immer wie Zeus das Haar mit einer schmalen Binde umwunden.

Auf der hier von mir beigebrachten Münze, die sehr gut erhalten ist und ein vorzüglich erhobenes Gepräge hat, besteht die Befrängung aus Epheublättern. Es könnte also wohl ein Silen sein, wenn man den Apollo mit dem Silen, und die Idea des Kopfes selbst mit andern Abbildungen dieses Vormunds des Bakchus reimen könnte. Den in allen Abbildungen erscheint Silen mit einer heitern und jovialischen Mine, und mit einem ehrwürdigen Barte, der bald kraus, wie z. B. in der berühm-

1) Annal. Reg. Syr. tab. 2. n. 1.

ten Statue der Villa Borghese, bald ein wenig wellenförmig ist, ohngefähr wie bei den Köpfen, die man für Platosköpfe ausgibt. Und daß würde sich Silen auch noch auf unserer Münze durch die Faunsohren fechtlich machen müssen.

Von allen diesen Merkmalen findet sich an unserm Profile kein einziges. Die Mine ist im Gegentheil sehr ernsthaft, die Gesichtszüge sind überladen, der Bart ist rauh, und die Ohren kann man gar nicht sehen. Mir scheint es daher vielmehr, daß es der Gott Pan ist, den die Griechen als den Vollkommensten der Götter, *τελειωτατον θεων*, dem Pindar zufolge, ¹⁾ nach dem Siege bei Marathon, den sie ihm zuschrieben, einen eignen Gottesdienst widmeten. ²⁾ Der Bart und der sein Haar umkränzende Epheu sind die Merkmale, auf die sich meine Hypothese gründet. Der aus geraden Haaren bestehende und nach Art der Ziegenhaare in Strehnen abgetheilte Bart schickt sich für den Pan, der wegen eines ähnlichen Ziegenbarts von Kallimachos *γεγραμτης*, ³⁾ und von den geraden Haaren *φριξοκομης*, straubhaart, genannt wird. ⁴⁾ Der Epheu scheint auf die genaue Verbindung anzuspiesen, welche zwischen ihm und dem Bakchus bestand. ⁵⁾ Es fehlen ihm hier nur, um ihn gleich zu erkennen, die Widderhörner, die er sonst als Merkmal hat. Indessen sieht man auch aus einem Eingebicht des Philodemus, ⁶⁾ daß die Künstler über

1) Ap. Aristid. orat. Bacch. t. 1. p. 53. [Pindar. edit. Heynii. t. 3. p. 29.]

2) Herodot. l. 6. [c. 106.]

3) Hymn. in Dian. v. 90.

4) Lucian. Dial. Pan. et Merc. p. 229. Aristid. l. c.

5) [Diodor. ap. Euseb. præpar. Evang. l. 2. c. 1. Analecta, t. 2. p. 304. 351. t. 1. p. 228.]

6) [Ibid. t. 2. p. 91.]

die Abbildung dieser Gottheit nicht einig waren; indem der daselbst beschriebene Pan in Ansehung der Brust und Zeugungstheile dem Herkules glich; die Beine und Füße hingegen waren wie die des Merkurs gestaltet, das heißt: mit Flügeln. Einen dem unsrigen ähnlichen Kopf, dem aber die Bekränzung fehlt, sieht man auf einer Münze des Gallienus, welchen Eristan bekannt gemacht hat und den er für einen Panskopf hält. ¹⁾

Vorausgesetzt nun, daß auf dieser Münze sowohl als auf der unsrigen dieser Gott abgebildet sei: so ist es wahrscheinlich, daß dieselbe, da auf der andern Seite das Vordertheil eines Schiffes zu sehen ist, zum Andenken eines vom Könige Antigonus erfochtenen Sieges zur See geschlagen worden, weil er ihn vielleicht dem Gotte Pan zuschrieb, so wie die siegenden Griechen es auf dem marathonischen Gefilde thaten.

Die auf der Rehrseite auf dem Schiffe sitzende kleine Figur scheint dem Vater Frölich nicht männlichen, sondern weiblichen Geschlechts zu sein; und daher bildet er sich ein, Venus darin zu entdecken, die ihm zufolge wegen des Bogens bewafnet sei, ohne indessen den geringsten Beweis für seine Meinung beizubringen. Man findet diese Göttin wirklich auf einigen Münzen von der Insel Cythera, mit einem Bogen in der linken und einem Pfeile und Apfel in der rechten Hand; ²⁾ allein, gemeiniglich trägt die bewafnete Venus das Schwert auf der linken Seite, so daß es von der rechten Schulter herabhängt; ferner pflegt sie einen Speiß in der Hand zu tragen, wie man sie auf geschnittenen Steinen findet, oder auch in der gro-

1) Comm. hist. t. 3. p. 83.

2) Goltz. Graec. Inscr. tab. 3.

ßen Statue der Villa Borghese. Hier ist sie von einem kleinen Amor begleitet, der im Begriffe steht, sich den Kopf mit dem Helme der Venus zu bedecken. Auch hat sie die Spitze des Speiſſes nach unten zu gekehrt, wie auf zwei Gemmen im ſtoſchiſchen Kabinet, ¹⁾ um dadurch anzudeuten, daß ſie mehr zum Frieden als zum Krieg geneigt iſt.

An der kleinen Figur unſerer Münze unterſcheidet man das Geſchlecht deutlich, und erkennt darin ganz offenbar den Apollo. Der Delphin unter ihm ſcheint auf ſeinen Beinamen Δελφινιος, der Delphinische, anzuspicken, ²⁾ den man ihm beigelegt hat, weil er ein Schiff, welches er von der Inſel Kreta nach Delos mit der erſten Colonie führte, um dieſe Inſel zu bevölkern, ³⁾ in einen Delphin verwandelt haben ſoll. ⁴⁾ Zugleich kan auch der Delphin das παρασημον, oder das Wahrzeichen des Schiffes, anzeigen, welches auf dem Vordertheile gemalt oder ausgeſchnitten war, wobei ich auf Numero 206 verweiſe; wiewohl er auch das Symbol einer glücklichen Schifffahrt ſein kan. ⁵⁾

III.

[Numero 42.]

Unter die Werke von nicht gewöhnlichem Inhalte kan man den Marmor zählen, welcher in der Villa Borghese befindlich und hier unter Numero 42 aufgeführt iſt. Er ſtellt das Urtheil des Mi-

1) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 10 Abth. 557 — 558 Num.]

2) Homer. Hymn. in Apoll. v. 495.

3) Ibid. v. 400. 494.

4) Ibid. v. 521.

5) Phile, [Versus de animal. propriet. Heidelb. 1598. 8.] c. 65. v. 4.

das in dem Wettstreite vor, in welchen sich der Satyr Marsyas mit Apollo einließ. Das Urtheil ward in Gegenwart der Götter, und besonders der Musen gefällt. Marsyas hatte die Flöte, die Pallas weggeworfen, wie ich oben bei der Erklärung von Numero 18 bereits erzählt habe, aufgenommen, und wollte nun mit Apollo einen Wettstreit eingehen, so daß dieser die Leier spielen, er aber die Flöte blasen sollte. Midas, der zum Richter erwählt worden war, entschied zum Vortheile des Marsyas und sprach ihm den Preis zu. Apollo entrüstete sich darüber und schuf ihm zum Zeichen seines schlechten und verdorbenen Gehörs Eselsohren an den Kopf.

Apollo sitzt in der Mitte; seine Leier ruht auf der Cortine [oder dem Bauch¹⁾] des Dreifüßes, sein linker Fuß aber auf dem Pegasus, welches eines seiner gewöhnlichen Symbole ist. Gegen ihn über steht Midas in einer Stellung, als ob er sich wegen seines einfältigen Urtheils entschuldigen wolle, und sich zu gleicher Zeit über die harte Strafe beklage oder Mitleid erzeuge.

Die Gottheiten, welche dabei erscheinen, sind Pallas, Cybele, Diana, Mercur und Bacchus. Pallas, welche hinter dem Midas steht, kommt bei dieser Entscheidung hinzu, weil hier von eben der Flöte die Rede ist, welche sie ehemals mit Vergnügen geblasen hatte. Warum aber der Künstler unter den übrigen Göttinnen gerade die Cybele gewählt habe, davon sieht man den Grund nicht ein. Sie sitzt übrigens wie gewöhnlich auf einem Stuhle mit zweien Löwen zur Seite, und gleicht sehr der unter Numero 28 abgebildeten Cybele.

Diana nimmt Theil daran, weil es auf ihren

1) [Οδυσσ. Θ. VIII. v. 437. Eurip. Supplic. v. 1202.]

Bruder Apollo ankömmt, dem sie auch zur Seite steht. Mercur ist als Bote der Götter gegenwärtig, und Bacchus könnte nicht von dem Urtheilssprüche wegbleiben, welcher in der Streitsache eines Satyrs, seines Gefährten, ergeben sollte, bei der noch andere Satyre dazwischen kommen,¹⁾ deren Köpfe auf dem Grunde dieses Marmors ganz flach erhoben gearbeitet sind. Den Bacchus erkennt man daran, daß sein rechter Arm auf dem Kopfe ruht, so wie er auch in einer sehr schönen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani gestaltet ist. Durch diese Stellung sieht man zwar sonst die Ruhe des Apollo und Herkules ausgedrückt; allein sie bedeutet auch die Weichlichkeit des Bacchus, wie in den Abbildungen der Hermaphroditen.

Auf der linken Seite erblickt man den Marsyas an eine Fichte gebunden. Hierin stimmt also unser Marmor mit den meisten alten Scribenten überein;²⁾ dagegen aber Plinius behauptet, Marsyas sei an einem Platanus aufgehängt worden. Auf eben dieser Seite stehen noch drei Figuren mit sogenannten phrygischen Mützen; ihre Kleider haben enge Ärmel und die Hosen sind lang, so wie die barbarischen Nationen sich zu kleiden pflegten. Sie stellen drei Scythen vor, von welchen der eine den verurtheilten Marsyas auf den Baum hinaufzieht; der zweite scheint Apollons Befehl zu erwarten; der dritte, der mit einem Knie auf der Erde in der Mitte liegt und den Kopf nach dem Marsyas hinwendet, scharft ein Messer.

Diese Figur stellt denjenigen Scythen vor, welchem Apollo befahl, den Marsyas zu schinden.

1) Conf. Philostr. Jun. Icon. 2. p. 866.

2) Nonn. Dionysiac. l. 1. p. 1c.

Er ist auch in der nämlichen Stellung auf der Seite eines Sarkophags, der unter dem Portale der St. Paulskirche aufferhalb der Mauer steht, vorgestellt, wo auch der andere Scythe, welcher den Marsyas auf den Baum zieht, dem auf unserm Marmor befindlichen sehr ähnlich ist. Der Scythe, der das Messer schärft, beweiset auch, (welches der von Jakob Gronovius¹⁾ angeführte Leonardo Agostini ehemals bezweifelte,) daß die Statue in der Galerie des Großherzogs von Florenz, die man gewöhnlich den Schleifer nennt, eben dieser Scythe sein könne. Diese Statue, von welcher der Kopf nie abgelöst worden ist, und auf deren Gesichte man ganz deutlich die Büge erkennt, durch welche die alten Bildbauer die barbarischen Völker zu bezeichnen pflegten, gehörte wahrscheinlich zu einem Grupo mehrerer Statuen, welches diese Geschichte vorstellte. Auf dem Kupferstiche, den Gronovius davon beibringt, und der nach einem andern schlecht gezeichneten Stiche copirt worden, ist der Kopf etwas verändert, und, einige Haare auf der Oberlippe abgerechnet, ohne Bart; auch das Messer ist anders als auf dem Originale gestaltet. Die besondere Übereinstimmung der Gesichtszüge der barbarischen Völker, wie sie von den alten Künstlern einmal angenommen sind, trifft nicht bei der Figur auf einem geschnittenen Steine zu, welche der angeführte Gronovius bloß aus der Ursache für den berühmten scythischen Philosophen Abaris hält,²⁾ weil sich auf der einen Seite der Buchstabe A und auf der andern B befindet. Allein dieser Gelehrte hat nicht gewußt, wie dieses auch aus vielen andern von ihm ange-

1) Thes. Antiq. Græc. t. 2. tab. 86.

2) Ibid. t. 3. aaaaa.

fürten Gemmen erblicket, daß die griechischen Künstler nie bei einer in einen Stein gegrabenen oder auf andern Denkmalen ausgehauenen Figur den Namen beizufügen pflegten, und daß also, wenn ein Name dabei befindlich ist, derselbe dem Künstler oder dem Besitzer der Gemme, nicht der abgebildeten Figur, beizulegen sei.

Auf den beiden Seiten eines Sarkophags in der Villa Altieri ist dieselbe Geschichte eingehauen. Apollo steht mit der Leyer in der Hand, Marsyas ist an einer Fichte aufgehängt und der Scythe bindet ihm die Füße an den Baum. Als etwas Besonderes findet man auf diesem Denkmale noch einen Strik, den der Scythe um den Hals hat, und an welchem Apollo ihn hält.

Unter dem Marsyas liegt eine junge halbnackte Figur mit einem Schilfrohre in der Hand. Diese scheint den Fluß Marsyas anzudeuten, der aus dem Blute dieses geschundenen Satyrs entstand. Der Fluß ist jung und ohne Bart vorgestellt. Hierdurch wird meinem Bedünken nach ein Fluß abgebildet, der mit seinem Gewässer nicht unmittelbar in's Meer strömt, sondern sich in einen andern Fluß ergießt, wie der Marsyas, den der Mäander aufnimmt. Oder vielleicht ist er auch deswegen jung vorgestellt, weil er damals erst seine Entstehung erhielt und also noch nicht alt sein konnte. Beide Flüsse sieht man auf einer Münze Gordians des Jüngern abgebildet, wo die Figur des Marsyas anspielungsweise eine Flöte in der rechten Hand hat.¹⁾

Auf einigen Münzen der Stadt Apamea hält die Figur dieses Flusses in jeder Hand eine Flöte.²⁾

1) Tristan, Comm. hist. t. 2. p. 526.

2) Rec. de Med. du Cab. de M. Pellerin. t. 2. pl. 43. n. 19.

Indessen will ich nicht behaupten, daß die unbärtigen Figuren der Flüsse allezeit solche Flüsse, wie der *Marsyas* ist, andeuten; denn unter *Número 46* kommt auch der Fluß *Po* ohne Bart vor, ohngeachtet er sich wirklich in's Meer ergießt.

Der Lorbeerkranz, den sich *Apollo* aufsetzt, wie man ihn auf einer Münze von *Thessalonich* findet,¹⁾ scheint auf den Sieg anzuspielen, den er in dem oben angeführten Streite über den *Marsyas* davontrug.

IV.

[*Número 43.*]

Das unter *Número 43* beigebrachte Monument ist die vordere Seite eines Sarkophags, der sich in der *Villa Borgheze* befindet. Die Arbeit ist mittelmäßig und rührt aus den Zeiten her, wo die Kunst schon sehr in Verfall gerathen war. Es ist auf diesem Marmor, so wie noch auf drei andern Bruchstücken, die am Palaste der gedachten *Villa* befestigt und dem gegenwärtigen Basrelief sehr ähnlich sind, der Sturz des *Phaeton* vorgestellt; eine Geschichte, die jederman kennt, und deren Hauptumstände sich aus der Erzählung des *Ovidius* hinlänglich erklären.²⁾ Allein die Manier des Künstlers bei der Ausführung wird doch zu einigen besondern Bemerkungen Anlaß geben.

Man erblickt den Sonnenwagen umgestürzt und die Deichsel von der *Age* getrennt;³⁾ das äußerste Ende derselben, *ακρορῆμιον* genant,⁴⁾ befindet sich

1) *Wilde*, numm. n. 72. p. 104.

2) *Metam.* l. 2. v. 1.

3) *Ibid.* v. 315.

4) *Pollux*, L. 1. segm. 146.

in der Mitte am Joch der Pferde. Die Deichsel verdient hier besondere Aufmerksamkeit, indem Einige behaupten, die Wagen der Alten hätten keine Deichsel gehabt, wie ich dieses bei dem Monumente, welches den Raub der Helena vorstellt, umständlicher gezeigt habe. Das Joch heißt ζευγαι, und gleich dem, welches wir heut zu Tage den Ochsen anlegen. Die beiden Enden desselben nannte man ακροχηνισκοι, ¹⁾ wahrscheinlich weil sie gewunden waren und dem Halse einer Gans (χην) glichen. Wirklich sieht man auch auf einem sehr schönen Basrelief im Cabinet des Marchese Nondini am Wagen der Diana das eine Ende des Joches sich in einem Gänsekopf endigen. Die Gestalt des Joches auf unserm Sarkophag könnte vielleicht einiges Licht darüber verbreiten, was Homer unter dem Nabel des Jochs (ομφαλος²⁾), und unter einem Joch mit einem Nabel (ζυγαν ομφαλον³⁾), versteht, worüber die Ausleger gar nicht haben enig werden können. Eustathius bringt verschiedene Meinungen darüber bei, unter denen mir diejenige am wahrscheinlichsten vorkommt, welche das Wort ομφαλος durch Höhlung in der Mitte des Joches übersetzt, woran nämlich die Zügel befestigt werden, oder vielmehr durch welche sie durchgehen: γλυμματι κοιλον περι το μετον τη ζυγαν, οπα οι ιμαντες περιτιθενται. So ist auch die Höhlung des Joches auf unserm Marmor beschaffen; diesen hat man leicht den Nabel nennen können, weil der hohle Theil des Joches wirklich nach Art eines Nabels gemacht ist. Die beiden Pferde unter dem Joch werden ζυγοι, die beiden andern aber παρασειροι genannt.

1) Ibid.

2) Il. Ω. XXIV. v. 273.

3) Ibid. v. 269.

Zur Rechten sieht man den Apollo, als das Bild der Sonne, mit der Strahlentkrone auf dem Haupte und die brennende Fackel in der rechten Hand:

Sol, qui candentem cœlo sublimat facem, ¹⁾ und dem Horn des Überflusses in der linken, das man der Sonne, als dem Urquell der Fruchtbarkeit, zugueignen pflegt. ²⁾ Der Strahlen, die das Haupt der Sonne umgeben, pflegen gemeiniglich zwölf zu sein, um die Zahl der Monate des Jahres dadurch anzudeuten; ³⁾ Andere geben ihr auch nur sieben Strahlen nach der Anzahl der Söhne der Sonne; ⁴⁾ und so viele sieht man auch nur an einem Phöbuskopfe im Museo Rondinini.

Vor dem Phöbus steht Phaeton in einer sich neigenden Stellung, um die für ihn so unglückliche Gnade von ihm zu erhalten. Zu beiden Seiten blasen zwei Winde, auf eben die Art wie man sie über einem vierspännigen Sonnenwagen und einem zweispännigen Wagen der Luna auf einer antiken Lampe sieht. ⁵⁾ Kastor und Pollux zu Pferde zeigen die Zwillinge im Thierkreise an, in welchen sich die Sonne damals gerade befand, also am Ende des Mai und im Junius. Auch auf andern Marmorn pflegt Phöbus vom Kastor und Pollux begleitet zu sein, wie man auf einem Basrelief in der Villa Medici, welches das Urtheil des Paris vorstellt, ⁶⁾ sehen kann. Statius scheint

1) Enn. ap. Non. v. *Sublimare*.

2) Montfauc. *Antiq. expl.* t. 1. pl. 63.

3) Martian. *Capella*, l. 2. p. 43.

4) Hemesterh. ad Lucian. *Timon*. c. 51.

5) Bellor. *Lucern.* part. 2. tab. 9.

6) Spence's *Polymetis*, tab. 34.

ähnliche Denkmale, auf denen Kastor und Pollux abgebildet sein mußten, vor Augen gehabt zu haben. ¹⁾

Der vom Wagen herabstürzende Phaeton wird vom Fluß Eridanus (Po) aufgenommen, welcher die ihn verzehrenden Flammen auslöscht. In ähnlicher Stellung, wie dieser Fluß den Phaeton aufnimmt, findet man ihn auch auf einem Gemälde von gleichem Inhalte. ²⁾ Der Fluß ist, ob er sich gleich in's Meer ergießt, ohne Bart vorgestellt, welches diejenigen vorsichtig machen kann, welche behaupten, daß bloß diejenigen Flüsse, die in andere Ströme fließen, ohne Bart abgebildet werden. ³⁾ Die Agrigentiner stellten ihren in's Meer sich ergießenden Fluß unter der Gestalt eines schönen Jünglings vor, ⁴⁾ und eben so war auch der von Philostratus beschriebene Fluß Meletes, der mit seinen Gewässern gleichfalls in's Meer strömt, abgebildet. ⁵⁾

Dem Eridanus fehet Amphitrite den Rücken zu. Dieser Name bedeutet etwas Durchbohrtes oder Durchlöchertes, von *αμφιτρης*; sie scheint ihn von ihrer Wohnung erhalten zu haben, welche man, wie es mir scheint, für eine durchlöcherte Höhle: *αμφιτρητος αυλις πνον*, ⁶⁾ hielt, und die Sophokles auch *αμφιδυρος* ⁷⁾, mit zweien Öffnungen, imgleichen *πετρα διπυλος*, ⁸⁾ einen Felsen

1) Theb. l. 11. v. 133.

2) Philostr. l. 1. Icon. 11.

3) Spanhem. obs. in Callim. p. 413. [in Del. v. 110.]

4) Ælian. var. hist. l. 2. c. 33.

5) L. 2. Icon. 8. p. 821.

6) Sophocl. Philoct. v. 19.

7) Ibid. v. 159.

8) Ibid. [v. 939.]

mit zweien Eingängen, neñt. Amphitrite hat einen Kranz um die Haare und unterscheidet sich wie ihr Gemahl Oceanus, auf einem unter Numero 21 beigebrachten Altare, durch zwei Krebs-scheeren, die sie über der Stirne hat. Mit den nämlichen Attributen erscheint diese Göttin auch auf einem Basrelief, das unter Numero 110 dieses Werkes abgebildet ist; und eben diese Scheeren waren das Merkmal einer ihrer Statuen, die sich zu Constantinopel befand. ¹⁾ Auf einigen griechischen Münzen von Abruzzo ²⁾ sieht man auch das Haupt der Amphitrite mit Krebschalen bedekt. Eben diese Göttin, wiewohl ohne Scheeren auf dem Kopfe, scheint auch in einer weiblichen Statue von beinahe kolossaler Größe, die sich auf einen Stier stüzt, und unter welcher man Meereswellen wahrzunehmen glaubt, abgebildet zu sein. Die Statue befand sich ehemals zu Tivoli in der Villa d'Este; igo ist sie aber in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.

Oberhalb der Ampitrite stürzt neben ihr ein Knabe herab, dessen Füße in die Höhe gekehrt sind, und der einen Blitzstrahl in der Hand hält, wodurch das durch übermäßige Hitze der Sonne verursachte Austrocknen der Gewässer ausgedrückt zu sein scheint. Auch sagt man, daß der Blitz, mit welchem Jupiter den Typhon zerschmetterte, im Meere ausgelöscht worden. ³⁾

Vor der Amphitrite steht ein halbnakter bärtiger, mit einem ganz hölzernen Spieße (*hasta pura*), versehener Greis, der den Zeigefinger der rechten Hand

1) Conf. Gyll. Topogr. Bosp. Thrac. l. 3. c. 4.

2) Goltz. Græc. tab. 25. Conf. Gronov. præf. ad t. 6. Antiq. Græc. p. 11.

3) Anton. Liberal. metam. c. 28.

auf den Mund hält. Diese Figur könnte vielleicht den Meeresgott Proteus vorstellen, und seine unbekannten Eigenschaften andeuten, indem er vom Homer unsterblich,¹⁾ von Euripides aber sterblich genannt wird.²⁾ Allein die Betrachtung, daß der Künstler hier die durch den unregelmäßigen Lauf der Sonne in Unordnung gerathenen vier Elemente hat vorstellen wollen, macht es wahrscheinlicher, daß dieser Alte Pluto (*Ἄδης*, das ist: der nicht erscheint) sei, welcher durch den auf dem Munde liegenden Finger das Geheimnißvolle seines Reichs und die verborgenen Schätze, die er in Verwahrung hat, anzeigt. Allegorisch aber war Pluto das Bild der Luft,³⁾ nach dem Systema derer, welche die Erde und das Wasser als materielle, die Luft und den Äther aber als weniger körperliche Grundstoffe für die Elemente festsetzten.⁴⁾ Euripides, welcher den Pluto geflügelt vorstellt,⁵⁾ scheint dieser Meinung zugethan gewesen zu sein. Indessen läßt sich dieselbe Allegorie auch auf den Proteus anwenden, der dem Scholiasten des Aratus zufolge auch von Einigen für das Einbild der Luft gehalten wurde.⁶⁾

Was die andern Elemente betrifft, so ist es offenbar, daß Amphitrite das Meer bedeute und die sitzende Figur mit dem Horn des Überflusses,⁷⁾ nach der Ähnlichkeit mit denen, die man anderwärts

1) *Odüss.* Δ. IV. v. 385.

2) *Helen.* [v. 62.]

3) *Empedocl. ap. Stob. eclog. phys.* l. 1. p. 25. *Athenag. legat. pro Christ.* p. 25.

4) *Ibid.* p. 440.

5) *Alcest.* [v. 271.]

6) *Theon. Schol. in Arat. Phenom.* v. 1.

7) [*Pausan.* l. 7. c. 21.]

steht, zu schließen, die Erde sei, welche in dieser allgemeinen Verwirrung der Natur vom Meere überschwemmt wurde. Ihre drei Kinder stellen die Jahreszeiten vor; denn in den ältesten Zeiten hatte das Jahr nur drei Abtheilungen, wie ich unten bei Numero 47 zeigen werde. Die weibliche Figur mit dem ausgespannten Schleier, welche neben dem Pluto oder neben dem Bilde der Luft steht, könnte den Äther vorstellen, den man hier als vergöttert betrachten muß, weil die Alten ihn für heilig hielten und auch bei ihm schwuren; ¹⁾ deswegen wird er auch wohl hier, wie ich vermuthe, in Gestalt einer Gottheit abgebildet sein.

Der untere Theil der rechten Seite enthält die übrigen in gedachter Fabel erzählten Verwandlungen. Phaethons Schwestern, die ihn unanhörlich an den Ufern des Eridanus beweinten, wurden in Pappeln verwandelt. Die Verwandlung fing bei Phaetusa, der ältern, an; und die jüngere, Lampetia, die ihr zu Hülfe eilen wollte, hatte dasselbe Schicksal. Auf einer Münze des Paters Accolejo Lariscolo haben diese Nymphen Baumzweige auf dem Kopfe. ²⁾ Die letzte Figur endlich ist Phaethons Mutter, Klimene, welche, indem sie ihre Töchter umarmen, und Zweige von diesen verwandelten Bäumen abbrechen wollte, eine klagende Stimme aus denselben hervorgehen hörte, welche sie bat, doch nicht ihre Körper zu verletzen, und ihr eigenes Blut zu vergießen. ³⁾

Nachdem diese traurige Begebenheit bekant geworden war, kam Eifnus, Phaethons nächster Verwandter von Seiten seiner Mutter, aus Ligurien

1) Aristoph. Thesmoph. [v. 278.]

2) Agost. Dial. 4. sopra le Med. p. 130.

3) Ovid. l. c. v. 346.

herbei; er ward, durch anhaltende Traurigkeit geschwächt, in einen Schwan verwandelt. Der Jüngling hinter dem Cygnus könnte sein Sohn Kyparissus sein, dessen Virgilius erwähnt; ¹⁾ was aber die unter ihm befindliche Schildkröte bedeuten soll, ist unbekant; weñ nicht etwa dieses Thier auf den Namen der Person anspielt, auf die Art, wie die Schildkröte das Symbol der Stadt Chelon ist, ²⁾ welches Wort Schildkröte bedeutet; indem Kyparissus, welches ein etruskischer oder ligurischer Name, wie Cygnus, zu sein scheint, den Griechen unter verschiedenen Namen bekant gewesen sein und vielleicht den Namen des oben erwähnten Thieres geführt haben kan. Wir finden ja auch, daß Ulysses von den Etruskern Nanos, d. i. πλανητης, herumschweifend, ³⁾ so wie Alexander von den Thessaliern Paris genant worden ist, ⁴⁾ zum Beweise, daß selbst die berühmtesten Personen nicht immer überall unter einerlei Namen bekant gewesen sind. Man könnte hier noch verschiedene Namen von Personen und Orten anführen, die zu verschiedenen Zeiten gebräuchlich waren, und deren Homer sich zu gleicher Zeit bedient. ⁵⁾ Eben so unbekant ist die Bedeutung der Schildkröte zu den Füßen einer Statue geblieben, die ehemals in der Villa Montalto war, izo aber zu Versailles befindlich ist. Sie ist unter dem Gewande zu sehen, das vom linken Arme der Statue herabfällt, so daß

1) *Æn.* l. 10. v. 186.

2) Harduin. numm. p. 535.

3) Tzet. Schol. Lycophr. v. 1244.

4) Plutarch. in Thes. [c. 34.]

5) *Il.* A. I. v. 403. B. II. v. 813. Z. VI. v. 402. *Æ.* XIV. v. 291, T. XX. v. 74.

sie davon beinahe ganz bedeckt wird. Die Statue selbst gibt man für den Germanicus aus; da es sich aber nicht mit Gewißheit bestimmen läßt, ob der Kopf angefügt sei oder nicht; so kann man nichts Entscheidendes deswegen ausmachen.

Ich kann hier nicht zu bemerken unterlassen, daß *χελων* auch den Fußschemel bedeutet, den man einer Bildsäule der berühmten Lais in die Hand gegeben hat.¹⁾ Diese Statue stand an den Ufern des Flusses Peneus in Thessalien, weil Lais in diesem Lande von den Weibern, die außerordentlich eifersüchtig über sie waren, im Tempel der Venus mit Fußschemeln getödet worden.²⁾ Brodäus, der diese Begebenheit anführt,³⁾ und Küster in seiner Auslegung des Suidas,⁴⁾ der den Tod der Lais mit eben den Umständen erzählt, bemerken nichts von dieser zweiten Bedeutung des Wortes *χελων*. Sie nehmen es hier im gewöhnlichen Sinne für Schildkröte, und lassen die Lais mit einer hölzernen Schildkröte todt schlagen.

Der vornehmste Beweggrund dieser hier eingeflochtenen Bemerkung ist indessen die Verbesserung einer Stelle im Texte des Athenäus, wo bei der Erwähnung dieser Geschichte statt *ἰδρυα*, ein Wasserkrug, *ἰδρυα*, ein Schemel, gesetzt werden muß, welches mit *χελων* im obigen Sinne einerlei Bedeutung hat. Dieser Fehler im Texte des Athenäus ist weder von dem hochgelehrten Casaubonus, noch von Andern bemerkt worden.⁵⁾

1) Hesych. v. *χελων*.

2) Athen. l. 13. [c. 6. n. 55.]

3) Not. in Athen. l. 3. p. 328.

4) Voce *χελων*.

5) [Der Vorschlag Winkelmaß ist von Schweighäuser in seiner Edition des Athenäus bemerkt.]

Indem ich hier von einem Fußschemel rede, fällt mir ein Irrtum aus dem rasenden Herkules des Euripides bei, wo Amphytrion, der Vater des Herkules, die traurigen Wirkungen der Raserei seines Sohnes erzählt und sagt: ¹⁾ daß er in der Einbildung, einen Wagen vor sich zu haben, einen Stuhl für den Wagen nehme, sich darauf setze und ihn peitsche, in der Meinung, er peitsche die Pferde. Hier nehmen die Ausleger unrichtig das Wort *διωπος* für einen Wagen, weil es sowohl Wagen als Stuhl bedeutet; allein der Ein zeigt offenbar, daß es in dieser Stelle nicht Wagen, sondern Stuhl heißt.

Die von Beger beigebrachte Münze, die auch die Fabel vom Phaeton vorstellt, weicht so sehr vom Antiken ab, daß man sie geradezu für modern halten kann. Eine andere bei Maffei ist gleichfalls nicht älter, und auf einer Gemme, die Montfaucon aus einem Manuscripte genommen hat, haben die Sonnenpferde sogar Hufeisen, wovon die Alten noch nicht einmal träumten. ²⁾

V.

[Numero 44.]

Die unter Numero 44 befindliche weibliche Figur, welche in trauriger oder vielmehr schlafender Stellung auf einem Felsenstücke vor einem Dreifuße sitzt, und den Kopf auf die rechte Hand, welche auf

1) Vers. 948. [al. 927.]

2) [Ich erinnere mich, in einem griechischen Autor gelesen zu haben, daß die bereicherten Soldaten eines asiatischen Königs nach Alexander dem Großen ihren Pferden silberne Fußbeschläge machen ließen.]

dem linken Kniee liegt, ruhen hat, ist von einer antiken Pflaste aus dem flöschischen Kabinet genommen. ¹⁾

Beger, der die nämliche Figur auf einer Gemme geschnitten fand, hält sie für eine Præfica, das heißt: für eines der Weiber, welche bei den Leichen der alten Römer die Verstorbenen beweinten. ²⁾ Da aber die Figur einer Præfica relativ ist: so kan die gegenwärtige ohne den Gegenstand, der beweint wird, nicht diese Bedeutung haben. Überdem stimmt auch die Stellung dieser Figur gar nicht mit den Gebärden solcher Klageweiber überein, indem sie, seien sie dafür bezahlt worden oder nicht, mit weit größerer Heftigkeit Zeichen der Traurigkeit äußern mußten. Die Klageweiber waren gemeiniglich Sklavinnen; ³⁾ unsere Figur hingegen scheint von einem weit vornehmern Stande zu sein. Schöfflicher hätte dieser Gelehrte ihr den Namen Funera beilegen können, welches eine Frau bedeutet, die einen verstorbenen Anverwandten beweint; ⁴⁾ denn bei den Griechen war die Gewohnheit, daß die Weiber die Leichname anderer Weiber begleiteten und Trauerhymnen sangen. Durch dieses Wort Funera übersetzten die römischen Decemviri mit Hülfe des Hermoborus von Ephesus das Wort *επιχνηδεας* in den Gesetzen des Solons.

Mit mehr Grunde könnte man wohl annehmen, daß es Pythia, die Priesterin des Apollo, sei, welche zu Delphi Orakelsprüche erteilte und die in den ersten Zeiten eine Jungfrau war. ⁵⁾ In

1) [2 Kl. 14 Abth. 1174 Num.]

2) Thes. Brand. t. 1. p. 140.

3) Baruffald. de Præf. c. 5. p. 27.

4) Laurenberg. Antiq. v. *Funera*.

5) Diod. Sic. l. 16. [c. 26.]

der Folge nahm man zu diesem Amte eine besahnte Frau; nachdem nämlich ein Jüngling, Namens Chefrates, eine von diesen Jungfrauen, in die er verliebt war, entführt hatte. Nur die Stellung dieser Figur verträgt sich nicht mit der Idee einer *Pythia*.

Daher würde ich sie lieber für die Göttin Themis halten, welche vorher, ehe Apollo sie verjagte, im Besitze des delphischen Orakels war,¹⁾ und der die Antworten der Götter im Traume erteilt wurden.²⁾ Diese Abbildung stellt sie nun gerade schlafend vor. Die Dichter haben daher den delphischen Dreifuß oft auch den Dreifuß der Themis genant.³⁾ Daß sie hier auf einem Felsenstüke sitzt, bedeutet vielleicht, Themis und Terra seien nur eine und ebendieselbe Gottheit.⁴⁾ Themis wird auch anderwärts Tochter der Erde genant,⁵⁾ und die Erde war nach der Fabellehre die Mutter der Träume.⁶⁾ Eben diese Erde, als Mutter des Antäus, welcher in dem Kampfe mit Herkules jedesmal neue Stärke erhielt, so oft er die Erde berührte, sieht man in einer alten Abbildung dieses Kampfes mit keinem andern Symbole vorge stellt, als mit einem Steine, auf welchem sie sitzt.⁷⁾ Auch könnte dieser Stein die rauhe und steinichte Lage von Delphi anzeigen.⁸⁾

Die Sphinge oben auf den Füßen und auf der

1) Themist. orat. 24. p. 305.

2) Eurip. Iphig. Taur. v. 1259. 1265. 1273.

3) Id. Orest. v. 163.

4) Aeschyl. Prometh. v. 208. Eurip. Iphig. Taur. v. 1266.

5) Aeschyl. Eumen. v. 3.

6) Eurip. Hecub. v. 70.

7) Pitture del Sepolcr. de' Nason. tav. 13.

8) [Strab. l. 9. c. 3. §. 3.]

Muschel oder Cortine, welche Homer *γαστήρ τριπόδος*, den Bauch des Dreifußes,¹⁾ Euripides aber *κνρός τριπόδος* nennt,²⁾ und die sich ebenfalls auf einem sehr schönen Dreifuße von Erz im herculanischen Museo befinden, spielen vielleicht auf die Dunkelheit der Orakelsprüche an, die gemeiniglich eben so räthselhaft als das Räthsel des Sphinxes waren.

Auf dem runden Fußgestelle des Dreifußes sind drei kleine weibliche Figuren gebildet, die man nicht gut unterscheiden kan; allein ohne Zweifel gehören sie zum Ganzen und bedeuten vielleicht die drei Horen, die Töchter der Themis und Jupiters, welche Eunomia, Dice und Irene heißen. Ich werde hernach von ihnen reden.

1) *Odüss.* O. VIII. v. 437. Pollux, l. 2. segm. 168.

2) *Suppl.* v. 1202.

Achtzehntes Kapitel.

Die Musen.

I.

[Numero 45.]

Einzig in ihrer Art kan man die Figur der tragischen Muse Melpomene, die auf der Gemme Numero 45 abgebildet ist, wegen des Schwertes nennen, das ihr von der linken Seite als ein Sinnbild der heroischen Thaten und der Kriege, die sie besingt, worauf auch die Keule in der rechten Hand zielt, herabhängt. Dieses Schwert erinnert mich an die auf dem Schild des Achilles gebildeten Mädchen, welche mit Schwertern an der Seite tanzten.¹⁾

II.

[Numero 46.]

Es ist bekant, daß die Sirenen sich einst mit den Musen in einen Wettstreit im Singen eingelassen haben, und zur Strafe für ihre Vermessenheit sich auf der Insel Kreta von letztern die Federn aus den Flügeln mußten ausrupfen lassen; so auch, daß die an diesem Orte erbaute Stadt davon den

1) IX. Σ. XVIII. v. 597. [Nicht die Mädchen, sondern die Jünglinge tragen das Schwert an der Seite, wie schon oben erinnert worden.]

Namen *Απτερα*,¹⁾ d. h. ohne Flügel, bekommen hat, und daß endlich die Musen zum Zeichen des über die Sirenen davon getragenen Sieges sich mit diesen Federn den Kopf schmückten. Man sieht daher auf verschiedenen Basreliefs, von denen eines auf einem Sarkophag im Palaste Barberini am besten erhalten ist, die Musen mit zwei Federn auf dem Kopfe.

Ganz unverletzt sieht man diese Federn, und zwar drei an der Zahl, auf dem Kopfe der Statue einer Muse im Museo Capitolino,²⁾ so wie auf einem andern Kopfe in der Villa Sciner Eminentz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Von alten Denkmälern, welche die Bestrafung der Sirenen selbst vorstellen, hat man nur noch das einzige, das hier unter Numero 46 erscheint. Es ist von dem Ritter Peter Leo Ghezzi nach einem Fragmente, das sich ehemals im Hause Odam zu Rom befand, und nun wahrscheinlich in fremde Hände gekommen ist, copirt worden. Die Zeichnung, nach welcher dieser Kupferstich gemacht ist, befindet sich nebst andern Zeichnungen desselben Künstlers in der vaticanischen Bibliothek.

Der Scholiast des Enkophron behauptet,³⁾ daß Terpsichore, als die Mutter der Sirenen, diese Federn nicht trage. Allein auf verschiedenen Sarkophagen, worauf die Musen mit diesem Kopfschmucke vorgestellt sind, ist desselben keine einzige beraubt, und Terpsichore, welche gewöhnlich auf der Lyra spielt, trägt gleich den übrigen Federn auf dem Kopfe.

1) Stephan. de Urb. v. *Απτερα*,

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 39.

3) Vers. 653.

Die Sirene hat Vogelfüße, so wie man sie immer abzubilden pflegte, und zwei Flöten in den Händen, an welchen sich gleichsam drei kleine Trichter befinden, die dazu gebraucht worden zu sein scheinen, um die Löcher in der Flöte, welche ποροι genannt werden, desto gewisser zu greifen.¹⁾ Ich glaube, daß man diese Trichter βομβυκες, von βομβος, der Ton, genannt hat; denn unter den Bestandtheilen der Flöte hat Pollux auch dieses Wort mit aufgeführt. Er setzt es gleich nach dem Worte, welches die Löcher selbst bedeutet, τρυπηματα, und unmittelbar vor demjenigen, welches das Mundstück bedeutet; allein bis izo ist man über den eigentlichen Sinn desselben nicht einig. Ein neuerer Scribent, welcher behauptet, daß die Flöten dieser Art, hydraulisch seien, d. h. daß der Ton in denselben durch Wasser hervorgebracht werde,²⁾ verdient gar keine Widerlegung.

Auch hat eine jede Flöte ihre kleine Zunge, von den Griechen γλωττα³⁾ und γλωττις,⁴⁾ von den Lateinern aber lingua genannt. Eine Flöte ohne Mundstück hieß αυλος αγλωττος.

Ungewöhnlich ist hier auch der Gürtel der Muse, indem er nicht nur über der Hüfte befestigt ist, (da er sich doch gewöhnlich unmittelbar unter den Brüsten befindet,) sondern sich auch von andern Gürteln merklich unterscheidet. Diese sind gemeinlich Streifen oder Binden; der gegenwärtige hingegen ist so breit, daß er eine Art von Tuch zu sein scheint. Einen ähnlichen Gürtel, der auch eben so

1) Conf. Falcon. diss. de Pyram. C. Cestii. p. 1469.

2) Martin, préf. à l'explic. des monum. qui ont rapport à la relig. p. 6.

3) Pollux, L. 2. segm. 108.

4) Id. l. 4. segm. 70.

Winkelman. 7.

tief sitzt, sieht man in Rom nur an einer einzigen halb kolossalen weiblichen Bildsäule in dem Hause Paganica, die ich für eine Juno halte, wie ich oben im dritten Kapitel des zweiten Abschnitts schon angeführt habe.

Neunzehntes Kapitel.

Die Horen und Hygiea.

I.

[Numero 47 u. 48.]

Die Figur Numero 47 und die beiden folgenden Numero 48 sind auf den Seiten eines dreieckigten Fußgestelles, das wahrscheinlich zu einem Leuchter gehört hat, und sich 130 in der Villa Sciner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, eingehauen, und scheinen die Gottheiten der Jahreszeiten, Horæ oder Ὅραι, vorzustellen. Man hielt sie für Töchter Jupiters und der Themis¹⁾ und für Gefährtinnen der Gratten,²⁾ daher Pindar sie auch als solche in dem Lobgedichte auf Xenophon aus Korinth mit aufführt.³⁾ Man kan sie also auch als Nymphen betrachten, die dem Apollo geheiligt sind, insofern er nämlich der Gott der Sonne ist, welche die Jahreszeiten hervorbringt. Sie werden auch wirklich von Nonnus die Nymphen der Sonne genant.⁴⁾ Die drei kleinen weiblichen Figuren, welche in Gewändern um ein brennendes Feuer herumtanzen,⁵⁾ und die auf dem

1) Hesiod. Theog. v. 901. Pindar. Olymp. IV. v. 3. XIII. v. 6. Diod. Sic. l. 5. [c. 73. Pindari Fragmenta. t. 3. p. 130. edit Heynii.]

2) Pausan. l. 2. [c. 17.]

3) Olymp. XIII. v. 23 — 26. [Hier sind sie in Gesellschaft mit Apollo.]

4) Dionysiac. l. 2. p. 33.

5) Goltz. Græc. tab. 27. n. 9 — 10. [Diesen vortreflich gearbeiteten parischen Marmor erklärt Zoega (Bassirilievi tav. 20.) für Hierodulen, die einen mimischen Tanz aufführen, und der Anzug derselben begünstigt seine Auslegung sehr.]

Revers der Münzen von Apollonia, deren Avers mit einem Apollokopf bezeichnet ist, befindlich sind, halte ich daher nicht unwahrscheinlich für die Soren, welche durch das vorhin angeführte Feuer den Winter vorstellen; nicht aber mit dem Nonius¹⁾ für die drei Gratien, oder mit Jakob Gronov für drei Nymphen.²⁾ Den aus der ganzen Zeichnung der Münzen erhellet, daß sie erst geprägt worden sind, als man die Gratien gar nicht mehr in Gewändern abbildete; überdem war es auch nach dem Zeugnisse des Pausanias blos bei den Künstlern der allerältesten Zeiten gebräuchlich, sie mit Kleidern vorzustellen.³⁾ Nonius übergeht das Feuer ganz mit Stillschweigen, da er doch seine Hypothese von den Gratien mit folgender Stelle des Horatius hätte unterstützen können:

*Junctaeque Nymphis Gratiae decentes
 Alternò terram quatunt pede, dum graves Cyclopum
 Vulcanus ardens visit officinas.*⁴⁾

Man muß glauben, daß selbst Pindar die Soren für Gefährtinnen des Apollo anerkannt habe; den er sagt in dem Lobgesange auf Psaumis, daß er von den Soren, welche mit Gesang und mit harmonischer Leyer in Reihen tanzen, den Befehl habe, Zeuge der großen Thaten seines Helden zu sein.⁵⁾ Wenigstens glaube ich, daß der Anfang dieses Liedes so erklärt werden müsse; und es scheint mir, daß diese Erklärung durch das Denkmal selbst, so wie durch

1) Comment. in Goltz. Græc. p. 157.

2) Thes. Antiq. Græc. t. 1. ad tab. G.

3) L. 9. [c. 35.]

4) L. 1. carm. 4.

5) Olymp. IV. v. 3.

andere hernach beizubringende Gründe, Gewicht bekommen.

Die Horen, deren Zahl Homer nicht bestimmt, wurden in den ältern Zeiten von den Griechen nur in zweien Figuren vorgestellt.¹⁾ Bathifles, einer der vornehmsten Bildhauer, hatte auf dem Throne der Bildsäule des Apollo zu Amyklä nur zwei Horen, von zwei Gratiën begleitet, vorgestellt.²⁾ Mit der Zeit nahm man drei Horen an,³⁾ und nannte sie Eunomia, Irene und Dice, weil in den ältesten Zeiten das Jahr nur in drei Theile, in Frühling, Herbst und Winter eingetheilt wurde.⁴⁾ Diese Eintheilung schreibt sich aber ebenfalls von Homer her, weil er sagt, daß das große Vieh durch den Stich einer Bremse toll und wüthend würde *ὡς ἐν εἰσπύρῃ*, in der Jahreszeit des Frühlings, da er vielmehr hätte sagen sollen, im Sommer.⁵⁾ Drei Horen hatte Phidias auf dem obern Theile des Thrones seiner Statue des olympischen Jupiters angebracht,⁶⁾ und drei Kinder bedeuten auch die drei Jahreszeiten auf dem Marmor Numero 43, welcher den Sturz des Phaethon vorstellt. An eben diese Anzahl der Horen hat sich auch Raphael von Urbino gehalten, als er das Gastmahl der Götter auf einer Decke des farnesischen Palastes malte. Die Pythagoräer, welche in der Zahl Vier eine besondere Kraft wahrzunehmen glaubten,

1) Pausan. l. 8. [c. 31.]

2) Id. l. 3. [c. 18.]

3) Hesych. v. *ἑσπύρας*.

4) Aristoph. Av. v. 710. Conf. Aleandr. expl. tab. Heliac. p. 73.

5) Odyss. X. XXII. v. 301.

6) Pausan. l. 5. [c. 11.]

indem sie dieselbe für die Quelle aller Wirkungen und Producte der Natur hielten,¹⁾ scheinen daran Schuld zu sein, daß man die Zahl der Göttinnen der Jahreszeiten auch auf vier festgesetzt hat. Man findet sie nämlich auf verschiedenen andern Kunstwerken in vier Figuren abgebildet, besonders auf einer Begräbnißurne, welche die Vermählung des Peleus und der Thetis, Numero 111, vorstellt; imgleichen auf dem viereckichten Fußgestelle eines Leuchters im farnesischen Palaste. Die Römer erkänten in den allerältesten Zeiten nur eine einzige Hora, welches Persilia, die Gemahlin des Romulus, war.²⁾

Die Figuren, von welchen ich mir igo zu reden vornehme, haben das Gewand durch ein an den Seiten befestigtes Band aufgegürtet und geschürzt, so wie die Tänzerinnen in den alten Zeiten gegürtet waren.³⁾ Mit solchen aufgegürteten Kleidern beschreibt sie auch Ovidius in folgendem Verse:

Conveniunt pictis incinctæ vestibus Horæ,⁴⁾

wo die Ausleger gar keine Rücksicht auf das Wort *incinctæ* genommen zu haben scheinen.

Die erste Figur trägt tanzend Früchte; daher Plato auch in seinem Buche von den Gesezen⁵⁾ die Vorschrift erteilt, daß man die jungen Mädchen nicht mit leeren Händen tanzen lassen soll, damit durch die Bewegung der Füße auch die Hände eine

1) Nicomach. Geras. Arithmet. ap. Phot. p. 239. Conf. Meurs. denar. Pythag. p. 60.

2) Ennius in fragm. p. 43. Ovid. metam. l. 14. v. 851. [Hyginus (fab. 173.) erwähnt zehn Horen, wahrscheinlich als Tageszeiten.]

3) [Analecta, t. 3. p. 105.]

4) Fast. l. 9. v. 217.

5) L. 7. p. 571.

gewisse Gewandtheit erlangen. Die beiden übrigen Figuren auf den zwei andern Seiten dieses Fußgestelles sind in verschiedener Stellung abgebildet; allein beide stehen auf den Spizen der Füße, weil dieses die eigentliche Stellung der Tanzenden ist, und Philostratus sie in derselben beschreibt.¹⁾

Man sieht also an diesen Figuren eines der unterscheidenden Merkmale, die Pindar den Horen gibt, nämlich das Vergnügen des Tanzes. Die beiden andern Figuren tragen nichts in den Händen; allein zu den Füßen der einen brennt ein Feuer auf einem kleinen Steinhaufen, und zur Seite der andern sprosset eine Blume auf. Diese ist das Bild des Frühlings, jene des Winters, so wie man in der ersten den Herbst erkennt. Das Feuer auf der oben angeführten Münze scheint mir gleichfalls den Winter anzuzeigen.

Was aber bei diesen Horen ein ganz vorzügliches Kennzeichen zu sein scheint, ist die Krone, welche bei allen dreien gleich ist. Eben so gestaltet sind auch die Kronen von drei andern Figuren auf einem dreieckigen Fußgestelle in der Villa Borgbese, welches noch etwas größer als das unsrige ist. Diese drei Figuren, die meiner Meinung nach ebenfalls die Göttinnen der Jahreszeiten vorstellen, haben gleichfalls eine tanzende Stellung:

*molli diducunt brachia motu,*²⁾

alle übrigen Attribute aber fehlen ihnen; die dritte hingegen schlägt tanzend die Cymbal oder Trommel (*τυμπανον*.) Zwei größere ebenfalls tanzende Figuren mit gleichen Kronen finden sich noch in der vorhin genannten Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Da das Basrelief

1) L. 2. Icon. 35.

2) Stat. Sylv. l. 1. v. 5.

nicht mehr ganz ist, so ist zu vermuthen, daß ehemals auch noch die dritte darauf befindlich gewesen. Auf der einen Seite eines sehr schönen dreieckigen Fußgestelles, welches sich in der St. Marcasbibliothek in Venedig befindet,¹⁾ ist eine Bacchantin, auf den übrigen beiden aber sind zwei den eben genannten sehr ähnliche Figuren vorgestellt; und so könnte man auch glauben, daß der Verfertiger dieses Kunstwerkes sich in Absicht auf die Zahl der Poren nach dem Sommerus gerichtet habe, weil dieser, wie schon bemerkt worden ist, nur zwei nennet.²⁾ Ich kan nicht unterlassen, hier eines Bruchstücks von gebräutem Thone zu erwähnen, welches Ficoroni in dem Buche von den Massen beigebracht hat,³⁾ und auf welchem man eine weibliche Büste sieht, die eine Krone von ähnlichen kreuzweis über einander stehenden Blättern hat, welche der Pater Contucci Verfasser des angeführten Buchs, für Hörner gehalten hat.

Der erste Gedanke, der mir bei der Betrachtung dieser Kronen einfiel, war die Nachricht, welche uns Lucian von den äthiopischen Kriegern gibt, daß sie, wenn sie in den Krieg gingen, eine gewisse Anzahl Pfeile rings um den Kopf banden, welche wie Strahlen in die Höhe gerichtet standen. Eben diese Völker ließen sich, wie der nämliche Autor sagt, nicht anders als tanzend mit den Feinden in's Gefecht ein.⁴⁾

Hier aber sieht man deutlich, daß diese Kronen aus Blättern bestehen, die ich für Palmblätter halte, weil diese Art von Kronen, nach der Behauptung

1) Zanetti Stat. nella Bibl. di S. Marco. t. 2. f. 34.

2) [G. d. R. 5 B. 2 R. 15 S. Note.]

3) Masch. tav. 57.

4) De saltat. [c. 18.]

des *Phurnutus*,¹⁾ den Musen eigen waren, und die Blätter derselben, so wie anderer, die bei den Spartanern *ὑφρατικοί* hießen,²⁾ wie Strahlen gestellt waren: *corona palmæ foliis in modum radiorum prosistentibus*.³⁾ Da nun die Blätter unserer Kronen, vorzüglich die auf dem borghessischen Fußgestelle, kreuzweis übereinander stehen, so scheint es, daß sie zu der Art von Kronen gehören, welche von Andern *Αἴγυς* genannt wurden, welches Wort *Harpokration* also erklärt: *τὰ διὰ σεμμάτων πεπλεγμένα δίκτυα*, netzartig geflochtene Kränze;⁴⁾ wenn nun dieser Autor nicht ähnliche Kronen darunter verstanden hat, so wird das, was er davon sagt, immer dunkel bleiben.

Hätten die gedachten Figuren außer den beschriebenen Kronen die Attribute der Musen, so würde sich ihre dreifache Zahl mit der Nachricht des *Phurnutus* reimen lassen, da man weiß, daß die Griechen in den ältesten Zeiten nur drei Musen kannten, nämlich *Μελετη*, *Μνημε* und *Αοιδη*,⁵⁾ zu denen *Cicero* noch die vierte, *Telgiopse*, fügt,⁶⁾ die *Aratus* aber *Telginoe* nennt.⁷⁾ Wenn man indessen die Soren, die dem Dichter *Alcäus* zufolge gekrönt und *σεφαιηφόροι* sind,⁸⁾ als Gottheiten betrachtet, welche nach dem, was oben gesagt worden

1) De nat. Deor. c. 14. p. 161.

2) Athen. l. 15. [c. 6. n. 22.]

3) Apulej. metam. l. 11. p. 389.

4) In voce *Αἴγυς*.

5) Diod. Sic. l. 4. [c. 7.] Pausan. l. 9. [c. 29.] Arnob. adv. gent. [l. 3.] p. 121. [O. d. R. 8 B. 2 R. 13 S. Note.]

6) De nat. Deor. l. 3. c. 21.

7) Tzetz. in Hesiod. Epy. A. p. 6.

8) In carm. lyr. edit. Commelin. p. 11.

ist, in einiger Verwandtschaft mit den Musen und der Dichtkunst scheinen gestanden zu haben, und weiß man sie daher auf mehreren alten Kunstwerken, z. B. auf dem oben angeführten Throne des Apollo, beisammen in Begleitung sieht: so kann man auch annehmen, daß beide gemeinschaftliche Kennzeichen haben, wie z. B. die Lust zu tanzen den Horen, den Gratiën und den Musen gemein ist. So stellt Hesiodus selbst die Musen vor, wie sie um eine Quelle und um einen Altar Jupiters herum tanzen,¹⁾ ohne daß von ihnen gesagt wird, daß sie zum Tanzen aufmuntern.²⁾ Da man übrigens auf mehreren Kunstwerken nicht mehr als drei Horen und zwar in tanzender Stellung findet, wie z. B. außer den bereits angeführten auf einem Altare in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, so wie auf einem andern Altare, dem berühmten Marmor, welcher die Vergötterung des Herkules vorstellt, wo eine der drei Horen, welche gleich den andern tanzend die Leyer spielt: so glaube ich, daß man die Kronen von Palmblättern als Attribute dieser Göttinnen annehmen könne. Da man die Horen auch für Gottheiten der Quellen gehalten hat,³⁾ so könnte man vielleicht daher einige Analogie für diese Kronen finden, indem der Palmbaum auch das Sinnbild irgend eines Flusses ist.⁴⁾

Aus diesen wahrscheinlichen Gründen bin ich nun der Meinung, daß man in den drei weiblichen Figuren in der aldobrandinischen Hochzeit, welche, wie ich glaube, die Vermählung des Pelcus und der

1) Theog. v. 3—4. Lucian. [de saltat. c. 24.]

2) Eurip. Herc. fur. v. 686.

3) Theocrit. Idyll. I. v. 150.

4) [Man sehe G. d. R. 5 B. 2 R. 15 S. Note.]

Thetis vorstellt, die drei Soren suchen müsse, da die mittlere von ihnen eine gleiche Krone von Blättern auf dem Kopfe trägt und überdem die drei Parcen, die Catullus bei dieser Hochzeit erscheinen läßt,¹⁾ sich gar nicht mit diesen Figuren reimen lassen.²⁾

Dieses wird jeder vorläufig einräumen können, der da weiß, daß man von den Soren glaubte, sie lenkten das menschliche Leben, versähen es mit allen Bedürfnissen,³⁾ und trügen für die Erziehung kleiner Kinder Sorge; und daß man daher auch von Aristäus, dem Sohne der Cyrene, sagte, er sei im Schooße der Soren erzogen worden,⁴⁾ welches ein alter Dichter, den Pausanias anführt, sogar von der Juno selbst behauptet.⁵⁾ Auch ist es bekannt, daß die Poeten der Überlieferung zufolge die Soren bei verschiedenen berühmten Hochzeiten des Altertums erscheinen lassen, wie ich hernach bei der Vermählung des Pelæus und der Thetis, auf einem Marmor vorgestellt, besonders zeigen werde.

Die Krone auf dem Kopfe einer der drei weiblichen Figuren auf vorgedachtem Gemälde, von denen eine die Leier spielt, macht den Inhalt eines langen noch ungedruckten Briefes aus, den der unsterbliche Peiresc im Jahre 1629 an den berühmten Commendator del Pozzo schrieb, in welchem er aus der Stellung der grünen Blätter, die Andere der Farbe obgeachtet für Strahlen hielten, mit Gründen beweiset, daß es keine Strahlenkrone sei; sondern

1) Epithal. Pel. et Thet.

2) [G. d. R. 7 B. 3 R. 7 S. Allegorie S. 72.]

3) Diod. Sic. l. 5. [c. 73.]

4) Pind. Pyth. IX. v. 105.

5) L. 2. [c. 13.]

vielmehr glaubt, daß diese vorgeblichen Strahlen, weil sie nicht in gleicher Entfernung und gerade stehen, auch wie von ohngefähr einige gegen die andern zugebogen sind, Palmbblätter vorstellen können. Es fehlte dem Peiresc nichts als die oben erwähnte Nachricht des Phurnutus und unsere Kunstwerke, um in seiner Vermuthung noch weiter zu gehen. Mit diesen Vordersätzen könnte jemand, der im Muthmaßsen kühner wäre als ich, leicht alle Schwierigkeit durch folgende Stelle der Phönizierinnen des Euripides:

Οὐκ ἐπὶ καλλιχοροῖς σεφανοῖσι νεανίδος ὥραις, ¹⁾

heben, wenn er, anstatt des Wortes νεανίδος, das Wort φοινίκος, eine Palme, unterschöbe; da uns sonst diese Stelle aller bisher angewandten Mühe ohngeachtet dunkel bleibt. ²⁾ Durch diese Verbesserung hingegen würde sie meinem Bedünken nach ihren wahren Sinn erhalten, daß nämlich dadurch die mit Palmen bekränzten und tanzenden Horen angedeutet würden. ³⁾

Man kan also aus der Palmenkrone der gedachten, auf dem aldobrandinischen Gemälde befindlichen Figur, so wie aus der Leyer, welche ihre Gefährtin tanzend spielt, wodurch sie den Horen des Pindars ähnlich ist, den Schluß machen, daß sie nebst der dritten Figur ebenfalls diese Göttinnen vorstellen. Die dritte gießt eine Schale auf eine Art von Altar aus. Diese Schale kan eben so wie bei den Genien und andern Gottheiten, die sie in der Hand halten, auf alle die Güter anspielen, welche diese Hore ausspendet, um das Leben angenehmer zu machen, und

1) Vers. 793. [al. v. 814.]

2) [Aus dem Scholion zu dieser Stelle hat man nun für ὥραις gesetzt νεανίδος ὥρας, die Blüthe der Jugend.]

3) Conf. Valkenaer. not. ad h. l. p. 292.

die sie dem Kinde, das aus der Ehe, der sie mit ihren Schwestern bewohnt, entstehen soll, so zu sagen zutrinkt. Die Horen lassen indessen auch die Musen in ihrer Gesellschaft zu, und man könnte daher, wenn man wollte, auf diesem Gemälde die Figur mit der Leyer für die Muse Erato halten, weil ihr die Besorgung der Lustbarkeiten bei Hochzeiten zu Theil geworden sind.¹⁾

Mit all diesem hoffe ich nun bewiesen zu haben, daß die angeführte Stelle aus dem Pindar nicht anders könne verstanden werden, als ich im Anfange dieser Erklärung gesagt habe, und daß die Worte: ὑπο ποικιλομορμῖγγος αοιδᾶς, vom Gesange mit der harmonischen Leyer, sich nicht, wie die Ausleger des Dichters glauben, auf den Pindar, sondern auf die Horen selbst beziehen, und zwar auch in Rücksicht auf das Wort ἐλισσομεναι, welches in dem orfordischen Pindar und auch von Andern durch das Wort *revolutæ* erklärt wird, aber nicht in Beziehung auf die Horen, sondern auf die Zeiten, das ist: auf die olympischen Spiele. Sie folgen bei dieser Erklärung den Scholiasten dieses Dichters, und in diesem Verstande würde das Wort ἐλισσομεναι das Synonymum von περιπλομεναι beim Homerus sein, welcher περιπλομενων ενιαυτων von einer gewissen Periode oder einem Umlaufe von Jahren sagt; so wie man beim Euripides περιδρομαι ετων findet.²⁾ Ein Synonymum von diesen wendet Sophokles auch auf die Horen selbst an, indem er sagt περιτελλομεναις Ὠραις. Das Verbum ἐλισσεσθαι

1) Schol. Apollon. Argonaut. l. 3. v. 1.

2) Helen. v. 782.

3) OEd. Tyr. v. 159.

selbst wird von Euripides gebraucht, indem er von der Zeit spricht. ¹⁾)

Man kan indessen die ungewöhnliche Übersetzung, welcher die Ausleger bei der gedachten Stelle im Pindar folgen, nicht annehmen, noch dem Worte *ελισσόμεναι* den oben erwähnten Sinn andichten, ohne dem hohen Gedankenfluge Pindars Unrecht zu thun; denn so würde das ganze schöne Bild verschwinden, welches aus der Idea entsteht, daß der Dichter sein Lied an die Göttinnen der Jahreszeiten oder an die Mores richtet, indem der gemeinen Erklärung nach diese ganze so dichterische Stelle in ein gemeines Geschwätz überginge.

Ich halte mich an die gewöhnliche Bedeutung des Verbums *ελισσεσθαι*, welches nicht nur das Umdrehen und Umdrehen gewisser Dinge (wie es oft von Euripides gebraucht wird ²⁾) — sondern besonders das Umdrehen beim Tanzen bedeutet, wie man beim Pindar ³⁾) und beim Euripides sehen kan. Dieser sagt von den Mufen:

Ἐλίσσασαι καλλιχορον,

Die sich im schönen Chortanz drehen; ⁴⁾)

und so noch in verschiedenen andern Stellen seiner Trauerspiele. ⁵⁾) Daraus erhellet, daß man dieses Wort beim Pindar von den tanzenden Mores erklären müsse, indem sie so vom Philostratus beschrieben und auf unsern Kunstwerken abgebildet werden.

1) Hercul. fur. v. 671.

2) Orest. v. 1266. 1293. 1379. Phœn. v. 3. 242. 718. 1185. 1193. Jon. v. 397. 1164. 1504. Androm. v. 425. 448. Troad. v. 116. 758. Bacch. v. 1121.

3) Phyth. I. v. 7.

4) Hercul. fur. v. 690.

5) Ibid. v. 690. 927. Troad. v. 3. 333.

Auf diese Art könnte man den auch das Prädicat περικυκλαδες, welches den Horen in einem der homerischen Hymnen beigelegt wird, mit dem Tanze reimen, wenn man es erklärte: Die Horen, welche in einem Kreise herumtanzen.

Ich weiß nicht, ob Joseph Scaliger in seiner Auslegung dieser Hymnen dieselbe Idee gehabt hat, indem er dieses Wort durch *vortentes* übersetzt. Das Wort περικυκλαδες kömmt, so viel mir bekant ist, in keinem andern Autor vor, daher es auch dem Heinrich Stephanus in seinem Thesauro entwischt ist. Ich gestehe indessen, daß ich das Verbum περικυκλειν welches umzingeln oder umgeben bedeutet, nirgends gebraucht gefunden habe, wo vom Tanzen die Rede war.

Indem ich so über das Tanzen, als über ein unterscheidendes Merkmal der Horen, nachdenke, scheint es mir, daß das Wort περικυκλαδες aus einer Redensart des Philostratus: ἡ δὲ τὰ κυκλας, zu erklären sei, welche derselbe braucht, wo er vom Tanze dieser Göttinnen auf einem alten Gemälde spricht. Den die Präposition περι kan eben sowohl wie δὲ das Herumdrehen beim Tanzen bedeuten. Das Wort κυκλος kömmt auch bei andern Autoren vor, wenn sie vom Tanzen reden, wie z. B. κυκλειων χορων beim Euripides.¹⁾ Die tanzende Stellung selbst, in welcher fünf sehr schön erhoben gearbeitete Figuren in der Villa Borghese vorgestellt sind, hat Veranlassung gegeben, ihnen geradezu den Namen der Horen beizulegen, obgleich die Zahl nicht mit ihnen übereinstimmt. Indessen, glaube ich, kan man mit einigem Grunde annehmen, daß es wirklich die Horen sind, wie sie mit den Gratiis oder mit der Harmonia und Hebe tanzen, indem auch Homer sie als

1) Helen. v. 1328. v. 1327.

tanzend einführt. ¹⁾ Betrachtet man nun etwa dieses Basrelief als ein Bruchstück von einem größern Werke, so könnte man sich unter dem Schutze des Hyginus allenfalls zehn Horen denken, denn so viele führt dieser Scribent auf. ²⁾

Endlich können die Kunstwerke, auf welchen die Horen abgebildet sind, die Verbesserung rechtfertigen, welche Nikolaus Heinsius in einer Stelle des Hippolytus von Seneca vorgenommen hat, indem er in folgenden Versen das Wort *Aura* statt *Hora* setzt:

Volat ambigius
Mobilis alis *Hora*. ³⁾

Dieser Kritiker glaubte nämlich, daß man die Horen nicht mit Flügeln abgebildet fände, welche Vermuthung mehrere alte Kunstwerke zur Gewißheit erheben.

II.

[Numero 49.]

Hygiea oder Hygieia, die Göttin der Gesundheit, ist mit Apollo eben sowohl wie die Horen verwandt; den sie war die Tochter des Asklapius, Sohns des Apollo. Man kan sie auch als die Schwester der Horen ansehen, da die Gesundheit durch die gute und heilsame Beschaffenheit der Jahreszeiten hervorgebracht wird. Sie ist auf der unter Numero 49 beigebrachten Gemme abgebildet und durch ihre gewöhnlichen Symbole kennt-

1) Hymn. in Apoll. v. 194 — 195.

2) Fab. 173.

3) Vers. 1137.

4) Advers. L. 1. c. 6. p. 73.

lich; denn sie hat in der linken Hand eine Schale und in der rechten eine Schlange, der sie aus der Schale Nahrung reicht. Ich bin indessen mit der Erklärung dieser Symbole, welche der gelehrte Buonarroti uns davon gegeben hat,¹⁾ nicht zufrieden. Er glaubt nämlich, sie spielten auf die Schlangen an, welche in verschiedenen Tempeln des Askulapius ernährt wurden.

Die Schale scheint mir vielmehr das Gefäß zu sein, welches die Griechen μετακτρυον ὑγίειας,²⁾ die Gesundheitsschale, nannten, und die insbesondere der Hygiea geweiht war; daher ist auch diese Schale die Gesundheit genannt.³⁾ Die Schlange ist das Symbol des guten Genius,⁴⁾ welchem man bei Gast- und Freudenmahlen ein Weinopfer brachte, welches man ποτηριον αγαθῆ δαιμονος,⁵⁾ den Trank des guten Genius, nannte, nachdem man dem rettenden Jupiter ein anderes Opfer gebracht hatte, das den Namen ποτηριον Διὸς σωτηρος, Trank des rettenden Jupiter, führte.⁶⁾

Der am Baume aufgesteckte Kopf scheint kein Totenkopf, noch von einem Menschenopfer zu sein, welche die ältesten Völker Italiens dem Saturnus zum Opfer darbrachten.⁷⁾ Der Hals desselben läßt auch nicht zu, ihn für eine Maske zu halten, um den ganzen Kopf damit zu bedecken. Zwei ähnliche

1) Osserv. sopra alc. med. p. 82.

2) Athen. l. 11. [c. 11. n. 73.]

3) Pollux, l. 6. segm. 100.

4) Virgil. Æn. l. 5. v. 95.

5) Laurent. sacr. gentil. c. 19.

6) Athen. [l. c. l. 1. c. 23. n. 52. Nach Athenäus war die μετακτρυς Διὸς σωτηρος auch αγαθῆ δαιμονος.]

7) Dionys. Hal. antiq. Rom. l. 1. c. 19.

Köpfe steht man auf einem herculanischen Gemälde an einem Baumzweige.¹⁾ Es scheint vielmehr ein als Gelübde versprochener oder künstlich gemachter Kopf zu sein, dergleichen man dem Pluto statt der wirklichen Menschenköpfe darzubringen pflegte;²⁾ so daß der Kopf in Verbindung mit der Rüstung am Fuße des Baumes und mit der Gestalt der Hygiea ein Gelübde vorstellen kan, das man für die Gesundheit eines Kriegers gethan hat.

1) Pitture d' Ercol. t. 3. tav. 12.

2) A. Gell. l. 5. c. 7.

Zwanzigstes Kapittel.

Orpheus.

[Numero 50.]

Den Musen zum Gefährten bringe ich unter Numero 50 den Orpheus bei, den man für einen Sohn der Muse Kalliope hält, und der in die Unterwelt hinabstieg, um von Pluto die Rückkehr seiner verstorbenen Gemahlin Eurydice zu erbitten. Das Basrelief, auf welchem dieses abgebildet ist, befindet sich in der Villa Panfili. Seine Kleidung ist nicht die gewöhnliche Kleidung der Völker Thraciens, wo er geboren war, das heißt: er hat keine glatte Binde um den Kopf, wie ihn Philostrat der Jüngere auf einem Gemälde beschreibt. Er hat hier nach Art der griechischen Helden ein bloßes Gewand, ohne eine Bedekung auf dem Haupte, und darin gleicht er dem Bilde, das der berühmte Maler Polygnotus zu Delphi von ihm verfertigte,¹⁾ so wie demjenigen Orpheus, den man auf einem Basrelief des Musei Capitolini sieht. Er sitzt auf einem Felsen. Auch hierin kommt er mit jenem von Polygnotus gemalten Orpheus überein; dergleichen mit Amphion auf einem andern antiken Gemälde, der auf einer Anhöhe sitzt und ebenfalls die Leier spielt.²⁾ Unter dem Orpheus befindet sich ein Thier, das man, hätte es nicht ei-

1) Pausan. I. 10. [c. 30.]

2) Philostr. I. 1. Icon. 11. p. 779.

nen so langen Schwanz, für einen Hund, und zwar für den Hund der Unterwelt (*Ades*), wie Homer sagt, halten könnte, der durch die Töne der Leier des Orpheus zahm gemacht worden. Er ist hier vielleicht auf diese Art und nur mit einem Kopfe abgebildet, weil Homer ihn so beschreibt, da er noch nichts von dem erst durch spätere Dichter ihm gegebenen Namen Cerberus wußte und nirgends von drei Köpfen spricht.¹⁾ Man könnte auch annehmen, daß der Künstler diesen Hund für den Hund des Aido-neus, Königs von Epirus, genommen habe, welcher Cerberus hieß und dessen Wildheit bei den Dichtern die andere monströse Idee erzeugt hat.²⁾ Der Schwanz, der mehr ein Tigerschwanz zu sein scheint, kan vielleicht deswegen so lang vorgestellt sein, um das grausame Naturell des Hundes dadurch anzudeuten. Virgil sagt von ihm, daß er nicht weniger als die Seelen der Verstorbenen von des Orpheus Gesänge bezaubert gewesen sei:

. tenuitque inhians tria Cerberus ora.³⁾

Die beiden weiblichen Figuren, von denen die erste einen kleinen Eimer, die andere eine kleine Muschel in der Hand hält, scheinen zwei Danaiden vorzustellen, welche wegen Ermordung ihrer Männer in der Unterwelt dazu verdammt waren, Wasser in durchlöcherten Gefäßen zu tragen.

Indessen scheinen sie nicht betrübt zu sein, oder sich bei dem Wasser, welches sie tragen, aufzuhalten, sondern blos auf die Töne der Leier des Orpheus zu hören. Daraus erhellet, daß der Künstler darin den Dichtern folgen wollte, welche sagen, daß alle Strafen der verurtheilten Seelen inne hielten, wäh-

1) *Il.* *Θ.* VIII. v. 368.

2) *Pollux*, I. 5. *segm.* 42.

3) *Georg.* I. 4. v. 483.

rend sie diese Musik anhörten; ¹⁾ und Ovid insbesondere sagt, daß die Danaiden aufgehört haben, Wasser zu tragen: *urnisque vacarunt.* ²⁾

Unter den funfzig Töchtern des Danaus, die ihre Männer ermordeten, war Hypermnästra die einzige, welche ihrem Gemahle Lynceus das Leben rettete. Die übrigen neun und vierzig wurden nach ihrem Tode auf oben erwähnte Art gestraft. Auf unserm Marmor erscheinen indessen nur zwei, weil der Raum nicht erlaubte, sie alle vorzustellen. Man könnte auch sagen, der Künstler habe den Polygnotus in dem gedachten Gemälde nachgeahmt, auf welchem ebenfalls zwei weibliche Figuren befindlich waren, welche Wasser in durchlöcherten Gefäßen trugen. ³⁾

Ich glaube auch, daß jene sehr schöne Statue im Museo Capitolino, welche in beiden Händen ein Gefäß trägt, und es über ihrem Gewande hält, gleichsam damit das Wasser nicht heraus laufe, eine Danaide sei. Man hat diese Statue unter dem Namen Psyche, die der Venus, um sie zu besänftigen, auf Befehl ein Gefäß mit Wasser aus dem Flusse Koentus bringen mußte, in Kupfer gestochen. Allein ich glaube nicht, daß man ihr diesen Namen beilegen könne, theils deswegen, weil ihre Statur die gewöhnliche Größe überschreitet, theils auch, weil sie keine Flügel hat. Andere, welche sie für die Pandora gehalten, haben nicht auf die Form des Gefäßes gesehen, welches von der Gestalt des Gefäßes der Pandora, das Hesiodus *πιδος* nennt, ⁴⁾ sehr verschieden ist. Dieses nähert sich der

1) Virg. Georg. l. 4. v. 48r.

2) Metam. l. 10. v. 43.

3) Pausan. [l. 10. c. 31.]

4) Eγγ. v. 94.

Gestalt eines antiken Fasses von gebräutem Ebone, dessen Spundloch oder Oefnung am Rande des Gefäßes, nach der Beschreibung des eben erwähnten Dichters, eng sein muß, um es mit einem Defel versehen zu können. Es würde daher die Hofnung, welche in dem Gefäße der Pandora unter dem Rande zurückblieb, ¹⁾ ebenfalls daraus mit entwischt sein, wenn es wie das Gefäß jener Statue geformt gewesen, welches sich von dem Boden nach oben zu erweitert. Ein so gestaltetes Gefäß, das man als eine Schale betrachtet, um das Wasser darin zu bringen, könnte, wenn man auf den Ausspruch des Scholiasten des Apollonius hörte, welcher sagt, daß es für ein Mädchen unanständig sei, einen Wasserkrug zu tragen, ²⁾ meine Mutmaßung bestärken, so daß man es nicht anders als für eine Strafe und Büchtigung erklären müßte. Ich will indessen aus der Bemerkung dieses Scholiasten kein allgemeines Urtheil fällen; denn ich weiß recht gut, daß es bei vielen Völkern für junge Mädchen gar nicht unanständig war, Gefäße mit Wasser auf dem Kopfe zu tragen. So redet z. B. Herodot von einem sehr schönen Mädchen in Päonien, einer Landschaft in Macedonien, welches auf diese Art Wasser getragen; ³⁾ und Euripides läßt die Elektra in derselben Beschäftigung auftreten. ⁴⁾

1) Ibid. v. 97.

2) Argonaut. l. 1. v. 1207.

3) L. 5. [c. 12.]

4) Electra. v. 55.

Ein und zwanzigstes Kapitel.

B a k c h u s.

I.

[Numero 51 u. 52.]

Auf etlichen antiken Denkmälern findet man einige Gottheiten als Knaben vorgestellt. Eine davon ist Jupiter; einmal, wie er von der amalthäischen Ziege gesäugt, und von der Rhea oder von der Nymphe Adrastea, ¹⁾ die Andere auch Ino nennen, ²⁾ aufgezogen wird. Jene Vorstellung befindet sich auf einem Altare im Museo Capitolino; ³⁾ diese aber auf einem Basrelief im Palaste Giustiniani. ⁴⁾ Die andere ist Bakchus, dessen Geburt auf zweien Basreliefs in der Villa Sener Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani abgebildet ist. Man sehe hier Numero 51 und 52.

Jupiter gab ihn nach seiner Geburt den dionysischen Nymphen zu erziehen. Andere behaupten, daß Ino, von der wir nachher reden werden, ihn denselben übergeben habe. ⁵⁾ Dieser Nymphen waren nach dem Hesiodus fünf; ⁶⁾ sie hießen Phäsyale,

1) Callimach. hymn. in Jov. v. 47. Apollon. Argonaut. l. 3. v. 133.

2) Pausan. l. 8. [c. 47.]

3) Donii Inscript. tab. 1.

4) Bartoli Admir. Rom. tab. 26.

5) Eustath. ad Il. Σ. p. 1195.

6) Schol. Hesiod. Epy. p. 92.

Koronis, Kleia, Phäo und Eudora. Der alte Scholiast des Homerus gibt ihrer sechs an, ¹⁾ Ambrosia, Koronis, Eudora, Dione, Asyle und Polygo; Andere zählten gar sieben. ²⁾

Der erste Marmor ist in der von allen genannten Autoren angegebenen Anzahl verschieden, indem ihrer hier nur vier sind, und zwar wohl nicht aus Eigensinn oder des engen Raums wegen; sondern weil sich der Künstler auf eine Autorität verließ, welche ich glaube in den Scholien des Theon über den Aratus gefunden zu haben. ³⁾ Dieser gibt an, daß die Erzieherinnen des Bakchus in Sterne verwandelt und an die Stirn des Stiers im Thierkreise unter dem Namen Hyaden (Ῥαδες) gesetzt worden. Er führt ferner verschiedene Meinungen der Alten über die Anzahl der Sterne an, die sich in dem Auge dieses Gestirns befänden. Thales zählte nur zwei; Euripides im Erechtheus nahm drei an; ⁴⁾ Achäos ⁵⁾ vier, und Hippias sechs. ⁶⁾ Der Verfertiger unseres Kunstwerks folgte also wahrscheinlich denen, welche vier Nymphen annahmen; da hingegen der Künstler, der das folgende Stük verfertigte, sich an die Meinung des Hesiodus gehalten hat; der sehr alte Künstler des Basreliefs von der Leukothea unter Numero 56 aber richtete

1) In *IA.* Σ. v. 486.

2) Schol. Pind. Nem. II. v. 17. Conf. Hist. de l'Acad. des Inscrip. t. 5. p. 40.

3) Ad v. 168. [phænom.]

4) [Im Phæthon; und er neßt sie Töchter des Erechtheus. Schol. Arat. l. c.]

5) [Ein alter Tragödiendichter.]

6) [Hippias der Elegiker und Pherekydes von Athen nahmen sieben an. Schol. Arat. l. c.]

sich nach denen, die nur drei Sterne und folglich nur drei Nymphen zählten.

Die letzte Nymphe zur rechten Seite ist so gewandt, daß sie über das Stük hinaussteht. Sie scheint also mit andern Figuren, die nicht da sind, in Beziehung zu stehen; woraus man vermuthen könnte, daß der Marmor auf dieser Seite nicht ganz ist. Ich kan das Gegentheil nicht behaupten; denn die Sache bleibt unentschieden, weil der Marmor in die Mauer eingefügt steht. Allein andere ähnliche eben so gestellte Figuren beweisen, daß die alten Künstler nicht sorgfältig genug daran dachten, diesen Mangel der Einheit in der Composition zu vermeiden; denn eben so steht auch die letzte Figur zur rechten Hand in dem Triumphe des Titus, der auf dem Triumphbogen dieses Kaisers erhoben gearbeitet ist.

II.

[Numero 53.]

Auf dem Basrelief von gebräuntem Thone unter Numero 53, welches man öfter wiederholt findet und das also zum Bierat in einem Hause gedient zu haben scheint, sieht man den Bakchus als Kind abgebildet, wie ihn ein junger Satyr und eine Bakchante in einem Korbe tragen. Letztere kan man für Makris, des Bakchus Ernährerin,¹⁾ halten. Dieser Korb ist aus Ruthen (von den Griechen λικνος genant) in Gestalt eines Nachens geflochten, weshalb er auch σκαφη hieß.²⁾ Er diente dazu, das Korn darin zu werfeln und es dadurch von der Epheu zu säubern. So war die Wiege des Bakchus beschaffen. Auch Jupiter und

1) Nonn. Dionysiac. l. 31. p. 371.

2) Etymol. M. v. σκαφη. [et λικνον.]

Mercur haben eine Getraidwanne zur Wiege. ¹⁾ Dieselbe findet sich ebenfalls bei der Geburt eines Kindes auf einem Basrelief vorge stellt, das izo nicht mehr in Rom ist. ²⁾ Die Gewohnheit, die Kinder in einer solchen Wanne zu wiegen, war allegorisch und bedeutete ihre gute Ernährung, indem man die Wanne als ein Geräth für die Früchte der Ceres betrachtete. ³⁾ Daher kömmt auch das Beiwort *λίκνι-της*, ⁴⁾ das dem Bakhus gegeben wird und dessen eigentliche Bedeutung aus unserm Kunstwerk erhellet, wo Bakhus in einer Wanne getragen wird. Der Satyr und die Bakchantin würden *λίκνοφοροι*, Wannen träger, sein, ein Wort, das gewöhnlich diejenigen bedeutet, welche bei den feierlichen Umzügen der Ceres und des Bakhus Früchte trugen. ⁵⁾ Ich weiß nicht, ob es da auch ihrer zwei thaten, wie hier. Gewöhnlich trug man freilich die Wanne oder den Korb auf dem Kopfe, ⁶⁾ und bei dieser heiligen Feierlichkeit hieß sie alsdān die mythische Wanne.

Da also nach dem oben Gesagten das Wort *σκαφη* mit *λίκνος* einerlei ist: so läßt sich wohl daraus schließen, daß das Wort *σκαφηφορος*, welches denjenigen bedeutet, der beim Bakhus feste die *σκαφη* trug, auch einerlei mit *λίκνοφορος* sei. Suidas, ⁷⁾ Hesychius und Harpokrat ion, welche die Person

1) Callim. hymn. in Jov. v. [48.] Arat. phänom. l. c.

2) Bartol. Admir. Rom. tab. 65.

3) Theon. Schol. in Arat. phänom. l. c.

4) Serv. in Virg. Georg. l. i. v. 166.

5) Epigr. ap. Suid. v. *θιασος* et *λίκνιν*.

6) Procl. in Tim. p. 124.

7) Voce *ασκιν* τινος.

angeben, die *σκαφηφορος* hieß, erklären indessen nicht, was die *σκαφη* war, die diese Person trug.

Doch muß man nicht die mythische Wanne mit dem mythischen Korbe (*cista*) verwechseln, wie Spanheim thut¹⁾ und Lami,²⁾ der ihm folgt, indem sie den Virgil, Servius und Demosthenes ohne Ordnung und Genauigkeit darüber anführen. Beide waren aus Ruthen geflochten, wie die Wanne auf unserm Basrelief; aber der Korb (*cista*) war rund und bedeckt. So sind also *Lixnophori* und *Cistophori* verschieden. *Bakchos* ist, wie man sieht, mit Epheu umkränzt; den diese Pflanze gab ihm, nach dem Euripides, schon von der Geburt an Schatten und umkränzte seine Stirn.³⁾

Die Fackel in der Hand der *Bakchantin* ist etwas Gewöhnliches; trug sie doch *Bakchos* selbst in einer seiner Statuen,⁴⁾ und *Nonius* deutet sie auf die Geburt dieses Gottes.⁵⁾ Diese Nachrichten nebst der folgenden sehr dunklen Stelle des Euripides:

Ἦμεῖς δὲ μοι, γυναῖκες, ἐν πυρσέεσσι
Κραυγὴν ἀγῶνος τῆδε,⁶⁾

reden noch von einer besondern Gewohnheit, die bei der Geburt der Kinder üblich war, die uns aber gänzlich unbekant ist. Euripides läßt daselbst die *Elektra* sprechen, indem sie sich stellt, als habe sie ein Kind zur Welt gebracht, um sich der argwöhnt-

1) Obs. in Callim. p. 732. [in Cerer. v. 127.]

2) Diss. de Cistof.

3) Phœn. v. 654.

4) Pausan. l. 1. [c. 2.]

5) Dionysiac. l. 34. p. 407. l. 37. p. 469.

6) Electra v. 694. [al 700.]

schen Beobachtung der *Klytämnestra* zu entziehen. Sie befiehlt daher ihren Sklavinnen, Fackeln anzuzünden und ein großes lärmendes Geschrei zu erheben. Kein einziger von den Auslegern dieses tragischen Dichters hat den Knoten lösen können, der vielleicht zum Theil in der Verfälschung des Textes selbst liegt. Ich begnüge mich damit, dieselbe hier bei Gelegenheit unseres Kunstwerkes für diejenigen anzuführen, die vielleicht mit der Hülfe und dem Lichte neuer Entdeckungen heller in dieser Finsterniß sehen können.

III.

Ein bewaffneter *Bakchus* findet sich auf der Seite eines Altars in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals *Alexander Albani* erhoben gearbeitet. Er ist oben unter *Numero 6* aufgeführt worden. Ausser diesem bewaffneten *Bakchus*, der zuerst in den *Memorie Bresciane* ¹⁾ bekannt gemacht worden, trifft man auf keinem einzigen Kunstwerke diesen Gott in kriegerischer Tracht und auf die Art an, wie seine Statue zu *Delphi* war. ²⁾ Der Kürass besteht aus lauter kleinen Ringen, von denen immer einer mit dem andern zusammenhängt, wie man dieses auf einem ähnlichen Kürasse, der unter den Trophäen der unterjochten Völker auf dem Fußgestelle der Säule des *Trajanus* erhoben gearbeitet ist, noch deutlicher sieht. *Pollux* nennt einen solchen Kürass *ἐξ αλυσεων*, ³⁾ von Ketten oder gekettelt. Andere geben ihm den Namen *αλυσιδότης*.

1) Rossi Mem. Bresc. Montfauc. Antiq. Suppl. t. 1. pl. 59. p. 155.

2) Syncell. Chronogr. p. 162.

3) L. 1. segm. 135. conf. Arrian. Tact. p. 13.

Βακχῆ, oder mit einem einzigen Worte ἄλυσσιον. 1) Varro behauptet, die Gallier seien die Erfinder dieser Art von eisernen Rüstung gewesen. 2) Man kan sich den Βακχus, als er seinen Feldzug nach Indien that, also bewafnet vorstellen. Wegen seiner in den Kriegen mit den entferntesten Völkern, bis zu welchen er vordrang, gezeigten Tapferkeit ward ihm darauf das Beiwort Αρητιος, 3) der Martialisches, beigelegt: sonst wird er auch noch Πολεμιος, 4) der Kriegerische genant. Jener Vers des Horaz ist bekant:

Proeliis audax, neque te silebo, Liber. 5)

Ich glaube, mit Hülfe dieses und des oben aufgeführten Marmors könnte man haltbar die alte Lesart in diesem Verse gegen Bentley vertheidigen, welcher will, man soll die Worte proeliis audax nicht auf den Βακχus, sondern auf die Παλλάς ziehen, und also hinter audax ein Punctum setzen.

Die beiden Spieße, welche Βακχus auf einer Münze ΜΑΡΟΝΙΤΟΝ 6) in der Hand hat, und die Nonius für einen Thyrsus hielt, spielen auf die oben genantten Beiwörter dieses Gottes an. Der Spieß, weñ er gleich hier nur allein befindlich ist bedeutet doch das Ganze, so wie beim Aristophanes das Wort οχανον, 7) welches eigentlich blos den Riemen am inwendigen Theile des Schildes, wo

1) Suid. v. Ἀλυσσιον.

2) De ling. Lat. l. 4. c. 24.

3) Macrobian. Saturnal. l. 1. c. 19. p. 240.

4) Aristid. orat. in Bacch. p. 53.

5) [L. 1. od. 12. v. 22.]

6) Goltz. Græc. tab. 26.

7) Conf. Bergler. not. in Aristoph. Pac. v. 661.

man den Arm durchsteckt, bezeichnet, ¹⁾ statt des Schildes selbst und als ein Sinnbild des Krieges gesetzt worden ist. So bedeutet auch einmal bei dem nämlichen der Komiker Medusakopf in der Mitte des Schildes den ganzen Schild. ²⁾

Überdem sagt noch Macrobius, daß Bacchus und Mars von einigen für eine und dieselbe Gottheit genommen worden seien, indem sie jenem den Beinamen von diesem, Ερωδιος, beilegten. ³⁾ Zum Beweise führt er eine Statue des Bacchus zu Sparta an, wo derselbe statt des Thyrsus einen Schild hält; und fügt hinzu, daß man, da der Thyrsus nichts anderes als ein Speiß sei, dessen Spitze mit Epheublättern bedeckt ist, füglich den einen mit dem andern verwechseln könne, ohne doch die Idee zu ändern.

Bacchus ist auf unserm Altare auch mit Lorbeern bekränzt, welche ihm, wie Tertullian sagt, als ein Sinnbild der oben erwähnten in Indien davon getragenen Siege gegeben wurden, und die man corona magna nannte. ⁴⁾ Auch in Rücksicht auf den Kranz ist dieses die einzige Bacchusfigur, die sich erhalten hat.

Bei Gelegenheit des Bacchus will ich nur noch bemerken, daß die Götter, welche Pollux πορφυροιοι ⁵⁾ nennt, von den Auslegern durch servatores frugum unrecht erklärt sind. Denn da die Bedeutung dieses Wortes von τρυνη, die Weinlese herkömmt; so müßte man sie vielmehr praesides vindemiae nennen.

1) [Man sehe die Note auf S. 312 — 313.]

2) Acharn. v. 573.

3) l. c.

4) De coron. milit. p. 124.

5) L. 1. segm 24.

Zwei und zwanzigstes Kapitel.

Leukothea.

I.

[Numero 54.]

Die Statue Numero 54, die in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindlich ist, hat eine mehr als natürliche Größe und stellt die Göttin Leukothea vor, wie ich hernach beweisen werde.

Anfänglich nannte man diese Statue Numilia, ein Name, den man von Alexander Maffei borgte, weiß dieser einer ähnlichen kleinen Figur, die auf einer Gemme eingeschnitten ist¹⁾ und ein kleines Kind in ihren Armen hat, den Namen Numilia gibt, einer Göttin, die kaum bei den Römern, bei den Griechen aber gar nicht bekannt war. Allein die Erfinder dieser Benennung haben nicht bedacht, daß sich von einem dieser Göttin zu Rom errichteten Tempel oder einer Statue keine Spur finde. Ebenso wenig Scharfsinn haben sie bei der Betrachtung der Sculptur dieser Statue gezeigt, welche, wie der Augenschein lehrt, offenbar das Werk eines der vornehmsten griechischen Künstler ist. Sie begnügten sich damit, einen Namen aufgeschitzt zu haben, der sich mit einiger Wahrscheinlichkeit darauf verwenden ließ.

Unter diesen Betrachtungen schloß ich also zuerst

1) Gemm. t. 3. tav. 75.

die Göttin *Numilia* von der Benennung dieser Statue aus; und dieses in der Folge um so mehr, da das Trinkgeschirr, welches das Kind in der Hand hält, offenbar das Merkmal des *Bakchus* ist. Man muß daher natürlich glauben, daß hierunter eine Person vorgestellt sei, die für seine Erziehung Sorge trägt.

Der erste Gedanke, der mir einfiel, war, daß diese Statue entweder *Diana*, welche den Beinamen *Καρποφορος*, Erzieherin der Kinder, ¹⁾ oder *Ceres*, welche den *Bakchus* gesäugt haben soll, ²⁾ vorstelle. Allein welche Gründe hatte ich wohl, dieses zu glauben, da die Statue kein einziges Attribut dieser Göttinnen zeigt? Eben deswegen hätte es mir auch ein andermal nicht einfallen sollen, in derselben die *Juno*, als Ernährerin des *Perkules*, zu sehen, deren Bildsäule ich oben unter *Numero 14* beigebracht habe. Als ich endlich auf eine Stelle des h. *Clemens* von *Alexandria* gerieth, erkannte ich in dieser Figur die *Jno*, Tochter des thebanischen Königs *Kadmus* und Ernährerin des *Bakchus*, als des Sohnes *Jupiters* und der *Semele*, ihrer Schwester. Diese *Jno* wurde nach ihrem Tode bei den Griechen auf Verordnung des *Sisyphus* unter dem Namen *Leukothoe*, und bei den Römern unter dem Namen *Matuta*, göttlich verehrt und die Weiber feierten ihr zu Ehren ein besonderes Fest. ³⁾

Von dem vorerwähnten h. *Clemens*, ⁴⁾ der

1) Diod. Sic. l. 5. [c. 73.] Dionys. Hal. *περί τῆς Ὀμῆρος*. S. 23.

2) Lucret. de rer. nat. l. 4. v. 1160.

3) Plutarch. [quæst. Rom. t. 7. p. 83. edit. Reisk.]

4) Admon. ad Gent. p. 38.

verschiedene Eigenschaften anderer Gottheiten und unter diesen auch den Talar des Bakchus beschreibt, lernte ich das Kennzeichen der Leukothea, das er κρηδεμνον nennt, kennen. Da nun dieses Wort bei den Griechen nicht gemein war, was auch ein Anderer davon glaubt; ¹⁾ sondern nur von Dichtern gebraucht wurde: ²⁾ so kommt es mir vor, daß er durch den Mund eines Dichters, und zwar des Homerus, wie es scheint, geredet habe. Dieser läßt die Ino Leukothea sich aus den Wellen des Meers emporheben, um dem Ulysses beizustehen und ihm nach dem Schiffsbruche, den er bei der Insel der Phäacier (Κορινθα) erlitt, das Leben zu retten. Sie reichte ihm hierauf ihr κρηδεμνον, ihre Binde, mit der Anweisung, sich dieselbe unter der Brust zu befestigen, weil er alsdann durch ihre Kraft dem Tode entgehen und glücklich das Ufer erreichen werde. ³⁾ Ich sagte sogleich zu mir selbst: Warum dichtet wohl Homer, daß Leukothea dem Ulysses durch ein so sonderbares Mittel Hilfe leistet? Eben dieses hätte einem und dem andern Ausleger dieses Dichters einfallen sollen. Allein im Gegentheile, sie haben fast alle das Wort κρηδεμνον für das Wort κεφαλοδεσμος genommen, welches eine bloße Hauptbinde, stropium oder strophium genant, ⁴⁾ bedeutet; bei einigen andern findet man es als ein gleichbedeutendes Wort mit balteus der Lateiner. ⁵⁾ Meiner Meinung nach läßt Homer die Leukothea befehlen dem Ulysses ihr κρηδεμνον reichen, weil es

1) Pitture d'Ercol. t. 4. p. 71. n. 2.

2) Aristid. orat. isthm. Nept. p. 49.

3) Οδυσσ. E. V. v. 346. 373.

4) Conf. Tzetz. Schol. Lycophr. p. 83.

5) Buonarr. pref. alle osserv. sopr. alc. medagl. p. 9.

keine bloße Binde gewesen, womit sie ihr Haar zusammenfaßte, sondern ein Diadema, und das einzige, was ihr aus ihrem sterblichen Zustande übrig geblieben. Es war dieses also ein Zeichen, mit welchem sie nicht nur zum Unterschiede von ihren Gefährtinnen, sondern auch von allen übrigen Göttinnen, beweisen konnte, daß sie von einem sterblichen Menschen, von Kadmus, dem Könige von Theben erzeugt worden sei. Sie konnte daher dem Ulysses, als einem Sterblichen, gerade nichts anderes als dieses ihr Diadema reichen, um ihm zu helfen. Dieses Diadema nun nennt Homer und der h. Clemens *κροτάμενον*. Man sieht es deutlich auf der Stirn der Statue, die wir hier vor uns haben.

So wie man nun aus den Worten des letztern nicht beweisen kann, daß ein jedes Diadema, welches man auf der Stirn einer weiblichen Gottheit findet, geradezu immer die Leukothea andeute: so wird man also unter den übrigen das *κροτάμενον* unterscheiden müssen, das dieser Göttin als ein besonderes Merkmal beigelegt ist. Dieses kann auf folgende Art geschehen.

Das Diadema, welches unsre Statue über der Stirn oder am Ende der Haare hat, unterscheidet sich deutlich von einer andern schnurartigen Binde, die ihr die Haare zusammenhält; denn diese ist wie eine Schnur geflochten: jene hingegen ist wie ein Band, und einen Daumen breit. Darin nun unterscheidet sich das Diadema, von welchem hier die Rede ist, von dem Diadema anderer Göttinnen; bei der Leukothea geht es nämlich um die Stirn herum; bei den andern hingegen umgibt es gemeinlich die Haare, und dient ihnen gleichsam statt der Messel.

Sobald man folglich einen weiblichen Kopf findet, an welchem die Haare mit einer Binde zusam-

mengefaßt sind, auf der Stirn aber ein Diadema zu sehen ist; so kan man ihn dreist für den Kopf der Leukothoe halten. Drei sehr schöne von dieser Art sind in dem Museo Capitolino, von denen ich einen unter der folgenden Numer beibringe, und dem verschiedene andere gleichen, die man auf einigen Münzen sieht und die Nonius für Bakchusköpfe gehalten hat.¹⁾ Man kan daher für dasjenige Diadema, welches Homer das κρηδεμνον der Leukothoe nennt, keine einzige andere Binde halten, die von dem, was ich gesagt habe, abweicht; so wenig als die phrygische Kapuze darauf paßt, die einige herculanische Akademiker dafür gehalten haben.²⁾

Auf einer Münze von Sirgenti in Sicilien sieht man einen Kopf, dessen Haar mit einem Epheuzweige umkränzt ist. Spanheim hält ihn für das Bildniß eines Siegers in den öffentlichen Spielen in Griechenland.³⁾ Allein er müßte erst beweisen, daß diese Sieger auch Diademe trugen. Ich bin dagegen der Meinung, daß dieses ebenfalls ein Kopf der Leukothoe sei, und erinnere mich, diese Münze im Original gesehen zu haben, wo sie sehr von der Zeichnung verschieden ist, welche davon Paruta ohne allen Geschmak und ohne Kenntniß hat verfertigen lassen. Daher ist es kein Wunder, daß sich Spanheim, der blos die Zeichnung sah, geirrt hat, indem er einen Weiberkopf für einen Mannskopf hielt. Man kan auch überhaupt selten bei den Kupferabdrücken dieser Münzen das Geschlecht aus den Köpfen selbst erkennen.

1) Goltz. Græc. tab. 11. 21. 26. Inscr. Græc. tab. 2. 13. 24. [Wofür man sie nun auch wirklich hält. G. d. R. 5 B. 4 R. 8 S.]

2) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 6. p. 32. n. 10.

3) De præst. numism. t. 1. p. 553.

In der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sieht man eine ganz sonderbare Herma mit zweien Gesichtern: das eine ist offenbar das Gesicht der Leukothea; das andere stellt einen betagten Mann mit einem langen Barte vor, mit eben solchem Diadema, wie seine Gefährtin hat; sein Haar aber ist von einem Epheuzweige umgeben. Mir scheint es, daß hierunter Kadmus, König von Theben und Vater der Leukothea, vorgestellt wird.¹⁾

Der ganze Unterschied aller dieser Köpfe von jenem unserer Statue besteht darin, daß sie das Haar statt der Binde mit einem Epheuzweige, als einer Anspielung auf den Bakchus, umwunden haben, und das Diadema länger, breiter und besser ausgedrückt ist, als auf der gegenwärtigen Statue. Unter allen den Gottheiten, welche der Vermählung des Pelens und der Thetis, die unter Numero 110 dieses Werkes befindlich ist, beiwohnen, ist nur eine einzige unter den weiblichen dem Bakchus zur Seite, welche ein die Stirn umgebendes Diadema hat. Ich zweifle daher gar nicht, daß es Leukothea sei.

Man bemerke auch die Löcher in den Ohren unserer Statue. Sie zeigen unstreitig an, daß Ohrgehänge darin befindlich gewesen sind: ein Schmutz, der nach meiner Meinung nicht bloß den Gemahlinen der Götter, sondern auch sterblichen Frauen eigen war. Ich führe dieses hier gegen die Bemerkung des gelehrten Buonarroti an, welcher sagt, er habe an keinem einzigen Porträte der Kaiserinen bis zur Gemahlin des Theodosius hin und anderer Frauen, weder in Marmor noch auf Münzen und geschnittenen Steinen, die Ohren durchlöchert

1) Nach Zöega (Bassirilievi n. 2.) ist es der bärtige Bakchus und Ariadne.]

gefunden. ¹⁾ Da diese Behauptung von einem der gelehrtesten und erfahrensten Altertumsforscher herkam, so gab ich ihr meinen Beifall. Allein als ich hernach mit dieser Idee angefüllt eine große Menge weiblicher Statuen, Büsten und Köpfe untersuchte, fand ich unter andern durchlöcherne Ohren an der alten Bakchantin und an zweien Köpfen im Museo Capitolino, deren Namen zwar unbekant sind, die aber gewiß zwei sterblichen Weibern gehören und älter sind als die Zeiten der Gemahlin des Theodosius und der Antonia, Gemahlin des Drusus. ²⁾ Überdem erinnert sich auch Seine Eminenz der Herr Cardinal Alexander Albani, eine kleine Büste einer Schwester des Trajanus gleichfalls mit Löchern in den Ohren gesehen zu haben. Endlich sieht man noch auf einem geschnittenen Steine das Bildniß der Julia, Tochter des Titus, von Evodus gearbeitet, mit Ohrgehängen, ³⁾ und außer den Frauen werden wir in dem zweiten Theile dieses Werkes unter Numero 131, auf einem Gefäße von gebräuntem Thone, den Achilles und einen seiner Gefährten mit dem nämlichen Schmucke sehen. ⁴⁾

II.

[Numero 55.]

An dem Kopfe im Museo Capitolino, den ich, wie gesagt, für die Leukothea halte, ⁵⁾ und unter Numero 55 bringe, scheint der Bild-

1) Osserv. sopra alc. med. vetr. p. 154.

2) Mus. Capitol. t. 2. tav. 8.

3) Stosch Pierr. gravées. pl. 33.

4) [G. d. R. 6 B. 2 R. 14 S. wo mehr Exempel von Ohrgehängen.]

5) [Visconti und Andere für einen Bakchus.]

hauer das haben ausdrücken zu wollen, was der alte Scholiast des Hesiodus durch das Beiwort ἐλκοβλεφαρος andeuten wollte. ¹⁾ Dieses Wort erklärt man nämlich durch Augen, deren Augenbraunen einen Kreis bilden, der auf gewisse Art den Weinranken, ἐλιξες, ähnlich ist. Andere Gracisten nehmen dieses Wort im weitern Sinne und halten es mit καλλιβλεφαρος, mit schönen Augenbraunen für gleichbedeutend. ²⁾ Die von mir angegebene Etymologie scheint von denen hergenommen zu sein, bei welchen der Rand der Augenbraunen etwas wellenförmig ist, wie an dem gegenwärtigen Kopfe der Leukothea. Die Augenbraunen sind übrigens bei einem jeden Menschen unvermerkt schlingelad geformt; welches man ganz genau an den schönsten antiken Köpfen, besonders beim Apollo und bei der Niobe ausgedrückt sieht. Noch weit unterscheidender zeigt sich dieses bei kolossalen Figuren, wie z. B. bei der Juno in der Villa Ludovisi und bei dem Antinous in der Villa Mondragone zu Frascati.

III.

[Numero 56.]

Nachdem ich die eigentliche Form der königlichen Hauptbinde, die eine weibliche Statue haben muß, wenn man sie für die Leukothea halten will, und die nothwendige Lage derselben bestimmt und zugleich bemerkt habe, daß sie die einzige unter den Gottbreiten sei, die man an diesem Merkmale erkennt; so halte ich dafür, daß auch in einer Figur von beinahe natürlicher Größe, die auf einem Basrelief

1) In Hesiod. Theog. p. 234.

2) [G. d. R. 5 B. 5 R. 23 S.]

in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhoben gearbeitet und hier unter Numero 56 zu sehen ist, die nämliche Göttin vorgestellt sei, da sie eine breite Binde um den Kopf hat.

Ehe ich die Stelle in dem oben erwähnten h. Clemens fand, wußte ich den Inhalt der auf dem Marmor befindlichen Vorstellung nicht zu erklären. Ich erblickte in der weiblichen Figur zwar eine Göttin, wegen des Fußschemels, welcher immer einen über die menschliche Natur erhabenen Stand bedeutet, wie ich hernach bei dem Sarkophag, der die Vermählung des Peleus und der Thetis vorstellt, beweisen werde: allein ich wußte doch immer noch nicht, was für eine Göttin es sein könnte. Ohne diese Aufklärung würde daher dieser Marmor hier blos wegen seines Styls und seiner Zeichnung einen Platz gefunden haben, indem man darin noch den Anfang der Kunst entdeckt. Man kan daher gar nicht zweifeln, daß diese Arbeit aus den allerältesten Zeiten der griechischen, oder vielmehr der etrurischen Bildhauerkunst sei, wie ich schon in meiner vorläufigen Abhandlung gezeigt habe.¹⁾

Außerdem nun, daß ich in diesem Marmor eines der ersten Werke der Bildhauerei gezeigt habe, könnte ich auch noch bemerken, daß der Nymphen ihr Haar mit einer bloßen Binde, so schmal und rund wie eine Schnur, umwunden ist, dagegen jenes der Ino oder Leukothea mit einem breiten Diadema. Dieses ist aber von einer so sonderbaren Art, wie man es bisher noch auf keinem andern Denkmal gesehen hat, nämlich beinahe drei Finger breit und so lang als die Stirne breit ist. Befestigt ist es mit zweien Bändern, die an beiden Seiten dessel-

1) [G. d. R. 3 B. 2 R. 13 S. Note.]

ben anfangen und bis an den hintern Theil des Kopfes gehen; so daß dieses Diabema beinahe einer Schleuder gleicht. Ich möchte daher fast glauben, daß dieses eben die Binde sei, welche Aristophanes σκευδων, eine Schleuder, nennt.¹⁾ Dadurch wäre also nicht nur dieser Scribent, sondern auch alle übrigen,²⁾ die einer ähnlichen Binde Erwähnung thun, erläutert.

Leukothæa hält mit ihren beiden Händen den kleinen Bakchus, der aufgerichtet auf ihrem Schooße steht. Die Erste von den Nymphen, welche ihn auferzogen, hat eine kleine Schnur in der Hand, welche hinten an den Schultern des Bakchus durch zwei Bänder, die sich auf der Brust durchkreuzen, angebunden ist, und wahrscheinlich dazu gedient hat, das Kind aufrecht zu erhalten, und es gehen zu lehren, wie dieses noch izo bei uns der Gebrauch ist.

Auf den Thron der Leukothæa in unserm Marmor kan man das Beiwort εὐδμορος anwenden, das Pindar den Töchtern des Kadmus, welche Leukothæa, Semele, Autonoe und Agave heißen, beilegt;³⁾ besonders da das Wort εὐδμορος, im metaphorischen Sinne genommen, um damit die gedachten Töchter des Kadmus zu ehren, im eigentlichen Sinne den Thron bedeuten kan, auf welchem man sie und insbesondere die Leukothæa sitzend vorzustellen pflegte.

Übrigens scheint es auch bei den ersten Künstlern immer der Gebrauch gewesen zu sein, die Göttinnen sitzend vorzustellen; denn in dem Tempel der Juno zu Elis waren sogar die Statuen der Horen von Dorvklidas, einem Schüler des Dipönus und

1) Pollux, l. 5. segm. 96.

2) Eustath. ad Dionys. Perieg. v. 7.

3) [Olymp. II. v. 39. Odyss. Z. VI. v. 48.]

Skyllis, der ältesten griechischen Bildhauer, die uns bekannt sind, erhoben gearbeitet, sitzend vorgestellt.

Aber wieder auf unsern Marmor zu kommen, so ist die erste Nymphe um so viel größer als die beiden andern, daß man sie, ehe man den Inhalt kannte, für die Mutter der übrigen gehalten hat. Endlich bestätigt noch der Gottesdienst, den der Dictator **Furius Camillus** nach der Einnahme der Stadt **Veji** zu Rom in den ersten Zeiten der Republik der **Leukothoea** unter dem Namen der **Matuta** anordnete, meine Meinung, daß dieses Werk eine **etrurische** Arbeit sei, indem es bekannt ist, daß die Römer in jenen Zeiten, wo sie noch in gar keinem Verkehre mit den Griechen standen, sich **etrurischer Künstler** bedienten.¹⁾

- 1) [Schon **Servius Tullius** hatte der **Matuta** einen Tempel erbaut, den nachher **Camillus** nur wieder hergestellt. Liv. l. 5. c. 19. Der Marmor ist gewiß eine altgriechische und keine **etrurische** Arbeit. G. d. K. a. a. D.]

Drei und zwanzigstes Kapitel.

Satyre oder Faunen.

I.

[Numero 57.]

Nicht minder sonderbar ist der alte Satyr, den ich selbst besitze und unter Numero 57 aufstelle. Er befindet sich in Gesellschaft des Bakchus und ist mit einem Schilde bewafnet; also gerade dem zuwider, was Aristides sagt, daß nämlich die Satyre statt dessen einen Becher trügen.¹⁾ Ich kan daher diesen Satyr nicht zum Schildträger des Bakchus machen;²⁾ wenn es nicht etwa Silenus ist, der beim Euripides seine eigne im Kriege der Götter mit den Titanen, an welchem auch Bakchus Theil nahm, bewiesene Tapferkeit gar hoch erhebt.³⁾ Überdem weiß man, daß Silenus den Bakchus auf seinem Zuge nach Indien begleitet hat; wenn man gleich in dem Triumphe dieses Gottes, der in der Villa Borghese erhoben gearbeitet ist, einen jungen Satyr mit einem Schild am Arme von einem Elephanten herabfallen sieht. Will man aber diese Figur weder für den Silenus, noch für einen Schildträger, noch sonst für jemand, der den Bakchus auf diesem Zuge begleitete, halten: so thu ich den Vorschlag, den

1) Orat. in Bacch. p. 53.

2) Conf. Eurip. Hel. v. 740.

3) Cyclop. v. 6.

Gott Pan darunter zu verstehen, der nach des Pö-
lyänus Behauptung die Taktik und die Phalang
erfunden hat. 1) Da auch auf diesem Marmor von
einer andern Figur nur eine Hand übriggeblieben
ist, welche die Stellung einer demüthig bittenden
Figur verräth, besonders da Bakchus noch das
Haupt gegen sie hin neigt: so wollte ich wohl sa-
gen, er erscheine hier als Sieger, der Mitleid mit
einem der unterjochten Völker habe, und daß die
fehlende Figur mit ihrer zum Bitten ausgestreckten
Hand dieses Volk vorstelle. Auch selbst der Satyr
scheint sich mit seinen herabhängenden Ohren, die
denen eines müden und abgematteten Esels gleichen
(*aure jacenti*²⁾),

. *ut iniquæ mentis asellus*,³⁾

für den Bittenden zu interessiren. Mir scheint
diese Vergleichung gar nicht sonderbar; denn die
Griechen drückten den nämlichen Gedanken durch
folgende Redensart aus: *τα ὠτα ἐπὶ τῶν ὤμων ἔχον*,⁴⁾
die Ohren auf die Schultern herabhän-
gen lassen. Das Gegentheil davon war: *οὐδὲν
ἔς ἰσασθαι*⁵⁾, die Ohren aufheben.⁶⁾

II.

[Numero 58.]

Der Satyrkopf, Numero 53, der unter dem

1) Stratag. l. 1. c. 2. p. 14. Anonym. de incred. c. 11.

2) A. Cell. l. 1. c. 7.

3) Horat. l. 1. scrm. 9. v. 20.

4) Suid. v. *τα ὠτα κ. τ. λ.*

5) Sophocl. Elect. v. 27.

6) [Eine Wiederholung dieses schönen Basreliefs, wie an ei-
nem Sarkophag ganz erhalten ist, befindet sich nun im
Museo Chiaramonti zu Rom.]

wahren Namen seines berühmten Verfertigers, ΑΥΑΟΞ, in Carneol geschnitten ist, befindet sich zu Rom in dem Kabinet des Herrn Thomas Jenkins.

Über der Stirn ragen ganz sanft zwei Hörner wie zwei Auswüchse hervor, welche denen der Bo, wie Philostratus sie beschreibt, ähnlich sind: ¹⁾

Primisque nondum cornibus findens cutem. ²⁾

Diese Hörner sind eines von den Merkmalen der Satyre, besonders wenn man bei ihnen, wie es der Fall mit gegenwärtigem Kopfe ist, die spitzigen Ohren nicht sieht.

Ein anderes Kennzeichen der Satyre außer den Ohren ist die Form ihrer zerstreuten und unordentlichen Haare, wovon auch dieser Kopf ein Beispiel liefert, und die ganz den andern Idealen unseres Geschlechts entgegen sind, indem die Haare, wenn sie auch nicht immer wie beim Bacchus und Apollo lang herunterhängen, entweder gelockt oder abgeschnitten, oder in ordentliche Strehnen abgetheilt sind. Letztere Art findet man gewöhnlich bei jungen Helden, doch häufiger in Erz als in Marmor. Übrigens scheinen die Haare der Satyre das Ziegenhaar nachzuahmen; denn wirklich haben sie, besonders wenn sie alt und recht bärtig sind, in Absicht auf den Kopf viel Ähnlichkeit mit diesen Thieren. Auf unserer Gemme ist zwar ein junger Satyr abgebildet; allein deswegen gleicht sein Haar doch ganz dem Haare der alten. Seine Gesichtszüge sind etwas caricaturmäßig, aber doch den Zügen eines sehr schönen Satyrs ähnlich, der in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindlich ist. Man gab diese Physionomie

1) Vit. Apoll. l. 1. c. 19.

2) Senec. Troad. v. 536.

mie gemeinlich den Satyren von dem Alter, das der unsrige ohngefähr hat. Die jungen Satyre, wie unter andern in den Statuen im Palaste Nussoli, in einer im Museo Capitolino, und in einer andern in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sind in Ansehung des Verhältnisses und Ebenmaßes ihrer schlanken und leichten Glieder mehr als schön; und wenn man in ihren Gesichtern auch nicht geradezu die Züge der vollkommensten Schönheit findet: so sind es doch wenigstens Züge der schönen und einfachen Natur. Ich sage dieses hier, um zu zeigen, daß alle diese Figuren diejenigen Fehler nicht haben, welche ein neuerer Scribent¹⁾ den Faunen der Alten angedichtet hat.²⁾

III.

[Numero 59.]

Der Kopf des jungen Fauns, den ich selbst besitze, und unter Numero 59 darstelle, verdient wegen der vorzüglichen Schönheit, die man an ihm wahrnimmt, ebenfalls in Kupfer gestochen zu werden, und kan zugleich diejenigen aus ihrem Wahne reißen, welche die vorhin gedachte Meinung von dem schlechten Ebenmaße der Faunen angenommen haben. Ohne die Hörner, die ihm aus der Stirn hervorsprossen, würde man in diesem Kopfe nie das Bild eines Fauns erkannt haben; den das andere Merkmal der Ohren ist von den Haaren bedekt und selbst auch diese sind etwas von den Haaren der übrigen Faunen verschieden. In dem Munde, den

1) [Batelet.]

2) [G. d. R. 5 B. 1 R. 5 — 10 S.]

er nicht ganz geschlossen hat, sieht man das Schmach-
tende und Verliebte, dem die sanfte Freundlichkeit
der Augen entspricht. Sein Gesicht ist etwas dürr
und mager; so daß man annehmen könnte, der Künst-
ler habe in diesem Faune das Bild der leiden-
schaftlichen Liebe vorstellen wollen, welche die Mun-
terkeit des Gesichts verschleucht und die Lebenskraft
verzehrt.

IV.

[Numero 60.]

Der Grund, warum ich das Basrelief unter
Numero 60 aus der Sammlung Seiner Emi-
nenz des Herrn Cardinals Alexander Albani
hier aufstelle, ist nicht sowohl die Schönheit der
Zeichnung und die Feinheit der Arbeit, als vielmehr
die Figur des Satyrs selbst und besonders die
Kränze, die auf seinem Spieße aufgereiht sind, so
wie die Hörner am Kopfe.

Die Kränze, die aus lauter Epheubeeren zusam-
mengesetzt sind, gleichen den Schwämmen, indem ih-
re äussere Oberfläche convex, die innere aber con-
cav ist. Nach oben oder nach der Spitze des Spie-
ßes zu werden die Kränze immer kleiner, so daß
sie den Kränzen von Lorbeer gleichen, welche auf
mehrern Denkmalen die Kriegszeichen der Römer zu
zieren pflegen. Von dergleichen Kränzen sind diese
Kriegszeichen auf drei schönen Basreliefs, die ehe-
dem zu einem Triumphbogen des Trajanus gehör-
ten, von Constantin aber zu seinem eignen Bo-
gen angewendet wurden, umgeben. 1) Das Mäml-

1) Bartol. Admir. Rom. tab. 12. 16. 19. [G. d. K. 12 B.
3 K. 1 S. Note.]

che sieht man auf einem andern Basrelief in Campidoglio, das von einem Triumphbogen des Marcus Aurelius genommen ist, ¹⁾ imgleichen auf einem kleinen Marmor in der eben genannten Villa, auf welchem ein Triumph erhoben gearbeitet ist.

Mit eben dergleichen Kränzen sind auch die Kriegszeichen auf der Säule des Trajanus und Antoninus geschmückt. Der Maler Camassei hatte sie aber nicht für Kränze, sondern für einen bloßen Bierat dieser Zeichen, gehalten; denn in der Schlacht des Constantinus, welche er im Taufsteine der Kirche S. Johann Lateran a Fresco malte, hat er diese Krone in eine Art von umgekehrter Muschel verändert und sie mit aufgerichtetem Laubwerk geziert.

An den Kriegszeichen der Römer hingen nebst den Bildnissen der Kaiser auch dergleichen Kränze, wie Arrian in seiner Taktik sagt; weñ sie auch gleich nicht immer denen gleich waren, die man auf guten oder schlechten Kunstwerken findet: denn auf der Säule des Trajanus haben sie eine cylindrische Gestalt.

Um aber wieder auf den Epheu zu kommen, aus dessen Beeren die Kränze auf unserm Marmor bestehen; so scheinen sie ein Zeichen des Kriegsdienstes unter dem Bacchus und nach Art der Römer gerade so gereiht zu sein. Es ist nämlich bekant, daß die Armee dieses Gottes auf seinem Zuge nach Indien der Fabel zufolge aus Satyren und Bacchantinen bestand. Da nun die Hörner, welche dem Satyr auf den Kopf gebunden sind, eben so wie die eben beschriebene Kränze aus Körnern bestehen; so kan man meiner Meinung nach annehmen, daß sie ebenfalls aus Epheubeeren zusammengesetzt sind.

¹⁾ Bartoli l. c. tab. 33.

Eben so gestaltet und aus Beeren bestehend, wie die Kränze auf unserm Marmor, sind drei andere, welche ein Satyr auf einem Basrelief von Glasmasse, das in dem Kabinet der vaticanischen Bibliothek und von Buonarroti beigebracht und beschrieben ist, ¹⁾ in der Hand hält. Auf dem Kupfer sind zwar diese Kränze weggelassen: allein auf dem Basrelief selbst sind sie wirklich zu sehen und ganz deutlich auf einen Spieß gereiht, dessen Spitze über sie hervorragt. Der Kupferstecher hat daselbst blos den untern Theil des Spießes ausgedrückt, als ob das Stük des Glases, worauf sich der obere Theil des Spießes mit den Kränzen befindet, abgebrochen sei. Ich weiß nicht, ob dieses daher rührt, daß Buonarroti nicht gewußt hat, was der Satyr eigentlich trage, oder ob er sich nicht getraut hat, etwas zu erklären, was ihm schwer schien.

1) Osserv. sopra alc. med. p. 437.

Vier und zwanzigstes Kapitel.

Kastor und Pollux.

I.

[Numero 61.]

Das Basrelief Numero 61, welches sich an einem Sarkophag in der Villa Medici zu Rom befindet, ist bisher unrichtig erklärt worden. Es wird auf demselben der Raub der beiden Töchter des Leucippus, Königs zu Sicyon, vorgestellt, welche von den Dioskuren, Kastor und Pollux, entführt wurden. Die nämliche Geschichte war auch zu Amyklä auf einem Stuhle von Bathyflus, einem der ältesten Künstler, erhoben gearbeitet.¹⁾

Die eigentliche Geschichte, welche Pindar,²⁾ Theokrit³⁾ und andere Mythographen erzählen, ist folgende. Lynceus und Idas, die Söhne des Aphareus, hatten sich mit der Phöbe und Philaira, den Töchtern ihres väterlichen Oheims Leucippus, verlobt und luden die Dioskuren zu ihren Hochzeiten ein. Diese entführten aber die Bräute. Lynceus und Idas verfolgten sie und holten sie ein. Es kam hierauf zu einem Kampfe unter ihnen, in welchem Kastor getödet wurde; dagegen

1) Pausan. I. 3. [c. 18. G. d. R. 9 B. 1 R. 55. Note.]

2) Nem. XV.

3) Idyll. XXIII. [Apollon. Argonaut. I. 151. Apollodor. III. 10. 2—3.]

aber fielen Lynceus und Idas durch das Schwert des Pollux. Was die Fabel sonst noch davon sagt, gehört nicht hierher.

Auf unserm Marmor erkennt man die Dioskuren an den Mützen, welche die Gestalt eines halben Eies haben, als eine Anspielung auf die Schale derjenigen Eier, welche Leda legte, und aus welchen diese beiden Brüder ausgebrütet wurden.

Alian beim Suidas¹⁾ gibt den Dioskuren auch noch das Oberkleid, das ihnen über den Schultern herabhängt, zum Kennzeichen: *χλαμυδας εχοντες επι των ωμων εφημμενην εκατερων*; *chlamyde indati ex humeris dependente*, nach Küsters Übersetzung, welche nur ohngefähr den Sinn des Verfassers ausdrückt, ohne eine genaue Idee davon zu geben. Da man aber auf mehreren Denkmalen dieses Werkes das Oberkleid nur über einer Schulter zugeknüpft findet, so daß man nicht sagen kann, es hänge von beiden herab: so scheint Suidas wohl solche Figuren vor Augen gehabt zu haben, wie man sie auf diesem Marmor sieht, nämlich mit Oberkleidern, welche auf der Brust zugeknüpft sind und beide Schultern bedecken. Auf diese Art die Oberkleider zu tragen also, und nicht auf jene mehr gewöhnliche, läßt sich die vorhin angeführte Redensart *εφημμενην εκατερων* anwenden. Man kann indessen nicht behaupten, daß diese Art, das Oberkleid zu tragen, den Dioskuren ausschließlich eigen sei, indem mehrere Helden und Krieger auf vielen Vasen von gebräutem Thone vorkommen,²⁾ welche dasselbe eben so tragen und auf der Brust zugeknüpft haben.

Der übrige Theil dieses Basreliefs bedarf keiner Erklärung, und noch weniger verdient die Meinung

1) Voce *Διόσκουροι*.

2) Dempst. Etrur. tab. 28. 32.

Derjenigen eine Widerlegung, welche darin den Raub der Sabinerinnen haben sehen wollen, der eben so wenig auf dem Sarkophage vorgestellt ist, welchen man fälschlich für die Urne des Alexander Severus und der Mammaea gehalten hat und die sich im Museo Capitolino befindet.

II.

[Numero 62.]

Auf eben diese Geschichte der Dioskuren bezieht sich auch, wie ich glaube, das Basrelief mit Figuren in Lebensgröße, welches sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet und unter Numero 62 abgebildet ist. Dasselbe wurde ohngefähr im Jahre 1764 zu Rom in einem Weinberge, der dem Herzoge von Caserta gehörte, nicht weit von dem Triumphbogen des Kaisers Gallienus, den man gewöhnlich den Bogen des h. Vitus nennt, ausgegraben. So viel man indessen absehen kan, ist dieser Marmor blos ein Stük von einem weit größern Werke.

Der Grund, warum ich glaube, daß auf diesem Marmor die eben erzählte Geschichte vorgestellt sei, liegt in der Gestalt des einen Ohres der stehenden Figur und in der Bewegung der Hand, welche dem auf der Erde liegenden Mann einen Streich androhet. Was nun erstlich das Ohr betrifft, so steht es in keinem Verhältniß gegen den Kopf, zu dem es gehört; es ist ein wenig aufgeschwollen, der knorpelichte Rand der Ohrklappen ist herabhängend und die inwendige Öffnung klein und eng. Überdem zeigen sich am Rande der Höhlung einige Einschnitte, als ob die Haut geplatzt sei.

Um nun aus einem so gestalteten Ohre den Schluß auf die erwähnte Geschichte zu machen; wird

man mir erlauben müssen, das hier anzuführen, was ich hierüber aus so vielen andern Denkmalen und Traditionen in Erfahrung gebracht habe. Ich bemerkte diese besondere Form der Ohren zuerst an einigen Herkulesköpfen, wo sie eben so wie hier in Absicht auf die Größe des Kopfs unverhältnißmäßig und gequetscht waren; so daß ich, anstatt den Künstler einer Nachlässigkeit zu beschuldigen, auf die Vermuthung gerieth, es liege hierunter eine besondere Bedeutung verborgen, die ich auch vermittelt des Bildes von Hektor, das uns Philostratus schildert, gefunden zu haben glaube.¹⁾

Dieser Scribent führt uns nämlich den Palamedes²⁾ auf, wie er die Statur, die Eigenschaften und den Charakter der griechischen und trojanischen Helden beschreibt. Hier bezeichnet er den auch besonders die Ohren des oben angeführten trojanischen Fürsten und sagt: *ωτα κατεαυως ην*,³⁾ das ist: der zerschlagene und gequetschte Ohren habe. Die Ohren hatten diesen Schaden nicht, wie Philostratus selbst sagt, in der Fechtschule erlitten, den es gab damals bei den asiatischen Völkern noch keine gymnastischen Spiele, sondern in den Kämpfen mit den Stieren. Das, was er in dieser Stelle sagt: *ωτα κατεαυως*, erklärt er selbst durch die Redensart, die er dem Nestor in den Mund legt: *αμφι παλαισσαν πεπονημενα τα ωτα*,⁴⁾ welches so viel heißt als Ohren, die in der Fechtschule ermüdet sind. Ich gestehe indessen, daß ich nicht weiß, wie man vom Hektor sagen könne, die Ohren

1) [Allegorie S. 10 — 14.]

2) [Protestlaß.]

3) Heroic. c. 12. p. 722.

4) Ibid. c. 3. §. 3. p. 698.

feten ihm gequetscht, weil er mit den Stieren gekämpft habe. Eben dieser Zweifel ist auch dem Vigenere bei seiner französischen Übersetzung des Philostratus aufgefallen;¹⁾ und derjenige, welcher diesen Scribenten noch neuerlich herausgegeben hat, hält sich, vermuthlich um allen Schwierigkeiten auszuweichen, an allgemeine Ausdrücke, indem er die Worte τα ὡτα κατεαυως ην durch *athletico erat habitu* übersetzt.²⁾

Philoskrat redet hier wahrscheinlich durch den Mund des Plato, indem dieser den Sokrates an Kallikles folgende Frage thun läßt: „Sage mir doch, ob die Athenienser von Perikles besser gemacht worden sind, oder vielmehr geschwätzig und lasterhaft?“ Kallikles antwortet hierauf: „Wer wird dieses sagen als nur diejenigen, welche zer Schlagene Ohren haben: των τα ὡτα κατεαυωτων ακηεις ταυτα?“³⁾ das heißt: Leute, die nichts anderes wissen, als sich in der Fechtschule zu schlagen.

Ich glaube, daß sich dieses auf die Spartaner beziehe, die weniger Geschmak als die Athenienser an den Künsten hatten, welche Perikles in Griechenland beförderte, und mehr auf körperliche Übungen hielten; wiewohl Serranus diese Stelle ganz anders übersetzt hat. Er sagt nämlich: *hæc audis ab iis, qui fractas obtusasque istis rumoribus aures habent, d. i. „Du hörst dieses von denen sagen, die von solchem Geschwätze die Ohren voll haben.“* Meine Muthmaßung in Absicht auf die Spartaner gründet sich auf eine andere Stelle des Plato in dem Gespräche, das Protagoras überschrieben ist,

1) Ibid. p. 795.

2) [G. d. R. 5 B. 5 R. 31—35 S.]

3) Gorg. p. 515. [p. 238. edit. Heindorf.]

wo unter den Besonderheiten, wodurch sich die Spartaner von den übrigen Griechen auszeichnen, von ihnen gesagt wird: οἱ μὲν ὠτὰ τε καταγυννύται, ¹⁾ daß sie zerschlagene Ohren hätten. Es ist wahr, daß auch diese Redensart unrecht erklärt worden ist, indem Meursius glaubt, Plato habe sagen wollen, daß die Spartaner sich selbst Einschnitte in die Ohren machten: aures sibi concidunt. ²⁾ Durch diesen Irrtum verleitet, hat er auch die folgenden Worte: ἰμνύτας περιελίττονται, durch: sie winden die Riemen herum, gleichsam als ob die Spartaner, nachdem sie die Ohren verstümmelt, dieselben mit Riemen verbanden. Indessen sieht wohl jederman ein, daß hier die Rede von den Riemen (caestibus) ist, womit die Kämpfer sich die Hände banden. Dieses ist nicht bloß meine Meinung, sondern auch ein französischer Akademiker hat bereits das Nämliche behauptet. ³⁾

Lucian nennt einen Ringer mit dergleichen Ohren ὠτοκαταξίς, ⁴⁾ und einen ähnlichen Namen, dergleichen ὠτοθλαδίας ist, gibt ihm Laertius in dem Leben des Pykon, ⁵⁾ eines Philosophen und berühmten Kämpfers. Nun kan man aber unter dem letzten Worte, welches Hesychius und Suidas durch τὰ ὠτὰ τεθλασμενός, zerstoßne, gequetschte Ohren, erklären, unmöglich verstümmelte Ohren verstehen, wie Daniel Heinsius angenommen

1) P. 295.

2) Miscell. Lacon. l. 1. c. 17. p. 81.

3) De la Nauze Mém. sur l'état des scienc. chez les Lacédém. [t. 19.] p. 170. [G. d. R. 5 B. 5 R. 32 S. Note.]

4) Lexiph. [c. 9.]

5) L. 5. segm. 66.

bat. 1) Auch Salmasius, welcher die oben erwähnte Stelle aus dem Laertius anführt, hält sich lange bei dem Worte *εμπινης* auf, übergeht aber das weit schwerere Wort *ωτοθλαδίας* mit Stillschweigen. 2) Ich bin daher überzeugt, daß weder Suidas, noch seine Ausleger, das Wort *ωτοκαταξίς* verstanden haben, indem dieser Autor es für einen Eigennamen hält, und *ωτοκαταξίς* schreibt; daher ein Fehler beim Abschreiben mag vorgegangen sein und *Ωτοκαταξίς* zu lesen wäre.

Eben so gestaltete Ohren, welche die Künstler ausdrücklich so bildeten, um dasjenige dadurch anzuzeigen, was ich mich zu beweisen bemüht habe, sieht man auch auf einem Kopfe, der in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani auf einer Hermasäule sitzt, in welche der Name des Philosophen Xenokrates eingehauen ist. 3) Dieser Kopf befand sich ehemals in Rom im Palaste Massimi alle Colonne; nachher kam er nach England in das Kabinet des berühmten Arztes Richard Mead, und endlich ward er zugleich mit der Herma des Theophrastus von Gresso nach Rom zurück gebracht und in der genannten Villa aufgestellt. Ich will dadurch aber nicht sagen, daß, wenn dieses auch die Herma des Xenokrates ist, deswegen der darauf gesetzte und aus England zurückgebrachte Kopf Xenokrates sei. Denn da die Theile, welche den Kopf mit der Herma verbinden, nicht ganz auf einander passen, so zweifle ich sogar daran. Überdem gehen die oben bezeichneten Ohren auch eines von den Merkmalen, an welchen man die Köpfe des vorhin erwähnten Philosophen Lykon erkennt; und

1) Not. in Horat. epist. 1. v. 30. p. 92. edit. Elzev. 1629. 8.

2) Ad Tertull. de pall. p. 223.

3) Bellor. imag. illustr. viror.

daher ist es wahrscheinlicher, daß es der Kopf des letztern als des erstern sei. Derjenige, der diese Herma gezeichnet hat, nahm gar keine Rücksicht auf die Ohren, indem er sie ganz nach seinem Belieben formte, so daß der davon bekant gemachte Kupferstich nichts von dem zeigt, was ich hier gesagt habe.

Um aber wieder zurückzukommen; so sind die Ohren der auf unserm Basrelief befindlichen Figur eben so gequetscht und zerstoßen, wie sie uns Philostratus in den beiden vorhin angeführten Stellen beschreibt; und eben so waren auch die Ohren gestaltet, welche die Künstler den Kämpfern gaben. Ich behaupte nunmehr ganz dreist, daß dasjenige, was Philostrat und andere alte Scribenten hierüber sagen, izo durch das, was ich hier angeführt habe, mehr als deutlich sei, da es vorher hingegen sehr dunkel war, weil man sich nicht darum bekümmert hatte, wie diese Ohren gestaltet sein mußten.

Überdem läßt sich nun auch bestimmen, welcher Gattung von Kämpfern oder Athleten man diese Art von Ohren beilegen müsse, da man viele Figuren und Statuen antrifft, welche Ringer (*luctatores*) vorstellen und doch keine so gestaltete Ohren haben. Man muß daher, ohne so vieler Statuen zu gedenken, die unter dem Namen von Gladiatoren vorkommen, aber keine von den oben beschriebenen Ohren haben, weil man ihnen beim Ausbessern neue gegeben hat, Athleten von Athleten unterscheiden; und um sie zu unterscheiden, bemerke ich hier, daß ebenfalls in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani eine Statue von schwarzem Marmor befindlich ist, welche man zu Porto d'Anzio gefunden hat, und die einen jungen nackten Athleten mit einem Ölfläschlein in der linken Hand und einer Art von Stöpsel zwischen

zwei Fingern der rechten vorstellt; ferner, daß man in eben derselben Villa noch eine andere Figur erhoben gearbeitet sieht, die in der einen Hand eine kleine Flasche, in der andern aber einen Stöpsel hat; beide gleichen folglich zweien Ringern.¹⁾ Allein weder bei der einen noch bei der andern haben die Ohren die oben angegebene Beschaffenheit; so wenig als man dieses an den Ringern des berühmten Grupo im Palast des Großherzogs von Toscana oder an der Statue eines Ringers, die zu Rom in der Villa Medici zurückgeblieben ist, wahrnimmt. Auch bei dieser ist der Ringer im Begriff sich zu salben, zu welchem Ende er sich Öl auf die eine Schulter gießt, an welcher zwei bleierne Gewichte befestigt sind, die *ἀλτρες* hießen und zu Gegengewichten beim Springen dienten. Da dieses eine von den fünf Arten der öffentlichen Spiele war, so sieht man genugsam, daß in dieser Statue eine Person vorgestellt ist, die sowohl im Ringen als im Springen geübt war.

Da nun diese Art von Athleten, nämlich die Ringer und diejenigen, welche im Springen wetteiferten, mit ganz natürlichen Ohren erscheinen: so schränkt sich diese meine Untersuchung blos auf jene ein, welche sich mit Riemen (*cæstibus*) schlugen, und auf die, welche mit den Fäusten kämpften. Diese wurden *pammacharii* oder *pancratiastæ* genannt, weil sie alle ihre Kräfte aufboten und alle Nerven anstrengten, um einander im Kampfe entweder mit den Fäusten oder mit den Füßen zu überwinden.

Daß gequetschte und zerstoßene Ohren das Merkmal der *Pancratiasten* waren, kan man aus den Figuren und Köpfen des *Perkules* beweisen, an wel-

1) Conf. Pollux l. 3. segm. 154. [2 Band 105 — 106 S. dieser Ausgabe Winkelmann's.]

chen die Ohren immer diese Form haben und zwar deswegen, weil er die olympischen Spiele dem Pelops, Sohne des Tantalus, zu Ehren in Elis anordnete und im Panfratio wie in den Spielen, welche Akastus, der Sohn des Pelops, zu Argos feierte, den Preis davon trug.¹⁾ Pollux selbst soll auch als Panfratiast in den ersten pythischen Spielen zu Delphi den Preis erhalten haben,²⁾ und auf seine Geschicklichkeit in einer der fünf Arten der Spiele, die unter dem Namen quinquertium begriffen waren, nämlich im Springen, muß eines von den bleiernen Gewichten anspielen, welche, wie ich schon gesagt habe, ἀλτρες genannt und dazu erfunden waren, im Springen das Gleichgewicht zu halten.³⁾ Dieses Gewicht ist auf einem Baumstamme erhoben gearbeitet, welcher einer kleinen Figur des Pollux im farnesischen Palaste zur Stütze dient; daß es Pollux sei, beweiset der mit einem Stern bezeichnete Hut, wiewohl die Ohren von den Haaren bedeckt sind und die Figur selbst beim Ausbessern in einen Paris verwandelt worden ist.

Obgleich nun nach dem, was ich hier angeführt habe, solche gequetschte und zerstoßene Ohren ein eigentümliches Merkmal der Panfratiasten und unter andern auch des Herkules und Pollux sind: so muß ich doch weiter bemerken, daß nicht alle Statuen des Herkules dieses Kennzeichen haben. Von denen, welche ihn als Panfratiast und mit jenem Merkmale vorstellen, befindet sich eine von vergoldetem Erz auf dem Capitolio in dem Zimmer der Conservatoren. Außerdem gibt es noch sechs andere von Mar-

1) Hygin. fab. 273. Stat. Theb. l. 6. v. 6. Pausan. l. 5. [c. 8.]

2) Hygin. l. c.

3) Pausan. l. 5. [c. 26.]

mor, von denen die eine im Hofe des Belvedere, die andere in der Villa Medici, die dritte im Palaste Mattei, die vierte in der Villa Borghese die fünfte in der Villa Ludovisi, und die sechste im Garten der Villa Borghese befindlich ist. Die letztere ist unter allen am besten erhalten. Von Herkulesköpfen, die ebenfalls gequetschte und zerstoßene Ohren haben, will ich nur folgende nennen: erstlich im Museo Capitolino; zweitens im Palaste Barberini; drittens in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, und endlich eine Herkulesherma mit zweien Gesichtern in der nämlichen Villa. Noch zwei andere kolossalische sind in Rom: den einen besitzt Herr Thomas Jenkins; der andere, der den Herkules noch jung vorstellt, befindet sich in dem Zimmer del Toro im farnesischen Palaste und noch einer endlich ist im Palaste Salviati befindlich. Der schönste Kopf indessen, an welchem man dieses Merkmal sieht, ist eine vortreflich erhaltene Herkulesherma, die man zu Tivoli in den Ruinen der Villa des Kaisers Hadrianus gefunden hat, und die izo der Herr Graf Joseph Fede in Rom besitzt.

Auf das Ansehen dieser Abbildungen des Herkules Pankratistes gründe ich nun meine Behauptung, daß einer andern Statue von vorzüglicher Arbeit, die sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, und eben solche Ohren hat, auch das Prädicat eines Siegers in dem vorhin erwähnten Pankratio zukomme. Dieser Statue gleicht in Ansehung der Ohren, der Gesichtszüge und des Haarschmucks eine andere, die ehemals im Palaste Verospi stand, izo aber bei dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi ergänzt zu sehen ist.¹⁾ Eben solche Ohren hatten auch, wie

1) Raccolta di Stat. restaur. n. 41.

ich glaube, die beiden Pankratiasien, die ehemals in Delphi befindlich waren und unter die schönsten Werke des Myron gezählt wurden,¹⁾ so wie auch der Pankratiasse des Pythagoras von Rhegium,²⁾ der ebenfalls zu Delphi stand. Auch der vorgebliche Fechter in der Villa Borghese hat dergleichen Ohren gehabt; denn das rechte, welches angefügt ist, stimmt gar nicht mit dem linken, welches zerstoßen ist, überein.³⁾

Ich sagte, der vorgebliche Fechter; denn da ich kurz vorher die gequetschten Ohren ganz allein den Cästuarien und den Faustkämpfern zueignete, so habe ich nun den weiteren Beweis dieses auf sie allein eingeschränkten Merkmals in einer der beiden Statuen des Kastor und Pollux, welche auf dem Capitolio stehen; denn die Ohren dieser Statue sind genau eben so gestaltet, wie ich vorhin angegeben habe. Daß sich dieselben aber nur an der einen Statue finden, kommt ausserdem, daß der Kopf der zweiten neu aufgesetzt ist, auch daher, weil Kastor hauptsächlich Vergnügen an Pferden fand; Pollux dagegen seine Herzhaftigkeit im Faustkampf zu zeigen suchte,⁴⁾ wovon ihm auch dem Lucian zufolge einige Zeichen im Gesichte verblieben.⁵⁾ Hieraus folgt, daß die Statue mit dem antiken Kopfe Pollux selbst sein müsse. Wir haben auch noch die Abbildungen von zwei andern Cästuarien in erhobener Arbeit in der

1) Plin. l. 34. c. [8. sect. 19. n. 3.]

2) Ibid. [n. 4.]

3) [Das linke Ohr ist ergänzt. G. d. R. 5 B. 5 R. 34 — 35 S.]

4) Il. Γ. III. v. 237.

[*Castor gaudet equis, ovo prognatus eodem pugnis.*]
Horat. sat. II. 1. 26 — 27.]

5) Dial. Apoll. et Merc. p. 236.

Villa Aldobrandini; da sie aber zu hoch aufgestellt sind, so daß man die Gestalt der Ohren nicht genau beobachten kan: so weiß ich nicht, ob sie meine Behauptung bestätigen. Sie mögen indessen gestaltet sein, wie sie wollen: mir genügen die beiden oben angeführten Stellen aus dem Plato, und vorzüglich die zweite, in welcher er deutlich und bestimmt von der beschriebenen Gestalt der Pankratiasenohren redet.

Um aber endlich nach einer so langen Abschweifung wieder auf unsern Hauptsatz zurückzukommen, daß nämlich unter der Figur des vorhin aufgeführten Basreliefs Pollux vorgestellt sein müsse, und zwar theils weil die Ohren gequetscht und zerstoßen sind, theils auch weil sie den Arm aufgehoben hält, um einer andern auf der Erde liegenden Figur einen Streich zu versetzen: so kan ich wenigstens so viel behaupten, daß sie wegen der eben genannten Stellung ein Pankratias sei. Um aber zu beweisen, daß dieser Pankratias den Pollux vorstelle, bedarf es gar keiner Weitläufigkeit. Ich brauche nur anzuführen, daß die Stellung der Figur die Rache andeutet, welche Pollux an Lynceus, dem Sohne des Aphareus, nahm, welcher, wie schon gesagt, den Kastor umgebracht hatte. Man sieht zugleich ein fliegendes Pferd. Dieses gehört entweder der auf der Erde liegenden Figur oder dem Pollux selbst, der es scheint am Baume zurückhalten zu wollen, weil derselbe gleich nicht am Pferde sichtbar ist.

Auch selbst der Einwurf, daß mein angeblicher Pollux nicht die gewöhnliche kegelförmige Mütze auf dem Kopfe habe, kan meine Meinung nicht widerlegen. Denn dieses ist bei weitem nicht das einzige Kunstwerk, auf welchem beide Zwillinge ohne Mütze erscheinen; es gibt deren mehrere, unter denen

mir nur eine Lampe von gebräutem Thone einfällt. ¹⁾ Ich will hiervon bemerken, daß ich mich nicht erinnere, irgend einen Helden oder eine andere männliche Gestalt so, wie man hier den Pollux sieht, mit einer Art von leichtem Hemde ohne Ärmel bekleidet gesehen zu haben, den Telephus ausgenommen, den ich unter Numero 72 beibringe.

Übrigens hat sich der Künstler, der gegenwärtiges Basrelief ergänzte, die Freiheit genommen, dem Pollux eine Art in die rechte Hand zu geben, indem er sich nach der zweischneidigen Streitart richtete, die man in der Villa Borghese an einem Baume zwischen zwei Figuren sieht, welche man ohne die geringste Wahrscheinlichkeit für den Kastor und Pollux hält. Diese Gattung von Waffen, die man bei Helden nie findet, und die vielmehr für die Amazonen ²⁾ und barbarische Völker gehören, unter deren Trophäen man sie oft sieht, könnte indessen der Künstler hier angebracht haben, um seine Gelehrsamkeit zu zeigen; denn unter den erhobenen gearbeiteten Werken im Tempel des Jupiter zu Elis war auch Theseus mit einer zweischneidigen Streitart vorgestellt, wie er mit den Centauren kämpft. ³⁾ Die Griechen hatten auch ein mit Streitärten bewaffnetes Fußvolk ⁴⁾ und diejenigen, welche bei Thermopyla gegen die Gallier fochten, trugen die nämlichen Waffen. ⁵⁾

1) Bartol. Luc. ant. p. 2. tab. 8.

2) Pausan. l. 10. [c. 21.]

3) Id. l. 5. [c. 10.]

4) Suid. v. ἰππικόν.

5) Pausan. l. 10. [c. 21.]

Fünf und zwanzigstes Kapitel.

H e r k u l e s.

[Numero 64 u. 65.]

Sehr schätzbar ist die Schale von weißem Marmor, die in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindlich und unter Numero 64 und 65 in Kupfer gestochen ist. Ihr Werth besteht indessen nicht sowohl in der Größe, ohngeachtet ihr Umfang zwei und dreißig Spannen beträgt und sie darin wirklich alle bisher vorhandenen in Stein ausgehauenen Vasen übertrifft, als vielmehr in dem, was darauf abgebildet ist. Sie stellt uns nämlich die Thaten des Herkules vor. Allein auch diese Thaten an sich machen nicht den ganzen Werth der Bildhauerei aus; sondern vielmehr die weiblichen Figuren, welche dabei zugegen und so schwer zu erklären sind.

Die Ordnung der Arbeiten und mühevollen Thaten des Herkules stimmt ganz und gar nicht mit derjenigen überein, in welcher sie den Scribenten zufolge vorgegangen sind. Ich will deswegen aber nicht den Künstler tadeln, und ihn beschuldigen, als habe er die gewöhnliche Ordnung bloß aus Eigensinn verlassen; sondern glaube vielmehr, daß er andern uns unbekannten Autoren gefolgt sei, welche sie in dieser Ordnung erzählt haben.

Der Kreis der abgebildeten Thaten fängt mit einer weiblichen Figur an, welche den rechten Fuß auf einen kleinen Felsen setzt und in der linken Hand einen Palmzweig hält. Sie stellt wahrschein-

lich, nach der Schilderung des Prodikos, die Tugend vor, welche Herkules in seiner Jugend in Gesellschaft der Wohlthut auf einem Scheidewege antraf. ¹⁾ Der Felsen kan den steilen und mühevollen Weg andeuten, den ihm die Tugend zeigte, um zum Ruhme zu gelangen. Die Palme, welche in den Ringerspielen das Sinnbild des Sieges war, ²⁾ kan auch hier den Lohn anzeigen, den Herkules von seinen Thaten erwartete. Man sieht daher auch im farnesischen Palaste auf einem Gemälde des Hannibal Caracci, welches den Herkules auf dem Scheidewege vorstellt, hinter demselben einen Palmbaum, als das Sinnbild seiner Siege.

Nach der Tugend erscheint auf unserer Schale Herkules, der sowohl bei dieser, als bei allen übrigen darauf abgebildeten Thaten einen großen Bart hat. Allein hierin hat der Bildhauer gefehlt; denn einige dieser Thaten verrichtete der Held ja noch in einem sehr jungen Alter, wie z. B. die Erwürgung des Löwen auf dem Berge Nymphaion, ehe noch Eurystheus ihm auf Befehl der Juno irgend eine andere Arbeit aufgelegt hatte. Die Künstler zweier anderer Basreliefs haben besser als der unsrige Rücksicht auf das verschiedene Alter genommen, in welchem Herkules seine Thaten verrichtete. Das eine davon ist in Rom im Palaste Albani, das andere auf einem Sarkophag in der Villa Ludovisi und beide stellen acht dieser herkulischen Thaten vor. Denn bei den vier ersten, welche sind die Erlegung des nemäischen Löwen, der Hydra, des Wildschweins und die Einfangung des Hirsches der Diana, erscheint der Held ohne Bart. Noch besser wird auf dem vorerwähnten Sarkophag sein jugendliches Alter

1) Xenoph. memorab. L. 2. c. 1.

2) Pollux, l. 3. segm. 152. Pausan. l. 8. [c. 48.]

Durch den Kranz von Pappelblättern, den er auf dem Kopfe hat, angezeigt, indem man weiß, daß er mit demselben noch eher bekränzt wurde, als er sich mit der Löwenhaut bekleidete; denn es ist bekannt, daß man diesen Kranz, der eine Anspielung auf die ersten Pappelbäume war, die Herkules aus dem Lande der Thesprotier nach Elis brachte, um die Bahn, auf welcher die feierlichen Wettrennen gehalten wurden, ¹⁾ zu beschatten, den Figuren des jungen Herkules aufzusetzen gepflegt habe. Beweise davon sind die Figuren im Museo Capitolino ²⁾ und in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Aus eben dem Grunde sieht man auch auf einem Basrelief in der Villa Borghese den Herkules bei den vier vorhin genannten Arbeiten, so wie bei der fünften, welche die symphalischen Vögel vorstellt, ohne Bart. Demohngeachtet aber kann man nicht sagen, daß außer dem Verfertiger unserer Schale alle übrigen Bildhauer genaue Rücksicht auf das Alter genommen hätten, in welchem Herkules seine Arbeiten verrichtete. So gab es zum Beispiel ehemals eine unbärtige Statue desselben mit den Äpfeln in der Hand, welche er aus dem Garten der Hesperiden holte ³⁾ und nach vielen ausgestandenen Mühseligkeiten aus Afrika herüberbrachte. Ausserdem aber gibt es viele andere Statuen und Figuren, welche vorgenannte Äpfel in der Hand haben und dabei mit einem Barte vorgestellt sind.

Um aber wieder auf die Thaten des Herkules zu kommen, die auf unserer Schale erhoben gearbeitet sind: so werden dieselben so leicht erkannt, daß sie gar keiner Erklärung bedürfen. Die Schwier-

1) Pausan. l. 5. [c. 14.]

2) Mus. Capitol. t. 1. tav. 84.

3) [Analecta, t. 2. p. 461.]

rigkeit besteht blos in den weiblichen Figuren, die man bei denselben erblickt.

Die erste hier vorgestellte That ist die Erlegung des Löwen. Es scheint dieses aber nicht, wie ich gleich nachher zeigen werde, der nemäische Löwe, sondern der vorhin von mir genannte Löwe vom Berge Etyharon zu sein. Hierauf erscheint Herkules, wie er den Theseus aus der Gefangenschaft befreiet, in welcher ihn Aidoneus, König von Epirus, durch einen sehr bösen Hund, Cerberus genannt, bewachen ließ. Diesen Hund führte Herkules mit sich und ließ ihn in der Stadt Hermon.¹⁾ Was die Ursache dieser Gefangenschaft betrifft; so setze ich voraus, daß sie dem Leser bekant sein wird. Der Hut, den Theseus hier auf dem Kopfe hat, scheint ein Sinnbild der ihm von Herkules wieder verschafften Freiheit zu sein; denn er ist denjenigen ganz ähnlich, welche die freigelassenen Sklaven bei den Römern zu tragen pflegten. Ja, selbst die römischen Bürger ahmten hierin den Sklaven nach, indem sie alle dergleichen Hüte aufsetzten, als sie das tyrannische Joch des Nero abgeworfen hatten.²⁾

Die sitzende Figur mit dem langen Talar und dem Szepter in der rechten Hand ist ganz der uns von Psephodorus gemachten Beschreibung ähnlich,³⁾ und daher ohne Zweifel Eurystheus, König von Argos und Mycenä, von dessen Befehlen Herkules nach der Veranstaltung der Juno abhing. Es ist eine jugendliche Figur, wodurch das Alter angedeutet wird, in welchem Eurystheus den Thron bestieg und anfang, dem Herkules die Arbeiten aufzulegen. Herkules war damals zwanzig Jahre alt, und Eurystheus

1) Euripid. Herc. fur. v. 615.

2) Xiphil. in Ner. p. 195.

3) Athen. [l. 11. c. 14. n. 99.]

ſtheus bloß zwei Monate älter. Agoſtini¹⁾ und Gori²⁾ glauben, eben dieſen König auf einigen Gemmen gefunden zu haben, wie er dem Herkules ſeine Befehle erteilt; allein ihr angeblicher Eurypſtheus hat einen Bart, welcher ſich nicht zu dem uns von den Mythographen angegebenen Alter ſchikt. Undeſſen iſt auch ſelbſt die Jugend allein nicht hinreichend; ſondern er muß zugleich ſchön ſein: den Herkules ſoll, wenn man dem Diotimus beim Athenäus trauen darf, heftig für ihn entbrant geweſen ſein.³⁾

Der Künſtler, der auf unſerm Marmor dieſem Könige ein langes Kleid und keine kriegeriſche Tracht gegeben hat, ſcheint dem Euripides gefolgt zu ſein, nach dem, was uns dieſer in den hier angeführten Stellen, und andere Scribenten, die eben der Meinung waren, davon ſagen. Allein dieſen widerſpricht unter andern Thucydides, welcher ausdrücklich ſagt, daß in den älteſten Zeiten die Griechen ohne Ausnahme allezeit bewafnet gegangen wären.⁴⁾ Homer beſtätigt dies ebenfalls, indem Telemach bei ihm, wo er nach Ithaka in die Volksverſammlung geht, ſein Schwert umgürtet.⁵⁾ Das Anſehen des Thucydides und Homers beweiset hierin zwar mehr als Euripides; allein da die Künſtler in ihren Werken den König von den übrigen Perſonen unterſcheiden mußten: ſo ſcheinen ſie ſich deßwegen lieber nach den Gebräuchen der ſpättern Zeiten gerichtet zu haben. Auch Odiſus, der auf

1) Gemm. part. 1. tav. 110.

2) Mus. Flor. t. 1. tab. 36. n. 11.

3) L. 13. [c. 8. n. 80.]

4) [L. 1. c. 6.]

5) Odyſſ. B. II. v. 3.

einem marmornen Bruchstücke, das ich unter Nummer 103 beibringe, erhoben gearbeitet ist, hat über seinem Roste nicht das Kriegskleid, sondern einen langen Mantel.

Daß auf unserm Marmor der König Eurystheus hinter dem erwürgten Löwen nach der Befreiung des Theseus und dicht vor den Pferden des Diomedes steht, deutet an, daß die beiden vor der Figur des Königs vorgestellten Thaten nicht auf Befehl des Eurystheus, sondern aus eigenem Antriebe von Herkules verrichtet sind; daher ich eben glaube, der Löwe sei jener vom Berge Cithäron, den Herkules erlegte, bevor er den Befehlen des Eurystheus unterworfen war.¹⁾ Es sei indessen, wie es wolle: der andere Löwe im nemäischen Walde ward von ihm zwei Jahre nachher im zwanzigsten Jahre seines Alters getödet. Eurystheus hat in der linken Hand einen Stiel, der aber meiner Meinung nach nicht zu einem Schwerte gehört, weil die Könige dergleichen nur im Kriege trugen,²⁾ sondern es ist vielleicht ein Peitschenstiel, um die Pferde des Diomedes damit zu bändigen.

Eurystheus befahl dem Herkules, daß er diese Pferde aus Thracien nach Argos bringen sollte; daher der König hier nach den Pferden zu gerichtet steht und das völlige Ansehen eines Befehlenden hat. Das Rad, welches man unter den Pferden sieht, deutet eben so, wie auf einer Gemme im Cabinet des Herzogs Piombino zu Rom, welche den Raub der Helena durch Theseus vorstellt, einen Wagen an, und zwar nach Art der Dichter, bei denen das bloße Rad den Wagen der Sonne bedeutet.³⁾

1) Tzetz. Chil. l. 2. v. 115.

2) Eurip. Bacch. v. 628. 808. Conf. Phœniss. v. 366.

3) Senec. OEdip. v. 252. Herc. fur. v. 479. Alcest. v. 488.

Die Mythographen thun des Wagens des Diomedes keine Erwähnung und sagen auch nicht, daß Herkules mit den Pferden gleichfalls den Wagen habe fortbringen müssen; wiewohl Euripides mit der Quadriga oder den vier Pferden auf den Wagen deutet.¹⁾ In Rom befindet sich ein berühmtes Bruchstück von einer Statue, Pasquino genant,²⁾ und man sieht auf den beiden Seiten des Helmes, den sie auf dem Kopfe hat, die nämliche That des Herkules erhoben gearbeitet.

Die folgende auf unserer Schale abgebildete That ist die Erlegung der Hydra des lernäischen Sumpfes, welcher von dem Dichter Simonides funfzig,³⁾ von Andern hundert Köpfe gegeben werden.⁴⁾ Unser Künstler ist aber der gewöhnlichen Dichtung gefolgt,⁵⁾ nach welcher sie nur neun Köpfe hatte. Auf andern Kunstwerken, welche eben diese That des Herkules vorstellen, hat die Hydra außer vielen Schlangenköpfen auch einen sehr schönen Weibekopf, welcher auf den allegorischen Sinn anzuspielden scheint, den Plato in dieser That finden will, indem er glaubt, daß die Hydra eine verschmuzte Frau und σφιγγρα, wie er sie nennt, gewesen sei.⁶⁾

Was die Waffen betrifft, mit welchen Herkules die Hydra tödete, so stimmen die Erzählungen und Abbildungen davon nicht alle überein. Auf dem

1) Herc. fur. v. 479. Alcest. v. 488.

2) [G. d. R. 3 Band dieser Ausgabe, 15 — 16 S. Note.]

3) Schol. Hesiod. Theogon. p. 257.

4) Eurip. Phoeniss. v. 1142. Herc. fur. v. 188. Diod. Sic. l. 4. [c. 11.] Virg. Aen. l. 7. v. 658.

5) Apollod. l. 2. c. 5. §. 2. Hygin. fab. 30.

6) Euthyd. p. 278. Conf. Scalag. animadv. in Euseb. chron. p. 48.

Kasten des Eypselus, welche im Tempel der Juno zu Argos stand, erschoss Herkules dieses Ungeheuer mit Pfeilen.¹⁾ Andere noch zu ersiehende Kunstwerke kommen dagegen mit der Abbildung auf unserer Schale überein; und auf einem sehr schönen Bruchstücke von gebräutem Thone, das ich selbst besitze, kniet er mit dem einen Fuße auf der Hydra.

Die Palme, möchte ich sagen, scheint auf den vorhin angeführten lernäischen Sumpf zu deuten, indem dieser Baum gewöhnlich in niedrigen und sumpfigen Gegenden zu wachsen pflegt.²⁾ Was aber die weibliche Figur vorstellt, welche ihre linke Hand nach diesem Baume hin ausstreckt, ist schwer zu bestimmen. Auf dem eben erwähnten Kasten des Eypselus stand Pallas neben dem Herkules bei Erlegung der Hydra,³⁾ welches auch auf einer Schale von Erz der Fall ist.⁴⁾ Allein unsere Figur hat kein einziges Attribut dieser Göttin, und die entblößete Brust ist ganz verschieden von der andern. Man könnte daher vielleicht annehmen, daß es die Nymphe der Quelle Amymone sei, die nicht weit vom lernäischen See floß, und aus einem Flusse gleiches Namens entsprang.⁵⁾ Beide hatten ihre Benennung von der Amymone, einer von den Töchtern des Danaus, erhalten,⁶⁾ in welche sich Neptun verliebte; worauf er diesen Quell entspringen ließ, um die Stadt Argos mit Wasser zu versehen,

1) Pausan. l. 5. [c. 17.]

2) Philostr. l. 1. Icon. 9. p. 777.

3) Pausan. l. c.

4) Dempst. Etrur. tab. 6.

5) Strab. l. 8. [c. 6. §. 8.]

6) Pausan. l. 2. [c. 36.] Lucian. Dial. Trit. Amym. p. 247.

woran sie vorher Mangel litt.¹⁾ Ich gestehe indessen, daß mir diese Muthmaßung selbst keine volle Befriedigung verschafft, indem ich noch keinen Fluß oder Quell durch erhabenen sitzende Figuren, wie die gegenwärtige ist, vorgestellt gefunden habe.

Die folgende weibliche Figur scheint eher die dem Herkules bei seinen Arbeiten beistehende Palas zu sein.²⁾ Diese Vermuthung wird dadurch bestätigt, daß ihr Kopf mit einer Art von Helm bedeckt ist: doch ist derselbe so gestaltet, daß man ihn auch für einen Hut halten könnte. Wäre dieses, so könnte ich dreist behaupten, daß man sonst auf keinem einzigen alten Denkmale der Kunst eine weibliche Figur mit einem Hute antreffe, als auf dem gegenwärtigen und auf einem Fußgestelle zu Pozzuolo, auf welchem eine weibliche Figur die Stadt Syrakantia vorstellt, und die ich unter Numero 131 beschreiben werde; so wie endlich auf einem kleinen Altare oder Bruchstück eines Basreliefs in dem Cabinet des Herrn Bartholomä Cavaceppi, von welchem ich hernach reden werde. Ich weiß indessen recht gut, daß sich die Frauen auch der Hute allerdings auf Reisen bedienten, wie z. B. Ismene, die Tochter des Oedipus, welche beim Sophokles mit einem Hute auf dem Kopfe von Theben nach Athen kommt,³⁾ um ihren Vater aufzusuchen. Ich unterwerfe mich also der gütigen Nachsicht meiner Leser, wenn ich bei der Erforschung der Bedeutung dieser Figur ihnen nicht zugleich die Zweifel, welche ich vorlege, zu lösen vermag.

Diese Figur steht neben dem Herkules, wo

1) Eustath. in *Il.* Δ. IV. 471.

2) *Il.* Θ. VIII. v. 362. Eurip. *Heracl.* v. 920. Pausan. I. 5. [c. 17.]

3) *Oedip.* Colon. v. 318.

er den Hirsch mit ehernen Füßen und goldenen Hörnern, wie Pindar sagt, ¹⁾ lebendig fängt, indem er ihn bei diesen Hörnern in seinem Laufe aufhält. Sie scheint also auf diese Arbeit des Herkules Beziehung zu haben. Man könnte daher annehmen, es sei Taygete, die Jagdgefährtin der Diana ²⁾ und eine von den sieben Töchtern des Atlas, Königs eines afrikanischen Landes. ³⁾ Obgleich diese Taygete im Lande ihres Vaters geboren war, so kan doch ein Gebirg im Iacedämonischen Gebiete von ihr den Namen Taygetus erhalten haben, so wie von ihrem Sohne das ganze Land benannt worden ist. ⁴⁾ Zwei Schwestern der Taygete waren Elektra, die Mutter des Dardanus, und Maja, die Mutter des Mercurius; ⁵⁾ alle sieben Schwestern zusammen wurden unter dem Namen der Plejaden in ein Gestirn verwandelt, und Taygete insbesondere wird von Virgilius mit dem Namen Pleias unterschieden. ⁶⁾ Kraft des Namens jenes Berges könnte man sie als eine Nymphe betrachten, die auf demselben wohnte. Taygete weihte den genannten Hirsch der Diana und Herkules, der ihn dem Eurystheus auf dessen Befehl bringen sollte, jagte ihn deswegen, und fing wahrscheinlich vom Berge Taygetus an und verfolgte ihn bis in die hyperboreischen Länder, wo er ihn endlich einholte.

1) Olymp. III. v. 52.

2) Eustath. l. c.

3) Pausan. l. 3. [c. 18.] Eustath. in Il. Σ. XVIII. p. 1155.

4) Hygin. fab. 155.

5) Virg. Æn. l. 8. v. 135.

6) Georg. l. 4. v. 232.

Ist es wirklich die Absicht des Künstlers gewesen, die Nymphe Tangete vorzustellen: so scheint er ihr ein Symbol beigelegt zu haben, welches ihm der von ihr benannte Berg nebst einer nach ihr benannten Gegend darbot, oder er nahm dieses Symbol von dem ganzen lacedämonischen Lande. Das eigentümliche Merkmal der Lacedämonier war, daß sie einen Hut trugen, den sie als das Zeichen einer freien Geburt ansahen; ¹⁾ daher es ihren Sklaven, die sie Heloten nannten, verboten war, ihn zu tragen. ²⁾ Unter dieser Voraussetzung würde Tangete hier als eine lacedämonische Nymphe abgebildet sein.

Wenn wir, wie ich unter Numero 23 gezeigt habe, Diana und Ceres für eine und ebendieselbe Göttin halten ³⁾ und annehmen wollten, daß Tangete eben so wohl der Ceres als der Diana gewidmet war, und also das Amt ihrer Priesterin verwaltete: so würden wir mit der Erklärung ihres Hutes noch leichter fertig; denn es war eines von den Merkmalen der Priester und Priesterinnen dieser Göttin, ⁴⁾ einen Hut (galerus ⁵⁾ zu tragen. Überdem weiß man auch vom Apollodor, daß Diana dem Herkules erschien, als er diesen ihr geweihten Hirsch verfolgte. ⁶⁾

Der Hirsch selbst ist einer von den fünf, welche Diana, als sie einstens auf die Jagd ging, antraf. Sie nahm vier davon und spante sie vor

1) Soran. vit. Hippocrat.

2) Meurs. Misc. Lac. l. 1. c. 17. Hemsterh. ad Lucian. Dial. Apoll. et Merc. p. 282.

3) Voss. not. ad Catull. carm. 31.

4) Apulej. Apolog. p. 441.

5) Tertull. de pall. c. 4. p. 25.

6) L. 2. [c. 5. § 3.]

Winkelman. 7.

ibren Wagen; der fünfte entwischte ihr durch Veranstellung der Juno, und dieses war gerade derjenige, den Herkules tödete.¹⁾ Der Hirsch, den man auf einer Münze der Salonina, Gemahlin des Gallienus, mit der Umschrift: IVNONI. CONS. AVG. sieht,²⁾ scheint unser Hirsch zu sein,³⁾ und er kan zu einer Muthmaßung dienen, um in einer Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani eine Juno zu finden. Dieser Statue fehlt der Kopf und die rechte Hand; in der linken aber hält sie einen Damhirsch, um einen jungen Hirsch dadurch anzudeuten. Das Gewand der Figur verräth eine Matrone, und die Falten sind gerade und parallel, wie sie dieser Göttin zukommen. Den angeführten Kunstwerken zufolge ist es wahrscheinlicher, daß jene Göttin, die man in einem langen Gewande und mit einem Spieße in der rechten und einem kleinen vierfüßigen Thiere in der linken Hand auf einer Münze des Antoninus Pius sieht, vielmehr Juno mit dem vorhin angeführten Hirsche, und nicht Diana oder Atalanta, oder eine Bakchantin sei, wie Buonarroti gemuthmaßet hat;⁴⁾ denn es ist ja bekant, daß Juno Curitis einen Spieß trug.

Nachdem ich diese Betrachtungen angestellt hatte, traf ich bei dem schon mehrmal genannten Bildhauer das angeführte Bruchstück an, welches einen runden, eine halbe Spanne hohen Altar vorstellt, der ehemals zu einem größern Basrelief gehört hat. Auf demselben sind drei kleine Figuren, die nur drei

1) Callim. hymn. in Dian. v. 105.

2) Vaillant. num. Imp. aur. et arg. p. 377.

3) Tristan. com. hist. t. 3. p. 101.

4) Osserv. sopra alc. medagl. p. 53. Venuti numm. Alban. Vatic. t. 1. tab. 22.

und einen halben Zoll hoch und schon etwas beschädigt sind, erhoben gearbeitet. Sie scheinen Göttinnen zu sein. Alle drei haben Gewänder. Das Gewand der am besten erhaltenen Figur ist vermitteltst eines Gürtels aufgeschürzt, reicht ihr aber doch bis auf die Füße. Es scheint, als ob sie dasselbe mit der linken Hand aufheben wolle, während sie sich mit der rechten auf einen auf der Erde stehenden Bogen stützt. Die Bedekung ihres Hauptes gleicht einem Helme; doch könnte man sie auch für einen Hut halten; denn aus der Ähnlichkeit dieser beiden Stüke hat man den Hut *galerus* von *galea*, ¹⁾ ein Helm, genant. Sonst heißt auch der Hut einer gewissen Klasse von Priestern insbesondere *galerus*.

Angenommen also, es sei ein Helm; so würde dieses die einzige Figur sein, in welcher wir die jagende Pallas, das ist, diejenige Pallas hätten, von welcher Kallimachos ²⁾ und Aristides ³⁾ sagen, daß sie sich auf der Jagd belustigt habe. Diese vorausgesetzte Pallas nun ließe sich mit der Figur auf unsrer Schale vereinigen; so daß man, ob nun das, was sie im Begriffe ist vom Kopfe zu nehmen, ein Helm oder ein Hut sein mag, sagen kan, es sei Pallas als Jägerin. Und in der That kömt auch das lange Gewand mit den geraden Falten vielmehr der Pallas als einer Nymphe der Diana zu, indem diese auf allen Kunstwerken mit aufgeschürzten Gewändern abgebildet sind. Der andere Hirsch neben dem Baume scheint müßig da zu stehen und keine besondere Beziehung auf die Fabel zu haben.

1) Gronov. not. in Aul. Gell. l. 2. c. 26. p. 192.

2) Hymn. in Pallad. v. 91. Conf. Stat. Theb. l. 2. v. 243.

3) Orat. Minerv. p. 25.

Die hierauf folgende That des Herkules stellt die Erlegung der stymphalischen Vögel vor, die er mit Pfeilen tödete. Der Künstler ist bei der Abbildung der Vögel auf der einen Seite der Idee, die Pausanias davon gibt, ¹⁾ gefolgt, auf der andern aber nicht. Dieser Scribent sagt, sie glichen in Absicht auf die Größe den Kranichen, im übrigen aber den Störchen; ihr Schnabel aber sei stärker als der Schnabel der letztern und auch nicht so krumm. In der letztern Behauptung verräth er wirklich einige Unwissenheit; denn so viel mir bekant ist, hat man wohl nie einen Vogel mit einem krummen Schnabel einen Storch genannt. Da nun, wie ich glaube, der Schnabel eines jeden Storchs ganz gerade ist, die Schnäbel der stymphalischen Vögel auf unsrer Schale aber krumm sind: so glaube ich, daß der Text des Pausanias in dieser Stelle fehlerhaft sei. Mit einem krummen Schnabel sind diese Vögel, auf welche Herkules mit dem Bogen schießt, auch auf zweien Gemmen des römischen Cabinets vorgestellt. ²⁾ Auf einigen andern Kunstwerken haben aber diese Vögel einen langen und geraden Schnabel wie die Störche, wie z. B. auf einem Marmor zu Oxford, ³⁾ und in dem Hofe des Palastes Giustiniani zu Rom auf einem viereckichten Fußgestelle, auf welchem verschiedene andere Arbeiten des Herkules erhoben gebildet sind, dergleichen man auch auf dem angeführten Sarkophag in der Villa Ludovisi sieht. Diese Verschiedenheit beweiset, daß es blos eingebil- dete und keine wirklichen Vögel sind. Auf dem Marmor in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welches die Rei-

1) I. 8. [c. 22.]

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Bl. 16 Abth. 1720 — 1721 Num.]

3) Marm. Oxon. p. 3. edit. rec.

nigung und Vergötterung des Herkules vorstellt,¹⁾ werden sie *σφιδος*, Strauße genaunt, und der Verfertiger unserer Schale scheint sich ohngefähr den nämlichen Begriff davon gemacht zu haben. Im Palaste Lanti steht man eine kleine Herkulesfigur, die ohngefähr drei Zoll hoch ist, mit einem dieser Vögel, dem ein neuerer Künstler den fehlenden Kopf mit einem Drachenkopf ersetzt hat.

Bei dieser That des Herkules findet gerade dieselbe Schwierigkeit in Absicht auf die daneben stehende weibliche Figur wie bei der vorigen statt, indem sie nicht das geringste Merkmal oder Attribut hat, woran man sie erkennt. Man dürfte sie vielleicht für die *Stymphale* halten,²⁾ von welcher der See, auf dem sich diese Vögel aufhielten, den Namen scheint bekommen zu haben. Man trifft aber übrigens nirgend weitere Nachricht von ihr an. Es wäre daher vielleicht wahrscheinlicher, diese Figur für die von *Temenus* zu *Stymphalus* erzeugte *Guno* zu halten, der in dieser Stadt von ihrem Pfleger drei Tempel erbaut wurden, der eine als dem Mädchen, der andere, als sie unter dem Namen *Τελεια* verheirathet war, und der dritte als der Witwe, um dadurch die zwischen ihr und *Jupiter* entstandenen Mißhelligkeiten anzudeuten.³⁾ Die hinter dem Bogenschießenden Herkules stehende Figur ist mir ebenfalls unbekant, weil sie keine Kennzeichen hat. Vielleicht könnte man annehmen, sie sei eines von des Herkules Weibern, und zwar *Dejanira*, welche in der einen Brust verwundet wurde, als sie an der Seite ihres Man-

1) Corsin. Herc. expiat. p. 41. [Zoëga Bassirilievi, tav 70.]

2) Eustath. in Il. B. M. p. 302.

3) Pausan. l. 8. [c. 22.]

nes gegen den Theodamas, König der Dryopier, focht.¹⁾ Eben diese Dejanira glaube ich in einer kleinen Statue im farnesischen Palaste zu finden, welche eine todte Frau mit einem Helme und einem zerbrochenen Spieße vorstellt. Denn sie hat eine Wunde in der rechten Brust, aus welcher Blut herausfließt.

Um nun zu beweisen, daß der Künstler, der unsere Schale verfertigt hat, dadurch, daß er den Herkules von einer seiner Frauen hat begleiten lassen, nichts Ungewöhnliches gethan habe, könnte man den eben erwähnten Kasten des Cypselus anführen, auf welcher dieser Held vorgestellt ist, wie er den Begräbnisspielen des Pelias beivohnt. Hinter seinem Stuhle steht eines von seinen Weibern, und oberhalb ist ihr Name zu lesen.²⁾

Nach der weiblichen Figur erscheint Herkules mit dem wilden Schweine, das er aus dem erymanthischen Walde geholt hat. Auf einigen Münzen,³⁾ so wie auf den schon angeführten Kunstwerken im Palaste Albani zu Rom und in der Villa Borgheze und Ludovisi, sieht man bei dieser That des Herkules noch ein Faß, in welchem sich Eurystheus bei dem Anblicke dieses Thiers aus Furcht verbarg.⁴⁾ Neben dieser Arbeit erblickt man auf der Schale auch den kretensischen Stier, den Herkules nach Argos führte. Ein Sinnbild dieser That ist ein Stierkopf, auf welchem die Keule der andern Statue des Herkules ruhet, welche in dem Hofe des Palastes Farnese neben

1) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1212.

2) Pausan. l. 5. [c. 17.]

3) Corsin. l. c. p. 3.

4) Diod. Sic. l. 4. [c. 12]

dem Herkules des Glykon steht. Eben dieses findet auch bei einem Herkules, der nicht völlige Lebensgröße hat, in der Villa Borgheze statt.

Glücklicher als vorher hoffe ich bei der Erklärung der nun folgenden halbnakten weiblichen Figur zu sein, welche einen auf dem Knie ruhenden Schild in der linken Hand hat. Meiner Meinung nach stellt sie die Admeta, Tochter des Eurystheus, vor, welche dem Tzetzes zufolge dem Herkules befahl, ihr den Gürtel der Amazone Hippolyta zu bringen.¹⁾ Das Attribut, an dem ich sie erkenne, ist der Schild. Dieser kan, da sie die Tochter eines Königs von Argos ist, jenen so berühmten Schild des Tempels der argivischen Juno bedeuten, den man in einem feierlichen Aufzuge demjenigen brachte, welcher in den gymnischen Spielen die dieser Göttin zu Ehren gefeiert wurden, den Preis gewonnen hatte.²⁾ Besser aber schickt sich der Schild der Pallas für sie, weil die Mädchen zu Argos am Feste dieser Göttin denselben nach dem Flusse Inachus trugen, um ihn vom Staube zu reinigen.³⁾ Bei diesem Zug kam nun die Ehre, den Schild zu tragen, vor allen andern Mädchen der Admeta, als der Tochter des Königs zu: daher sie auch hier zum Zeichen der Jungfrauschaft das Haar auf dem Scheitel zusammengebunden hat. Die Admeta selbst, die dem Euseb. zufolge eine Priesterin der argivischen Juno war,⁴⁾ scheint, da sie demohngeachtet hier den Schild der Pallas trägt, dieselbe Zeit anzudeuten, wo sie noch nicht in dem heili-

1) Chil. l. 2. v. 209.

2) Pind. Nem. X. v. 41. Schol. ej. Olymp. VII. v. 152.

3) Callim. Lavacr. Pallad. v. 38. Conf. Spanhem. obs. in h. l. p. 571.

4) Chronic. p. 33. edit. Scallg.

gen Dienste jener Göttin eingeweiht war. Indessen erscheint sie auch als Priesterin auf dem oben angeführten Marmor, welcher die Reinigung des Herkules vorstellt, indem die unter der Figur befindliche Inschrift dieses deutlich anzeigt.¹⁾

Man hat bisher immer geglaubt, daß in der vierten Zeile dieser Inschrift die letzten Worte verstümmelt wären. Sie sind daher von einigen Gelehrten supplirt und auf verschiedene Art erklärt worden. Ich übergehe hier den Spon, den Tollius und Gori, welche dieses Marmors erwähnen, und schränke mich bloß auf die gelehrte Auslegung des Paters Corsini ein, welcher glaubt, man müsse hier lesen EPZATO,²⁾ welches so viel heißt als heilige Verrichtungen thun, opfern, *sacra facere*. Allein ich glaube, daß er, ohne je den Marmor selbst gesehen zu haben, sich bloß an den von Bianchini davon veranstalteten Kupferstich gehalten hat; in welchem Falle es leicht möglich gewesen wäre, einen Irrtum zu begehen; denn wenn er die Inschrift selbst vor Augen gehabt hätte, würde ihn seine große Gelehrsamkeit und sein Scharfsinn gewiß die wahre Lesart haben finden lassen.

Der Herr Abbe Barthelémy, der die Aufsicht über das Münzkabinet des Königs von Frankreich hat, fand Gelegenheit, den Marmor selbst zu untersuchen, und glaubt, daß die letztern einzeln stehenden Worte vielmehr die Epoche der Stadt Argos andeuten,³⁾ welche ihre Zeitrechnung von der Errichtung des Gottesdiensts der Juno,⁴⁾ der von

1) [Zoëga Bassirilievi tav. 70.]

2) Herc. expiat. p. 8.

3) Mém. sur les anc. monum. de Rome, p. 601.

4) Dionys. Halic. antip. Rom. l. 1. p. 17.

Weibern versehen wurde, zu denen die Admata gehörte, zu zählen anfang. Da man unter andern, wie dieser Gelehrte sehr gut beobachtet hat, vor einem H die beiden Buchstaben ET findet, so zweifelt er gar nicht, daß die beiden letztern Buchstaben der Anfang des Wortes ETOTΣ, das ist: Jahre, sei, und der andere die Zahl derselben bedeute, ohne sich übrigens für etwas zu verbürgen..

Ich habe dasselbe Basrelief, das sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, untersucht und die Inschrift desselben mit den verschiedenen Lesarten verglichen, welche die Gelehrten davon bekannt gemacht haben. Was nun insbesondere die bewußten Wörter betrifft; so habe ich dieselben ganz und gar nicht verstümmelt, sondern vollständig gefunden, so daß es gar nicht nöthig ist, sie zu ergänzen. Man liest ganz deutlich HN ETH das ist: acht und fünfzig Jahre. Die Buchstaben NH beweisen durch die darüber befindlichen horizontalen Striche offenbar, daß es Zahlen sind, die wahrscheinlich das Jahr des Priesterdienstes der Admata andeuten; denn da es gerade das acht und fünfzigste ist: so kan dieses nicht auf die Zeit der Reinigung gehen, die sie dem Herkules auferlegte, noch auf das Alter, das uns ihre eigene Figur zeigt, indem zwischen dem Alter ihres Vaters und dem Alter des Herkules nur ein Unterschied von zwei Monaten ist, und als dieser in seinem fünfzigsten Jahre starb, war sie noch ganz jung.

Eusebius setzt die ganze Dauer ihres Priesterdienstes auf acht und dreißig Jahre: *ἑξατενσεν ετη λη*, ¹⁾ und ist der einzige Autor, der davon Nachricht gibt. Allein wenn man das Ansehen der Mar-

1) Chron. p 33.

more dem Ansehen der Manuscripte vorziehen wollte, so würde es nicht zu gewagt von mir sein, wenn ich behauptete, man müsse in dem Eusebius die Jahreszahl aus dem Marmor verbessern und statt AH vielmehr setzen NH.

Um aber wieder auf unsere Schale zu kommen, so scheint die nach der Admata folgende Arbeit des Herkules die Austrocknung des Thales Tempe in Thessalien zu sein, welches er von den sumpfigen Wassern, von welchen es überschwemmt wurde, säubern mußte, um es durch den freien Lauf, welchen er den durchströmenden Flüssen Peneus und Alpheus verschafte, in ein reizendes Thal umzuändern. ¹⁾

Die darauf folgende That ist der Kampf des Herkules mit dem dreileibigen Geryon. Diesem stand, der Erzählung des Ptolemäus Sephästion zufolge, die Juno im Kampfe bei, ward aber von Herkules in der rechten Brust verwundet; ²⁾ unsere Figur aber scheint wegen des Helmes und des Schildes Pallas zu sein. Herkules sucht den Streichen des Geryon durch die Löwenhaut auszuweichen, welche er um den linken Arm gewickelt hat, nach Art derjenigen, welche in Ermangelung eines Schildes den nämlichen Gebrauch von ihrem Mantel machten, wie ich schon unter Numero 9 bemerkt habe, und wie man den Herkules selbst in dem Gestirn, welches Engonasis heißt, ³⁾ vorgestellt findet. Auf eben die Art umwanden die Alten sich die linke Hand mit einem kurzen Mantel oder einem andern Tuche, das sie *χλαίνα* nannten, bei der Jagd

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 18.] Senec. Herc. fur. v. 282. conf. Munker. not. ad Hygin. fab. 30.

2) Var. hist. l. 2. ap. Phot. bibl. p. 246.

3) Hygin. Astron. 6. p. 369.

der wilden Thiere,¹⁾ wie man auf dem Gemälde einer Vase von gebräutem Thone in der vaticanischen Bibliothek sieht.²⁾

Hierauf erscheint Herkules, wie er die Schlange tödet, welche die Äpfel der Hesperiden bewachte und vom Apollonius genant wird Ladon.³⁾ Die Schlange ist hier eben so um den Baum geschlungen, wie sie in der Vorstellung eben dieser That zu Elis in dem Schaze der Epidamnier abgebildet war.⁴⁾ Die weibliche Figur ist wahrscheinlich eine der Hesperiden; denn auf einem andern Vasrelief schläft gleichfalls eine von diesen Nymphen unter dem Baume.⁵⁾

Durch die beiden Ziegen oder Schafe,⁶⁾ welche hinter den Hesperiden folgen, hat der Künstler vermuthlich die andere Meinung in Absicht auf diese Äpfel, die in dem Worte *μηλα* liegt, welches sowohl Vieh als Äpfel bedeutet, ausdrücken wollen.⁷⁾ Diese Idee war, wie Einige wollen, unter den Griechen aus den ganz vorzüglich schönen Heerden entstanden, die es in Afrika gab und die eine goldfarbene Wolle hatten. Ich habe keinen Unterschied zwischen Schafen und Ziegen gemacht, theils weil man auf unserer Schale keinen Unterschied bemerkt,⁸⁾ theils auch weil das Wort *μηλον* sowohl von Scha-

1) Pollux, l. 5. segm. 18.

2) Dempst. Etrur. tab. 47.

3) Argonaut. l. 4. v. 1396.

4) Pausan. l. 6. [c. 19. Zoëga Bassirilievi tav. 64.]

5) Donii inscr. tab. 7. n. 2.

6) [Ziegen sind es.]

7) Diod. Sic. l. 4. [c. 26 — 27.]

8) [Zoëga bemerkte ihn.]

fen als von Siegen gebraucht wurde, wie man dieses im Homer sieht.¹⁾

Die letzte auf unserm Marmor abgebildete Arbeit ist der Kampf des Herkules mit dem Centauren Dreus.²⁾

Der vorhin erwähnte Marmor, welcher die Reinigung des Herkules vorstellt, gibt mir Veranlassung, noch einige Bemerkungen darüber zu machen und die in der Zeichnung des zuletzt davon besaßt gemachten Kupferstichs befindlichen Fehler anzuzeigen. Herkules hält den rechten Arm über den Kopf zurückgebogen, nicht vor Verwunderung, wie der gelehrte Commentator glaubt; sondern zum Zeichen des Ausruhens, wie man es an den Statuen dieses Helden sieht, welche eben dieselbe Stellung haben und von mir bei der Erklärung des Marmors der Vermählung des Peleus und der Thetis unter Numero 110 angeführt worden sind, denn ein auf solche Art zurückgebogener Arm zeigt die Ruhe des Körpers an, so wie dieses auf eine symbolische Art durch das Wort ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ in der Inschrift über dem Herkules, als er von seinen Arbeiten ausruhet, angezeigt ist. Eben diese Stellung hatte auch die Statue des vergötterten Herkules, wovon man noch in dem Hofe des Belvedere den berühmten Torso sieht. Der antike Künstler hat in dem obengenannten Worte einen Fehler begangen, indem er in der Mitte den Buchstaben τ ausgelassen hat, so daß man ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ statt ΑΝΑΠΑΤΟΜΕΝΟΣ liest.

Weiterhin ist der Becher, den Herkules in der linken Hand hält, auf dem Kupferstiche wie ein di-

1) *Il.* K. X. v. 485. II. XVI. v. 352. *Odyss.* Θ. VIII. v. 184.

2) *Pausan.* I. 3. [c. 18.]

bauchiger Pfeiler gestaltet und ganz und gar vom Originale verschieden; denn auf dem Marmor selbst nähert er sich der gewöhnlichen Gestalt der Becher. Überdem hat der Zeichner auch auf dem Becher selbst den Hylas, den Sohn oder Liebling des Herkules, vergessen, der von zwei Nymphen entführt, und hier auf eben die Art erhoben gearbeitet ist,¹⁾ wie man diese Fabel auf einer Vase sieht, die auf dem Friesse des Architravs der drei Säulen des Tempels des donnernden Jupiters am Fuße des Capitoliu abgebildet ist.²⁾ Dasselbe Bild befindet sich auch im Palaste Albani zu Rom. Es ist aus verschiedenem eingelegten Marmor zusammengesetzt und ein Stück von der Art, die man eingefugte oder Stuccoarbeit nennt.³⁾ Sehr sonderbar ist ein Bruchstück von erhobener Arbeit in in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welches den Herkules in natürlicher Größe vorstellt. Er sitzt nämlich auf der Löwenhaut und hat in der linken Hand seinen Becher mit zweien Henkeln (diota). An denselben ist eine hölzerne Leiter gelehnt, auf welcher ein kleiner Knabe hinaufgestiegen ist und den Kopf halb in den Becher gesteckt hat, um zu trinken,⁴⁾ ohngefähr ebenso, wie der Satyr auf dem kurz vorher erwähnten Kupferstiche des Paters Corsini den Kopf in den Becher steckt.

Den Spieß, welchen Europa auf dem vorhin gedachten Marmor auf der linken Schulter hat, scheint Bianchini, der die neueste Zeichnung davon her-

1) [Davon sieht man auch in der Zeichnung bei Zoega nichts.]

2) La Chausse Mus. Rom. sect. 4. tab. 3.

3) Ciampini monum. t. 1. tab. 24.

4) [Zoëga Bassirilievi tav. 69. Die Schale hat aber keine Henkel.]

ausgegeben, für eine Stange zu halten, an welche seiner Voraussetzung nach die unter dem Spieße selbst befindliche Inschrift befestigt sei, und glaubt also, sie sei ein Streife Leinwand oder eine Art von Fahne, und um seine Behauptung zu unterstützen, hat er die Zeilen der Inschrift umgekehrt, um sie am Spieße der Länge nach laufen zu lassen, da doch die Inschrift im Gegentheil horizontal ist.

Der Name Hebe, der sich über ihrer Figur befindet, ist in dem Kupferstiche ausgelassen; warum, weiß ich nicht. Im Originale wenigstens liest man ganz deutlich HBAI, und unter dem letzten Buchstaben dieses Wortes fangen folgende drei an ΤΟΝ . . . und neben ihnen fehlt noch eine andere Zeile; so daß HBAI ein Dativ sein muß, auf den sich die Worte der folgenden Zeile bezogen. Auch hat die Figur ihre Brust nicht bloß; auf dem Kupferstiche des Paters Corsini hingegen scheint es so; sie hält ferner nicht den Kopf nach der linken Schulter hin geneigt, ¹⁾ sondern ganz gerade, und man erblickt in dem Gesichte eher den Unwillen über die wohlthätige Handlung des Satyrs, als das Mitleiden, das er darin sehen will. Sie schlingt auch die rechte Hand nicht um die Schulter des Herkules; sondern hält in derselben einen Spieß in die Höhe, so daß die Spitze gegen die Satyre zu gekehrt ist, als ob sie sich gegen deren Angriffe vertheidigen und sie strafen wollte. Auch von diesem Spieße sieht man nicht die geringste Spur auf dem Kupferstiche. Eine solche Vorstellung von Satyren in der Gesellschaft des Herkules läßt sich aus einer Stelle des Euripides erklären, wo Silenus von allerhand lustigen Streichen und vom Betasten der

1) [Freilich.]

weiblichen Busen spricht;¹⁾ so wie man auch auf einer Urne im Palaste Altemp's einen trunkenen Herkules von Satyren begleitet sieht.

Auf einem eben so fehlerhaften Kupferstiche, als der eben angeführte ist, hat der gelehrte Commentator statt der aufgehobenen Fasel der Admata eine Art von langem Trichter zu sehen geglaubt. Er ist auf diese Idee durch die daselbst vorgestellte Victoria gekommen, welche auf die Flamme der Fasel selbst etwas Flüssiges gießt; allein auf dem Marmor gießt sie aus ihrem Gefäße, das sie auf der andern Seite der Fasel nach der Admata zu hält, etwas in eine Schale.

Auf den beiden Säulen oder Pilastern (cippi), welche man auf dem nämlichen Marmor sieht, und auf welchen die Thaten des Herkules mit ganz kleinen Buchstaben beschrieben sind, erzählen die letzten Zeilen derjenigen zur linken Hand, daß Herkules den König Phylas getödet und mit seiner Tochter Meda einen Sohn, Namens Atestippus, gezeugt habe. Die Zeilen stehen in der gehörigen Ordnung, wie der Abbe Barthelemy schon bemerkt hat,¹⁾ und der Zwischenraum ist nicht hinreichend zu den Ergänzungen des Paters Corsini. Der erstere von diesen beiden Gelehrten irrt jedoch, indem er die letzte Zeile auf dem ersten Pilaster verlängert und glaubt, er habe außer einigen andern erloschenen Buchstaben noch die beiden: ΕΩ, entdeckt, welche seiner Meinung nach diese Zeile endigen, was doch blos durch das Wort ΑΤΤΟΓ geschieht; folglich fehlen hier gar keine Buchstaben. Die erste Zeile des einen Stammes fängt mit dem Worte ΜΗΔΑΣ an, welches mit dem letzten Worte ΑΤ-

1) Cyclop. v. 167.

2) Mém. sur les anc. monum. de Rom. p. 601.

tor auf dem andern Stamme zusammenhängt. Der Sinn ist daher völlig so, wie ich ihn angegeben habe, und ich wüßte nicht, wie man den Namen Kleomeda oder einen ähnlichen herausbringen wollte. Übrigens aber lasse ich mich nicht in die Untersuchung der Abweichung ein, die man in der angeführten Stelle des Marmors und in den alten Autoren findet, und welche darin besteht, daß der Sohn der Meda bei Diodorus¹⁾ und Andern Antiochus, auf dem Marmor aber Ktesippus heißt.

II.

[Numero 66.]

Einer ganz vorzüglichen Aufmerksamkeit ist das Stück von außerordentlich kleiner und sauberer musivischer Arbeit würdig, das sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet und hier unter Numero 66 abgebildet ist. Ich glaube kühn behaupten zu dürfen, daß es das schätzbarste Denkmal unter allen denen ist, die uns die Thaten des Herkules vorstellen. Es ward im Jahre 1760 zu Utina, einer kleinen Stadt im Königreiche Neapel, ohnweit von Arpino, deren viele Autoren Erwähnung thun,²⁾ gefunden. Es stellt den Herkules vor, wie er die Hesione, die Tochter des trojanischen Königs Laomedon, errettet. Man hatte sie auf einen Felsen ausgelegt, damit sie von einem Seeungeheuer verschlungen würde, das Neptunus dahin geschickt, um das Land mit den Wasserströmen, die es ausblies, zu über-

1) L. 4. [c. 37.]

2) Virg. *Æn.* l. 7. v. 630.

schwemmen. Neptunus hatte dieses gethan, um den König, der diesem Gotte und dem Apollo, nach der Behauptung einiger Scribenten,¹⁾ den Lohn für ihre Beihülfe bei der Erbauung der Mauern von Troja vorentbielt, zu züchtigen.²⁾ Nach einem Ausspruche des Orakels ward Hesiōne diesem Ungeheuer zur Beute übergeben; weil kein anderes Mittel übrig gewesen, um den gänzlichen Untergang des Landes zu verhindern. Der Felsen stellt das Vorgebirge Agamea vor,³⁾ auf welches sie ausgesetzt wurde; das Vorgebirg selbst aber wird sonst von keinem Autor unter den trojanischen Vorgebirgen mit angeführt.⁴⁾ Man sieht an demselben eine Art metallener Ringe, an welchen die Arme der Hesiōne befestigt waren.

Da Herkules auf seinem Zuge mit den Argonauten nach Kolchis gerade zu der Zeit, wo Hesiōne ausgesetzt war, zu Troja anlangte, that er dem Könige das Anerbieten, sie zu retten. Der König versprach ihm dafür einige Pferde von der himmlischen Abstammung, welche Jupiter seinem Vater geschenkt hatte, um ihn wegen der Entführung seines Sohnes Ganymedes zu besänftigen. Herkules tödete das Ungeheuer mit seinen Pfeilen, von denen noch einer in dem obern Rinnbaken sitzt, und gab die Tochter dem Vater wieder. Laomedon aber, das kleine Gefolge des Herkules verachtend, (den nach Homer hatte er nicht mehr als sechs Schiffe bei sich) weigerte sich izo, sein Wort zu halten.

1) Lucian. de sacrific. [c. 4. Apollodor. l. 2. c. 5. §. 9. — 10.]

2) Il. Ø. XXI. v. 446 — 451.

3) Steph. de urb. v. *Αγαμεια*.

4) Schol. Nicand. Alexipharm. v. 40.

Herkules ging hierauf nicht nach Mythen, noch, wie einige Mythologen wollen, mit den Argonauten, indem diese ihn verließen; sondern nach Argos, zufolge der Inschrift des Marmors, der in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani existirt und die Reinigung desselben vorstellt.¹⁾ Hier verband er sich mit dem Telamon, Peleus und Dikleus, ging von neuem nach Troja, um sich an Laomedon, wegen dessen Treulosigkeit zu rächen, belagerte die Stadt und eroberte sie.

Die Stadt selbst hat der Künstler vielleicht dadurch bemerken wollen, daß er in einiger Entfernung ein brennendes Haus zeigte, weil er wegen Enge des Raums keine andere Vorstellung davon geben konnte. Nachdem Herkules sich nun Trojas bemächtigt hatte, tödete er den Laomedon mit seinen Söhnen; schenkte aber der Hesione das Leben, und gab sie dem Telamon als Lohn der Tapferkeit zur Gemahlin, indem er der erste gewesen, der die Mauer erstiegen hatte. Der Hesione gab Herkules einen Beweis von seiner eignen Liebe zu ihr dadurch, daß er es ihr frei stellte, das Leben eines der Gefangenen loszukaufen. Sie kaufte hierauf mit ihrem Schleier ihren jüngsten Bruder Podarkes los, der nunmehr Priamos, d. i. ein Losgekaufter, genannt wurde.²⁾

Dieser hinter den Schultern zurückgeschlagene und von dem übrigen Gewande getrennte weisse Schleier ist der einzige, den ich auf einem Weiberkopfe auf alten Denkmälern in Rom gesehen habe. Auf einigen Gemälden des herculanischen Musei finden sich zwar auch weibliche Figuren mit einem ähnlichen Schleier.

1) [Dessen so eben Meldung geschehen ist.]

2) Tzet. Schol. Lycophr. v. 335.

et,¹⁾ und von eben der Beschaffenheit scheint auch jener der Juno zu sein auf einer Münze der Julia Salonina.²⁾ Vielleicht ist dieses ein solcher Schleier, den man περισσω, flammeum oder rica nannte; Namen, welche die Römer insbesondere den Schleiern der Jungfrauen beilegte.³⁾ Die Dichter bedienen sich aber gewöhnlich des Worts καλυπτην,⁴⁾ und dieses scheinen diejenigen Schleier gewesen zu sein, die wegen ihrer außerordentlichen Feinheit und Durchsichtigkeit mit den Geweben der Spinnen verglichen werden.⁵⁾ Es gibt übrigens einige alte Scribenten, welche eines vom übrigen Gewande getrennten Schleiers Erwähnung thun, wie z. B. derjenige war, mit welchem sich Medea beim Apollonius das Gesicht verhüllte.⁶⁾ Ich wüßte indessen nicht zu entscheiden, ob Helena αργεννησι καλυψαμενη οδονησι⁷⁾ mit weissen Tüchern bedekt, oder εανω αργητι⁸⁾ mit einem weissen Tuche, sich mit vorgedachten Schleiern verhüllt habe; denn selbst die spätern Griechen wußten nicht die eigentliche Bedeutung der Worte εανος und πεπλος, die man beim Homer und andern Dichtern findet, wie dieses deutlich aus dem Pollux erhellet.⁹⁾ Die

1) Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 33.

2) Venet. numm. Vatic. Alban. tab. 86. n. 3.

3) Scalig. Conject. in Varr. p. 197.

4) Aeschyl. Suppl. v. 128. Q. Calab. l. 14. v. 45.

5) Eurip. Androm. v. 830. epigr. Gr. in Küst. not. ad Suid. v. κερυφαλοι.

6) Argonaut. l. 3. v. 833.

7) Il. Γ. III. v. 141.

8) Ibid. v. 419.

9) L. 7. [c. 13.] segm. 51. [G. d. R. 6 B. 2 R. 2 S. Note.]

weiße Farbe dieses Schleiers scheint eine feine Leinwand anzudeuten, welche die asiatischen Frauen, dergleichen Hesiōne war, zu tragen pflegten. Ein solcher Schleier ward wegen seiner Ähnlichkeit mit einer Serviette χειρομακτρον genaüt. ¹⁾

Hesiōne erscheint in diesem Schleier als eine Braut gekleidet, νυμφικῶς ἐσολισμένη, wie Achilles Latius von der Andromeda sagt, die ebenfalls und zwar noch vor jener einem Seeungeheuer ausgesetzt worden war. ²⁾ Darüber darf man sich auch nicht wundern; denn von solchen Personen, die auf diese Art zu Sühnopfern gebraucht wurden, glaubte man nicht anders, als daß sie den Tod mit dem Leben vertauscht hätten; ³⁾ daher zogen sie ihre kostbarsten Kleider an, die man sonst auch den Todten anzulegen pflegte; und aus eben dem Grunde sagt Apuleius von der Psyche, daß ihre Eltern sie auf Befehl des Orakels ihrem stolzen Gemahle, dem Amor, aussetzen mußten: *ornatam mundo funerei thalami.*

Durch diese vorläufige Erklärung wird nun unsere Musait ganz deutlich. Den Herkules erkennt man am Gesichte, an der Keule und Löwenhaut. Der grüne breite Gürtel, ζώνη, den er um den Leib hat, drückt ihm nicht die Löwenhaut an den Leib, wie bei Orpheus sich Bakkhus ein Rehfell mit einem Gürtel um den Leib befestigt. ⁴⁾ Der Gürtel des Herkules befestigt nicht die Löwenhaut, sondern ist unter derselben befindlich, und man kan ihn als einen kriegerischen Gürtel betrachten, um den Heros hier

1) Athen. l. 9. [c. 18. n. 79.]

2) De Leucipp. amor. l. 3. p. 171.

3) Conf. D'Orvill. in Charit. p. 69.

4) Ap. Macrobian. Saturnal. l. 1. c. 18. p. 239.

als Krieger vorzustellen, zufolge der Bedeutung des Worts *ἐκφυλάσσει*, sich zum Kriege oder Kampfe rüsten. ¹⁾ Derjenige, welcher der Gessione die Hand reicht und ihr vom Felsen herabsteigen hilft, ist Telamon. Philostrat der Jüngere, der ein altes Gemälde des nämlichen Inhalts beschreibt, ²⁾ hält sich besonders bei der Figur des Seeungeheuers auf. Die nämliche Geschichte, nur auf verschiedene Art vorge stellt, sieht man auch auf einem alten herculanischen Gemälde. ³⁾

III.

[Numero 67.]

Herkules Sylvanus ist gewöhnlich mit Fichtenzweigen bekränzt, und hält in der rechten Hand eine Sichel, in der linken abgeschnittene Früchte in seiner Haut, gerade so wie man den Sylvanus abzubilden pflegt, dessen Bild man auf der einen Seite einer viereckigen Ara in der Villa Aldobrandini zu Rom neben dem Herkules erblickt. Einzig in seiner Art aber ist Herkules Sylvanus auf dem Vasrelief im Palaste Rondinini, hier Numero 67, wegen des Fichtenzweiges, den er in der Hand hat, und wegen dessen man ihn auch *Hercules Dendrophorus* oder *Arboriger* nennen könnte, indem dieser Beiname auch dem Sylvanus wegen des Zweiges, den er gewöhnlich in der Hand trägt, beigelegt wird. ⁴⁾ Indessen hat kein einziger Schrift-

1) [Beschreibung d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 13. Abth. 1010 Num. G. d. R. 6 B. 1 R. 20 S.]

2) Icon. 12. p. 883.

3) Pitture d'Erc. t. 4. tav. 62.

4) Grut. Inscript. p. 42. n. 6.

steller, so viel ich weiß, dem Herkules das Prädicat Dendrophorus gegeben.

Aus diesem Marmor läßt sich nun bestimmen, woher die Dendrophoren, welche eine religiöse, dem Herkules geweihte Bruderschaft (*collegium*) ausmachten, ihren Namen bekommen haben. Man findet auf einigen Inschriften den Namen dieser Bruderschaft mit *TIGNARIIS* oder *FERRARIIS* in Verbindung,¹⁾ daher man geglaubt hat, daß unter Dendrophoren solche Leute zu verstehen seien, deren Amt darin bestanden habe, bei Heereszügen Holz herbeizuschaffen oder zu tragen, wie diejenigen Dendrophoren gewesen zu sein scheinen, von denen der theodosische Codex redet.²⁾ Man muß indessen einen Unterschied zwischen den Manualdendrophoren und den religiösen Dendrophoren machen, indem es scheint, daß das Amt der Dendrophoren des Herkules darin bestanden habe, Baumzweige an den Festen dieses Gottes zu tragen, wie dieses bei den Festen des Bacchus gewöhnlich war. Wenigstens findet man in dem Cabinet des Collegii Romani eine kleine Figur des Bacchus und eines Satyrs von Erz, die beide einen Zweig auf der Schulter haben.

Die Gränzsäule neben dem Herkules, welche den Priapus vorstellt, kan man als das Bild des Sylvanus betrachten, indem beide nur einerlei Gottheit sind.³⁾ Den brennenden Altar halte ich für ein Sinnbild der Erhebung des Herkules über den Stand der Sterblichen, indem mir hiebei der Altar des Herkules bei den gaditanischen Völ-

1) Ibid. p. 45. n. 8.

2) L. 14. tit. 8.

3) Conf. Phurnut. de nat. Deor. c. 27. p. 205.

tern in Spanien einfällt, der ohne ein anderes Bildniß diesen vergötterten Helden vorstellte.¹⁾

Die Ochsen in der Grotte können die Kinder des Geryon, Königs von Erythia, i. e. Cadix, vorstellen, welche Herkules aus Spanien nach Latium führte und von denen Cacus ihm ein Theil wegstrieb und in einer Höhle verschloß. Der Zweig, den Herkules hier in der Hand hat, könnte auf das anspielen, was Philostratus von den Bäumen erzählt,²⁾ die auf dem Grabe des gedachten Geryon wuchsen, von ihm den Namen erhielten und den Fichten gleichen; wiewohl auch Herkules den Sylvanus als Hüter der Heerden vorstellen kan. Der Hund, der einem Wolfe ähnlich ist, kan derjenige sein, der die Heerden des Geryon bewachte, und welchen Herkules zugleich mit den Ochsen wegführte. Der Name des Hundes war Orthus oder nach Andern Gargitus. Man hielt ihn für einen Bruder deserberus; daher man ihn auf einigen geschnittenen Steinen mit zwei Köpfen abgebildet findet.³⁾

IV.

[Numero 68 u. 69.]

Die vierte von den Arbeiten des Herkules ist die Bestrafung des thracischen Königs Diomedes, der seine Pferde mit Menschenfleisch fütterte. Als einst Abderus, der junge Liebling des Herkules, dem Könige in die Hände gefallen war, wurde auch

1) Philostr. vit. Apoll. l. 5. c. 4 — 5.

2) L. c. c. 5. p. 190.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 1 Abth. 3 Num.]

er diesem grausamen Tode überliefert,¹⁾ daher das Sprichwort kam: *Οπνίη Φάρυν*,²⁾ eine thracische Krippe. Dieses ist der Inhalt der unter Numero 68 beigebrachten Gemme, die aus dem kaiserlichen Cabinet³⁾ genommen ist und dem vom Philostratus beschriebenen Gemälde ähnlich scheint.⁴⁾

Die nämliche Gemme befindet sich auch in der Sammlung des Herrn von Cravelle;⁵⁾ aber entstellt und sowohl in Ansehung der Zeichnung als des Gegenstandes so verändert, daß er glaubt, es seien die Pferde Achillis, die über den Tod ihres Herrn betrübt wären, dessen Leichnam hier auf dem Scheiterhaufen hingestreckt liege, um verbränt zu werden. Um aber auch die Zeichnung seinen schmärzlichen Ideen desto angemessener zu machen, hat er die Füße der Pferde in kreuzweis über einander gelegtes Holz verwandeln lassen.

Das einzige, was seine Meinung hätte unterstützen können, sind die verschnittenen Haare der Pferde; indem die Alten dieses zuweilen bei der Trauer zu thun pflegten, wie z. B. Admetus, um seine außerordentliche Trauer über den Verlust seiner Gemahlin Alceſtis zu zeigen,⁶⁾ und die Theſſalier beim Tod des Pelopidas.⁷⁾ So viel ist gewiß, daß die Alten den Stuten die Mähnen abschnitten, wenn sie selbe verächtlich machen und den Eseln unterwerfen

1) Apollodor. l. 2. c. 5. [§. 8.]

2) [Analecta t. 2. p. 136. n. 18]

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 16 Abth. 1729 Num.]

4) Icon. l. 2. p. 25. Conf. Heroic. c. 19. §. 2. p. 730.

5) Pierr. gravées t. 2. pl. 55.

6) Eurip. Alcest. v. 428.

7) Plutarch. in Pelop. [c. 33.]

wollten,¹⁾ und man behauptet, daß verschiedene Pferde, die man dieser stolzen Zierde beraubt hatte, vor Betrübnis gestorben seien.²⁾ Allein der Gebrauch, den Pferden die Mähnen zu verschneiden, beschränkte sich nicht bloß darauf, ein Zeichen der Trauer zu sein; denn man sieht auf mehreren Gemmen Pferde ohne lange Mähnen, und unter andern auch zwei sehr schönerosse von Erz in dem herculanischen Museo; ein anderes in Basrelief und von natürlicher Größe auf dem unter Numero 62 beigebrachten Denkmale. Den Mauleseln pflegten die Alten die Haare zu verschneiden,³⁾ und alle diejenigen, die man auf einigen Münzen vor Reñwagen gespannt sieht, sind derselben beraubt.

Die Pferde des Diomedes hatten so gut ihre Namen wie die Pferde des Sol, des Mars⁴⁾ und Achilles.⁵⁾ Sie hießen Podargus, Lampus, Xanthus und Dinus. Der oben genannte Abderus liegt auf der Kribe ausgestreckt, die aus vier Hölzern besteht, welche zwei und zwei in die Erde gesteckt sind und auf denen einige andere horizontal liegen, eben so wie Pollux sie unter dem Namen *κρασηριον* beschreibt.⁶⁾

Diomedes trägt einen Eimer, der demjenigen gleicht, den man auf der trajanischen Säule

1) Xenoph. de rep. c. 5. §. 8. [Aristot. hist. anim. VI. 18.]
Plutarch. amator. p. 1342. [t. 9. p. 21. edit. Reisk.]
Plin. l. 8. c. 42. sect. 66.] Pollux, l. 1. segm. 217.

2) Ælian. hist. anim. l. 2. c. 18.

3) Catalect. Virgil. p. 95.

4) Il. O. XV. v. 119.

5) Ibid. T. XIX. v. 400.

6) L. 10. segm. 166.

Winkelman. 7.

sieht, ¹⁾ um die Pferde damit zu tränken. Dieses war in den ältesten Zeiten gar nichts Verächtliches, indem selbst die Prinzessinen sich nicht scheueten, sie zu warten, wie wir ein Beispiel an der Andromache haben, welche die Pferde Hektors besorgte. ²⁾ Auch die Cyclopen arbeiteten für den Neptunus einen Eimer, um seine Pferde daraus zu tränken. ³⁾

Der Baum, der hier gerade so gezeichnet ist, wie auf dem geschnittenen Steine, gleicht mehr einer Palme als einem andern Baume; allein dieses thut nichts zur Sache, da man weiß, daß die alten Künstler auf die Nebensachen wenig Aufmerksamkeit wendeten. Auch könnte man allenfalls sagen, daß die Verwechslung des einen Baums mit dem andern als eine poetische Lizenz angesehen werden könne, indem die Dichter sehr oft dergleichen Verwechslungen nach ihrem Gefallen vorzunehmen pflegen. ⁴⁾ Eine Olive oder Pappel würde sich hieher gut schicken, indem sie ein Sinnbild des Landes wäre, wo diese Begebenheit vorkam; denn der Tradition zufolge brachte Herkules, nachdem er den Diomedes getödet hatte, aus Thracien die ersten Oliven, nach Andern aber die ersten Pappeln aus dem Lande der Thesprotier mit. ⁵⁾ Beide waren damals in Griechenland noch ganz unbekant. Er pflanzte sie zu Elis, um den Platz, auf welchem die von ihm eingesetzten olympischen Spiele gehalten wurden, dadurch zu beschatten. ⁶⁾

1) Tab. 82.

2) *Il.* *Θ.* VIII. v. 187.

3) *Callim. hymn. in Dian.* v. 50.

4) *Conf. Schol. Nicand. Alexipharm.* v. 55. 109. 495.

5) *Pind. [Schol.] Olymp.* III. v. 57.

6) *Pausan.* I. 5. [c. 14.]

Die nämliche Geschichte sieht man auf der folgenden antiken Pflaste des schon mehrmal erwähnten Herrn Christian Dehn unter Numero 69 vorgestellt. Perikles hebt die Keule auf, als ob er dem Diomedes den letzten Streich versetzen wollte, und führt die Pferde mit sich fort. Der Stall ist durch das Tafelwerk, worauf sie stehen, angedeutet, welches nach den Vorschriften des Columella¹⁾ und Palladius²⁾ eingerichtet ist, die sagen, daß man, um die Pferde gegen die Feuchtigkeit zu sichern, den Boden der Ställe mit großen Tafeln von Eichenholz auslegen müsse.

V.

Sehr schwer zu erklären ist der Käfer im Kossischen Kabinet, unter Numero 70, auf dessen untern Fläche man eine nackte und unbärtige heroische Figur geschnitten sieht, die über einem Tische oder Fußgestelle oder Gefäße etwas Rundes in den Händen hält und mit großer Aufmerksamkeit betrachtet.

Um einen so schweren Gegenstand, wie dieser ist, zu erklären, habe ich in der Beschreibung der geschnittenen Steine gedachten Kabinetts³⁾ verschiedene Hypothesen aus der dunkelsten Mythologie aufgestellt, die ich izo aufs neue dem Scharfsinn der Leser vorlege. Zugleich aber füge ich noch eine neue hinzu, vermöge deren und der folgenden ich diese herkulische Gemme auf den Perikles beziehe.

Die Behauptung, als ob hier ein *Hercules Pistor* (Bäcker) mit einem Brode in der Hand vorgestellt

1) De re rust. l. 6. c. 29.

2) L. 1. c. 21.

3) [2 Kl. 16 Abth. 1768 Num.]

sei, scheint mir nicht von aller Wahrscheinlichkeit entblößt zu sein: denn auf der einen Seite erblickt man unter der gegenwärtigen Figur die Keule; und auf der andern spottete Aristophanes über die alten Griechen, daß sie diesen Gott vorgestellt hätten, wie er Brod bakte. Die ältern Ausleger sowohl als die neuern haben sich bei der Erklärung der Stelle, welche diesen Spott enthält, ¹⁾ meiner Meinung nach von dem ursprünglichen und natürlichen Sinne des Wortes ματτειν, ²⁾ Brod backen, entfernt, und sich zu genau an die abgeleitete und allgemeinere Bedeutung des Essens gehalten, als ob es hieße: τῆς Ἡρακλῆος ματτοντας, *Herculeos voraces*. Der letzte Herausgeber dieses Komikers hat auch jene Veränderung des Sinnes bemerkt, ³⁾ und dem Worte ματτειν seine eigentliche Bedeutung und die mythologische Idee, die darin liegt, wieder gegeben. Die Muthmaßung, daß auf der angeführten Gemme Herkules als Vesper vorgestellt sei, wird von einem Jupiter Pistor unterstützt, dem die Römer, statt ihn auf der Schaubühne lächerlich zu machen, auf einem ihm geweihten Altare einen besondern Dienst stifteten, wie Ovidius erzählt. ⁴⁾

Wem das Brod hier nicht recht einleuchten will, weil der vorausgesetzte Herkules dasjenige, was er in der einen Hand hält und mit der andern bedeckt, als ob es etwas von großem Werthe sei, so aufmerksam betrachtet: den verweise ich auf die folgende, aus dem Euripides genommene Muthmaßung. ⁵⁾

1) Pac. v. 740.

2) Conf. Eustath. in Il. Δ. IV. p. 462.

3) Bergler. not. ad Aristoph. Av. v. 1689.

4) Fast. l. 6. v. 350.

5) Herc. fur. v. 1004.

Herkules hatte den Verstand verloren und war im Begriffe, seinen vermeintlichen Vater Amphitryon zu töden, wenn ihn Pallas nicht zurückgehalten hätte, indem sie ihn mit einem Steine warf, der ihn in einen tiefen Schlaf fallen ließ, wodurch er wieder geheilt wurde. Dieser Stein hieß *σωφο-νισηρ*, d. h. der den Verstand zurückbringt. Pausanias führt dieselbe Erzählung an; ¹⁾ allein Kuhn, der letzte Herausgeber dieses Autors, scheint nicht gewußt zu haben, woher sie genommen ist; denn sonst würde er in seinen Anmerkungen gewiß den Euripides angeführt haben. Dieser fabelhafte Stein gehört mit den beseelten Steinen, welche Sanchoniathon *βαιτυλια* nennt, ²⁾ in eine Klasse.

Dieses also zugegeben, könnte man annehmen, Herkules betrachte hier diesen Stein und wolle ihn auf den Altar der Pallas legen. Der Altar hat eine Gestalt, dergleichen man vielleicht auf keinem andern griechischen oder etruskischen Denkmale antrifft, indem er einem brennenden Altare auf einer sehr alten persischen Münze mit persischen Buchstaben in dem Cabinet des Herrn Franz Alfano aus Neapel zu Rom sehr ähnlich ist.

Allein zu diesen beiden Hypothesen schiken sich ausser den Gesichtszügen weder die Haare noch der Bart. Denn wenn man auch keine Rücksicht auf den etruskischen Styl dieser Figur nehmen wollte, so war Herkules doch sowohl in Ansehung der einen als des andern so bekant, daß in einem griechischen Epigramme unter seinen übrigen Eigenschaften auch besonders der herkulischen Haare und seines ehrwürdigen Bartes Erwähnung geschieht. ³⁾ Selbst auch

1) L. 9. [c. 11.]

2) Euseb. præp. Evang. l. 1. p. 24.

3) [Analecta, t. 2. p. 17.] Suid. v. *ατρεμετης*.

die angebliche Keule, die zwischen den Füßen unserer Figur liegt, ist nicht des Herkules Keule, denn diese wird gewöhnlich mit Knoten abgebildet. Ich sehe also nicht, was uns hindert, sie für einen Stof oder für ein Zepther zu halten. Die Worte *ροπαλον*, eine Keule, und *σκηπτρον*, ein Zepther, sind beim Homer¹⁾ und Pindar [?] gleichbedeutende Worte; daher vergleicht auch Lucian den Stof des Diogenes mit der Keule des Herkules.²⁾ Wenn man sonst nichts dawider hätte, so wäre hier gleich eine andere und vielleicht wahrscheinlichere Muthmaßung. Es könnte nämlich Helenus, der Sohn des Priamus, sein, der die Gabe zu weissagen besaß. Das Zepther würde das Merkmal der Person sein. Man nannte es das phöbeische Zepther. Chryses, ein Priester des Apollo, trug es und auch Tiresias hat es auf einem Basrelief hier unter Numero 157 in der Hand.

In einem Gedichte, das dem Orpheus zugeschrieben wird, liest man, daß Apollo dem Helenus einen redenden Stein schenkte. Als Helenus die Probe damit machen wollte, enthielt er sich mehrere Tage hindurch der ehelichen Pflicht, des Bades und des Fleischessens. Nachdem er hierauf geopfert hatte, wusch er den Stein in einer Quelle, verbarg ihn sorgfältig und steckte ihn in den Busen. Nach diesen Vorbereitungen that er, als ob er ihn wegwerfen wollte, um ihm Leben zu verschaffen und zum Sprechen zu erweken, worauf derselbe ein Geschrei von sich gab, wie ein kleines Kind, welches nach der Milch der Säugerin schreiet. Helenus konnte sich nun nicht mehr enthalten, ihn um das zu fragen, was er zu wissen wünschte, und erhielt ganz richtige

1) Il. A. I. v. 234.

2) Vitar. auct. [c. 8.]

Antworten darauf. Unter andern ward ihm auch die Zerstörung Trojas vorausverkündigt.

Der einsichtsvolle Leser mag nun selbst urtheilen, ob auf diese Art die Gemme gut erklärt sei, oder ob die Schwierigkeiten dadurch ganz gehoben werden.

Sechs und zwanzigstes Kapitel.

Telephus.

I.

Auf dem sehr schönen Basrelief in der Villa Borghese, hier unter Numero 71, sieht man ganz deutlich die Geburt des Telephus, Sohns des Herkules, abgebildet, so wie man sie auch auf einem der größten Gemälde des herculanischen Musei vorgestellt findet.¹⁾ Die Begebenheit ist aus der Geschichte des Herkules bekant. Als dieser sich einst bei Aleus, König von Arkadien, aufhielt, verführte er die Auge, Tochter seines Wirthes. Andere behaupten, er habe sie genothzüchtigt, nachdem er sie mitten aus einem feierlichen Tanze, den sie mit ihren Gespielinen der Pallas zu Ehren angestellt, herausgerissen hätte.²⁾ Als Aleus die Schwangerschaft der Auge wahrnahm, befahl er dem Nauplius, seinem Vertrauten, sie in das Meer zu werfen. Bis auf diesen Punkt sieht man die Geschichte auf einer Begräbnißurne vorgestellt.³⁾ Indem Nauplius nun die Auge in dieser Absicht mit sich nahm, wurde sie von den Geburtsschmerzen überfallen; sie begab sich daher unter dem Vorwande, ein anderes Bedürfniß zu befriedigen, in das Gehölz auf dem Berge Parthenius, und brachte daselbst einen

1) Pitt. d'Ercol. t. 1. tav. 6.

2) Senec. Herc. OEt. v. 366.

3) Gori Mus. Etrusc. tab. 138.

Knaben zur Welt, den sie im Gebüsch versteckte; worauf sie wieder zum Nauplius zurückkehrte. Dieses Kind fanden einige Hirten, gerade als eine Hindin ihm die Euter reichte. Sie nahmen es auf und trugen es zu ihrem Herrn, dem Könige Korythus, der es nun bei sich erziehen ließ und ihm den Namen Telephus gab, welches dem Diodor zufolge so viel heißt als der von einer Hindin Gesäugte: Τηλεφῶς ἀπο τῆς τρεφούσης εἰλαφῶς.¹⁾

Dieses ist die gemeine Erzählung von der Geburt des Telephus. Dem Pausanias zufolge aber behaupteten Einige, Auge habe das Kind geboren, ohne daß ihr Vater etwas davon erfahren hätte, und es alsdenn in das oben erwähnte Gehölz aussetzen lassen.²⁾ Dieser Meinung scheint der Bildhauer unseres Marmors gefolgt zu sein, indem er die Auge nicht vorstellt, wie sie sich in das Gehölz begeben hatte, sondern auf einem Stuhle sitzend mit ihren Füßen auf einem Schemel, wie sie das Kind in Windeln (σπαργάνοις³⁾ gewickelt einer ihrer Vertrauten übergibt.

Man merke bei dieser Gelegenheit, daß das Wort σπαργάνον, ohngeachtet es sowohl Kinderwindeln als auch das Linnen bedeutet, womit man die Wunden verbindet, von Aristophanes bei der Person des Telephus, den er auf der Bühne auftreten läßt, als ein Merkmal gebraucht ist, und man es dort in dieser seltenen Bedeutung nehmen und auf das Basrelief Numero 122 beziehen müsse.⁴⁾

1) [L. 4. c. 33.]

2) [L. 8. c. 4. Dem Hellatäus zufolge, wie Pausanias erzählt, soll Auge das Kind samt ihrem Kinde in einer Kiste verschlossen haben in's Meer werfen lassen.]

3) Conf. Eurip. Ion. v. 32.

4) Acharn. v. 430.

Wollte jemand etwa diese Geschichte malen, so könnte er den Windeln eine purpurne Farbe geben, indem Jason als Kind bei Pindar derlei Windeln hat.¹⁾ Eben dieses bemerkt auch Capitolinus, indem er von den Windeln des Clodius Albinus redet, als nämlich dieser Kaiser noch in der Wiege lag.²⁾ Homer gibt indessen dem kleinen Apollo weiße Windeln.³⁾

Der Platanus auf unserm Marmor deutet vielleicht den Wald an, wo man nach dem Verlangen der Auge das Kind aussetzen sollte. Der Künstler hat vermuthlich diesen Baum vor allen andern wegen seiner breiten Blätter gewählt, welche desto geschickter sind, das heimlich geborne Kind zu verbergen, so wie Diodor erzählt, daß die Weiber der Miethvölker bei den Galliern sich ihrer Kinder ohne Schmerzen entledigten, sie in Blätter wickelten, in dem Gebüsche liegen ließen und so wieder zu ihrer Arbeit zurückkehrten.⁴⁾ Auch könnte der Platanus vielleicht auf den Namen des Aleus, Vaters der Auge, anspielen, so daß der Künstler dadurch den berühmten Platanus zu Alea in Arkadien, wo dieser König regierte, hätte anzeigen wollen: denn dieser Baum war bei den Griechen eben so bekannt, als die Eiche zu Dodona und die Olive zu Athen, wie Pausanias berichtet.⁵⁾

In der Figur der Auge steht man gewissermaßen den Zustand einer Gebälerin angedeutet, indem

1) Pyth. IV. v. 204.

2) In Clod. Alb. p. 81.

3) Hymn. in Apoll. v. 121. [Callim. hymn. in Del. v. 70. et Spanh. ad. h. l.]

4) Diod. Sic. [l. 4 c. 20. Dieses wird von Diodor nur als ein einzelnes Beispiel erzählt.]

5) L. 8. [c. 23.]

sie keinen Gürtel, weder oben unter den Brüsten, dergleichen man strophium, von στροφος, nannte, ¹⁾ noch weiter unten um die Lenden hat: wenigstens unten erscheint sie nicht gegürtet. Diesen letztern Gürtel, der ζωνη, zona hieß, durfte sie nicht haben, weil man sie auf diesem Marmor der Voraussetzung nach für eine Gebärende erkennen sollte. Daher sagen die Dichter bildlich von jungen Personen, die in diesen Stand versetzt worden sind, daß Ilithyia oder Juno Lucina ihnen den Gürtel gelöst habe; ²⁾ worunter man den Gürtel um die Lenden versteht. Überdies bedeutet λυσιζωνος γυνη ein neu verheirathetes junges Mädchen; und in einem griechischen Epigramme wird dieser Gürtel ἀμμοκορειας, ³⁾ das Band der Jungfrauschaft, und von Pindar χαλινος παρθενιας, ⁴⁾ der Baum der Jungfrauschaft genant. Von einer schwangern Frau sagten die Griechen: sie trage das Kind unter dem Gürtel. ⁵⁾ Diese Figur kan man daher ἀμιτροχιτον, ⁶⁾ ohne Gürtel, nennen, weil sie bereits von dem Kinde entbunden worden ist.

Zuletzt will ich nur noch anführen, daß ehemals eine Statue der Auge existirt habe, von welcher bemerkt wird, daß ihr Paar mit keiner Binde umgeben gewesen sei. ⁷⁾

1) Æschyl. sept. Theb. v. 813.

2) Spanh. obs. in Callim. hymn. Iov. p. 9.

3) Suid. v. ἀμμοα. [Analecta, t. 3. p. 76.]

4) Isthm. VIII. v. 95.

5) Æschyl. Choëph. v. 953.

6) Suid. v. ἀμιτροχ.

7) [Analecta, t. 2. p. 401.]

II.

[Numero 72.]

Unter die schönsten, aber auch zugleich schwierigsten Marmore kann man denjenigen zählen, den ich hier unter Numero 72 beibringe und der sich im Hause Nuspoli befindet. Er ist in verschiedener Abstufung erhoben gearbeitet, und die Figur des Helden tritt so stark aus dem Grunde hervor, daß man unter dem Halse die Finger durchsetzen kann.

Die erste Idee, die mir befiel, wurde durch die um den Baum gewundene Schlange erweckt; indem ich glaubte, hier Ajax den Jüngern oder Ajax von Lokri, abgebildet zu sehen, welcher dem Philostrate zufolge eine große fünf Ellen lange Schlange so zahm gemacht hatte, daß sie ihn wie ein Hund überall begleitete und auch mit ihm aß.¹⁾ Da nun die Hauptfigur ferner mit einem Helme auf dem Kopfe und in einem kurzen leichten Gewande erscheint: so fiel mir dabei das Wort *λευκωπεύς*, mit einem Harnisch von Leinwand, ein, welches Homer eben diesem Ajax beilegt;²⁾ allein das übrige an der ganzen Figur paßt gar nicht auf diesen Helden.

Als ich dieses Denkmal näher betrachtet hatte, kam es mir nicht unwahrscheinlich vor, daß es die Unterredung des Jason mit der Medea vorstelle. Auf diesen Gedanken brachte mich wieder die oben gedachte Schlange, indem man auf einigen Münzen den Jason vor einem Baume stehen sieht, an welchem das goldene Vließ hängt und eine Schlange

1) Heroic. c. 8. §. 1.

2) Il. B. II. v. 529.

ge oder ein Drache geschlungen ist, ¹⁾ welcher das vom Aetes in dem heiligen Haine des Mars an eine Eiche genagelte goldene Bließ bewachte. ²⁾ Den Jason begleitete bei dieser Unterredung sein Wahrsager Mopsus, ³⁾ der auf unserm Marmor durch die ältliche Person, welche den Spieß in der Hand hat und der Waffenträger (*ὑπαοπιστης*) ⁴⁾ des jungen Helden zu sein scheint, vorgestellt sein könnte. In der sitzenden weiblichen Figur glaubte ich die Medea zu erkennen, indem ihr als einer Enkelin des Helios oder Sonnengottes wohl der Schemel unter den Füßen, der sonst, wie ich schon gesagt habe, nur das Merkmal von Personen göttlichen Ursprungs ist, ⁵⁾ zukommen kan. Daß sie hier, wie man sieht, einander die Hände reichen, stimmt sehr gut zu dem, was Apollonius sagt, daß Jason nämlich die rechte Hand der Medea in der seinigen gehalten habe, nachdem ihre erste Schamhaftigkeit verschwunden sei. ⁶⁾ Allein dieser Muthmaßung stand auf der einen Seite der Ort der Zusammenkunft entgegen, da es bekant ist, daß sie in dem Tempel der Hekate zusammenkamen, ⁷⁾ von welchem man hier doch keine Spur sieht; um so mehr, da das an der Mauer hängende Schwert so wenig als der Schild sich mit dem Tempel reimen läßt: wiewohl

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 64 Num.]

2) Tzetz. Schol. Lycoph. v. 1024.

3) Apollon. Argonaut. l. 3. v. 915.

4) Heliod. Æthiop. l. 1. p. 5. l. 1. ed. Hervag.

5) [Penelope und andere haben auch Schemel zu den Füßen.]

6) L. c. v. 1060.

7) Ibid. v. 914.

man den letztern als ein Gelübde betrachten könnte, da es bekantlich eine sehr alte Gewohnheit war, die Schilde der überwundenen Feinde in den Tempeln aufzuhängen, wie dieses z. B. Menelaus mit dem Schild des Euphorbus that. ¹⁾ Auf der andern Seite war Mopsus auch nicht bei der ersten Zusammenkunft des Jason zu erwarten; ²⁾ und überdies weiß ich nicht, was aus dem Pferde zu machen wäre, da sowohl Jason als Mopsus die Reise zu Fuße thaten.

Noch weniger hielt ich mich bei der Fabel vom Eychreus, dem Sohne des Neptunus und der Salamis auf. Es fiel mir zwar sein Beinamen Ophi, Schlange, ein, der ihm wegen seines wilden und trozigen Charakters beigelegt wurde, und ich hätte hierauf auch die Erzählung eines alten Autors deuten können, welcher sagt, Eychreus sei durch Eurylochus von der Insel Salamis vertrieben, durch Ceres aber, die ihn zu ihrem Priester erwählet, wieder eingesetzt worden. ³⁾ Allein das Gesicht, welches so voller Anmuth und Liebreiz ist, daß man selbst in Absicht auf das Geschlecht zweifelhaft sein könnte, zeigt uns nicht die geringste Spur von einem wilden Charakter.

Indem ich so in dieser Unwissenheit meine Gedanken immer auf die Schlange, die ich für ein unterscheidendes Merkmal hielt, richtete, fiel mir endlich jene Schlange ein, welche die Götter erscheinen ließen, als Telephus sich mit seiner Mutter Auge, die er nicht kannte, vermählen sollte. Es ist aus der heroischen Geschichte und aus dem, was

1) Pausan. l. 2. [c. 17.]

2) Apollon. l. c. v. 943. 985.

3) Steph. de urb. v. Κυλλανος.

ich bei dem vorigen Basrelief gesagt habe, bekänt, daß Teuthras, König von Mysien, die Auge von ihrem Vater kaufte. Da er selbst keine Kinder hatte, nahm er sie an Kindes Statt an, und versprach sie demjenigen zur Gemahlin, der ihm gegen Idas, Sohn des Aphareus, welcher ihn vom Throne zu stoßen suchte, beistehen würde. Telephus kam ihm hierauf zu Hülfe. Als er nun in einer Schlacht mit Idas den Sieg davon getragen hatte, wollte Teuthras sein Versprechen erfüllen. Telephus begab sich also in das Zimmer der ihm bestimmten Braut, um ihre Gesinnungen zu erforschen und sich ihrer Einwilligung zu versichern. Auge aber hatte keine Lust zu dieser Heirath und faßte daher, um derselben zu entgehen, den Entschluß, dem Telephus mit einem Schwerte das Leben zu rauben; allein durch die oben erwähnte Schlange erschreckt schob sie es auf, bis sie endlich im Telephus ihren eignen Sohn erkannte.¹⁾ Was weiter darauf erfolgt ist, wissen wir nicht. Das Wenige, was ich von der ganzen Geschichte angeführt habe, ist aus dem Hyginus genommen, welcher der einzige Autor ist, der diesen Umstand aus dem Leben des Telephus aufbehalten hat.

Vorausgesetzt also, meine Muthmaßung sei richtig: so würde der Inhalt des gegenwärtigen Denkmals der wiedererkannte Telephus sein, wie er als Sieger aus der Schlacht zurückgekehrt ist, weshalb er auch noch den Helm auf dem Kopfe hat. Der Ort, wo der Auftritt vorsiel, würde das Zimmer der Auge und das an der Wand hängende Schwert dasjenige sein, mit welchem sie ihren eignen Sohn, ehe sie ihn kannte, umzubringen beschloßen hatte.

1) Hygin. fab. 100.

In dem Lorbeer würde man daß die allegorische Absicht des Künstlers erkennen, um auf den von Telephus erfochtenen Sieg anzuspielen.

Das, was er in der Hand hat, scheint kein ordentlicher Speiß zu sein, weil man diesen anders anzugreifen pflegte; sondern ein Wurffspeiß. Die ältern Römer würden einen Krieger zu Pferde mit dergleichen Waffen *eques ferentarius* genant haben. ¹⁾

Der Sphing, der bei Statius oben auf dem Helme des Kreon aus Theben sitzt, ²⁾ spielt auf das Vaterland desselben an, das durch dieses Wunderthier berühmt geworden ist. Hier aber auf dem Helme unseres angenommenen Telephus kan man ihn als einen bloßen Zierat ansehen, wie dieses auch der Fall mit dem Sphing auf dem Helme der Pallas ist. Die untere Spitze des Speißes, den der bejahrte Waffenträger auf unserm Marmor in der Hand trägt, zeigt uns die wahre Form desjenigen, den Homer *σάουωτρος*, andere Schriftsteller aber *σπαχ*, nennen. ³⁾ Die untere Spitze des Speißes des Achilles sieht man auf einem hetrurischen Adler. ⁴⁾ In Absicht auf das Schwert ist Folgendes zu bemerken. Die Alten pflegten den Degentnöpfen gewöhnlich die Gestalt eins Pilzes, *μύκης*, zu geben: auf unserm Marmor hingegen stellt der Knopf einen Adlerkopf vor, wie der Knopf am Degen des Odipus unter Numero 103. Das Gefäß des Degens ward in den ältern Zeiten aus schwarzem Horne ver-

1) Varro de ling. Lat. l. 6. p. 53.

2) Stat. Theb. l. 7. v. 251.

3) Pollux, l. 10. segm. 143.

4) Adami stor. di Vols. p. 32. Cori Mus. Etrusc. tab. 198.

fertigt; 1) hernach nahm man Elfenbein dazu; 2) und Spartianus bemerkt in dem Leben des Hadrianus, dieser Kaiser sei so mäßig gewesen, daß er kaum einen Degen mit einem elfenbeinernen Gefäß getragen habe.

1) Eurip. Phœniss. v. 1098.

2) Virg. Æn. l. 9. v. 305. l. 11. v. 11.

Sieben und zwanzigstes Kapitel.

Ägyptische Gottheiten.

Zur Vollständigkeit habe ich noch einige Denkmale hier aufgenommen, welche den Gottesdienst und die Kunst der Ägypter betreffen. Fünf davon unter Numero 73, 74, 76, 78 und 79, tragen Spuren des ältesten Stils der Kunst dieser Nation; Numero 75 und 77 aber sind bloße Nachahmungen ägyptischer Werke und Gottheiten.

I.

Das erste Denkmal unter Numero 74 stellt eine Figur der Isis in Erzt vor und ist nach einer Zeichnung des Peter Leo Ghezzi, die sich auf der vaticanischen Bibliothek befindet, gemacht worden. Der Kopf derselben findet sich sowohl im Profile als von hinten unter Numero 73 vergrößert vorgestellt. Das Kind, welches Isis säugt, ist Horus, ihr Sohn. Man findet sie in dieser Beschäftigung auf mehreren Gemmen geschnitten. Die Hörner, die sie auf dem Kopfe hat, sind eines der gewöhnlichen Zeichen dieser Göttin, um die beiden Hörner des zunehmenden Mondes dadurch anzudeuten; und die Kugel zwischen den Hörnern bedeutet dem Apuleius zufolge den Vollmond. Dieser Vorstellung scheint diejenige ähnlich gewesen zu sein, von welcher Monconys spricht. ¹⁾

1) Voyag. t. 1. p. 186.

Ihr Haupt ist mit einer Art von Mütze, die wie eine Kapuze aussieht und viele parallel laufende Falten hat, bedeckt. Oben auf derselben sitzt ein Vogel, der unter dem Namen der numidischen Henne bekannt ist, und breitet seine Flügel von beiden Seiten aus. Der Vogel erhebt seinen Kopf über der Stirn der Figur und die Füße nebst dem Schwanz hängen über das Hintertheil des Hauptes herunter. Mit diesem Vogel ist der Kopf der Isis auf mehreren Kunstwerken bedeckt, z. B. auf der Tabula Isiac¹⁾ auch bei einer andern kleinen Figur aus Erz, ²⁾ auf einem Cameo im Kabinet des Collegii Romani; so wie auf einem andern von weniger schätzbaren Arbeit im Kabinet des Herrn Marchese Guattieri. Daß dieser Vogel zu den heiligen Gebräuchen der Aegypter und insbesondere zum Dienste der Isis gehörte, beweisen drei Hennen auf einer der Isis geweihten dreieckichten Ara im Kabinet des gedachten Collegii, wo auf der einen Seite zwei, auf der andern aber eine, zu sehen sind.

Die Krone, aus deren Mitte die Hörner hervorgehen, bestehet aus Federn, die wie Straußfedern aussehen, womit die Alten ihre Helme von beiden Seiten zu schmücken pflegten, ³⁾ wie dieses aus mehreren Kunstwerken erhellet. Bei den Aegyptern war die Straußfeder ein Symbol der Billigkeit; ⁴⁾ so daß also eine Krone von dergleichen Federn auf dem Haupte der Isis, welche die Göttin der Gerechtigkeit war, die von der Billigkeit begleitete Gerechtigkeit andeutet. Die nämliche Bedeutung haben auch

1) Pignor. expos. mens. Isiac. p. 43.

2) Ibid. p. 96.

3) Theophr. hist. plant. l. 4. p. 5.

4) Horapoll. l. 2. in fin.

zwei Federn auf dem Kopfe der schönsten und größten Statue der Isis, die in Rom ist, und die man in Gesellschaft des Harpokrates im Palaste Barberini sehen kan.

II.

[Numero 75.]

Das Denkmal unter Numero 75, das nur ein Bruchstück und hier nach einer Zeichnung beigebracht ist, die sich in der Sammlung des Commendator del Pozzo befindet, scheint ebenfalls ägyptisch zu sein; aber es ist nur eine Nachahmung ägyptischer Werke, die zu den Zeiten der römischen Kaiser gemacht worden, als sich die Verehrung der Gottheiten Agyptens im ganzen Reiche verbreitet hatte. Ich habe dieses Basreliefs übrigens schon andernwärts erwähnt. ¹⁾

Das Gewand der weiblichen Figur ohne Kopf ist mit einer Art von Franzen besetzt. Nun sieht man aber das Gewand der Isis fast immer mit Franzen besetzt und Griechen und Römer bildeten sie jederzeit so ab. Ich glaube daher, daß diese Figur die Mutter des in der Mitte stehenden Kindes, und vielleicht gar eine Kaiserin sei, die ausdrücklich etwa dieses Gewand verlangt hat, um jener Göttin mehr zu gleichen, der sie, als eine Ägypterin gekleidet, ihren Sohn zu empfehlen scheint. Es ist auch aus Münzen bekant, daß die Kaiserinnen gern mit dem Symbole irgend einer Göttin erscheinen mochten; und Kleopatra ging sogar so weit, daß sie sich den Namen Isis beilegte. ²⁾

Die ägyptische Isis, welcher die andere Figur

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 1-Bl. 2 Abth. 50 Num.]

2) Conf. Pitture d'Ercol. t. 4. p. 252. n. 6.

die Hand reicht, hat die Blume Persea, die man ihr gewöhnlich gab, auf dem Kopfe. Über die Schultern, herab hängen ihr drei Reihen Haarflechten, die in lauter kleine Knoten geschlungen sind, welche den Weinbeeren gleichen und daher auch *βοτρυς*, Beeren genannt wurden.¹⁾ Auch Flechten in fliegendem und blos gekräuselttem Haare sind ein Merkmal der Isis; denn die Figuren dieser Göttin hatten dem Philostrat zufolge fliegendes Haar;²⁾ jedoch nicht die ägyptischen, sondern blos die von griechischer und römischer Arbeit. Der genannte Autor drückt sich indessen nicht mit der gewünschten Deutlichkeit aus; allein ich glaube, daß er hier sowohl von den Flechten oder Strebnen fliegender Haare, die fast bei allen Isisfiguren über die Schultern herabfallen, als auch von den hintern Haaren rede, die zwar durch eine Nestel zusammengesteckt sind, übrigens aber ebenfalls frei flattern.

Das Haar der Isis auf unserm Bruchstücke scheint nicht natürlich zu sein; eine Gewohnheit, die schon in den ältesten Zeiten bei den Ägyptern mag statt gefunden haben, wenigstens nach den Haaraufsätzen zu urtheilen, die man an ihren Statuen und an den Figuren auf der Tabula Isiaca findet. So hat ein Kopf von Basalt in der Villa Altieri das Haar in mehreren Hunderten von Locken gekräuselt, die vorn auf die Brust herabhängen, und eine andere Statue, die Pococke mitbrachte,³⁾ hat vollkommen den nämlichen Kopfschmuck.

Unsere Isis hat Flügel, gleich andern Figuren dieser Göttin. Es sind bei ihr die Flügel um den Leib geschlagen, so daß sie von der Schulter herab-

1) Salmas. in Solin. t. 2. p. 763.

2) Epist. 26. p. 925.

3) Descript. of the East. t. 1. p. 212.

nach vorn zu vom Nabel an bis zur Hälfte der Füße den Körper bedecken. Die Flügel der andern Fisißfiguren, z. B. auf der Tabula Isiaca und auch auf etner Mumie, ¹⁾ sind unter den Schultern dicht an den Seiten befestigt. Pococke gedenkt einer Figur, die auf der Decke eines ägyptischen Tempels gemalt und von oben bis unten mit großen Flügeln bedeckt ist. ²⁾

Auf eben die Art findet man zwei phönizische Gottheiten auf einigen Münzen der Stadt Malta abgebildet; ³⁾ allein Epon, der eine von diesen Münzen aufführt, hat nicht begriffen, daß das, was sich von der Figur aus erstreckt, Flügel seien; sondern schaft sich daraus noch Schenkel, denen aber die Füße fehlten. ⁴⁾ Da sich nun zwischen den Flügeln der ägyptischen Gottheiten und den Flügeln, womit die Cherubim sich die Füße bedecken, ⁵⁾ eine so große Ähnlichkeit findet: so behaupten verschiedene, in ihren Hypothesen fast zu weit gehende Gelehrten, daß die Idee zu diesen von jenen hergenommen sei; ⁶⁾ andere hingegen vertheidigen das Gegentheil und halten sich mehr an die heilige Schrift. ⁷⁾ Die Idee, den Abbildungen der Götter Flügel zu geben, ist vielleicht daher entstanden, weil die Menschen in den uralten Zeiten, ⁸⁾ so wie noch heut zu Tage die Amerikaner und andere wilde Völker, diejenigen

1) Gordon, Essay towards explic. the hierogl. tab. 11.

2) L. c. p. 99.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, Vorrede.]

4) Recherch. d'antiq. diss. 28. p. 459.

5) Jesaias, 6 R. 2 B.

6) Spencer de Leg. Hebr. c. 3. p. 763.

7) Witsii Egypt. l. 2. c. 13. p. 156.

8) Plutarch. de fort. Alex. [or 1. t. 7. p. 305. edit. Reisk.]

Theile des Vorderleibes, welche die Schamhaftigkeit den Augen zu verbergen befehlt, mit Federn verhüllt. Mit einer solchen Dese ließ der alte Dichter Attius seinen Philoktet auf der Bühne auftreten,¹⁾ und auf eben die Art beschreibt ihn auch ein anderer Dichter.²⁾

III.

[Numero 77.]

Harpokrates erscheint auf dem geschnittenen Steine des florentinischen Kabinetts unter Numero 77 mit einem kahlen Kopfe, bis auf ein einziges Haarbüschel, das hinter dem rechten Ohr herabhängt. Dem Macrobius zufolge³⁾ bildeten die Aegyptier die Sonne auf diese Art ab; Harpokrates aber war auch zugleich das Bild der Sonne, wie Cuper zeigt:⁴⁾ indessen hat weder er, noch Banier,⁵⁾ der ihm folgt, die oben erwähnte Nachricht des Macrobius angeführt.

Diese Bemerkung habe ich schon in der Beschreibung des florentinischen Kabinetts gemacht,⁶⁾ und sie kan zur Bestätigung und Erläuterung dessen dienen, was ich sowohl vom alten als neuern Schriftsteller gesagt habe. Ich habe seitdem noch ein anderes diesem ähnliches Haarbüschel, das gleichfalls hinter dem rechten Ohr herabhängt, auf einem kah-

1) Conf. Scalig. conject. in Varr. p. 109.

2) Quint. Calab. l. 9. v. 358.

3) Saturnal. l. 1. c. 21. p. 248.

4) Harpocr. p. 32.

5) Mythol. t. 2. p. 354.

6) [1 Kl. 3 Abth. 81 Num.]

len Köpfe einer der Statuen von grauem Marmor bemerkt, welche Hadrianus nach ägyptischer Manier verfertigen ließ und die izo im Museo Capitolino befindlich sind.¹⁾ Dieses Haarbüschels, das mir die nämliche Bedeutung zu haben scheint, ist weder von dem Zeichner, noch von dem Verfasser der Erklärungen sämtlicher Statuen dieses Musei gedacht worden.

Übrigens war es auch ein sehr allgemeiner abergläubischer Gebrauch bei den Ägyptern, den Kopf auf der einen Seite ganz abzuschneiden, auf der andern aber Haare zu tragen.²⁾ Diese Gewohnheit erhielt sich in Alexandria bis in's vierte Jahrhundert nach Christi Geburt, und veranlaßte den Märtyrertod des Diodorus, weil er den jungen Leuten in dieser Stadt jene abergläubischen Büschel abschnitt.³⁾

Wenn auch ja einige Andere dieses ägyptischen Haarbüschels auf manchen Köpfen gewahr worden sind; so haben sie es für ein Horn angesehen,⁴⁾ und für ein solches gehalten, das man an den Köpfen Alexanders des Großen und anderer Könige auf verschiedenen Münzen sieht. Indessen findet man das griechische Wort, welches Horn bedeutet, κερας, beim Homer als gleichbedeutend mit Haar gebraucht.⁵⁾

Das Siegel (bulla), welches unser Harpokrates an einer Art von Band am Halse hängen hat, sieht man auch an verschiedenen andern Figuren dieses

1) T. 3. tav. 87.

2) Herodot. l. 2. [c. 60 et 65.]

3) Ammian. l. 22. c. 11. Buonarr. Oss. sopra alc. vetr. p. 177.

4) Monconys Voy. t. 1. p. 186.

5) Pollux, l. 2. segm. 35.

Gottes. Das Halsband, αλυσίς, führt Pollux mit unter dem Puze der Frauen an.¹⁾

IV.

[Numero 76.]

Nicht weniger Aufmerksamkeit als die vorigen von mir beigebrachten ägyptischen Denkmale verdient ein Bruchstück von weißem Marmor im Cabinet des Collegii Romani unter Numero 76. Es stellt den obern Theil einer großen Figur in Lebensgröße nach ägyptischer Art erhoben gearbeitet vor. Der Kopf ist mit einer gestreiften Mütze, die viele geradlaufende Falten hat, bedeckt, und von derselben hängen zwei Binden über die Brust herab. Das Gesicht aber kan man nicht sehen, weil es durch den langen Hals und den Kopf eines Vogels verdeckt ist, welcher einen Kam hat, und dessen Schnabel am Ende nach unten zu gekrümmt ist. Hierin gleicht unsere Figur einer andern, die auf der Tabula Isiaca im königlichen Kabinete zu Turin befindlich ist. Ich glaube daher, daß auch zwei den vorigen ähnliche Figuren, die man auf der ersten von Alexander Gordon beschriebenen Mumie sieht, keinen geraden Schnabel haben, wie auf dem Kupfer steht, sondern einen krummen. Pignorius irret daher, wenn er glaubt, der Kopf auf der erwähnten Tabula sei ein Bischof; ²⁾ indem ein Vogel vom Geschlecht der Störche einen geraden und keinen krummen Schnabel hat. Ich für mein Theil glaube, daß sich der auf unserm Marmor befindliche Vogel noch izo in Afrika halte und eben derjenige sei, den man A f a v t a f nennt.³⁾

1) L. 10. segm. 167.

2) Mens. Isiac. p. 40.

3) [Numero 77, ein erhoben geschnittener Onix, der den H a r p o k r a t e s vorstellt, ist in der Erklärung von Winkelmann übergangen worden; man sehe aber darüber die Beschreibung. d. gesch. Steine, 1 Kl. 3 Abth. 81 Num.]

Der einzige Sphing, den man mit Menschenhänden findet, ist derjenige auf der Spitze des Obeliskens der Sonne auf dem Marsfelde, welcher hier unter Numero 78 abgebildet ist. Diese Figur ist auf jeder Seite des gedachten Obeliskens mit der größten Feinheit des Meißels erhoben gearbeitet.

Die Griechen, welche ebenfalls sehr erfinderisch waren, um verschiedene Gestalten in einem Bilde zu vereinigen, erdachten sich in der Folge Sphinge, deren hinterer Theil ein Pferd vorstellt, wie ich anderwärts schon bemerkt habe.¹⁾ Ein solcher Sphing dient dem Helme der Pallas auf einer silbernen griechischen Münze der Stadt Elea in Lucanien, von den Römern Velia genant, zum Schmucke, welches aber Golpius, der dieselbe Münze in Kupfer hat stechen lassen, nicht bemerkte.²⁾

In der Beschreibung der geschnittenen Steine des stöschischen Kabinetts sprach ich über das männliche Geschlecht der Sphinge,³⁾ um ein Fragment des Dichters Philemon zu erklären,⁴⁾ in welchem er sie zu diesem Geschlechte rechnet. Der Bart bei verschiedenen [griechischen] Sphingen scheint mir ein sicheres Merkmal davon zu sein, und ich führe insbesondere ein Basrelief von gebräuntem Thone an, worauf zwei Sphinge von beiderlei

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 27 Num.]

2) Goltz. Græc. tab. 22. n. 7. [Hier findet sich keine Münze von Velia, wohl aber auf Tafel 24 Num. 1; allein sie zeigt ein vollkommenes Pferd, und an den Sphingen unter Num. 4 u. 7 sieht man die Hinterfüße nicht.]

3) [1 Kl. 1 Abth. 7 Num.]

4) Athen. l. 14. [c. 22. n. 77. l. 9. c. 7. n. 29.]

Geschlecht befindlich sind. Dieses Kunstwerk, das damals bloß in der Zeichnung zu sehen war, hat sich nachher im Hause Farnese befunden und steht izeo in der sogenannten Farnesina. Ich habe in der Folge auch bei mehrern ägyptischen Sphingen, die Weiberköpfe hatten, den Hodensack entdekt, von denen ich nur sechs in der Villa Borghese und zwei in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani anführen will. Man glaubt, daß Herodot auf diese Vereinigung verschiedener Geschlechter in den Sphingen gezeilt habe, indem er sie *αὐδρῶσφινγες*, männliche Sphingen, nennt. ¹⁾ Noch verdient ein Sphing mit einem Gewande erwähnt zu werden, der auf einem Käfer von grünlichem Basalte eingegraben ist und sich im Kabinet des Herzogs Caraffa Noia in Neapel befindet. ²⁾

VI.

[Numero 79 u. 80.]

Das Denkmal Numero 79, welches eine sitzende Figur vorstellt, ist im Garten des Hauses Barberini zu sehen. Es ist ein ägyptisches Werk nach sehr alter Manier auf beiden Seiten einer rothen Granittafel erhoben gearbeitet. Pococke hat es bereits bekannt gemacht; ³⁾ er scheint es aber nicht selbst gesehen zu haben; denn man hatte ihm bloß eine Zeichnung davon geschickt, und er fügte nicht nur gar kein Urtheil darüber bei, sondern glaubte auch, es gehöre zu dem Bruchstück des Obeliskens vor der Kirche des h. Bartholomäus in Rom.

Die Figur derjenigen Seite, welche hier in Ru-

1) L. 2. [c. 175.]

2) [Man sehe G. d. R. 2 B. 2 R. 16 S. Note.]

3) Descr. of the East, vol. 2. part. 2. tab. 91. p. 107.

pfer gestochen ist, gleicht völlig der Figur auf der andern Seite, nur mit dem kleinen Unterschiede, daß die Centauren von verschiedenem Geschlechte sind. Der eine, und zwar der hier abgebildete, ist weiblichen Geschlechtes, welches man aus den feinen Gesichtszügen und den vollen Brüsten sieht; von dem Geschlechte des andern auf der Seite gegenüber zeugen die Geburtstheile.

Das Kleid der Figur, welches unter dem Halse etwas hervorsticht und bis auf die Knie reicht, deutet eine Mannsperson an: denn die weiblichen Figuren der Ägypter sind immer bis auf die Füße herunter bekleidet, und ihre Brüste sind stets größer und voller als sie sein sollten.

Die gedachte Figur hat eine runde oben breit gedruckte Mütze, die sich nach unten zu erweitert, wie der Scheffel des Serapis. Und wirklich nennen auch die Araber die Mütze der alten persischen Könige und ihrer Priester, die derjenigen auf unserm Denkmal sehr ähnlich sind, Kanfal, Scheffel.¹⁾ Diese Mütze ist ferner mit einer schlangenartigen Binde umgeben, gerade so wie Diodor die Binde der Könige von Ägypten beschreibt,²⁾ und vorn über der Stirn steht etwas einem Schlangenkopfe ähnliches in die Höhe. Den nämlichen Bierat sieht man auf dem Kopfe einiger phönizischen Gottheiten auf den Münzen der Insel Malta, welches dem Jakob Gronov Veranlassung gegeben hat,³⁾ sich einzubilden, als ob diese Köpfe mit den Häuten kleiner malteffischer Hunde bedeckt seien,⁴⁾ von denen der

1) Hyde de relig. Pers. c. 23. p. 305.

2) L. 3. [c. 3.]

3) Præf. ad t. 6. Thes. antiquit. Græc. p. 9.

4) Plutarch. περί ευδύμ. [?] p. 839. [Advers. Colot. t. 10. edit. Reisk. G. d. R. 2 B. 2 R. 21 S. Note.]

Schwanz vorn an der Stirn in die Höhe stehe; so daß er sich auch völlig überredete, dadurch zugleich die wahre Etymologie des Wortes *κευη*, ein Helm, gefunden zu haben, indem dieser in den ältesten Zeiten nichts anderes als eine Bedekung gewesen sei, die aus der Haut eines Hundekopfes bestanden habe.¹⁾ Auf andern ägyptischen Köpfen sieht man statt der Schlange eine kleine Eidege.²⁾ Aus den angeführten ursprünglichen Helmen kann man sich zuerst eine Idee von zwei Hermen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani machen, deren jugendliche Köpfe mit der Haut eines Hundekopfes bedekt sind; die Füße des Hundes aber sind auf der Brust zugeknüpft. Diese Hermen stellen wahrscheinlich solche Gottheiten vor, die Larres oder Penates hießen; wenigstens waren sie dem Plutarch zufolge also gestaltet.³⁾ Über der Mütze unserer ägyptischen Figur erhebt sich ein Zierat, der vielleicht aus Federn gemacht ist und ihrem Gotte *Kneph*, den sie als den Schöpfer der Welt verehrten, eigentlich zukam. Diesen Gott bildeten sie in menschlicher Gestalt mit einem Szepter und einem Gürtel ab.⁴⁾ Eine eben so geformte Mütze mit dem nämlichen Zierate sieht man an einer kleinen sitzenden Statue von sehr feinem schwarzen Granit und in sehr alter ägyptischer Manier in dem Museo *Napoli* zu Rom. Unserer ganzen Figur ist diejenige völlig ähnlich, welche auf dem Obeliskten Barberini nach der Spitze zu erhoben gearbeitet ist, nur ist das Szepter wie ein Bischofsstab gekrümmt. In der

1) Eustath. in *Il. Γ.* III. p. 421.

2) Beger. *Thes. Brandeb.* t. 3. p. 301.

3) *Quæst. Rom.* 51. p. 493. [t. 7. p. 119. edit. Reisk.]

4) Euseb. *præp. Evang.* l. 3. p. 69.

Figur des Obeliffen glaubt man den ägyptischen König Sesostris vorgestellt zu sehen, wie er von den durch ihn unterjochten Völkern den Tribut und die Geschenke in Empfang nimmt.¹⁾

In der Mitte des Sierates auf der Mütze unserer Figur steht etwas, das einem kleinen runden Schilde gleicht, und derienige zu sein scheint, den Diodorus ομφαλος, Nabel, nennt, und der ihm zufolge blos auf der Mütze getragen wurde.²⁾ Dieses Wort wird indessen auch gebraucht, um die runde Gestalt vieler anderer Dinge dadurch anzudeuten.³⁾

Oben auf dem Szepter, das unsere Figur in der einen Hand hat, sieht man den Kopf eines Vogels mit einem langen Büschel, der ohngefähr so groß wie ein Kranich zu sein scheint und den die Ägypter iza Abukerdan nennen,⁴⁾ welches so viel als Wiedehopf oder εποψ der Griechen bedeutet.⁵⁾ Vergleichene Szepter haben mehrere Figuren auf der Tabula Isiaca in den Händen.

Indem Diodor sagt, daß die Szepter der ägyptischen Könige einem Pfluge glichen,⁶⁾ scheint er wohl auf das gekrümmte und wie ein Vogelkopf gestaltete Ende derselben zu deuten; und Bianchini bringt zum Beweise dieser Behauptung eine Figur bei, die ganz oben an der Spitze des Obeliffen Flaminto auf dem Volksplatze, erhoben gearbeitet ist und ein

1) Bianch. Ist. univ. p. 410.

2) L. 3. [c. 3.]

3) Hesych. v. ομφαλ. Salmas. in Solin. p. 794.

4) Voy. de Monconys. t. 1. p. 198.

5) Pausan. l. 10. [c. 4.] Pignor. mens. Isiac. p. 29. Bochart. Hieroz. part. 2. p. 326.

6) L. 3. [c. 3.]

solches Szepter in der Hand hat;¹⁾ da aber die Figur zu weit vom Auge entfernt ist, so kan man den Vogelkopf nicht gut unterscheiden.

Um den Grund noch besser einzusehen, warum Diodor dieses Szepter mit einem Pfluge verglichen zu haben scheint, ist es nöthig, das, was Hesiodus ἀροτρον αὐτογυον nennt, von dem zu unterscheiden, was er ἀροτρον πηκτον nennt.²⁾ Den ἀροτρον πηκτον ist ein Pflug, der aus mehrern Stücken zusammengesetzt ist; ἀροτρον αὐτογυον aber besteht nur aus einem einzigen Stücke; so daß der gerade Balken, an welchen die Rinder gespannt werden, sich nach unten zu gegen das andere Ende hin krümmte und gerade eine solche Beugung, die einem gebogenen Knie gleicht, hervorbrachte,³⁾ an dessen unterm Ende des Pflugeisen befestigt wurde. Dieses nannte man γυν. Dieser Theil, welcher mit der Deichsel eine Art von Winkel machte, war bei den zusammengesetzten Pflügen ein an der Deichsel befestigtes und bewegliches Stück und man nannte es bei dieser Art von Pflügen ἐχέτην,⁴⁾ παρὰ τὴ ἐχειν καὶ τελεῖν,⁵⁾ von sich anhalten, und von ausführen, vollstrecken, weil es derjenige Theil war, an welchen sich der Pflüger fest hielt.

Aus den Figuren des Pfluges, die Daniel Heinsius, Gräbrius und Clericus, (in der venetianischen Ausgabe des Hesiodus vom Jahre 1536, wo diese Theile des Pfluges nach den Zeich-

1) Istor. univ. l. c.

2) Eγγ. v. 433. Conf. Ιλ. K. X. v. 355. N. XIII. v. 703.

3) Procl. in Hesiod. Eγγ. B. p. 102. Barnes. not. in Eurip. Heraclid. v. 839.

4) Ibid. v. 467. Conf. Montfauc. Palæogr. Græc. p. 9.

5) Etym. M. v. ἐχέτην.

nungen eines Manuscripts in Kupfer gestochen sind) bekannt gemacht haben, um den Hesiodus zu erläutern, erhellet, daß diese Gelehrten sich keinen deutlichen Begriff von dem Pfluge, besonders von dem *αυτογυον*, gemacht haben. Indessen sind sie noch zu entschuldigen, da selbst die Scholiasten so wenig in der Benennung der Theile des Pfluges übereinstimmen. So nennt z. B. Apollonius von Rhodus den Theil *ελυμα*, welcher beim Hesiodus *γυν* heißt, und behauptet, daß *γυν* derjenige Theil sei, welcher eigentlich *εχεται* hieß.¹⁾ Die wahre Gestalt dieses Pfluges lernen wir besser als von allen Auslegern jenes Dichters aus fünf etruskischen Begräbnisurnen kennen, von denen Buonarroti zwei bekannt gemacht hat,²⁾ wiewohl er den Inhalt nicht ganz verstanden zu haben scheint. Die dritte besaß der Kupferstecher Sante Bartoli, der sie auch selbst bekannt machte;³⁾ die vierte ist von Marmor und befindet sich im Kabinet des Herrn Thomas Jenkins in Rom; die fünfte endlich ist von Marmor von Volterra, wo sie auch ausgegraben worden, und wird in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufbewahrt. Auf allen diesen fünf Urnen sieht man einen Helden, der auf der letzten ganz nackt ist, auf den übrigen aber eine Binde mitten um den Leib hat; und dieser Held kämpft mit einem andern Krieger, den er mit einem einfachen Pfluge, *αυτογυον*, niederzuwerfen sucht.⁴⁾

Ich schmeichle mir, den Inhalt aufgefunden zu haben und dadurch die Stelle des Pausanias zu

1) Argonaut. l. 3. v. 232.

2) Dempst. Etrur. tab. 54. Montfauc. antiq. expl. suppl. t. 5. pl. 57.

3) Sepolcr. ant. tav. 95.

4) [Zoëga Bassirilievi n. 40.]

erklären, wo er erzählt, daß in der Schlacht bei Marathon ein Held erschienen sei, der mit demjenigen Theile des Pfluges, der *εχεται* heiße, gekochten, und dadurch eine große Niederlage angerichtet habe, hierauf aber wieder verschwunden sei: ¹⁾ wiewohl das Wort *εχεται*, als ein Theil des Pfluges, hier für das Ganze genommen scheint. Diesem unbekannten Helden stifteten die Athenienser zum Andenken eines so ausgezeichneten Sieges einen öffentlichen Dienst unter dem Namen *Εχεταιος*, ²⁾ welches Wort von dem Pfluge, mit welchem er gekochten hatte, hergenommen war; indem man die weibliche Endung in eine männliche verwandelte. Wenn dieses nicht der Gegenstand der gedachten fünf Urnen ist, so wird man umsonst eine andere Erklärung aufsuchen. Vorausgesetzt nun, daß ich den wahren Sinn, wie ich glaube, getroffen habe: so würden diese Kunstwerke sowohl über den Pausanias als Hesiodus Licht verbreiten und einen neuen Beweis abgeben, daß die Petrurrier Gegenstände zu ihren Vorstellungen nicht bloß aus der Fabel und heroischen Geschichte der Griechen, sondern auch aus der neuern Geschichte dieser Nation genommen haben.

Ein Pflug, der demjenigen auf den Urnen ähnlich ist, befindet sich auch im Cabinet des Collegit Romani. Er ist von Erz und wird von zweien Ochsen gezogen. Ein Landmann, von seiner Frau begleitet, pflügt mit demselben: und die Figuren und Thiere sind vom nämlichen Metall. Eine Abbildung dieses Denkmals findet man im Museo Etrusco. ³⁾ Ein Pflug von eben derselben Beschaffenheit scheint auch jenes Instrument zu sein, das

1) L. 1. [c. 15 et 32.]

2) [*Εχεταιος* ?]

3) T. 2. tab. 200.

auf einem Basrelief bei Veger auf der Erde liegt, ¹⁾ wo Jason vorgestellt ist, wie er die Stiere mit ehernen Füßen, die dem Könige von Kolchis gehörten, bändigt und sie vor den Pflug spannen will. Da dieses Instrument nicht von dem Zeichner für einen Pflug angesehen wurde, so konnte es der angeführte Scribent noch weniger dafür halten, indem er den Marmor selbst nicht sah: wiewohl auch selbst dieses nichts geholfen hätte, da das Basrelief am Hause der Villa Borghese befestigt und so weit von den Augen entfernt, auch am untern Theile von dem Kranze so verdeckt ist, daß man ganz und gar nichts darauf unterscheiden kan. Deswegen halte ich für besser, es ganz mit Stillschweigen zu übergehen. So ist auch auf einigen Münzen der Pflug beschaffen, ²⁾ mit welchem Herkules das Pomœrium von Rom abmißt, mit folgender Umschrift: HERCVLI ROMANO CONDITORI.

Wenn man die Scepter der obengedachten ägyptischen Figuren in der Ferne und nur flüchtig betrachtet, so findet die Ähnlichkeit mit dem Pfluge αὐτορύον wirklich statt. Diodor, der auf seiner Reise durch Ägypten vielleicht nicht, wie wir, den Vortheil hatte, viele damals unter der Erde liegende Kunstwerke mit eignen Augen näher zu untersuchen, noch viel weniger an der Spitze der Obeliskten das gekrümmte Ende des Scepters und an demselben den Schnabel und das Auge des Vogelkopfes deutlich zu unterscheiden: hat sich vielleicht auf eine andere Ähnlichkeit gestützt, um die Gestalt dieser Scepter anzudeuten. Wäre dieses Scepter ein wirklicher Pflug, so könnte man in den Figuren, welche ihn in der Hand

1) Spicil. antiq. p. 118.

2) Venuti numm. Alb. Vatic. tab. 37. Mus. Pis. tab. 28. n. 3. Haverc. numm. reg. Christ. tab. 23. n. 3.

haben, den Osiris erkennen, dem die Aegypter die Erfindung des Pfluges zuschrieben.¹⁾

Über der Figur auf unserm Marmor sieht man zwei große Geierflügel, die eine Art von Baldachin oder Sonnenschirm bilden, welcher auch von den Griechen πτερον, Flügel, genant wurde.²⁾ Die Flügel, welche Isis trug, und mit welchen die Aegypter die Vorderseite³⁾ und den Architrav der Thüren ihrer Tempel verzierten,⁴⁾ waren gerade so wie die Flügel dieses Vogels. In der Mitte derselben bemerkt man auch eine Kugel, aus welcher zwei Schlangen hervorgehen: die Kugel stellt die Welt und die Schlangen den Genius vor.⁵⁾

Die Figuren, welche auf dem Würfel des Stuhls erhoben gearbeitet sind, gleichen denen, die auf dem Thron der berühmten Statue des Memnon in Aegypten ausgehauen sind.⁶⁾ Mit Hülfe dieser Figuren unterscheidet man dasjenige deutlich, was durch die unsrigen kaum zu errathen ist, indem sie vielmehr ganz leicht eingeschnitten als erhoben gearbeitet sind. Unsere beiden Figuren winden, wie jene des Memnon, Lotusstengel um eine kleine Säule, welche dem Stuhle als Stütze zu dienen scheint.

Das Sonderbarste an diesem Denkmal aber sind die Centauren, unter der sitzenden Figur erhoben gearbeitet. Beide mit vier Pferdefüßen; welches zum Beweise dienen kan, daß die Idee der Cen-

1) Tibull. l. 1. eleg. 7.

2) Pollux, l. 2. segm. 127.

3) Aelian. hist. animal. l. 10. c. 22.

4) Pococke Descr. of. the East, vol. 1. tab. 47. 50.

5) Euseb. præp. Evang. l. 1. p. 27. Conf. Witsii Egypt. l. 2. c. 5. §. 8. p. 95.

6) Norden's Drawings. tab. 2.

tauren nicht in dem Gehirn der griechischen Dichter entstanden, wie die ältern und neuern Mythographen behaupten, sondern vielmehr von den Agyptern entlehnt sei; denn diese Nation, die so viel Verachtung gegen die übrigen Völker zeigte, ließ sich nicht so weit herab, deren Sitten und Gebräuche anzunehmen; und dieses Kunstwerk kan leicht älter als Homer selbst, wenigstens als der uns von Pausanias beschriebene Rassen des Cypselus sein, auf welchem Centauren abgebildet waren, die vorn Menschenfüße, hinten aber Pferdefüße hatten.¹⁾ Cypselus, Beherrscher von Corinth, lebte dem Diodor zufolge 427 Jahre nach der Rückkunft der Herakliden in den Peloponnes und kurz vor Cyrus.²⁾ Daraus läßt sich gegen Freret behaupten,³⁾ daß die Idee der Centauren mit vier Pferdefüßen, von denen ich andermwärts geredet habe,⁴⁾ älter sei als jene, nach welcher sie vorn Menschenfüße haben. Ein anderer ägyptischer Centaur ist auch auf einer Tafel von Basalt im Museo Elementino zu Bologna erhoben gearbeitet.⁵⁾

Wenn die Hauptfigur dieses Kunstwerks eine Gottheit vorstellte, so könnte man vielleicht auch die Centauren als solche ansehen und sie würden sich sehr gut zu einem heiligen Gegenstande schiken, wenn wir voraussetzen wollten, daß die Agypter, welche diese

1) L. 5. [c. 17 et 19.] [Gegen Böttiger, welcher die Centauren aus Asien kommen läßt, bemerkt Hug in seinem Mythos, S. 310 — 311, den umgekehrten Fall als viel natürlicher und der Geschichte mehr angemessen.]

2) Georg. Syncell. Chronogr. ex Diodor. p. 179.

3) Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 7. p. 317.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 1 Kl. 3 Abth. 78 Num.]

5) Ficoron. Roma, p. 80.

schimärischen Figuren zuerst erdacht haben, in allem den alten Griechen ähnlich gewesen wären. Denn diese scheinen dem Centauren wirklich göttliche Eigenschaften zugeeignet zu haben, indem Dejanira bei Sophokles dem Chiron das Prädicat eines Gottes gibt,¹⁾ und Seneca es ihr gleichfalls in den Mund legt.²⁾

Es wird dem Leser nicht unangenehm sein, daß ich bei dieser Gelegenheit ein anderes sehr schön geschnittenes Stük unter Numero 80 bebringe, das einen weiblichen Centaur vorstellt, wie er sein Junges säugt. Hierbei wird man sich des von Lucian mit so lebhaften Worten beschriebenen Gemäldes des Zeuxis erinnern, auf welchem zwei junge Centauren von verschiedenem Geschlechte abgebildet waren, welche säugend mit kindischem Wohlgefallen einen jungen Löwen betrachteten, den ihnen ihr Vater, der alte Centaur, zeigte, um ihnen Furcht einzujagen.³⁾ In der Villa Borgheze sieht man auf einem Basrelief einen andern weiblichen Centaur, der ebenfalls sein Junges säugt, und beide gleichen dem Fragment eines sehr schönen geschnittenen Steins, der sich in dem Kabinete Strozzi zu Rom befindet.

1) Trachin. [v. 717. Dem Chiron, und nicht dem Nestor, wie Winckelmann schrieb, gibt Dejanira bei Sophokles das Prädicat eines Gottes.]

2) Herc. OEt. v. 721.

3) [Zeux. vel Antioch. c. 3.]

OW.

UNIVERSITY OF MICHIGAN



