



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.

NYPL RESEARCH LIBRARIES



3 3433 08186616 6

G166912

0166912

G838-Winckelmann

v.8

Johann Winckelmanns sämtliche
Werke

G166912

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

ABTEILUNG: LEIHBÜCHEREI

LENDORFER BRANCH 135 SECOND AVENUE

Bücher, deren Zeitkarte nicht den Aufdruck "One Week Book" (Einwoche-Buch), zeigt, können für zwei Wochen entlehnt werden. Diese Frist kann für Bücher, die nicht den Vermerk "Not Renewable" (nicht verlängerbar) tragen, um weitere zwei Wochen verlängert werden. Bei Verlängerungsansuchen nenne man den Autor, den Titel, das Klassifikationszeichen, die Nummer der Entlehnerkarte und das Ausleihdatum. Verlängerung wird nicht gewährt, wenn ein Buch bereits seit mehr als 14 Tagen fällig ist.

Bei F... jedem Tag für
jeden B... em Cent zahlbar.

An W... herei von 9 Uhr
morgens... Die Feiertags-
ordnung... letzten Ausgabe
der "Bra...

KEEP THIS BOOK CLEAN
DO NOT TURN DOWN THE LEAVES

Borrowers finding this book pencil-marked,
written upon, mutilated or unwarrantably defaced,
are expected to report it to the librarian.

[Handwritten signature and scribbles in pencil on lined paper]

Johann Winckelmanns
sämmtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei

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

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

Von Joseph Eiselein.

Achter Band.

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

G 838

W

v. 8
G 166912

Denkmale

der

Kunst des Altertums.

Zweiter bis vierter Theil.

NEW YORK
PUBLIC
LIBRARY
1166

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
CIRCULATION DEPARTMENT
OTTENDORFER BRANCH 135 SECOND AVENUE

204
G 12215

VI

2225

NEW YORK
PUBLIC
LIBRARY

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
1200 5TH AVENUE

PROPERTY OF THE
CITY OF NEW YORK

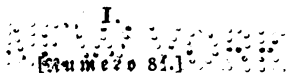
Zweiter Theil.
Historische Mythologie.

Erster Abschnitt.

Von den Zeiten vor dem trojanischen
Kriege.

Erstes Kapitel.

Prometheus.



Es ist nicht leicht anzugehen, was der geschnittene Stein unter Numero. 81 vorstelle. Die Zeichnung ist nach einem Abdruck gemacht, der mir vom Herrn Abate Vallerini, Aufseher der barberinischen Bibliothek, mitgetheilt worden. Das Original selbst befindet sich 120 in England in dem Museo der Herren Robert und Jakob Adam. Es verdient indessen nichts desto weniger unter unsern Denkmalen aufgeführt zu werden und ich will meine Meinung darüber sagen.

Die Umschrift, welche in den beiden Worten ΘΕ-
ΟΡ ΠΡΟΝΟΙΑ, Vorsicht Gottes, bestehet, scheint

anzudeuten, daß uns in dem Kopfe und in den vier Knaben, welche an demselben hinaufsteigen, die Vorsicht selbst vorgestellt sei.

Die Vorsicht wurde besonders der Pallas beigelegt; daher gab man ihr auch den Beinamen Προνοια, *Præscia*,¹⁾ die Vorhersehende, und unter dem Titel Προνοιας Αθηνας, *Palladi Præscia*,²⁾ oder *Providæ*, wurden ihr Tempel geweiht, unter welchen derjenige auf der Insel Delos³⁾ und ein anderer zu Delphi vorzüglich berühmt war.⁴⁾ Phurnutus indessen lehrt uns, daß die unter dem Worte προνοια begriffene Eigenschaft auch in der Gestalt des Prometheus abgebildet wurde,⁵⁾ dessen Name mit diesem Worte gleichbedeutend ist, indem es jemand andeutet, der vorsichtig zu Werke geht, d. h. der die Sachen, ehe er sie unternimmt, gehörig überlegt.⁶⁾

Wenn man annimmt, daß der Kopf auf diesem geschnittenen Steine den Prometheus vorstelle, und daß darunter die Vorsicht angedeutet sei, so ließen sich auch die vier Knaben recht gut damit vereinigen: den durch das Hinaufklettern (αναρριχασθαι von den Griechen genannt), der vier kleinen Figuren an dem Kopf des vortragenden Prometheus, um nach dem Scheitel zu kommen, sind vielleicht diejenigen Menschen vorgestellt, welche von Neugierde getrieben glauben, die verborgenen Rathschlüsse der Vor-

1) Eschyl. Eumen. v. 21. Aristid. orat. Pall. p. 25 et 29.

2) Pausan. l. 10. [c. 8.] Hesych. et Macrob. Saturnal. l. 1. p. 233.

3) Herodot. l. 1. c. 92. Macrob. l. c. p. 253.

4) Diod. Sic. l. 11. [c. 14.]

5) De nat. Deor. c. 18. p. 179. Conf. Fulgent. mythol. l. 2. c. 9. p. 81.

6) Tzetz. in Hesiod. Epy. l. 1. p. 26.

sehung zu wissen und mit ihrer Einsicht weiter gehen zu können, als die ganze Beschaffenheit des Menschen es erlaubt, anstatt sich dem Weltregenten in Demuth zu unterwerfen. Die beiden Hörner des Überflusses auf der Brust des Prometheus könnte man als Symbole der Belohnungen der gerechten und pflichtmäßigen Vorsicht der Menschen in ihren Handlungen betrachten.

Dieselbe Umschrift, die man hier auf diesem geschnittenen Steine sieht, findet sich auch um einen Adler herum, der auf einer Keule ruhet, auf dem Revers einer Münze des Pescennius,¹⁾ ausgenommen, daß es statt ΘΕΟΤ heißt ΘΕΩΝ, wie sich auch Plutarchus ausdrückt, wenn er von der Vorsicht redet;²⁾ wiewohl sich auch bei ihm einmal das Wort Θεός mit dem Worte προνοία vereint findet,³⁾ so wie auch beim Euripides.⁴⁾ Der Schriftsteller, den ich unten anführen werde, begnügt sich bei der Bekanntmachung dieser Münze damit, anzuzeigen, daß dieselbe, weil man den Stempel auch auf Münzen von Tyrus finde, in dieser Stadt geprägt sein könne.

Es ist mir unterdessen eine Idee eingefallen, wodurch das Gepräge einige Beziehung auf die Umschrift erhalten könnte; ich theile sie hier aber als eine bloße Muthmaßung mit, die vielleicht mehr scharfsinnig als wahr ist. In der Voraussetzung, daß unter dem Worte ΠΡΟΝΟΙΑ Prometheus angedeutet sei, könnte der Adler, der auf der Keule ruhet, die vom Dioborus vorgetragene Allegorie in Absicht auf

1) Boze réflex. sur les médaill. de Pescen. p. 109.

2) De oraculor. defectu, p. 734. [?]

3) De Pythiae oraculis, p. 722. [?]

4) Orest. v. 1179.

den Prometheus vorstellen.¹⁾ Dieser Geschichtschreiber behauptet nämlich, daß die Fabel von dem Adler, der die Leber des Prometheus verzehrt, nebst dem Herkules, der jenen tödet und diesen von seiner Marter befreiet, eine wahre Begebenheit zum Grunde habe. Er sagt, der Adler sei das Bild des Flusses Nil, der anfangs Oceanus geheissen habe, nachher aber von seinem schnellen Strome Adler genant worden sei.²⁾ Als einst Aegypten von diesem Flusse überschwemmt und verheert wurde, ging dieses dem Prometheus, welcher König über einen Theil des Landes war, so sehr zu Herzen, daß er sich selbst das Leben nahm. Kurz darauf kam Herkules mitten zur Zeit dieser Verwüstung dahin und fand Mittel, dem Austreten des Stroms einen Damm entgegenzusetzen und ihn wieder in sein Bett einzuzwängen. Banier erzählt das nämliche;³⁾ schreibt aber, da er es vom Suetius gehört hatte, dem Herodotus das zu, was man im Diodorus liest. Doch ich komme wieder auf meine Idee zurück. Der eben erwähnte Herkules kan nicht der thebanische gewesen sein; sondern vielmehr ein Held gleiches Namens, weit älter als jener,⁴⁾ wie z. B. Herkules, Sohn des Jupiters und der Alsteria,⁵⁾ oder der phönizische und tyrische,⁶⁾ der von diesen Völkern Μελακρος genant wurde.⁷⁾ Auf die Art ließe sich ein

1) L. 1. [c. 19.]

2) Conf. Schol. Apollon. Argonaut. l. 2. v. 1252.

3) Mythol. t. 3. p. 468.

4) Philostr. vit. Apollon. l. 2. c. 3. p. 51.

5) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 16. Strab. l. 15. [c. 1. §. 9.] Eustath. in Odyss. A. XI. p. 1702.

6) Pausan. l. 5. [c. 25.] Lucian. de Syr. Dea. [init. c. 3.]

7) Euseb. præpar. Evang. l. 1. p. 24. Scalig. not. in Græc. fragm. p. 28.

solcher Unterschied mit dem Gepräge einer Münze von Tyrus, einer phönizischen Stadt, reimen. Wenn man nun gleich nicht beweisen kan, daß die erwähnte Münze aus Tyrus sei, so kan man doch zweifeln, daß sie in einer ägyptischen Stadt geprägt worden.

Der gedachten Nachricht vom Nil zufolge würde vielleicht nicht unwahrscheinlich das auf unserm geschnittenen Steine befindliche Bild den Nilfluß vorstellen. Dieser Idee entsprechen auch sowohl die Knaben, als das Haupthaar, indem dieses Haar, besonders an der Stirn, wo es herabhängt, zu zeigen scheint, daß es naß sei, wie dieses an allen Statuen der Flüsse vorgestellt ist. Ueberdies haben die Figuren des Nils fast alle mehr oder weniger Knaben bei sich, welche, wie jederman weiß, die Ellen im Steigen dieses Flusses anzeigten, von welchem Steigen die größere oder geringere Fruchtbarkeit Agyptens abhing. Diese Knaben wurden daher selbst *πυγαις*, cubiti, genannt.¹⁾ So zählt man acht solcher Knaben bei diesem Flusse auf einem kleinen Basrelief von Elfenbein;²⁾ hingegen eine vom Philostratus beschriebene Nilfigur, so wie die Statue auf dem Hofe des Belvedere und eine kleinere in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, haben an sechzehn solcher Kinder; indem das Steigen des Nils eben so viele Ellen betrug. Da man nun den Nil nach Maßgabe seines Steigens bald mit mehr bald mit weniger Kindern vorzustellen pflegt: so könnte man wohl annehmen, daß der Verfertiger unseres geschnittenen Steins gedacht habe, vier seien zur Andeutung desselben hinreichend. Die beiden Füllhörner und die Ähren, die aus dem einen

1) Lucian. rhet. præcept. [c. 6.] Philostr. l. 1. Icon. 5. p. 769.

2) Buonarr. oss. sopra alc. med. p. 328.

derselben hervorgehen, könnten auf die durch dieses Steigen hervorgebrachte Fruchtbarkeit in Ansehung des Getraides anspielen; um so mehr, da, wenn andere Flüsse eben dieses Füllhorn haben, man den Nil insbesondere darauf gestützt zu sehen pflegt. Unsere Muthmaßung erhält auch, statt von ihrer Stärke zu verlieren, immer mehr Wahrscheinlichkeit, wenn wir die Umschrift ΘΕΟΤ ΠΡΟΝΟΙΑ, Vorsicht Gottes, betrachten; indem dieses Wort sich auf die Fruchtbarkeit Agyptens, die man Gott oder dem Jupiter Serapis beilegte, beziehen kan; den der Kopf desselben in Gesellschaft eines Ibis auf einer ägyptischen Münze stellt das Symbol dieses Landes vor.¹⁾ Überdies glaubte man auch, daß unter dem Bilde des Serapis der Nil selbst vorgestellt werde,²⁾ und das, was er auf dem Kopfe hat, könnte vielleicht eine Art von Scheffel sein.

II.

[Numero 82.]

Das unter Numero 82 angeführte und in der Villa Borghese befindliche Basrelief schien mir dem ersten Anblicke nach den Prometheus vorzustellen, wie er den Menschen formt. Aus diesem Grunde habe ich es gerade hier aufgestellt. Allein ich würde mich nicht darum bekümmert haben, wenn ich dasselbe, bevor es in Kupfer gestochen worden, genau durch ein Fernglas betrachtet hätte, wie ich es hernach gethan habe. Den nunmehr bemerkte ich, daß

1) Haverc. num. reg. Christ. tab. 56. n. 14.

2) Suid. v. Σαγανίς.

an den beiden größern weiblichen Figuren die Köpfe und ein Theil der Brust, so wie der größte Theil des Portals, von neuer Arbeit sind. Nun sieht aber jeder leicht ein, wie sehr dieses die Bedeutung verändern und die Erklärung erschweren könne. Ich glaube daher nicht, daß ich die wahre Bedeutung gefunden habe, wiewohl der Leser, wegen der Schönheit der Zusammensetzung und der nicht übel gerathenen Zeichnung, dieses Denkmal wohl eines Blickes würdigen darf.

Ich habe auch den Muth nicht sinken lassen, über seine Bedeutung etwas sagen zu können, indem ich meine vorige Meinung aufgegeben und nunmehr annehme, daß auf demselben vielmehr Vulcanus, wie er die Pandora verfertigt, vorgestellt sei. Die halbnakte Figur kan Venus sein, welche sich mit den übrigen Gottheiten vereinigte, um derselben alle Geschenke und Vollkommenheiten, die eine jede von ihnen ertheilen könnte, zu verleihen. Die jüngere weibliche Figur, welche die Venus zu lieblosenscheint, kan die Pitho, Göttin der Überredung und eine der Gratiën, vorstellen, wie sie die Mutter bittet, bei der Bildung der Pandora mitzuwirken und ihr Reize mitzutheilen. Die Statue dieser Figur, die um so viel kleiner als Venus selbst ist, schickt sich ausserdem recht gut für eine ihrer Töchter.¹⁾ Die dritte weibliche Figur, die ebenfalls eine Göttin zu sein scheint, kan man wegen des ihr aufgesetzten neuen Kopfes nicht näher bestimmen. Wenn das, was ich hier über diesen Marmor sage, wahr wäre, so würde die Verstümmelung desselben um so mehr zu bedauern sein, da wir dadurch der Abbildung der Pandora verlustig geben, welche man bis izo noch auf keinem einzigen Kunstwerk gefunden

1) Procl. in Hesiod. Epy. l. 1. p. 30.

hat. Heinsius glaubt, daß Pandora die Göttin Fortuna sei, nur unter einem andern Namen, und Grotius gibt dessen Meinung Beifall.¹⁾ Allein man kan keinen bestimmten Begriff davon festsetzen, wen auch die alten Künstler dieselbe symbolisch vorgestellt hätten.

1) Epist. ad Nic. Heins. in Burman. syllog. t. 2. c. 387.

Zweites Kapitel.

Kadmus.

[Numero 83.]

Man laß sagen, daß die heroische Geschichte mit dem Kadmus anhebe, welcher auf dem Basrelief unter Numero 83 abgebildet ist. Dieses Denkmal, welches sich in dem Hause Spada befindet, hätte gleich zu Anfang dieses zweiten Bandes aufgeführt werden sollen: den Prometheus ist als eine ganz fabelhafte Person zu betrachten, und des Kadmus Zeitalter geht so weit zurück, daß man von ihm bis zum thebanischen Herkules zehn Generationen zählt.¹⁾

Es wird hier nun in Figuren von fast natürlicher Größe Kadmus vorgestellt, wie er die Schlange tödet, welche die Quelle Dirce²⁾ bewachte und viele von seinen Gefährten, welche Wasser daraus schöpfen wollen, umgebracht hatte, eine Geschichte, die aus der Fabel so gut wie aus verschiedenen geschnittenen Steinen³⁾ und aus Marmorn bekant ist. Von letztern findet man in der Sammlung alter Denk-

1) [Dieses und ähnliche Basreliefs stellen nach Zoega und Visconti des Adrastus Rache für die Ermordung des Archemoros vor.]

2) [Die areische Quelle. Apollod. III. 4. 1. Apollon. Argonaut. III. 1180. Schol. ad IΛ. B. 494.]

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3. Kl. 1 Abth. 16 — 22 Num.]

male des Boissard einen Begräbnisaltar,¹⁾ so wie einen andern Altar, der ehemals in dem Hause Barberini existirte, igo aber sich bei dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi befindet. Auf beiden Marmorn steht man unter der Inschrift eben das vorgestellt, was ich hier in Kupfer beibringe. Kadmus und sein Gefährte erlegen die Schlange mit Wurffspießen, so wie es auf den angeführten Gemmen abgebildet und der Erzählung des Ovidius gemäß ist.²⁾ Bei dem Euripides hingegen schleudert Kadmus der Schlange einen Stein an den Kopf, worin dieser Dichter wahrscheinlich dem alten Geschichtschreiber Hellanikus gefolgt ist.³⁾

Des Kadmus Gefährte wird wohl Memblarus sein, der die Insel Thera bevölkerte;⁴⁾ die weibliche Figur aber kan die Harmonia, des Kadmus Gemablin und Tochter des Mars und der Venus, vorstellen. Die Fabel von der Schlange, als Wächterin der Quelle Dirce, scheint von den Krümmungen, welche die Bäche und Flüsse machen und von den Dichtern mit den Krümmungen der Schlangen verglichen worden sind, entstanden zu sein.⁵⁾

1) T. 2. tab. 78.

2) Metam. l. 3. v. 90.

3) Eurip. Phoeniss. v. 667. Conf. Schol. ad h.l.

4) Steph. de Urb. v. Θγα.

5) Theon. Schol. Arat. phæn. v. 46.

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

P é r s e u s .

[Numero 84.]

Der Käfer aus dem flochischen Kabinet unter Numero 84, welcher auf seiner Unterseite den Perseus mit dem Haupte der Medusa vorstellt, verdient eine vorzügliche Aufmerksamkeit wegen der Form der etruskischen Buchstaben, mit welchen der Name dieses Helden geschrieben ist, indem zwei davon auf eine Art gestaltet sind, wie man sie bisher noch nirgends bemerkt hat.

Das etruskische P, das auf andern Denkmälern dieser Nation gewöhnlich nach griechischer Form: Π, doch so, daß der eine Strich etwas kürzer als der andere ist, vorkömmt, nähert sich auf der flochischen Gemme mehr der lateinischen Form, aber so, daß der gerade Strich nicht über den krummen hinausgeht. Der andere Buchstabe zwischen den Beinen des Perseus bedeutet das S, welches mehr liegt als steht, und die Gestalt des lateinischen Z hat. Man findet diesen Buchstaben, so wie er hier mit spizen Winkeln geformt ist, auf keinem einzigen etruskischen Denkmale.

Perseus hält in der rechten Hand das Haupt der Medusa, das noch von Blute trieft, aber nicht die abscheulichen Haare hat, die Aeschylus ihm gab, als er es zum erstenmale auf die Bühne brachte;¹⁾

1) Pausan. l. 1. [c. 28.]

den Medusa war ein sehr schönes junges Mädchen, das durch ihre Reize jeden, der sie ansah, bezauberte; daher man hernach sagte, sie verwandle alle, die sie ansähen, in Stein.¹⁾ Diese Idee hatten auch die einsichtsvollsten griechischen Künstler, welche mit einander wetteiferten, um Medusas Gesicht so reizend als möglich zu machen. Man sieht unter andern noch einen Kopf in dem Hause Lanti an einer Statue des Perseus, der aber auch der einzige ist, der sich in Rom findet.²⁾

An eben dem Arme hat Perseus nach dem Gebrauche anderer reisenden Helden einen Saf hängen,³⁾ den ihm die Gorgonen gaben,⁴⁾ oder auch ein Felleisen, das Hesiodus *κιβισις*,⁵⁾ (von Andern *κιβυσις*,⁶⁾ von Apollodorus aber *πηρα* genant,⁷⁾ um den Kopf der Medusa hineinzusteken. In der Linken hat er die ihm von Vulcanus gegebene Sichel,⁸⁾ auch noch vom Blute triefend, welche die Mythographen Harpe nennen.⁹⁾ Auf eben die Art war auch das Schwert der Spartaner gestaltet, das sie *κυνλη* nannten,¹⁰⁾ so wie das der Lycier und Karier, die unter der Armee des Xerxes stritten. Das Schwert der beiden letztern Völker nennt Herodotus

1) Euseb. chron. p. 31. l. 22. edit. Scalig.

2) [G. d. R. 5 B. 2 R. 20 S. Note.]

3) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 517.

4) Ibid. l. 4. v. 1515.

5) Scut. Hercul. v. 224. Conf. Callim. fragm. p. 250.

6) Tzetz. ad Hesiod. l. c. p. 207.

7) L. 1. p. 49. [L. 3. c. 13. S. 6.]

8) Hygin. Astron. c. 12.

9) Lucian. dial. Trit. et Nereid. p. 258.

10) Meurs. Miscell. Lacon. l. 2. c. 1.

δρεπαιον, 1) sichelförmiges Schwert, Hesychius aber ξιφοδρεπαιον. 2) Ein ähnliches Schwert steht man im Großen auf einem Altare ausgehauen, der bei Lion in Frankreich gefunden worden. 3)

1) [L. 5. c. 112.]

2) Conf. Potter. emend. Schol. Lycoph. p. 39. n. 2.

3) Montfauc. antiq. expliq. t. 2. pl. 74.

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

Amphion und Zethus.

[Numero 85.]

Dieses vortrefliche Denkmal unter Numero 85 befindet sich an der Hauptseite des Palastes der Villa Borghese mit den alten Namen der Figuren, wie man sie auch auf dem Kupfer liest. Ein anderes ähnliches Basrelief, aber ohne Namen, befindet sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.¹⁾

Der Gegenstand desselben ist Amphion und Zethus, die Söhne des Jupiters und der Antiope. Beide Brüder scheinen ihre Mutter wegen der üblen Behandlung des Lykus, ihres nunmehrigen Gemahls und der beiden Göttersöhne vermeintlichen Vaters, zu trösten; denn dieser hatte auf Antrieb der Dirce, die er zur zweiten Frau genommen die Antiope verstoßen. Die Rache, welche Antiope's Söhne an der Dirce verübten, war grausam. Sie banden sie einem Stiere an die Hörner, von welchem sie so lange herum geschleift wurde, bis sie starb. Amphion, welcher die Stadt Theben beim Klange der Leier erbaute, hält hier dieses Instrument in der Hand:

... manuque sustinet læva chelyn,
Qui saxa dulci traxit Amphion sono.²⁾

Sein Kopf ist mit einem Helme bedekt, welches, wenn er sich auch nicht im Kriege berühmt gemacht

1) [Welches wir statt des erstern hier nach Zoega liefern. Beide sind einander ganz gleich, nur daß auf jenem über den Köpfen die Namen ZETHVS. ANTIOPE. AMPHION. stehen.]

2) Senec. OEdip. v. 611.

hat, an ihm nicht auffallender sein kan, als der Helm des Apollo von Amyklä, den der schon mehrmal erwähnte Bathyflēs gefertigt hatte,¹⁾ oder als der Helm eines Mercurius vom berühmten Onatas.²⁾ Sethus zog das Hirtenleben vor,³⁾ weshalb er auch den Schäferhut (galerus) trägt,⁴⁾ den er aber nach Art der Reisenden hinten auf die Schultern zurückgeworfen hat, eben so wie Mercurius auf verschiedenen Denkmalen. Der Hut wird in einem griechischen Eingedichte das Kennzeichen der Reisenden genaunt,⁵⁾ und eben so wie Sethus und Mercurius trägt ihn auch Apollo auf einigen Münzen,⁶⁾ um dadurch das Hirtenkleid anzudeuten, welches er zu tragen pflegte, als er im Dienste des Königs Admetus stand, oder auch, weil diese Tracht, nach des Arnobius Behauptung, ein Symbol der Sonne bei ihm war.⁷⁾ Übrigens sieht man auf der vaticanischen Bibliothek auch drei Jäger, auf einer Vase von gebräuntem Thone, welche eben dergleichen Hüte tragen.⁸⁾ Einen ähnlichen Hut hat auch Theseus in einem Gemälde auf einer andern Vase in eben dieser Sammlung, das unter Numero 98 in diesem Werke aufgeführt ist, so wie ein Krieger auf einer Vase in der Galerie des Großherzogs von Tos-

1) Pausan. l. 3. [c. 19.]

2) Id. l. 5. [c. 27.]

3) Euripid. Antiop. in ej. fragm. edit. Barnes. v. 11.

4) Isidor. Gloss. Conf. Barth. in Calpurn. Eclog. 1. v. 312.

5) Küsteri not. ad Suid. v. Ἡρδᾶ.

6) Beger. observ. in num. p. 2.

7) Adv. Gent. l. 6. p. 198.

8) Dempst. Etrur. tab. 47.

cana. 1) Diese Hüte waren zu den Zeiten des Persiodus, wie die unsrigen, von Wolle verfertigt. 2)

Die Alten trugen sie nicht in der Stadt, sondern auf Reisen und auf dem Lande, welches Dionysius bei Gelegenheit des Quintius Cincinnatus bemerkt, welchen man mit einem solchen Hute bei der Feldarbeit fand, als die Abgeordneten des römischen Senats ihm die Ehrenzeichen der Dictatur überbrachten. 3) Livius erzählt indessen, daß ein Adler dem Tarquinius Priscus, der mit seiner Gemahlin über den Berg Janiculus in einem Wagen fuhr, den Hut vom Kopfe genommen und ihm denselben wieder aufgesetzt habe. 4) Der Berg Janiculus war schon unter dem Ancus Marcius, dem Vorfahr des eben erwähnten Tarquinius, mit der Stadt Rom verbunden worden. Wenn man nun bei der Bemerkung des Dionysius stehen bleiben will, so muß dieses dem Tarquinius begegnet sein, ehe dieser Berg innerhalb der Gränzen der Stadt eingeschlossen worden, so daß Tarquinius auf das Land reiste. Indessen leidet die Behauptung des Dionysius auch eine Einschränkung; denn es war gar nichts Ungewöhnliches, solche Hüte auch in der Stadt zu tragen; indem man beim Suetonius findet, daß der Kaiser Augustus sich nie, weder im Hause, noch in der Sonne, ohne den Hut auf dem Kopfe sehn ließ. 5)

Überdem schlich sich auch auf den Theatern in Rom selbst mit der Zeit, besonders unter den Kai-

1) Ibid. tab. 32.

2) Epy. v. 545. Conf. Schol. Procli et Tzetzi.

3) Antiq. Rom. l. 10. p. 615.

4) L. 1. c. 34.

5) August. c. 82.

fern, die Gewohnheit ein, den Kopf mit einem Hute zu bedecken, um sich gegen die Sonne zu schützen,¹⁾ wie es bei den Griechen schon in den ältesten Zeiten gebräuchlich war. So lesen wir z. B. daß die Einwohner der Insel Agina eine so große Menge Hute auf den Drafo, den alten Gesetzgeber der Athenienser, als er auf ihrem Theater die für ihre Insel verfertigten Gesetze öffentlich bekant machte, zuwarfen, daß er davon erstickt wurde.²⁾

In der großen Grupe des Hauses Farnese, die von Apollonius und Tauriskus, aus der Stadt Tralles in Lydien gebürtig, verfertigt ist und die Rache vorstellt, welche die beiden Brüder Amphion und Zethus wegen des ihrer Mutter zugefügten Unrechts ausübten, liegt die Leher zu den Füßen des Amphion; unter dem Zethus aber erblickt man einen Thyrsus, vielleicht als ein Einbild seiner friedlichen Lebensart: denn die Thyrsusstäbe waren eine Art von Spießen, deren Spitzen mit Epheublättern bedeckt waren, wie oben bereits gesagt worden. Dieser Thyrsusstab ist von denen nicht bemerkt worden, welche uns von diesem Kunstwerke kleine Copien gegeben haben, wie z. B. ein in Erz gegossenes Modell in der Villa Borghese zeigt.

Ein anderes Basrelief mit denselben Bildnissen, das eben so groß, wie die beiden angeführten ist, befindet sich im Kabinet des Herzogs Caraffa Noia zu Neapel. Was dieses Kunstwerk besonders merkwürdig macht, sind die unter den Figuren befindlichen griechischen Namen, welche einen ganz verschiedenen Gegenstand andeuten, und bald von der Rechten zur Linken, bald umgekehrt, je nachdem die

1) Salmas. in script. hist. Aug. p. 32.

2) Suid. v. *Δραφον*. [G. d. R. 6 B. 3 R. 18 S.]

Figuren gerichtet sind, gehen. Die Namen sind: ΕΡΥΤΑΙΚΗ, ΟΡΦΕΥΣ, ΕΡΜΗΣ, so daß wir hier den Orpheus haben, welcher seine Gemahlin Eurydice durch Hülfe des Mercurius wieder aus der Unterwelt heraufführt; welcher letztere auch hier, so wie auf andern vorhin von mir angezeigten Denkmalen, den Hut hinten auf dem Rücken hängen hat.¹⁾ Auf der einen Seite behaupten, daß der alte Künstler die Absicht gehabt habe, auf diesem Marmor eine ganz verschiedene Geschichte, als auf dem vorhin angeführten borghesischen Denkmale, vorzustellen, könnte fast abgeschmaukt scheinen; und auf der andern Seite müßten doch die griechischen Buchstaben von unzweifeltem Altertume, die man darauf liest, mehr Autorität haben, als die lateinischen Namen auf jenem. Allein das wundert mich gar nicht: denn Pausanias belehret uns, daß auch die Alten oft die wahre Benennung dieser oder jener Statue in ihren Tempeln blos errötheten, und daß so z. B. eine Statue in einem Tempel der Panopäa in Phocis von Einigen für einen Askulapius, von Andern hingegen für einen Prometheus gehalten wurde. Die Trögenier selbst waren zweifelhaft über die Benennung einer Statue, indem sie dieselbe so gut für einen Hippolytus als für einen Askulapius hielten.

1) [G. d. R. 6 B. 3 R. 18 S. 10 B. 2 R. 15 S. Dafür erklärt nun auch Zoega die Vorstellung mit aller Wahrscheinlichkeit.]

Fünftes Kapitel.

Alceſtis.

[Numero 86.]

Das Baſrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani unter Numero 86, welches von einem Sarkophag genommen iſt, ſtellt den Tod der Alceſtis, Gemahlin des Königs Admetus von Theſſalien vor. Ein bereits von Beger in einem eignen Werke, das er Alceſtis betitelt, bekannt gemachter Marmor ſcheint das Nämlche zu ſeyn, und die Zeichnung, nach welcher er ihn hat in Kupfer ſtechen laſſen, iſt vielleicht gemacht worden, als derſelbe noch beſſer erhalten war als iſo, indem hier auf der rechten Seite zwei Figuren fehlen, welche vielleicht den Herkules und einen ſeiner Gefährten vorgeſtellt haben. Das übrige iſt mit ſo wenig Genauigkeit und Aufmerkſamkeit gezeichnet, daß die Hauptfigur der Alceſtis in eine männliche verwandelt worden, daher Beger ſie auch für den kranken Admetus genommen hat. Ich übergehe die übrigen Abweichungen, welche man bei der Vergleichung des begerſchen Kupfers mit dem unſrigen leicht ſelbſt erkennen wird.

Der Gegenſtand an ſich iſt bekannt, indem er vom Euripides bereits, und dann auch von den älteſten römischen Dichtern Attius und Nævius, auf die Bühne gebracht worden. Die Parcen hatten in ihren unwiderruflichen Beſchlüſſen dem Admetus den Tod beſtimmt; aber Apollo, der den König gern für die gute Aufnahme, die er ihm erwieſen hatte,

da er einst ungefaßt als Hirt in seinen Diensten stand, belohnen wollte, erhielt es endlich von diesen Göttinnen des Geschickes, daß er sein Leben retten könnte, wenn er einen andern an seine Stelle schafte.

Er legte diese Bedingung dem Vater und der Mutter des Admetus vor, denen sie aber doch zu hart schien; sie weigerten sich daher, für ihn zu sterben, und es fand sich niemand, als seine Gemahlin Alceſtis, welche freiwillig den Tod wählte.

Voll von Ergebung in ihr Schicksal und im Begriffe, die Seele auszuhauchen, ist sie auf unserm Marmor vorgestellt. Vor ihrem Bette steht einerseits auf einem Schemel (σφελος) ihre trauernde Tochter Eumele,¹⁾ von Andern auch Perimela genaunt,²⁾ mit gebognem Knie, andrerseits aber ihr jüngerer Sohn Eumelus.³⁾ Die Sterbende reicht ihre Rechte dem Schwiegervater Pheres; ihre Schwiegermutter Periklymene aber scheint die bejahrte Frau zu sein, welche die Sterbende mit der rechten Hand aufrichtet. Die weinende weibliche Figur mit fliegenden Haaren, welche sich auf das Kopftissen lehnt, wird wahrscheinlich die Sklavin der Alceſtis sein, welche Euripides auch auf der Bühne auftreten läßt.

In dem Augenblicke, wo Alceſtis den Geist abgegeben hatte, kam Herkules an. Admetus nahm ihn mit seinem Gefolge freundschaftlich auf und verhehlte ihm den Tod seiner Gemahlin, um nicht gegen die Gastfreundschaft anzustoßen. Herkules, der das seinem Wirthes zugestoßene Unglück nicht abnete, fing an, sich der Fröblichkeit zu überlassen. Dieses verdroß einen Sklaven des Königs.

1) Anton. Liberal. fab. 33.

2) Tzet. Chil. l. 2. v. 788.

3) Il. B. II. v. 714.

Er machte daher dessen Gefährten Vorwürfe über ihr Betragen, das in einem Trauerhause ganz unschicklich sei. Dieses scheint auf der rechten Seite des Marmors vorgestellt zu sein; wenigstens kann man jede Figur leicht darauf deuten, ausgenommen die Figur des Herkules, welches vielleicht diejenige ist, die mit einem bejahrten Manne im Streit begriffen zu sein scheint: wiewohl dieses noch zweifelhaft bleibt, weil der Kopf daran neu angefügt ist. Auch könnte das Schwert, welches diese Figur an der linken Seite hängen hat, Zweifel erregen, daß sie diesen Helden vorstelle, indem man ihn bis dahin noch nicht mit einem Schwert bewafnet gefunden hat. Indessen dürfte das Beiwort *Herculaneus*, welches Spartianus den Schwertern gibt,¹⁾ und welches das Synonym von groß sein könnte, so wie man *Ἡρακλεῖα νόσος*, herkulische Krankheit, d. i. große Krankheit, sagt, sich auf große Schwerter beziehen, die man vielleicht ehemals an einer Figur von ihm erblickt hatte. Wirklich wäre es gar nicht unschicklich, den Herkules hier, da er von seinem Zuge wider den Diomedes, König von Thracien, zurückkömmt, ein Schwert tragen zu sehen.²⁾ Doch ich gehe zur Sache zurück.

Herkules, von Mitleid und Dankbarkeit bewogen, schickte sich an, sagt die Fabel, der Alceſtis das Leben wieder zu verschaffen, und zwang den Tod mit Gewalt, sie ihm zu überlassen, worauf er sie, nachdem er sie in's Leben zurückgerufen hatte, ihrem Gemahle wiedergab. — Dieses freudige Ende der tra-

1) Solmas. ad Spartian. Commod. p. 106.

2) Euripid. Alcest. v. 483. [Boega hält die Figur für Admetus, der dem Euripides zufolge den umherstehenden Phœræern befiehlt, das Leichenbegängniß des Alceſtis in tiefster Trauer zu feiern.]

gischen Geschichte steht man auf der andern verflümmelten Seite des Marmors bei Veger vorge stellt, wo sich die nackte Figur des Admetus, nach Art der Helden, nebst der in's Leben zurückgerufenen Alceſtis erhalten hat. Sie scheint außer sich und schwankend zu sein, und hat die Stellung eines Menschen, der sich mit den Händen die Augen wischt, und gleicht jemanden, der am hellen Tage vom Schlaf erwacht, und seine Sehnerven vom starken Scheine des Lichts angestrengt fühlt.

Auf einem Gemälde des Grabmals der Nasonen war Alceſtis gleichfalls abgebildet, wie sie aus der Unterwelt heraufgebracht und ihrem Gemahle wiedergegeben ist.¹⁾ Veger behauptet, den nämlichen Gegenstand auf einem Basrelief des Palastes Barberini zu finden; gründet seine Behauptung aber lediglich auf die weibliche Figur, die auf einem Bette liegt und in ihrer Stellung der Alceſtis gleicht. Allein dieser Marmor ist ein Sarkophag und stellt die Fabel vom Protesilaus und der Laodamia vor, wie ich bei Numero 123 zu beweisen hoffe.

1) Tav. 10.

Sechstes Kapitel.

Meleager.

I.

[Numero 87.]

Um die Schwierigkeiten zu heben, auf welche man bei der Erklärung des in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindlichen und unter Numero 87 aufgeführten Basreliefs stößt, weiß ich keinen Gegenstand aufzufinden, der sich besser dazu schickt, als Meleager. Nachdem sich dieser nämlich standhaft geweigert hatte, seine Stadt, die von den Brüdern seiner Mutter belagert wurde, zu vertheidigen; gab er endlich den dringenden Bitten seiner Gemahlin Kleopatra nach. Der Künstler scheint die entfernte Ursache dieses Krieges durch die Schale, die man unter der Figur des jungen Helden erblickt, so wie durch eine Art von Korb, aus Reisern oder Weiden geflochten, angezeigt zu haben. Es ist bekannt, daß Diana, welcher Dneus, Meleagers Vater, das ihr schuldige Opfer, in den Erstlingen seiner Feldfrüchte bestehend, nicht gebracht hatte,¹⁾ zur Strafe für diese Verachtung den wilden Eber aus dem kalpydonischen Walde dahin geschickt habe, um die Felder zu verwüsten.

Der auf der Erde liegende Korb faß das nicht gebrachte Opfer der Feldfrüchte und die der Diana zugefügte Verachtung andeuten: daß es war gebräuchlich, das Korn, das Brod und andere dergleichen

1) *Il.* I. IX. v. 530.

Sachen in solchen Körben zu tragen und aufzubewahren. 1) Dieses waren vermuthlich solche Körbe, welche man *πλοκανα*, 2) von *πλεω*, biegen und flechten, wie z. B. mit Reifern und Binsen, 3) nahte; und wirklich waren auch *σπυριδια πλεκτα* und *γυργαδο*; die Körbe, worin man Brod trug. 4) In den ältesten Zeiten, wo die Opfer in Früchten und Producten der Erde bestanden, wurden dieselben den Göttern in Körben, die aus Reifern geflochten waren, dargebracht, wie aus vielen alten Denkmalen erhellet und wie ich schon bei Numero 26 bemerkt habe. Die Schale oder das Opfergefäß scheint die Absicht, welche der Künstler gehabt hat, zu erklären, indem sie ein zum heiligen Gebrauche geweihtes Geschirr war; so wie man sie auch auf unserm Kunstwerke als das Symbol des Götterdienstes betrachteten kan.

Nachdem Meleager den wilden Eber erlegt hatte, schenkte er den Kopf und die Haut desselben der arkadischen Atalanta, (welche von der böotischen, die schnell im Laufen war, verschieden ist, 5) nicht nur, um ihr dadurch ein Unterspfand seiner Liebe, sondern auch eine Belohnung dafür zu geben, daß sie dem Thiere den ersten Streich versetzt hatte. Die Brüder seiner Mutter Althäa, Protus und Kometes, wurden über diese Auszeichnung eifersüchtig. Sie verbanden sich also mit den Kureten, und thaten einen Einfall in das Land der Atolier, über welches Dneus, Meleagers Vater, Kö-

1) Pollux, l. 10. segm 91. 178.

2) Id. l. 5. segm. 129.

3) Id. l. 7. segm. 173. 175.

4) Hesych. v. γυργαδ.

5) Conf. Gronov. diatr. ad Stat. Sylv. l. 5. c. 56. p. 363.

nig war. Sie belagerten die Hauptstadt, welche aber von Meleager so tapfer vertheidigt wurde, daß die beiden angreifenden Brüder seiner Mutter ihr Leben dabei verloren. Althäa, die über den Verlust derselben äußerst betrübt war, und gegen ihren eignen Sohn in Wuth gerieth, überhäufte ihn mit tausend Verwünschungen und bereitete ihm selbst den Tod. Gegen eine so unmenschliche Mutter aufgebracht, verließ Meleager die Vertheidigung der Stadt und zog sich in das Zimmer seiner Gemahlin Kleopatra zurück.¹⁾ Darauf ängstigten die Feinde so sehr die Belagerten, daß die Ältesten des Volks, die Priester und die nächsten Anverwandten sich zum Meleager begaben, um seinen Zorn zu besänftigen. Sein Vater selbst warf sich ihm zu Füßen: allein vergebens; denn er weigerte sich standhaft, die Waffen wieder in die Hand zu nehmen. Als endlich die Stadt bereits zum Theil in Feuer und Rauch stand, und Meleagers eigenes Haus in Gefahr kam, erweichte Kleopatra durch ihre Thränen das Herz ihres erzürnten Gemahls, und brachte ihn dahin, die Vertheidigung der Stadt von neuem zu übernehmen.

Unser Künstler hat sich pünktlich an des Homers Worte gehalten, indem er auch sogar das Bette angedeutet hat, auf welchem dem Dichter zufolge Meleager mit der Kleopatra saß, und seinem gegen die Althäa gefaßten Unwillen und Zorn nachhing.²⁾ Eben dieses Bette stellt das Zimmer und das Haus Meleagers vor, wie er schon von den Feinden, welche die Hand an die Schwerter legen, umringt ist. Kleopatra umfaßt seine Knie und thut das, was vorher sein Vater gethan hatte,

1) *Il.* I. IX. v. 551.

2) *Ibid.* v. 561.

(*γυγμενος υλον*, ¹⁾ während ihre ängstlich besorgten Frauen auf den Erfolg dieser demüthigen Bitten warten. Unter denselben werden sich wahrscheinlich die vier Schwestern *Meleagers* befinden, ²⁾ welche, die *Gorgo* und *Dejanira* ausgenommen, den Tod ihres Bruders beweinten, bis sie in Vögel, die man *Meleagrides* nannte, ³⁾ verwandelt wurden. *Meleager*, der zwar schon den Schild und das Schwert ergriffen, hat doch noch nicht den bestimmten Willen, den Bitten nachzugeben, und sich den Feinden von neuem zu widersetzen. Er erscheint daher noch mit unentschlossener Mine, die zwischen Zorn und Nachgeben getheilt ist; wiewohl die Liebe ihn auf die Seite des Mitleids zieht.

II.

[Numero 88.]

Es würde schwer zu errathen sein, was das Basrelief, das ich unter Numero 88 aufstelle und von einer Zeichnung copirt habe, vorstellen soll, wenn wir es nicht aus dem Medaillon erfahren, welches, wie es auf der Zeichnung ist, von dem Künstler angenommen wurde, als wäre es auf dem Basrelief selbst aufgehängt. Man erblickt auf demselben den *Meleager*, wie er den kalydonischen Eber erlegt. Das Kunstwerk selbst stellt den Tod *Meleagers* und die Ursache desselben vor.

Homerus erzählt, daß *Althäa* über den Tod ihrer Brüder in Wuth gerathen sei, und deswegen

1) Ibid. v. 579.

2) Ant. Liberal. metam. 2.

3) Ovid. metam. l. 8. v. 43.

Rache an ihrem eigenen Sohne zu nehmen beschlossen habe. Zu dem Ende habe sie den unglücklichen Brand, den die Parce Atropos ihr gegeben hatte, genommen und in's Feuer geworfen. Von dem Augenblicke an spürte Meleager an seinem Körper ein langsames Abzehren, welches ihm endlich den Tod zuzog.¹⁾ Andere von Pausanias angeführte Autoren behaupten indessen, Meleager sei in der Schlacht gegen die Kureten geblieben,²⁾ und dieser Behauptung scheint der Verfertiger des gegenwärtigen Kunstwerks gefolgt zu sein. Dem gemäß sieht man auf demselben einerseits das Gefecht, welches Meleager mit den Brüdern seiner Mutter bei einem Ausfalle aus einem Stadthore hatte, ohnweit dessen eine Säule mit einer darauf stehenden Urne zum Zeichen eines Grabmals zu sehen ist, wie dieses auf verschiedenen geschnittenen Steinen vorkommt, und wie auch das Grabmal des Patroklos vorgestellt wird.³⁾ Es war unter den Griechen fast allgemein gebräuchlich, auf den Grabhügeln der Verstorbenen eine Säule zu errichten.⁴⁾ So war das Grabmal des berühmten Aristomenes, Königs von Mynenä, welches noch zu des Pausanias Zeiten existirte.⁵⁾ Eben dieser Autor erwähnt eines Grabmals, das dem unstrigen in Ansehung der auf einer Säule gestellten steinernen Urne ähnlich ist.⁶⁾ Das Grabmal auf unserm Marmor steht nicht müßig da; son-

1) Conf. Diod. Sic. l. 4. [c. 34.] Pausan. l. 8. [c. 45.]

2) Pausan. l. 10. [c. 31.]

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 557 — 558 Num.]

4) Id. A. XI. v. 371. II. XVI. v. 457. P. XVII. v. 434.

5) Pausan. l. 4. [c. 37.]

6) L. 9. [c. 30.] Conf. Phædr. l. 5. fab. 7. v. 10.

bern soll andeuten, daß der Kampf außerhalb der Stadt vorfiel, indem es nicht gebräuchlich war, die Todten innerhalb der Städte zu begraben, und nur der Stifter derselben, oder irgend ein großer Held eine Ausnahme davon machten, wie ich hernach bei Numero 137 zeigen werde.

Auf der andern Seite wird der todte Meleager zu Grabe getragen, und zwar auf Kriegsmanier und nach Art der im Kriege Gebliebenen, welche von dem Kampfsplatze auf den Schultern ihrer Waffenbrüder weggetragen wurden; eine Art zu tragen, welche man φοραδην πεμπειν,¹⁾ φοραδην κομιζειν²⁾ nannte, welches ohngefähr eben das heißt, was die Lateiner *inter manus ablatus* nennen. Dieser Idee zufolge läßt der alte Künstler hinter dem Verstorbenen den Wagen folgen, auf welchem er focht und den einer seiner Gefährten führt.

An den Pferden selbst ist der Schmerz, den sie über den Tod ihres Herrn empfinden, ausgedrückt. Das auf der rechten Seite scheint aus dem Homer copirt zu sein, indem derselbe die Pferde des Achilles nach dem Tode seines Freundes Patroklos mit herabhängenden Haaren erscheinen läßt.³⁾ Auch das abgestuzte Haar dieser Pferde, so wie derjenigen auf einem Sarkophag im Hause Barberini, wo der nämliche Gegenstand vorgestellt wird, könnte ein Zeichen der Trauer sein, wenn dieser Gebrauch nicht, wie ich oben bei Numero 68 gesagt habe, sehr gemein gewesen wäre.

Derjenige, der sich am meisten über diesen Todesfall betrübt, war wohl ohnstreitig der Vater. Daher ist es wahrscheinlich, daß der Künstler in der Figur,

1) Euripid. Rhes. v. 888.

2) Achill. Tat. Erot. l. 1. p. 47.

3) Ia. P. XVII. v. 437.

welche unter allen Umstehenden die traurigste Mine hat, den Vater hat vorstellen wollen.

Die Beisetzung und Verbrennung des Leichnams vor Meleager erblickt man auf dem Defel des oben erwähnten Sarkophags im Hause Barberini, wo auch Kleopatra, die Gemahlin des Helden vorgestellt ist, wie sie sich selbst das Leben nimmt, da sie dem Schmerze über den Verlust ihres Gemahls nicht widerstehen konnte.¹⁾ Sante Bartoli hat dieses Stük in zwei Theilen in Kupfer stechen lassen; allein Vellori hat das Ganze nicht verstanden; wenigstens erhellet dieses aus der dem Kupfer selbst untergesetzten Inschrift, in welcher er sich begnügt, es durch die einfache Benennung: *Pompa feralis*, zu bezeichnen.

1) Pausan. 1. 4. [c. 2.]

Siebentes Kapitel.

Nio be.

[Numero 89.]

So sehr die Fabel von der Nio be und ihren Kindern bekant ist; so selten kömt die Vorstellung derselben auf Basreliefs vor. Meines Wissens gibt es ausser dem gegenwärtigen unter Numero 89, und zwei andern in der Villa Borghese und in der Galerie des Graven von Pembroke zu Wilton in Engeland, wovon man in der Sammlung des Comendator del Pozzo eine Zeichnung sieht, kein anderes.

Dasjenige, welches ich hier in Kupfer beibringe, richtet sich nach der Erzählung des Ovidius¹⁾ und derjenigen Scribenten, welche der Nio be sieben Söhne und eben so viele Töchter beilegen; wohin unter andern auch Diodorus aus Sicilien gehört.²⁾ Die Fabel gibt die Ursache des Zorns des Apollo und der Diana über die Nio be und ihre Kinder bekantlich an, so daß ich nicht nöthig habe, hier etwas davon zu sagen. Dem Ovidius zufolge wurden die Söhne durch des Apollo Pfeile erlegt, als sie sich auf dem Felde einst im Ringen und Pferdetummeln übten.

Man sieht sie daher auch auf unserm Marmor zu Pferde. Das diejenigen, welche mit Ringen be-

1) Metam. l. 6. v. 146.

2) L. 4. [c. 74.]

schäftigt waren, nicht darauf vorge stellt sind, kömmt wahrscheinlich daher, weil der enge Raum dem Künstler nicht erlaubt hat, sie gut darauf anzubringen. Es scheint indessen, daß dieselben in dem Grupo von Statuen, welche man nebst der Niobe in der Villa Medici sieht, mit vorge stellt gewesen seien: indem man glaubt, daß die berühmten Ringer, die ehemals in der nämlichen Villa waren, 1) aber in der Galerie des Großherzogs von Toscana aufbewahrt werden, zu jenem Grupo gehören, wenigstens äußert sich diese Vermuthung in der Unterschrift des Kupfers von diesen beiden Figuren, das vor ihrer Ausbesserung davon gestochen worden ist. 1) Da sie zugleich mit den Statuen der Niobe entdeckt wurden, wie Flaminius Vacca bezeugt, 2) so hat dieses vermuthlich Veranlassung gegeben zu glauben, daß darunter die Söhne derselben abgebildet seien.

Da der Stein, der sich bis unter den Bauch des Pferdes, das sich unter den die Niobe umgebenden Statuen befindet, erhebt, ohngefähr wie Wellen oder Wirbel, welche der Staub im Aufsteigen bildet, gearbeitet ist, so scheint dieses absichtlich vom Künstler geschehen zu sein, um an den Staub zu erinnern, der von der Erde in die Höhe flog, als die größern Söhne der Niobe herumritten. 3)

Auf unserm Marmor unterscheidet sich unter den Figuren der älteste Sohn an den Gesichtszügen, welche sein Alter bezeichnen. Er ist mitten auf der Brust von einem Pfeile getroffen, dessen äußerstes Ende mit Federn besetzt ist, daher Einige es den Kopf des Pfeils nennen.

1) [Man sehe G. d. R. 9 B. 2 R. 27 — 29 S.]

2) Montfauc. diar. Ital. p. 139.

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

. . . . *medioque in pectore fixus*
Tela gerit. 1)

Der Künstler hat ihn recht in den Mittelpunkt des Werkes gestellt und läßt ihn eine Bewegung machen, als wolle er den Pfeil aus der Wunde ziehen.

Der zweite, welcher Sipylos hieß, scheint derjenige zu sein, welcher samt dem Pferde auf der Erde liegt:

. . . . *per colla admissa iubasque volvitur,* 2)

und sich durch das Gewand, welches er um den Kopf hüllt, gegen die Pfeile zu schützen sucht. Die Art, wie er den Kopf in die Höhe hält, drückt das aus, was die Griechen *καρδοχεια* nennen. 3)

Der alte Mann in phrygischer Kleidung, mit Hosen, die bis an die Ferse reichen, und in dessen Armen einer von den Söhnen den Geist aufgibt, so wie der andere Alte, welcher die sterbende ältere Tochter aufrecht hält, sind wahrscheinlich ihre Aufseher, als wofür ich auch den bärtigen Alten halte, welcher unter den die Niobe umgebenden Statuen sich in der nämlichen Kleidung befindet und einen neu angesetzten Kopf hat. Die jungen Mädchen sowohl als Knaben standen nicht nur in den ältesten Zeiten unter der Aufsicht eines Mannes, wie dieses aus dem Euripides erhellet, 4) sondern auch selbst in den spätern Jahrhunderten, wie dieses mehrere Inschriften bezeugen. 5) Der Grund, warum man glaubt, daß

1) Ovid. metam. I. 6. v. 227.

2) Ibid. v. 237.

3) Pollux, I. 2. segm. 41.

4) Electr. v. 489. Conf. Stat. Theb. I. 11. v. 358.

5) Gruter. Inscript. p. 653. n. 2. Bianch. Columb. Liv. p. 63 et Gor. p. 99.

diese Alten die Aufseher seien, ist dieser, weil die Griechen gewöhnlich die Besorgung ihrer Kinder den Sklaven anvertrauten, wie wir es von Alcibiades wissen, welchem Perikles einen alten Sklaven, Namens Sophrus, aus Thracien zum Aufseher gab.¹⁾

Der bejahrte Held auf der rechten Seite, welcher mit dem in die Höhe gehobenen Schilde den jüngern Sohn zu vertheidigen scheint, ist vermuthlich der Vater Amphion; so wie man auf der andern Seite die Mutter Niobe vorgestellt sieht, in deren Schooß ein anderer ihrer Söhne gestoben ist, welches Amphion zu sein scheint, indem er der einzige Knabe war, der sich gerettet hat,²⁾ so wie sich von den Töchtern bloß die jüngste, Chloris, rettete. Beide hängen sich an das Gewand der Mutter, nach Art der Kinder, die sich fürchten; eine Stellung, die man in ähnlichen Fällen beim Euripides häufig durch die Redensart *αντεχειν, λαμβανεισθαι πεπλων*,³⁾ sich an den Schleier halten, ausgedrückt liegt. Amphion, mit dem emporgehaltenen linken Arme drückt das aus, was die Griechen *υπερεχειν τινος την χειρα*,⁴⁾ die Hand über jemanden ausstrecken, nennen. Man braucht diese Redensart, wenn man von einer Person spricht, die eine andere vertheidigt.

In einer ähnlichen Stellung sieht man den Amphion auf einem sehr schönen Fragment eines Basreliefs im Hause Ronchini, nämlich mit eben so aufgehobenem Schilde, aber mit einem Panzer

1) Conf. Plaut. Mercat. Act. 1. sc. 1. v. 89.

2) Pausan. l. 5. [c. 16.]

3) Troad. v. 745. Heracl. v. 48. Conf. Herc. fur. v. 972.

4) Il. Ω . XXIV. v. 374. Euripid. Iphig. Aul. v. 915. Conf. Hemsterh. ad Lucian. Tim. c. 10. p. 118.

bekleidet und mit der rechten Hand einen seiner Söhne haltend.

Ein anderes kurz vorher erwähntes Basrelief, welches die nämliche Fabel vorstellt, ist von dem Verfasser der Beschreibung der Galerie des Graven Pembroke nach dem Gewicht geschätzt worden und soll drei tausend englische Pfund wiegen. Es besteht dieser Marmor aus zwanzig Figuren und weicht von dem unsrigen sowohl in Ansehung der Anzahl der Figuren, als auch dadurch ab, daß die beiden jüngern Töchter, Amykle und Ehloris, gegen den sie bedrohenden Tod in dem Schooße der Mutter Schutz suchen. Übrigens steht man darauf fünf Söhne zu Pferde, und drei Aufseher, ebenfalls in phrygischer Kleidung.

Achtes Kapitel.

Medea.

[Numero 90 u. 91.]

Es ist jedem aus der Fabel und aus den tragischen Dichtern bekannt, was auf den Basreliefs unter Numero 90 und 91 enthalten ist; nämlich die Rache, welche Medea wegen der Treulosigkeit des Jason ausübte. Eben diesen Gegenstand findet man auf drei andern Denkmalen vorgestellt, so weit nämlich meine Kenntniß davon reicht. Das eine ist in der Villa Borghese, auf welchem Bellori, der nicht auf die neuern Ausbesserungen gemerkt hat, so wie Montfaucon,¹⁾ irrig die Raserei der Ceres bei Gelegenheit ihrer von Pluto geraubten Tochter Proserpina zu finden geglaubt haben. Das zweite Denkmal ist eine Begräbnißurne, welche auf dem Hofe des Hauses Caucet neben der neuen Kirche steht, und das dritte ist dasjenige, welches ich hier beibringe und das sich im Hofe des Hauses Lancellotti befindet.

Jason wurde nebst der Medea aus Iolkus vertrieben, weil sie seinen Oheim Pelias unter dem Vorwande, ihn wieder zu verjüngen, getödet hatte. Er begab sich hierauf nach Korinth und verliebte sich daselbst in die Glauce, Tochter des dortigen Königs Kreon, worauf er die Medea von sich stieß, ohngeachtet er zwei Söhne, den Mermerus und Pheres, von ihr hatte. Da Medea nunmehr auf Befehl des Königs das Land räumen

1) Antiq. expliq. t. 1. pl. 40.

mußte, um nicht die neu vollzogene Ehe zu stören, faßte sie den Entschluß, sich auf das Grausamste sowohl an der Neuvermählten, als auch an ihrem ehemaligen Gatten zu rächen. Sie schickte zu dem Ende ihre Söhne mit Geschenken zu ihr, unter denen sich auch ein vergiftetes Kleid befand. Glaucē freute sich darüber; allein kaum hatte sie es angezogen, so starb sie unter den abscheulichsten Schmerzen. Die wüthende Medea begnügte sich nicht mit dem Tode ihrer Nebenbuhlerin; sondern rasete nun auch gegen ihr eigenes Blut und brachte ihre Söhne um.

Unser Marmor scheint auf der einen Seite die Vermählung Jasons und der Glaucē vorzustellen. Zwischen ihnen steht *Iuno Pronuba*. Auf der andern Seite sitzt Glaucē und empfängt die Geschenke, welche Medeas Söhne, von ihrem Aufseher geführt, ihr bringen. Der erste von ihnen trägt das erwähnte Kleid, der andere die goldene Krone.¹⁾

Der hinter der Glaucē ausgespannte Schleier deutet das Zimmer an, wo sie wohnte: den vor demjenigen Theile der Wohnung, den die Griechen *αὐλὴ* nannten, war ein Schleier (*παρυπτασµα*) aufgehängt, der nach Art unserer Vorhänge vermöge eines Seils auf- und niedergelassen werden konnte.²⁾ Selbst die Thüren pflegten ihren Vorhang zu haben,³⁾ und derjenige, der von der Thüre des Tempels der Diana [zu Ephesus] hing, wurde von unten nach oben hinaufgezogen.⁴⁾

1) Euripid. Med. v. 949. Ovid. metam. l. 6. v. 606.

2) Suid. v. *αρχίας* et *κνυς κνυα*.

3) Porphyr. de Nymph. antr. p. 121. l. 7.

4) Pausan. l. 5. [c. 12. Man sehe den 1 Band dieser Ausgabe S. 417. Note.]

Das Eisen des Spießes, welcher hinter dem Stuble der Glauce hervorragt und den Vorhang fest zu halten scheint, gibt zu verschiedenen Vermuthungen Anlaß. Ich wünschte, die bei den römischen neu verheiratheten Frauen übliche Gewohnheit hieher deuten zu können, deren Haare mit dem Eisen eines Spießes, der *hasta celibaris* hieß, und mit welchem ein Fechter getödet sein mußte, geschmückt waren.¹⁾ Dieser Gebrauch hatte Beziehung auf die Juno, und zwar besonders auf diejenige, welche *Curitis* hieß und zum Kennzeichen einen Spieß trug. Allein dieses wäre doch zu weit hergeholt. Ich erinnere mich auch des Eisens eines Spießes, mit welchem bei Thucydides eine Thüre verschlossen wird; ²⁾ aber ich kan davon hier ebenfalls keinen Gebrauch machen.

Ich muß noch den Leser benachrichtigen, daß mein Kupfer nach einer Zeichnung aus der Sammlung Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani genommen ist, weil ich glaubte, daß das Basrelief selbst nicht mehr in Rom existire; nachher entdeckte ich es aber in dem Hause Lancelotti, wie ich oben schon bemerkt habe, und sah nunmehr, daß das, was ich bekant machte, nur die Hälfte des ganzen Denkmals sei. Da dasselbe mitten durchgeschnitten worden, so hat es sich gefügt, daß die Spitze des Spießes der einen auf der andern Hälfte stehenden Figur auf jener, die ich liefere, übrig geblieben ist.

Da sich nun die andere Hälfte des Basreliefs ebenfalls noch in jenem Hause befindet, so stelle ich sie hier ebenfalls auf, um nicht ein verstüm-

1) Ovid. fast. l. 2. v. 560. Plutarch. in Romul. [c. 15.] Quæst. Rom. p. 509. [t. 7, p. 148. edit. Reisk.] Arnob. adv. Gent. l. 2. p. 91.

2) Pollux, l. 10. segm. 27.

meltes Werk, dessen Ergänzung noch möglich ist, zu liefern, um so viel mehr, da das oben erwähnte Basrelief der Villa Borghese von Sante Bartoli mit den daran aufs Gerathewohl angebrachten Ausbesserungen gezeichnet worden ist, die jemand gemacht hat, der den darauf vorgestellten Gegenstand gar nicht kannte.

Die weibliche Figur, welche ganz von Sinnen und in einer heftigen Bewegung darauf erscheint, ist Glaucē, wie sie von den heftigsten Schmerzen, die ihr das vergiftete Kleid verursacht, gepeinigt wird, und die bejahrte Person, welche hinter der Glaucē in einem langen Talar, zum Zeichen der königlichen Würde, steht, ist ihr Vater Kreon. Er streckt seine linke Hand nach der Tochter aus und macht mit der rechten eine Bewegung, um sich das Haar auszureißen. Unterdessen steht Medea im Begriffe, das abscheuliche Vorhaben gegen ihr eigenes Blut auszuführen, indem sie in der Rechten den entblößten Dolch, in der Linken aber die Scheide hält, um ihren beiden Söhnen, die sich des tödlichen Streichs nicht versahen, das Leben zu entreißen.¹⁾ Nachdem sie diese unmenschliche Rache verübt hatte, fuhr sie, wie die Fabel erzählt, auf einem von geflügelten Drachen gezogenen Wagen davon.

Ob der Terminus hinter der Figur der Glaucē symbolisch sei, und sich auf den Ort, wo diese traurige Scene vorfiel, beziehe, weiß ich nicht zu sagen. Auch wage ich es nicht, dasjenige darauf zu deuten, was Euripides in seinem Trauerspiele Medea den Boten sagen läßt, der die Nachricht

1) [Man sehe die zur Vorstellung der Medea und ihrer Kinder passenden Worte aus Lucian in der G. d. R. 5 B. 3 R. 6 S. Note.]

von dem herben Schicksal der Glauce überbringt.: indem nämlich einige von ihren bejahrten Frauen dasselbe dem Zorn des Pans oder irgend einer andern Gottheit zuschrieben; ¹⁾ den ich kan nicht voraussetzen, daß der Künstler diesen Gedanken in der bärtigen Herma, wie man sonst wohl diese Gottheit vorstellen könnte, habe ausdrücken wollen.

Die gegenwärtige Anordnung der Denkmale in diesem Werke erlaubt mir nicht, es noch mit einem andern Kunstwerke, worauf die Thaten des Jason selbst vorgestellt sind, zu bereichern. Ich habe es erst vor kurzem in der Villa Borghe se entdeckt, wo dieses Basrelief am Hause in so weiter Entfernung angebracht ist, daß man es mit bloßen Augen gar nicht erkennen kan. Jason ist darauf abgebildet, wie er die beiden berühmten Stiere, die durch ihre ehernen Füße und das Feuer, das sie aus dem Rachen sprühten, bekant sind, vor den König von Kolchis, Aetes, bringt, welcher nebst seiner Gemahlin Krete auf dem Throne sitzt und einen Trabanten neben sich stehen hat. Auf der andern Seite dieses Marmors ist die Vermählung des Jason und der Medea abgebildet. Das Denkmal selbst könnte vielleicht das nämliche sein, wovon Berger ein Bruchstück, das von einer Zeichnung genommen und von mir bei Numero 74 angeführt ist, lieferte. ²⁾ Dieselbe Geschichte ist auf einem andern Bruchstücke vorgestellt, welches in die Basis einer Statue in der Galerie des Hauses Colonna eingesetzt steht.

1) Euripid. Med. v. 1171.

2) Spicil. antiq. p. 118.

Neuntes Kapitel.

Al o p e.

[Numero 92.]

Unter die dunkelsten und schwersten Vorstellungen, die man auf den in diesem Werke aufgestellten Marmorn findet, gehört unstreitig das Basrelief unter Numero 92, das in der Villa Panfili existirt.

Von diesem Denkmale fielen dem Beger, wie ich mir vorstelle, zwei ganz von einander abgesonderte Zeichnungen in die Hände; darum er es nicht errathen konnte, daß beide zu einander gehörten. Dem zufolge führt er auch das eine Seitenstück von drei Figuren auf, als wenn es von einem ganz verschiedenen Marmor herrührte.¹⁾ Da überdies noch in seinen Zeichnungen (die obendrein incorrect, unrichtig und schlecht gestochen sind) der rechte Theil des Marmors, auf welchem gerade der Anfang der ganzen Vorstellung sich befindet, fehlt: so mußte dieser sonst so gelehrte Antiquar bei seiner Erklärung sich sehr weit von der Wahrheit entfernen. Er brachte nämlich die Fabel von Cephalus und Prokris heraus.²⁾ Da er aber recht gut einsah, daß er die vorgestellte Geschichte nicht mit seiner Idee vereinigen könnte, so geht er ganz leicht darüber hinweg und hilft sich so gut heraus, als er kan.

Denselben Irrtum hat Jakob Gronovius begangen, indem er Beger's Kupfer copiren und

1) Spicil. antiq. p. 151.

2) Ibid. p. 143.

hernach in Form von Medaillons bringen ließ.¹⁾ Unter den Neuern gibt es meines Wissens niemand weiter, der von diesem Denkmal entweder nach dem Marmor oder nach dem angezeigten Kupfer gehandelt hätte.

Hyginus ist der einzige Autor unter den Alten, welcher den Inhalt dieses Basreliefs angibt. Aber das Licht, das er durch seine kurze Erzählung anzündet, ist nicht hinreichend, das ganze Denkmal zu erklären, auf welchem von dem Künstler nach Kenntnissen, die er aus reichhaltigern, izo verlorenen Quellen geschöpft hatte, gearbeitet worden. Die Fabel, wovon hier die Rede ist, wird von Hyginus so erzählt.²⁾

Alope, Tochter des Cereyon (nach Andern des Aktors, Großvater des Patroklos,³⁾ wurde von Neptunus schwanger. Sie verhehlte ihre Schwangerschaft und gab, um ihre Frucht zu verbergen, das Kind ihrer Säugamme, um dasselbe irgendwo auszusetzen. Dieses geschah. Ein Hirt, der das Kind an einer Stutte säugend fand, nahm es mit nach Hause. Er gab es hierauf einem von seinen Gefährten, der es sich von ihm ausbat, wollte aber die kostbaren Windeln, worin es eingewickelt war, zurückbehalten; allein der andere behauptete, daß sie ihm gebürten, woraus den ein Streit entstand. Als derselbe zugleich mit dem Kinde und den Windeln vor den König Cereyon gebracht wurde, erkannte dieser die letztern, indem sie aus einem Theile eines Kleides seiner Tochter verfertigt worden. Die Säugamme, welche zugegen und für ihr Schicksal besorgt war, entdeckte hierauf die Geburt des Kindes.

1) Thesaur. antiq. Græc. vol. 1. tab. A a a.

2) Fab. 187.

3) Eustath. in Il. B. II. p. 115.

Der König entrüstete sich über seine Tochter, ließ sie in's Gefängniß werfen und ihr das Leben nehmen. Das Kind wurde auf seinen Befehl wiederum ausgesetzt; aber die Stutte fand es von neuem und säugte es wieder. Daraus schlossen die Hirten, daß des Kindes Leben den Göttern theuer sei. Sie erzogen es also und nannten es Hippothous, von ἵππος, Eine Stutte. Aus Mitleid verwandelte Neptunus hernach den Körper der Alope in eine Quelle, die von ihr den Namen erhielt. So weit Hyginus.

Ceremon, König von Eleusis,¹⁾ wird von Einigen für einen Sohn des Vulcanus gehalten,²⁾ von Andern aber für einen Enkel des Amphitryon, vierten Königs von Athen, und noch Andere wollen, daß er in Arkadien geboren sei.³⁾ Er hatte einen grausamen Charakter und ließ sogar alle Fremde umbringen, welche nicht mit ihm ringen wollten; wurde aber am Ende von dem Theseus überwunden und getödet.⁴⁾

Wenn wir uns nun dieser Nachrichten bedienen wollen, um unser Denkmal zu erklären: so müssen wir theilweis darüber urtheilen und zuerst den jungen Helden, der eine weibliche Figur umfaßt, absondern; denn diese beiden Figuren scheinen gar keine Beziehung auf die Fabel des Hippothous zu haben, sondern vielmehr auf den Admetus, König von Theffalien, welcher seine Gemahlin Alceſtis umarmt, nachdem sie durch des Herkules Bemühung aus dem Elysium in's Leben zurückgerufen, und, dem Euripides zufolge, ihrem Gemahle nach Art

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 59.] Ovid. metam. l. 7. v. 439.

2) Hygin. fab. 38.

3) Plutarch. in Thes. [c. 11.]

4) Pausan. l. 1. [c. 39.]

einer Neuvermählten verschleiert wieder gegeben wurde. Man findet sie eben so auf einem alten Gemälde vorgestellt; ¹⁾ daher auf der einen Seite der Man, der sich hintergangen glaubte, sie anfänglich nicht aufnehmen wollte, und auf der andern Alceſtis, welche die schnelle Rückkehr vom Tode zum Leben für einen Traum hielt, sich selbst nicht traute und nicht wagte, die Augen zu öffnen.

Man darf es indessen nicht so sehr sonderbar finden, daß diese Geschichte in die Fabel vom Hypothous eingeflochten worden; denn dieses ist eine Freiheit, welche die alten Bildhauer sich oft, besonders auf Sarkophagen, herausgenommen haben. Ich kan unter andern ein großes Basrelief beim Marchese Rondinini in Rom anführen, welches von einem Sarkophag genommen ist und von welchem ich hernach reden werde. Auf der einen Seite desselben ist die Fabel vom Peleus und der Thetis, und auf der andern Diana vorgestellt, wie sie den schlafenden Endymion auf dem Berge Latmus zu sehen und zu küssen kommt. Ein anderes Beispiel davon findet sich auch im Hofe des Hauses Caraffa Colobrano zu Neapel, an einem auf der einen Seite verstümmelten Basrelief, wo man einerseits die Medea auf dem von Drachen gezogenen Wagen, anderseits aber den Raub der Proserpina erblickt. Eben so wenig Zusammenhang hat ein der Pallas dargebrachtes Opfer und ein Bacchusfest, welche sich beide auf dem vordersten Ende eines Sarkophags im Hause Gentili zu Rom befinden: so wie man auch auf einer Begräbnißurne in dem kleinen Garten des Hauses Borghese zu Rom den Pentheus, König von Thracien, auf der einen Seite von Bacchanten und

1) Bellori pitt. ant. tav. 10.

auf der andern von drei Musen, unter denen die eine Urania ist, umgeben steht.

Da es nun bei den alten Künstlern gewöhnlich war, auf dergleichen Werken die verschiedensten Sachen unter einander zu mischen: so wollen wir nun zum Hauptinhalt unseres Marmors zurückkehren. Auf dem ersten Theile desselben, oder zur Rechten, ist die Fabel vorgestellt, die ich oben nach dem Hyginus erzählt habe. Man sieht dem zufolge eine Frau am Fenster eines Thurms liegen (εὐ κατηρεφει στυγῇ¹⁾) und einen Finger auf den Mund halten, um eine Stutte still zu machen, welche mit emporgehobenem Kopfe wiehert und nach ihr zu gerichtet ist. Diese Frau nun, sage ich, ist Alope, welche die Stutte für die Mutter des von ihr gesäugten Kindes an dem Athem ihres Körpers, der dem Athem des Kindes selbst ähnlich ist, erkennt. Man weiß, daß wenn man eine Stutte dahin bringen will, ein ihr nicht gehöriges Fohlen zu säugen, man dasselbe mit der Haut ihres verstorbenen Jungen bedecken muß. Der Thurm und das Fenster, aus welchem Alope heraussteht, deutet die ehemalige Gewohnheit an, die Mädchen in Thürme einzuschließen, um ihre Keuschheit zu bewahren,²⁾ und die beiden Frauen, welche mit ihr zu reden scheinen, können ihre Sklavinnen sein.

Der Mann mit den gebundenen Händen, welcher durch zwei Personen von trozigem Ansehen fortgezogen wird, scheint einer von den beiden Hirten zu sein, welche mit einander in Streit geriethen, wie er 130 von zwei Trabanten vor den Thron des Königs Cereyon geführt wird. Der König, von et-

1) Sophocl. Electr. v. 383. [?]

2) Theodoret. Prodrum. l. 2. p. 65. Huctii demonstrat. Evang. p. 453.

ner Wache, mit Lanze und Schild bewafnet, umgeben, streckt die Hand aus, als wenn er die Windeln des Kindes verlangte, die eigentlich den Gegenstand des Streites ausmachten. Die weibliche Figur, die daneben steht, faß die Frau eines der Hirten sein, wie sie dem Könige das Kind hinreicht. Dieses macht mit seinen Händen eine Bewegung, als wollte es Gnade für seine Mutter erbitten, gleichsam als wenn es das Verdammungsurtheil derselben gehört hätte.

Der dritte Theil des Marmors zur linken Hand scheint etwas vorzustellen, was wir gleichfalls von Hyginus gehört haben, aber auch noch etwas anderes, wovon derselbe nichts sagt. Dessen er erwähnt, ist die Quelle, in welche Alope verwandelt wurde; indem man eine weibliche Figur mit einem Gefäße, aus welchem Wasser rinnt, erblickt, so wie wir unter dem nämlichen Bilde andere Quellen vorgestellt finden, von denen man glaubte, daß eine jede derselben wegen des stets fließenden Wassers ihre besondere Gottheit oder Nymphe habe. Nun sind diese Gottheiten überall in weiblichen Figuren oder Jungfrauen vorgestellt, weil bei den Griechen der größte Theil der Quellen weiblichen Geschlechts war. Und wirklich wird auch die Quelle, von welcher hier die Rede ist, von Hesychius genant Philote (Φιλοτης), d. i. Genuß in der Liebe. Die bejahrte Frau, welche unter dem Felsen der Quelle sitzt, faß man ihres Alters wegen nicht für die Nymphe des Orts halten, und überdies gibt man auch den Nymphen Grotten zu ihrem Aufenthalte; es ist also vielleicht die Säugamme der Alope.¹⁾

Was nun dasienige anlangt, wovon Hyginus nichts sagt: so faß der Jüngling mit dem Spieße (προβολιον, venabulum) in der Hand Hippothous

1) Virg. Aen. l. 1. v. 167.

sein, welchem, da er unter den Hirten erzogen worden, vielleicht seine Geburt unbekant geblieben ist, und der sich, als er herangewachsen war, dem Vergnügen der Jagd ergeben hat, welches aus dem Hunde und aufgeschürzten Kleide nicht unwahrscheinlich ist. Er hat überdies das Ansehen eines Menschen, der sich verirrt und von der Nacht, die durch die Fackel, welche sein Gefährte trägt, angedeutet wird, überfallen worden ist. Des Weges, der zu seiner Wohnung führte, unkundig, scheint er die bejahrte Frau angetroffen zu haben. Die betrübnißvolle Mine derselben, die sich für jemand, der Theil an seinem Schicksale nahm, sehr gut schickt, macht es um so wahrscheinlicher, daß es die Säugamme der Alope sei und daß sie ihm das Geheimniß seiner Geburt entdecke. Die Aufmerksamkeit des Hippothous auf ihre Worte und sein alter Gefährte, der mit thränenden Augen nach der Quelle, in welche Alope verwandelt worden war, hinblickt, geben meiner Vermuthung noch mehr Grund.

Ich kan nicht umhin, den Irrtum zu bemerken, der sich in dem Scholiasten des Aristophanes in Betref des Hippothous findet,¹⁾ und wahrscheinlich von der Unwissenheit der Abschreiber herrührt, bis izo aber noch von keinem einzigen Commentator desselben bemerkt worden ist.

In dem verdorbenen Texte dieses alten Auslegers heißt es: „Hippothous, der Sohn Neptuns, habe mit der Alope, Tochter des Cercyon, zu thun gehabt.“ Ich aber verbessere ihn auf diese Art: Αλοπη Κερκυονος θυγατηρ, ἡ Ποσειδων συνην και εγεννησεν εξ αυτης παιδα Ἴπποθουον, „Alope, Tochter des Cercyon, mit welcher Neptunus

1) Av. v. 560.

zu thun hatte, und von ihr einen Sohn bekam,
„der Hippothous hieß.“

Wenn man nun Begers Auslegung mit der meinigen zusammenhält; so wird die Richtigkeit dieser und die Unrichtigkeit jener desto deutlicher erhellen. Der von ihm angegebene Gegenstand ist folgender. Cephalus, der Prokris Gatte, wurde von Aurora geliebt und entführt; allein sie konnte ihn nicht dahin bringen, die eheliche Treue zu verletzen. Da es ihr also nicht geglückt war, ihre Wünsche zu befriedigen, so gab sie ihn seiner Gattin wieder; rieth ihm jedoch, deren Treue durch viele und große Geschenke auf die Probe zu stellen, die er ihr selbst anboten, und zu welchem Ende er seine Kleidung und seine ganze Gestalt verändern sollte. Der von Aurora ausgedachte Streich fiel nicht nach Wunsch aus. Prokris, durch die Geschenke gelockt, ergab sich dem Willen ihres verfaßten Gatten, und floh, als sie ihren Irrthum einsah, nach Kreta, wo sie von der Diana einen Jagdspieß und einen Hund, die nie fehlten, zum Geschenk erhielt. Mit diesen kehrte sie zu ihrem Manne zurück, stellte auch seine Treue auf die Probe und war so glücklich, sie ebenfalls wankend zu machen, worauf sie sich mit einander wieder ausöhnten. Da ihr indessen noch einige Funken von Eifersucht im Herzen übrig geblieben waren; so argwohnte sie, Cephalus möchte, da er täglich so früh auf die Jagd ging, in irgend eine Nymphe verliebt sein. Sie schlich ihm also einst nach und verbarg sich hinter dem Gebüsch, um die Wahrheit zu erfahren. Cephalus, von der Jagd ermüdet, rief die Luft (Aura) an, ihn ein wenig zu erquicken. Prokris, welche den Namen der von ihrem Gatten geliebten Nymphe zu hören glaubte, bewegte sich bei diesen Worten und sprang aus dem Gebüsch hervor. Cephalus aber,

der sie in dem ersten Augenblicke für ein aus dem Dickicht hervorspringendes Wild hielt, verwundete sie mit dem Jagdspieße, den sie ihm selbst gegeben hatte, tödlich. Der Irrtum ward entdeckt, indem Prokris noch in dem letzten Athemzuge, der ihr Leben endigte, den Cephalus bat, doch nicht die Aura zu heirathen.

Beger hat also geglaubt, daß Cephalus auf dem Throne sitze und der Prokris, für welche er die neben dem König stehende weibliche Figur hält, die ehliche Treue schwöre. Ferner ist ihm zufolge der oben halbnaakte Held Cephalus in veränderter Gestalt, wie ihn Prokris, durch die Geschenke verführt, in ihr Bette aufnimmt. Für eben diesen Cephalus hält er auch den Jüngling mit dem Jagdspieße, wiewohl er auf seiner Zeichnung einen starken Bart hat. In der in eine Quelle verwandelten Alope sieht er die Aura und die bejahrte Frau ist ihm die im Gesträuch verborgene Prokris. Doch wir wollen Begers Auslegung bei Seite setzen und nur bemerken, daß unser Marmor alle Schriftsteller, welche der Fabel von der Alope erwähnen, und besonders den Harpokration mit seinen Commentatoren erklären kan.

Von andern Fabeln, welche mit der von der Alope Ähnlichkeit haben, sind keine vollständige Nachrichten auf uns gekommen. Es gibt indessen einige dergleichen, wie z. B. die Verwandlung der Merope, der Tochter eines von den Titanen, in einen Hirsch. Euripides ist der einzige Schriftsteller, der dieser Verwandlung Erwähnung thut.¹⁾

Indem ich durch meine Gründe gesucht habe, ein Factum aus dem heroischen Zeitalter, das beinahe erloschen ist, zu ergänzen: so wird es hier

1) Helen. v. 388.

nicht am unrechten Orte angebracht sein, wenn ich noch ein anderes, wiewohl ohne Figuren, hinzusetze. Da uns die Erzählung davon ohne einen der Hauptumstände überliefert worden ist, so scheint es mir, daß man denselben aus einem gewissen Winke hernehmen könne, den Plutarchus in dem Gastmahle der sieben Weisen Griechenlands gibt und den man bis izo nicht verstanden hat. ¹⁾

Man glaubte, daß Gypselus, Vater des Tyrannen Periaanders von Korinth, da er als Kind von seiner Mutter in einem Kasten eingeschlossen, in's Meer geworfen worden, um ihn vor dem Tode zu schützen, den die Bakchiaden, eine sehr mächtige Partei in dieser Stadt, ihm zugebracht hatten, von Neptunus wunderbar sei erhalten worden. Nun läßt Plutarchus in dem erwähnten Gastmahle bei der Gelegenheit, wo er den Pittakus auf der einen und den Periaander, Tyrannen von Korinth, einen der sieben Weisen und Sohn des Gypselus, auf der andern Seite redend einführt, den Pittakus zum Periaander sagen: „Es ist mir schon mehrmal eingefallen, „wenn von Chersias (ein bei der Unterredung „anwesender Dichter,) des Kastens des Gypselus erwähnt wurde, dich zu fragen, was denn „wohl die am Fuße eines Palmbaumes darauf „geschnitzten Frösche bedeuten könnten, oder welche Beziehung sie entweder auf die Gottheit „(Neptunus) oder auf den dem Tode entronnenen Gypselus selbst haben?“ Da hierauf Periaander antwortet, er verweise ihn wegen der verlangten Erklärung auf den Chersias; sagt dieser lachend: „Ich werde die Erklärung nicht geben,

1) Conv. VII. Sap. p. 284. [t. 6. p. 625. edit. Reisk.]

„ bevor ich nicht von diesen (nämlich den versammelten Weisen) die Auslegung des Spruchs: „*quid nimis!* gehört habe.“ Pittakus fängt hierauf an, mit dem Aisopus über diesen und andere Sprüche der Weisen zu sprechen, und ihre Unterredung endigt sich so, daß weder sie wieder auf die Frösche kommen, noch Plutarchus ihrer erwähnt. Da nun auf diese Art jenes Gespräch unvollkommen bleibt, wiewohl Plutarchus in seinem Tractat von den Antworten des delphischen Orakels die Allegorie der vorhin gedachten Symbole zu erklären sucht: ¹⁾ so stimme ich hierin dem gelehrten Bochart bei, welcher sagt, daß dessen ganze Auslegung ein leeres Geschwätz sei. ²⁾ Übrigens, um wieder auf das Vorige zurückzukommen, bin ich der Meinung, daß die Geschichte von der Erhaltung des Cypselus durch die zerstückelte und unvollkommene Nachricht von den Fröschen ergänzt werden könne. Den unser Schriftsteller erzählt, daß unter den Vorsichtsmaßregeln, welche Neptunus zur Erhaltung des Cypselus traf, auch diese war, zu verhindern, daß das Weinen des Kindes von denen, die ihm den Tod zugebracht hatten, gehört werde. Es ist daher wahrscheinlich, daß die Tradition sagte, Neptunus habe die Frösche in den dem Meere nah gelegenen Sümpfen so sehr schreien lassen, daß dadurch jenes Winseln ganz erstickt wurde. Der Palmbaum, der vorzüglich in niedrigen und feuchten Orten zu wachsen pflegt, kan auf die Sümpfe selbst anspielen. Ich erinnere mich hier auch eines Frosches, der auf einer ehernen Säule gebildet ist und das Gelübde eines Wanderers vorstellt, den,

1) [T. 7. p. 573 — 574. edit. Reisk.]

2) Hieroz. part. 2. p. 671.

als er vor Durst schon verschmachten wollte, das
Gequäk der Frösche, die benachbarten Sümpfe entde-
cken ließ.¹⁾

1) [Analecta, t. 1. p. 170]

Zehntes Kapitel.

Dädalus und Pasiphae.

I.

[Numero 94.]

Das Basrelief unter Numero 94 stellt die Fabel der Pasiphae, Gemahlin des kretensischen Königs Minos II. mit dem Dädalus, einem Athenienser und Enkel Pandions II, Königs von Athen, vor. Dieser Künstler verfertigte nämlich für die Königin die berühmte hölzerne Kuh; ein Gegenstand, der sich sonst nirgends als auf diesem und dem folgenden Marmor abgebildet findet.

Das erste ist eines der acht Basreliefs von gleicher Größe, mit Figuren halb lebensgroß, welche im Hause Spada stehen. Sie wurden in dem verfloßenen Jahrhunderte in der Kirche der h. Agnes ausserhalb der Mauern Roms gefunden, wo man sie in den barbarischen Zeiten umgestürzt und zu Stufen der Treppe, welche in die Kirche führt, gebraucht hatte.

Der von der Pasiphae geführte Stier ist eben derjenige, den Neptunus aus dem Meere hervorbringen ließ und gegen welchen sie die viehische Liebe, wovon die Fabel spricht, gefaßt hatte. Dädalus liebte ihn, um dem Geschmak der Königin zu schmeicheln und ihn selbst zum ruhigen Stehen zu bringen, damit er ihm zum Modell dienen möge, um die hölzerne Kuh zu bilden, in welcher sie sich verbergen und dem Stiere zur nähern Vereinigung darboten wollte.

Dieser berühmte Künstler hat einen Hut auf dem Kopfe, dessen oberstes Ende nach Art der phrygischen Mützen vorn gebogen ist. Eben so pflegt auf einigen Denkmälern die Mütze des Vulcanus, des Gottes der Künstler, gestaltet zu sein. Dädalus hat ferner ein aufgeschürztes Kleid an, eben so, wie von Lucianus in seinem Traume die Bildhauerei vorgestellt wird: *διεζωσμενήν τὴν ἐσθῆτα*.¹⁾ In der linken Hand hält er die Säge, deren Erfindung entweder ihm, oder dem Talas oder Talus, dem Sohne seiner Schwester, zugeschrieben wird. Viele Schriftsteller nennen letztern indessen auch Perdig, und Tzetzes nennt ihn Attalus. Dädalus brachte ihn um's Leben, weil er über diese Erfindung eifersüchtig war; nach dem Tzetzes aber ist Perdig der Name seiner Schwester. Es ist indessen zu bemerken, daß man die Säge häufig auf Obeliskten ausgehauen findet, besonders auf demjenigen, der von Augustus der Sonne geweiht wurde; daher die Erfindung dieses Werkzeugs in frühere Zeiten gesetzt und den Agyptern beigelegt werden muß.

II.

[Numero 93.]

Die hier angegebene Fabel sieht man auch, wie ich schon gesagt habe, auf dem Basrelief unter Numero 93, welches sich an der Vorderseite des Palastes der Villa Borghese befindet, vorgestellt.

Auf der rechten Seite sitzt Pasiphae, und spricht mit einem jungen Menschen, den man für einen Kinderhirten halten kann und dem sie befehlt, ihr den be-

1) [Cap. 6.]

mußten Stier vorzuführen, während ein geflügelter kleiner Amor sie zu trösten und ihr alle Bedenklichkeiten zu heben scheint, die ihr wahrscheinlich wegen dieser der menschlichen Neigung so ganz zuwiderlaufenden Leidenschaft aufstießen. Die Fabel sagt, daß Venus aus Unwillen der Pasiphae, die ihr seit mehreren Jahren nicht geopfert hatte, diese sonderbare Liebe eingestößt habe, um sich zu rächen und sie zu strafen.

Ihre Unterredung mit dem Hirten ist geheim, wie man mit einer vertrauten Person spricht und wie dieses auch der darüber ausgebreitete Schleier andeutet. Dieses scheint einer von denen zu sein, welche man oben unter der Decke der Zimmer auszubreiten pflegte, damit der Staub, der aus den Ritzen der Bretter herabfiel, darin aufgefangen würde. ¹⁾

Man sieht auf diesem Marmor auch zwei Kühe, und beide bedeuten meiner Meinung nach jene hölzerne Kuh, in welche Pasiphae sich, wie ich oben gesagt habe, einschließen sollte, um der Liebe des Stiers zu genießen. Die eine steht mit den Füßen auf einer Erhöhung, wodurch der Zeitpunkt angedeutet wird, da Dädalus sie verfertigte. Der Künstler selbst ist in der Figur vorgestellt, welche eine Mütze auf dem Kopfe hat; sein Gehülfe ist der Jüngling mit dem Beile in der Hand. Daneben steht ein Hirt mit einem langen Stabe und einem Tuche um die Lenden, wie man an den Fechtern findet und welches ζωμα und διαζωμα, ²⁾ subligaculum, hieß, und dazu diente, so wie bei unserer Figur, die Schaam zu bedecken. ³⁾ Die andere Kuh zeigt dasselbe Werk

1) Horat. l. 2. sat. 8. v. 54. Conf. vet. Schol. ad h. l. et la Cerda ad Virg. Æn. l. 1. p. 127.

2) Il. T. XIX. v. 683.

3) Thucyd. l. 1. c. 6. Suid. v. διαζωμα.

schon vollendet. Sie steht auf einem Gerüste mit kleinen Rädern, wie Apollodorus sie beschreibt.¹⁾ Die daneben stehenden, aus Brettern gefertigten Stufen zeigen die Bequemlichkeit an, die man der Königin verschafte, um darauf zu steigen und sich hernach darin einzuschließen. Einige wollen, sie sei mit einer Kuhhaut bedeckt gewesen.²⁾ Der Mann, welcher vor der Kuh steht, scheint in beiden Händen einen Schwamm zu haben und sie damit zu reiben. Es ist bekannt, daß man die Thiere, um sie zur Begattung anzureizen, die Geburtstheile des Weibchens beriechen läßt, so daß also vielleicht der mit irgend einem Geruch befruchtete Schwamm dieselbe Wirkung hat hervorbringen sollen. Die eiserne Kuh des Bildhauers Myron, welche von so vielen Dichtern gepriesen worden ist und so künstlich gefertigt war, daß Stiere sie für eine wirkliche Kuh hielten und sich mit ihr begatten wollten, hat auch einigen Zusammenhang mit der gegenwärtigen.

Nachdem die ganze Maschine von Dädalus vollendet und in Bereitschaft gesetzt ist, kömmt nun Pasiphae mit schamhafter Mine, als bedächte sie, daß ihr Trieb so sehr von dem menschlichen Gefühle abweiche. Ein kleiner Amor ohne Flügel führt sie, da hingegen derjenige, der ihr die Leidenschaft einflößte, geflügelt war. Der Künstler scheint durch diesen Unterschied die Grade der Verschuldung auszudrücken und die ersten Gedanken einer strafbaren Leidenschaft von der wirklichen Befriedigung derselben unterscheiden zu wollen. Doch vielleicht hat er das beobachtet, was in einem Gesange der Homeristen, den Plato anführt,³⁾ enthalten war, daß

1) L. 3. [c. 1. §. 4.]

2) Apollod. l. c. Dio. Chrysost. orat. 20. p. 270.

3) Phædr. p. 209.

man nämlich geglaubt habe, die gemeine Liebe set ohne Flügel, die Liebe der Götter aber geflügelt. In diesem Falle könnte der kleine Amor ohne Flügel den thierischen Instinct, der sich nicht von der Erde oder über den Trieb der Thiere erhebt, andeuten. Die Idee von der ungeflügelten Liebe findet man indessen nicht bloß bei den erwähnten Dichtern; auch *Alexis* und *Eubulus*, zwei berühmte Komödienschreiber unter den Griechen, stellten, so wie auch *Aristophan*, die Liebe ohne Flügel vor,¹⁾ und letzterer erzählt, die übrigen Götter hätten dem Amor die Flügel genommen, weil er so viele Unruhen unter ihnen gestiftet habe.

Übrigens erscheint *Pasiphae* in dieser Vorstellung ihrer Geschichte zweimal; warum, weiß man nicht. Doch finden sich auf den alten Kunstwerken mehrere Beispiele von dergleichen Wiederholungen. Unter denen, welche in diesem Werke aufgeführt sind, ist z. B. *Andromache*, die Gemahlin *Hektors*, zweimal auf dem nämlichen Marmor unter *Numero* 137. Auf einem Sarkophag im *Museo Capitolino* sieht man *Diana* einmal, wie sie aus dem Wagen gestiegen ist, und dann, wie sie den *Endymion* betrachtet; eben dieses ist auch bei derselben Geschichte in der *Villa Borgheze* der Fall.

Das Gebäude, welches man im Hintergrunde dieses Marmors sieht, ist wahrscheinlich das Labyrinth, welches *Dädalus* kurz vorher angelegt hatte und dessen Eingang in einem natürlichen Felsen angebracht zu sein scheint: wofern jenes berühmte Gebäude nicht etwa nur eine Höhle auf dem Berge *Ida* war, die anfänglich bloß gemacht wurde, um die Steine zur Erbauung der in der Nähe befindlichen Stadt *Gnosus* herauszubolen.²⁾ Der Eingang

1) Athen. l. 12. [c. 2. n. 13 — 14.]

2) Cotovic. itin. Hierosol. p. 77.

des Labyrinths, wie man ihn auf einem geschnittenen Steine findet,¹⁾ ist gleichfalls in den Felsen eingehauen und gewölbt; auf dem vorhergehenden Marmor aber stellt er eine längliche Thüre vor. Diese Thüre ist mit großen Nägeln beschlagen, die von den Köpfen *capitati*, auch *bullæ*²⁾ und *muscarii* beim Vitruvius hießen,³⁾ welche letzte Benennung ihnen von dem Kopfe einiger Kräuter und Blumen, welche *muscaria* heißen,⁴⁾ gegeben worden ist. Indessen habe ich auch einen großen Nagel von Erz gesehen, auf dessen Kopf eine Fliege erhoben gebildet war. Der Pater Paciaudi hatte denselben zu Rom für das Kabinet des Graven Caylus in Paris gekauft.

1) Stosch pierr. gravées, pl. 51.

2) Plaut. Asin. act. 2. sect. 4. v. 20.

3) L. 7. c. 3. [S. 11.]

4) Plin. l. 12. [c. 26. sect. 57. Bei Dioskorides *σκισαία*.]

Elftes Kapitel.

Dädalus und Ikarus.

[Numero 95.]

Deutlich und bekant ist der Gegenstand des Basreliefs unter Numero 95, das sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet. Er stellt nämlich den Dädalus vor, wie er, nachdem er die Flügel für seinen Sohn Ikarus geendigt hatte, nunmehr an jenen arbeitet, die er selbst brauchen wollte. Eben so bekant ist auch die fabelhafte Erzählung, daß Minos, König von Kreta, als er entdeckt hatte, daß Dädalus der Pasiphae in ihrer unmenschlichen Leidenschaft Hülfe geleistet habe, diesen nebst seinem Sohne Ikarus in enger Gewahrsam hielt, aus welcher derselbe endlich vermöge der von ihm verfertigten Flügel mit dem Ikarus entfloß.

Der nämliche Gegenstand ist auf einem andern Basrelief in eben dieser Villa vorgestellt, welches doppelt rar ist, indem hier der Marmor mit in Anschlag kömmt, welcher von der Art ist, die man gemeiniglich Rosso antico nennt. Der Künstler hat übrigens bei dieser Geschichte einen frühern Augenblick als auf dem unsrigen gewählt. Dädalus ist darauf vorgestellt, wie er an den Flügeln für den Ikarus arbeitet, statt daß derselbe auf dem unsrigen sie schon an den Schultern befestigt hat. Man erblickt indessen die Bänder, welche kreuzweis über die Brust und Schultern und dann um die Arme herumgehen, auf eben die Art, wie er auf dem Basrelief, das ich hier

in Kupfer liefere, erscheint. Ferner ist auf demselben nicht wie auf diesem das Gefängniß des Dädalus durch so viele viereckigte längliche Steine angedeutet; sondern die Wand ist ganz glatt. Ubrigens ist sowohl in Ansehung der Stellung der Figuren, als der Idee der Vorstellung das eine Werk dem andern vollkommen ähnlich.

Auf beiden Denkmalen erscheinen die Flügel von Holz gemacht, nicht von Wachs, wie die Fabel sagt. Dies erhellet aus dem Beile (*τετραπύρον*), welches demjenigen gleicht, das man auf vielen Leichensteinen ausgehauen findet und dem ähnlich ist, womit unsere Wagner die einzelnen Stücke der Mäder arbeiten.

Das fabelhafte Bild, unter welchem Dichter und Künstler das Entfliehen des Dädalus aus seinem Gefängniß in Kreta vorstellen, faß einige Wahrscheinlichkeit aus dem erhalten, was man von Johann Baptist Dante, einem Professor auf der Universität Perugia, erzählt, daß derselbe nämlich mehrmal über den See bei Perugia geflogen sei. ¹⁾

1) Bayle Dictionn. art. *Dante*. — Conf. Journal des Savans, l'an. 1678. [In neuern Zeiten flog ein gewisser Schneider aus Wien über die Donau.]

Zwölftes Kapitel.

Theseus.

I.

[Numero 96.]

Auf dem Basrelief unter Numero 96, welches sich in derselben Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, ist ein Gegenstand vorgestellt, den man schon auf mehreren geschnittenen Steinen bemerkt hat,¹⁾ nämlich das Erkennen des Theseus, eines Sohns der Athra, Tochter des Pittheus, welche Ägeus zu Trözene bei seiner Zurückkunft vom delphischen Orakel schwängerte. Als dieser die Schwangerschaft der Athra gewahr wurde; verbarg er vor seiner Rückkehr nach Athen die Schuhe und das Schwert unter einem Felsen (*κολυβαιν ὑπο πέτρῃ*: sub rupe cava²⁾) und befahl ihr, daß, wenn sie einen Sohn zur Welt bringen würde, sie ihm nicht sagen sollte, wer sein Vater sei, bis er so groß und stark geworden, um den Stein aufheben zu können, worauf er das darunter Verborgene nehmen und damit nach Athen kommen sollte. Nun hatte aber Theseus zu der Zeit, als seine Mutter ihn zu dem Orte führte, wo der Stein und die verborgenen Sachen befindlich waren, nicht mehr als sechzehn Jahre.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 71 Num.]

2) Callimach. fragm. Bentlej. n. 66.

Die Einheit des Orts und der Geschichte ist auf den Werken der alten Bildhauer nicht immer beobachtet worden, indem man zuweilen zwei ganz verschiedene Gegenstände auf der nämlichen Abbildung sieht, wie ich oben schon bemerkt habe; zuweilen auch findet man zwei Augenblicke und zwei Begebenheiten derselben Geschichte, die aber zu verschiedenen Zeiten vorgefallen sind, auf einem Werke vorgestellt. Dieses ist eben der Fall auf unserm Marmor, wo man auf der einen Seite den *Ageus* erblickt, wie er mit der *Athra* darüber spricht, daß er die erwähnten Sachen unter dem Felsen verbergen wolle; auf der andern aber ist die Entdeckung derselben und das Erkennen des *Theseus* vorgestellt.

Den ersten Theil dieser Geschichte erkennt man erstlich an dem Helden, der sich auf sein Schwert stützt. *Ageus* spricht nämlich mit der *Athra* von ihrer Schwangerschaft, welches aus der Haltung seiner Hand und aus dem Schwerte, das er zu verbergen suchte, zu ersehen ist; und dann aus der Betrübniß der weiblichen Figur, die sich für die *Athra* sehr gut schickt, indem sie von seiner Abreise sprechen hörte. Sie hebt den Schleier, den sie tragen mußte, damit sie von andern noch für eine Jungfrau gehalten würde, vom Gesichte auf.

Von den übrigen weiblichen Figuren auf der andern Seite, welche einen Kopfschmuck haben, aus welchem man schließen könnte, daß sie noch unverheirathet seien, etwas Bestimmtes zu sagen, dürfte wohl schwer sein; indem erstlich *Theseus* der einzige Sohn der *Athra* war und diese nur eine Schwester hatte, welche *Penioche* hieß und mit dem *Kanethus* vermählt war;¹⁾ und es dann auch nicht glaublich ist,

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 59. Diodorus sagt nichts von *Penioche* und *Kanethus*.] Plutarch. in *Thes.* c. 25.

daß *Athra* dieses Geheimniß einem andern, als ihrem Sohne *Theseus*, entdeckt habe.

In einem ähnlichen Falle ist das einzige Hülfsmittel für uns dieses, daß wir zur poetischen Freiheit unsere Zuflucht nehmen, vermöge deren der Künstler vielleicht nach dem Beispiel des alten Malers *Polygnotus* sich selbst Figuren nach seiner Laune erdichtet hat, um das Werk durch eine große Composition zu bereichern. Daher will *Diodorus*, daß man in den mythologischen Dichtungen die Wahrheit nicht mit zu großer Genauigkeit auffuchen solle. 1)

Übrigens kamen die Dichter und Künstler darin überein, daß sie die ersten Helden nackt vorstellten. Daher läßt *Apollonius* den *Jason* ohne Kleider und mit dem Schwerte, das von den Schultern herabhängt, erscheinen. Eben so sind auch die Helden, die ich noch in diesem Werke, besonders unter *Numero 136* aufführe, vorgestellt.

Der Vater *Polypi* hat in seinem Buche *Latium vetus* eben diesen Marmor, den man damals in einem Weinberge ohnweit *Ostia* fand, aufgeführt, aber in der Zeichnung die Idee ganz verändert, indem statt des von *Theseus* in die Höhe gehobenen Steins ein Löwe abgebildet ist. Um nun den Gegenstand seiner Phantasie anzupassen, so hat er auch die Stellung des *Theseus* in die des *Herkules* verwandelt, wie er den Löwen erwürgt. Die übrigen Figuren hat er hierauf nach seinem Gefallen erklärt, als wenn er das Denkmal gar nicht vor sich gehabt hätte.

II.

[Numero 97.]

Es gibt wenig Gegenstände, welche reizender und

1) Diod. Sic. l. 4. init.

seltener wären als der geschnittene Stein: unter Numero 97, und das farnesische Kabinet, welches seit mehrern Jahren nicht mehr im Besiz desselben ist, hat dadurch eine seiner besten Stücken verloren.¹⁾

Der junge Held, der mit beiden Knien auf der Erde liegt und mit einer knotigen Keule unter demselben den todten Körper eines sehr schönen Weibes, das er liebevoll ansieht, mit der linken Hand hält, scheint am besten auf den Theseus gedeutet werden zu können. Erstlich, weil dieser nach der Gewohnheit der ältesten Völker, die im Kriege mit Prügeln zu kämpfen pflegten,²⁾ mit der Keule des Periphetes, des Keulenträgers,³⁾ den er in Epidaurus überwunden und getödet hatte, bewafnet ging.⁴⁾ Auch bediente er sich der nämlichen Keule im Kriege wider die Thebaner⁵⁾ und in dem Labyrinth zu Areta,⁶⁾ um auch hierin seinem Verwandten, dem Herkules, nachzuahmen.⁷⁾ Zweitens, hatte er ein Weib von ungebundenen und wilden Sitten, von Eirigen Phaja, von Andern Laja genaunt,⁸⁾ umgebracht. Der Künstler scheint aber, statt uns die Grausamkeit des Mordes vorzustellen, ihn als die That bereuend zeigen zu wollen, weshalb er ihm die Stellung gegeben hat, als halte er den Leichnam in seinen Armen und beklagte die Schönheit desselben.

1) [Grab Lambert in Wien soll Besitzer dieser Gemme geworden sein.]

2) Hygin. fab. 274. Plin. l. 7. c. 57. [circa med.]

3) [Κορυμπτης. Diod l. 4. c. 59.]

4) Plutarch. in Thes. [c. 8.]

5) Euripid. Suppl. v. 714.

6) Ovid. Heroid. epist. 10. v. 101.

7) Clem. Alex. strom. l. 1. p. 322.

8) Plutarch. in Thes. [c. 8.]

Andere behaupten, Theseus habe seine eigene Gemahlin getödet, nachdem sie ihm den Hippolytus geboren, und zwar wegen eines zwischen ihnen entstandenen Streites.¹⁾ Aber der Verfertiger dieses geschnittenen Steins hat sich nicht an diese Tradition gehalten; denn es ist bekant genug, daß des Theseus Gemahlin Antiope, Königin der Amazonen, war, die Einige auch Hippolyta nennen, (welches nach dem Pausanias aber ihre Schwester war²⁾ und daß er sie heimathete, nachdem er sie in dem Kriege, den Herkules gegen die Amazonen wegen des Gürtels ihrer Königin führte, gefangen genommen hatte. Aber auf unserer Gemme hat der von ihm gehaltene Reichthum ein Diadema von Perlen um den Kopf, ein Band um den Hals und eine kleine Binde um die Knöchel der Füße, die man periscelides nannte; eine Art von Puz, die wir gewiß nicht bei einer Amazone erwarten können. Ubrigens findet man diese periscelides an mehreren Figuren auf andern Kunstwerken,³⁾ wie z. B. an den Füßen eines kleinen Amors, der auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani vorgestellt ist.

III.

[Numero 98.]

Sonderbar ist der Gegenstand unter Numero 98, welcher sich auf einer Vase von gebräutem Thone in der vaticanischen Bibliothek befindet. Es stellt den Theseus vor, der den Sinnis auf eben die Wei-

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 62.] Plutarch. l. c. [c. 28.]

2) L. 1. [c. 41.]

3) Pitture d'Ercol. t. 11. p. 53.

se bestraft, wie dieser Barbar auf der corinthischen Erdenge alle Fremden, die daselbst anlangten, auf das Grausamste umbrachte. Er band sie nämlich an eine niederwärts gebeugte Fichte und mit den Füßen an die Erde oder an den Stamm des Baumes; worauf er die Äste wieder in die Höhe springen ließ, so daß die Glieder von einander gerissen wurden; oder er band sie dem Diodorus zufolge an zwei Fichten, die beide gegen einander gekrümmt waren, und wobei er eben die Absicht hatte, die ich vorhin angab. ¹⁾ Man nannte ihn davon *πιτυκαμπτης*, der die Fichten krümmt, ein Beiname, welcher ihm mit einem Centaur gemein ist. ²⁾

Nachdem Theseus den Sinnis durch gleiches Anbinden an die Fichte dieselbe Marter hatte ausstehen lassen, wie Propertius zu verstehen gibt, indem er sagt: *Arboreas cruces Sinnidos*: ³⁾ so tödete er ihn endlich mit dem Schwerte, während Pirithous ihm mit dem Spieße, den er in beiden Händen hält (*διπαλτος*), einen Stich beibringt.

Theseus zeigt übrigens auf diesem Gemälde jene Schönheit des Gesichts, womit er begabt war, und die jungfräuliche Mine, wegen welcher ihn die Athener, als er sich zum erstenmal unter ihnen sehen ließ, für eine Jungfrau hielten. ⁴⁾ Er erscheint hier im Jünglingsalter, in welchem er diese und andere seiner erstern tapfern Thaten verrichtet hat. Dieses ist auf dem alten Gemälde des Theseus im herculanischen Museo nicht beobachtet, ⁵⁾ indem er hier mit

1) [L. 4. c. 59.]

2) Suid. v. *πιτυκαμπτης*.

3) L. 3. eleg. 21. v. 37.

4) Pausan. l. 1. [c. 17.]

5) P. ture d'Ercol. t. 1. tav. 5.

den Gesichtszügen eines Mannes erscheint, welches gar nicht zu seiner an ihm gepriesenen Schönheit paßt. Die Kleidung des Theseus sowohl als des Pirithous schickt sich sehr gut zu ihrer Jugend und erlangten Volljährigkeit, indem sich bei den Griechen diejenigen, welche dieselbe erreicht hatten, noch zu den Zeiten des Dichters Philemon durch das Oberkleid und den Hut unterschieden, wie dieses Pollux aus einer Stelle dieses Dichters selbst anführt.¹⁾

Der Kranz, der seine Stirn umgibt, ist von Olivenzweigen. Eben so läßt ihn Seneca mit einem Zweige eben dieses Baums bekränzt erscheinen,²⁾ um dadurch auf Athen, sein Vaterland, anzuspielen, wo dem Volksglauben zufolge Pallas den ersten Olivenbaum gepflanzt haben soll; darum Euripides die Stadt Athen *ελαιόβοτος οὐδος*, einen an Olivenmen fruchtbaren Hügel, nennt.³⁾

Er hat den Hut auf die Schultern zurückgeworfen, nach Art der Reisenden, eben so wie ihn Bethus, der Bruder Amphions, unter Numero 85 hat. Pirithous dagegen hat seinen Hut unter dem Kinn mit einem Bande befestigt. Telexus, König von Mysien, welchen Achilles verwundet hatte, wurde von Euripides auf die Bühne gebracht, mit einem Hute, wie die Reisenden ihn tragen,⁴⁾ und in Lumpen gekleidet, damit ihn die Griechen in dem Lager vor Troja nicht eher erkennen sollten, als bis er seine Heilung von den Händen dessen, der ihn verwundet hatte, wieder würde erhalten haben.

1) L. 10. segm. 164.

2) Hercul. fur. v. 512.

3) Hercul. fur. v. 1178.

4) Aristoph. Acharn. v. 438.

IV.

[Numero 99.]

So berühmt der Faden der Ariadne ist, durch dessen Hilfe Theseus glücklich aus dem Labyrinth zu Kreta wieder herauskam: so selten findet man diese Geschichte auf den uns übrig gebliebenen alten Denkmalen abgebildet; weßhalb die Vase von gebräuntem Thone, die der englische Consul zu Neapel, Herr Jamineau, besitzt, und die ich unter Numero 99 aufführe, das einzige Kunstwerk, das dieselbe vorstellt, genannt werden kan.

Theseus erscheint darauf mit einem Stabe oder der knotigen Keule, mit welcher er, wie ich vorhin bemerkt habe, gewöhnlich bewafnet ging, und mit dem Garnknäuel in der Rechten; Ariadne hingegen ist in der Stellung, als wenn sie ihm denselben so eben gebracht hätte. Ein Kennzeichen am Theseus ist der Kranz, den er um den Kopf hat und der dem Hyginus zufolge aus kostbaren Steinen bestand, deren Glanz dem Helden in dem dunklen Labyrinth Licht verschafte.¹⁾ Andere Schriftsteller dagegen behaupten, er sei aus Blumen verfertigt gewesen,²⁾ wie dieses hier auf unserer Vase der Fall ist, und das wäre den der berühmte Kranz, den Theseus hernach der Ariadne gab, und welchen Bacchus in der Folge unter die Sterne versetzte. Eben so war der Kranz beschaffen, welchen Euripides³⁾ und Ovidius⁴⁾ dem Hippolytus, des Theseus

1) Astron. I. 2. c. 5.

2) Athen. I. 15. [c. 9. n. 32.] Conf. Theophr. hist. plant. I. 7. c. 11.

3) Hippol. v. 73.

4) Heroid. 4. v. 71.

Sohne, geben, und der aus Blumen, die auf den Wiesen gepflückt waren, bestand; daher man glaubt, daß das Trauerspiel Hippolytus des so eben angeführten Euripides von einem andern frühern Stücke, das eben diesen Gegenstand behandelt habe, verschieden gewesen sei, durch den Zusatz *σεφαντοπος*, d. i. Hippolytus der Kranzträger.

Man muß an dem Gewande der Ariadne den dunklen Streif, der durch eine Art von Knopflöchern durchschnitten ist, nicht unbemerkt lassen. Man kan ihn für einen bloßen Zierat, der auf den Zeug aufgenähet ist, oder auch für wirkliche Knopflöcher halten, wie man dieses an einem auf der Brust mit einer Nessel befestigten Gewande eines härtigen Bakchus auf einer marmornen Vase im Hause Farnese sieht. Auch eine andere männliche Figur, die auf einer Vase von gebräutem Thone im Cabinet des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel gemalt ist, hat das Gewand mit zwei deutlichen, völlig zu unterscheidenden Knöpfen befestigt. Ein Gewand dieser Art scheint dasjenige gewesen zu sein, was man *σχισος χιτων*, ein geschnittenes Kleid, nannte, oder ein Kleid, das aus mehreren Stücken bestand, so daß man es vorn öffnen und mit gewissen Schnallen wieder schließen konnte, welche vielleicht an unserer Figur dasjenige vorstellt, was uns Knopflöcher zu sein scheinen. Dieses war das eigentliche Gewand der Jungfrauen, dergleichen Ariadne damals noch war,¹⁾ und es unterschied sich durch die gedachte Öffnung von andern weiblichen Gewändern, welche aus zwei Stücken bestanden und an den Seiten zusammengenäht waren, ohne sich vorn zu öffnen. Die lacedämonischen Mädchen trugen dergleichen Kleider, um den schönen nackten Fuß

1) Pollux, l. 7. segm. 54.

zu zeigen, indem sie den zugeschlossenen Theil bis auf einen gewissen Punkt auflösten, so daß die Stäbchen (πτερυγες¹⁾ von einander flatterten, daher sie Χαίρομηδες, Hüftezeigerinnen, genant wurden.²⁾

V.

[Numero 100.]

Als etwas Vorzügliches kan man auch die Vase von gebräutem Thone im Kabinet des berühmten Malers Herrn Mengs, unter Numero 100, betrachten, wenn man auf die darauf befindliche Vorstellung sieht. Der Gegenstand ist nicht schwer zu erkennen und stellt den Theseus vor, wie er den Minotaurus erlegt. Dieses schimärische Ungeheuer hat blos einen Hindskopf, im übrigen aber einen völligen menschlichen Körper, den Schwanz ausgenommen, mit welchem ihn Apollodorus und Hyginus vorstellen, und wie man ihn auch auf einem herculanischen Gemälde abgebildet sieht,³⁾ und ist also nicht halb Mensch und halb Ochse, wie er von Euripides bei Plutarchus⁴⁾ und von Ovidius beschrieben wird. In Marmor existirt in Rom nur ein einziges Fragment des Minotaurus beim Herrn Bildhauer Bartholomäo Cavaceppi, nämlich der Kopf mit den Schultern und der Brust, in natürlicher Größe und meisterhaft gearbeitet.

Man hat eine andere Figur in halb natürlicher

1) Ibid. segm. 62.

2) Ibid. segm. 55. [Eurip. Androm. v. 595. Plutarch. in comparat. Lycurgi c. Numa. c. 3. G. d. R. 6 B. 1 R. 15 §.]

3) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 5.

4) [In Thes. c. 15.]

Winckelmann. 8.

Größe, welche sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, für den Theseus erklärt, weil sie mit der linken Hand eine andere menschliche Figur mit einem Kinds- kopfe bei den Hörnern faßt und mit der rechten ihr einen Stich zu geben im Begriffe ist. Der Kopf des jungen Helden, der noch keinen Bart hat, und die Gesichtszüge scheinen es zuzulassen, ihm den Namen des Theseus beizulegen; übrigens aber sind die Haupthaare kurz und lockicht, wie sie beim Herkules zu sein pflegen; so daß man in diesen beiden Figuren vielmehr den Herkules, wie er mit dem Achelous kämpft, erkennen muß.

VI.

[Numero 101.]

Der Besitzer des Käfers in Carneol unter Numero 101 ist der Freiherr von Niedescl.

Die auf dem glatten Grunde dieses Steins eingeschnittene Figur ist Theseus, wie der darauf befindliche Name ΘΕΣΣΕ, dessen Endung betrurisch ist, anzeigt. Seine nachdenkende Stellung und betrühte Mine¹⁾ scheinen die Gefangenschaft anzudeuten, in welcher er von Aidoneus, Könige von Epirus, gehalten wurde, nachdem ihm der mit seinem Freunde Pirithous verabredete Plan, die Proserpina, des gedachten Königs Gemahlin, zu entführen, mißlungen war. Es ist allgemein bekannt, daß Theseus und Pirithous die Helena entführten, ehe sie noch zu manbaren Jahren gelangt war, und daß vermöge der unter einander getroffe-

¹⁾ [Virg. *Æn.* VI. 618.]

nen Übereinkunft derjenige, dem die Helena durch das Loos zufiele, dem andern zum Besiz der Proserpina verhelfen sollte.¹⁾ Da nun Helena dem Theseus zu Theil wurde, so verband er sich mit seinem Freunde zu dem andern Unternehmen, welches aber sehr unglücklich ausflag; den Aidoneus schiffte ihnen einen wilden Hund, Namens Cerberus, entgegen, welcher den Pirithous zerriß, den Theseus aber festhielt, worauf er in einen Kerker gebracht wurde, in welchem er so lange blieb, bis Herkules ihn daraus befreite. Polygnostus hatte zu Delphi in der öffentlichen Halle beide, wie sie in des Aidoneus Gefangenschaft waren, gemalt.²⁾

Theseus ist mit einer Haut umgeben, welche von einem ähnlichen Thiere zu sein scheint, woraus Amphiaraus, einer von den Helden im Zuge wider Theben, unter Numero 108 ein Gewand hat.

VII.

[Numero 102.]

Der Inhalt des Basreliefs unter Numero 102, welches von einem Sarkophag in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani genommen ist, stellt die blutschänderische Liebe der Phädra, des Theseus Gemahlin, gegen ihren Stieffohn Hippolytus vor, welcher von rauhen Sitten und ganz dem Vergnügen der Jagd ergeben war; aber dennoch durch seine gänzliche Abneigung gegen die Gefühle der Liebe die heftige

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 63.] Plutarch. in Thes. [c. 31.]

2) Pausan. l. 10. [c. 29.]

Leidenschaft der Phädra nur noch mehr entflamte. Als sie sich endlich ihrer Pflegerin entdeckt hatte, machte diese einen Versuch, die Gesinnungen des Jünglings zu erforschen; da aber alles vergebens war, so glaubte Phädra voll Schaam und Verwirrung nicht mehr vor dem Hippolytus und ihrem Gemable erscheinen zu können, daher sie ihr Leben durch einen Strik endigte. Ihre wüthende Leidenschaft aber verleitete sie zu der Rache, daß sie einen an den Theseus gerichteten Brief hinterließ, in welchem sie fälschlich vorgab, daß Hippolytus Angriffe auf ihre Tugend gewagt habe. Als Theseus beim Herausgehen diesen Brief auf dem Körper seiner erwürgten Gemahlin fand, überhäufte er den Hippolytus mit Vermünschungen und verbannte ihn von sich. Eben diese Geschichte ist auch auf verschiedene Manier auf zweien alten Gemälden vorgestellt, von welchen sich das eine in dem herculanischen Museo,¹⁾ das andere aber, welches in den Bädern des Titus war, sich unter den Gemälden in Rom befindet, die von Sante Bartoli²⁾ in Kupfer gestochen sind, und auf welchem Bellori irrig die Venus mit Adonis zu entdecken geglaubt hat.

Hippolytus, als die Hauptperson, befindet sich auf unserm Marmor in der Mitte und sitzt auf einer Löwenhaut nach Gewohnheit der alten Helden, welche ihren Sitz mit den Häuten der von ihnen erlegten wilden Thiere bezingen.³⁾ Ihn begleiten Jäger mit Jagdspießen und Hunden. Der Künstler hat die Bitten der Pflegerin mit der Entdeckung der geglaubten Strafbarkeit des Hippolytus in ei-

1) Pitt. d'Ercole. t. 3. tav. 15.

2) Pitt. antich. tav. 6.

3) Odyss. A. I. v. 108. Virg. *Æn.* l. 8. v. 177.

nen Zeitpunkt vereinigt, und um auf seiner Vorstellung einen Contrast hervorzubringen, einen zusammengeroßten Brief erdichtet, den die Pflegerin heimlich dem Hippolytus zustellt. In diesem Briefe nun, kan man annehmen, erklärte ihm Phädra ihre Liebe. Während er die Hand ausstreckt, um ihn anzunehmen, kömt sein Vater Theseus mit dem andern viereckicht zusammengelegten Briefe, wie die Spartaner sie zusammenzulegen gewohnt waren¹⁾ und auf die Art, welche die Griechen δελτιον διπτυχον, Herodotus πικτιον,²⁾ nannten. Dieses ist eben der Brief, den er auf dem Leichnam der Phädra gefunden hatte und bei dessen Anblife Hippolytus bestürzt wurde.

Auf dem angeführten alten Gemälde aus den Wäbern des Titus ist der nämliche Brief angedeutet, und zwar gleichfalls in viereckichter Form. Er liegt zu des Hippolytus Füßen, woraus Bellori doch auf den wahren Inhalt hätte schließen können; um so mehr, da er des Briefes gar nicht erwähnt, weil er ihn nicht mit der Fabel vom Adonis reimen konnte.

Phädra mit einem Diadema, das sich wie bei der Juno von der Stirn erhebt, um dadurch anzudeuten, daß sie eine Königin sei und als die Tochter des Minos, Königs von Kreta, aus königlichem Geblüte herstamme, sitzt in einer Stellung, als ob sie aus Verzweiflung dem Leben entsagte. Sie scheint die Vorstellungen ihrer betrübtten Pflegerin nicht anhören zu wollen, wodurch der Künstler vielleicht das

1) Joseph. antiq. Judaic. l. 12. c. 5. Conf. Meurs. Misc. Lacon. l. 3. c. 6. p. 212.

2) L. 7. [c. 239. πικτιον kömt bei Herodot nirgends vor.]

hat ausdrücken wollen, was Euripides sie sagen läßt:

Ἀπελθε πρὸς θεῶν, δεξιὸν τ' ἐμὴν μέδεις·

„Geh, um der Götter willen, und laß mir die rechte Hand.“¹⁾

Die beiden Knaben können, ob sie gleich keine Flügel haben, zwei kleine Amor vorstellen. Derjenige, welcher der Phädra zur Rechten steht, und sich ihr gleichsam heimlich mit der Fasel nähert, scheint das Bild der blutschänderischen Liebe zu sein, so wie der andere das Bild der keuschen und ehelichen Liebe, welche durch die Leier ausgedrückt ist, die über seinem Haupte sich erhebt und deren äußerstes Ende Phädra umfaßt, so daß sie den Kopf daran lehnt, wie dem Statius zufolge Apollo es machte, als er den Tod des Orpheus beklagte.²⁾

Die Harmonie dieses Instruments hielt man nämlich für das Symbol der Harmonie der Gesinnungen und Neigungen unter den Menschen;³⁾ daher vergleicht Philostratus die Einigkeit, die zwischen Vespasian und Titus herrschte, mit einer Leier,⁴⁾ und auf einer Münze wird durch zwei Leiern die Einigkeit des Nerva mit dem von ihm adoptirten Trajanus ausgedrückt;⁵⁾ und Amor selbst, der im Begriffe ist, eine Leier zu stimmen, scheint auf diese Einigkeit anzuspielden.⁶⁾ Ich glaube daher, daß die von mir angegebene Vermuthung hier

1) Hippolyt. v. 333.

2) L. 5. Sylv. v. 15.

3) Plat. Gorg. p. 316. Suid. v. Ἀπολλωνος ἀγαλμα.

4) Vit. Apollon. l. 6. c. 14.

5) Tristan. Comm. hist. t. 1. p. 368.

6) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 10 Abth. 777 — 778 Num.]

hatt Anden könne. Übrigens wurde die Leyer auch der Göttin der Jugend beigelegt, und auf einer Münze des Hostilianus sieht man sie vorgestellt mit dem linken Ellenbogen darauf gestützt.¹⁾

Die hohlstreifige Schale mit zweien Henkeln, welche eine weibliche Figur in der Hand hält, kan man für ein Geschenk erklären, das Phädra dem Hippolytus bestimmt hatte, indem es in Griechenland gebräuchlich war, daß der Schwiegervater dem Eidam und die Braut dem Bräutigam dergleichen Schalen zum Geschenke machten.²⁾ Propertius gibt uns eine noch wahrscheinlichere Meinung an die Hand, indem er sagt:

*Seu mihi sint tangenda novercae pocula Phædræ,
Pocula privigno non nocitura suo.*³⁾

Nach dieser Stelle würde also jene weibliche Figur diejenige Person sein, welche in dieser Schale dem Hippolytus einen Liebestrank bereiten sollte.

Die Bulle am Hals der Phädra und der andern weiblichen Figur, welche die Schale hält, war kein griechischer, sondern etruskischer und römischer Gebrauch, und der Künstler hat ihn folglich hier ganz unrecht an einem Gegenstande aus dem heroischen Zeitalter angebracht. Übrigens trugen die römischen Frauen die Bullen am Halse,⁴⁾ und auf einem bemalten Glase des Museums der vaticanischen Bibliothek hat der christliche Maler auch der Eva eine solche Bulle zum Schmutz gegeben.⁵⁾

1) Numism. mus. Pisan. tab. 62. n. 3.

2) Pind. [Olymp. VII. v. 1 — 5. et Schol.]

3) L. 2. eleg. i. v. 53. .

4) Plutarch. Quæst. Rom. [t. 7. p. 157. edit Reisk. Plutarch redet nur von Bullen der Knaben. Man vergleiche auch den 2 Band 186 — 187 S.]

5) Buonarr. osserv. sopra alcun. vetr. tav. 1. p. 11.

Man bemerke auch die Tritonen, welche auf einer Muschel, *buccinum* genant, blasen und an der Spitze des großen Thors eines Gebäudes, das einen königlichen Palast vorstellt, befindlich sind. Macrobius, der solcher Tritonen, die in Rom oben am Giebel der Tempel des Saturnus standen, Erwähnung thut, behauptet, dieselben zeigen symbolisch an, daß die Geschichte von des Saturnus Zeitalter hernach so zu sagen redend geworden, da sie vorher stumm, dunkel und unbekant gewesen sei.¹⁾ Allein dieses angebliche Symbol der Geschichte verliert die vorausgesetzte Bedeutung durch die Tritonen auf unserm Denkmal und auf einem andern eben derselben Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; so wie ebenfalls durch diejenigen, welche über einem andern Tempel auf einem Basrelief, das im Campidoglio in den Zimmern der Conservatoren befindlich ist und die vier Jahreszeiten vorstellt, imgleichen auf einigen andern zu sehen sind, welche sich oben an einem Gebäude auf einem Basrelief des Hauses Mattei befinden, das hterin einer großen Urne im Hause Barberini ähnlich ist; anderer Kunstwerke nicht zu gedenken. Man kan daher nicht annehmen, daß alle die Gebäude und Gegenden, die auf diesen Denkmalen vorgestellt sind, dem Saturnus geheiligt waren. Ich glaube also, daß die Tritonen hier nichts anderes bedeuten, als die übrigen Gieraten, die man auf den Giebeln der Gebäude anbrachte: daß sie nämlich nur die Stelle anderer Statuen einnehmen, die man sonst darauf zu setzen pflegte, und die nicht mehr Anspielung auf ihre Gebäude haben, als die Ziegen an den Ecken eines Giebels an einem kleinen Tempel, der auf einer Münze der Familie Petilia abgebildet ist, zu haben scheinen.

1) Saturnal. l. 1. c. 8. p. 184.

Es befand sich im vorigen Jahrhunderte zu Rom eine große Begräbnißurne, wovon sich die Zeichnung in der Sammlung des Herrn Generals von Wallmoden in Hannover, Commandanten der königlichen großbritannischen Garde zu Pferde, erhalten hat. Auf derselben war die Geschichte von der Phädra und dem Hippolytus vorgestellt. Auf der Vorderseite dieses Denkmals erschien Hippolytus, im Begriffe, mit seinen übrigen Gefährten auf die Jagd zu gehen; auch waren elf nackte Männer mit zwei Pferden und vielen Hunden, nebst der Pflegerin der Phädra in bittender Stellung neben dem Hippolytus, darauf abgebildet. Hippolytus hält einen zusammengerollten Brief, den ihm eben jene Pflegerin gegeben hat, woraus aber der Zeichner, der wahrscheinlich die ganze Vorstellung nicht verstand, eine viereckichte Form gemacht hat. Auf der einen Seite sitzt Phädra trostlos in einer Gesellschaft vieler Frauen, die ihr beistehen und sie unterstützen. Zwei derselben spielen auf der Cithar, die derjenigen sehr ähnlich ist, auf welche sich Phädra im andern von mir erklärten Basrelief stützt. Die Pflegerin, die als die nächste sich vorzüglich bemühet, sie zu trösten, hebt ihr den Schleier oder das Tuch, womit ihr Kopf bedekt ist, auf. Neben dem Stuhle der Phädra steht ein kleiner geflügelter Amor, der einen Pfeil losdrückt. Hierauf müßte nun die Zeichnung der andern Seite folgen; allein sie hat sich nie vorgefunden.

Dreizehntes Kapitel.

Ödipus.

I.

[Numero 103.]

Auf dem Bruchstücke einer Urne im Hause Nondini, hier unter Numero 103, ist Ödipus, König von Theben, vorgestellt, wie er sich entweder selbst des Gesichts beraubt hat, oder desselben nach der Behauptung des alten Geschichtschreibers Hellanikus¹⁾ von den Sklaven des Laius beraubt worden ist, als er sich einst in Gesellschaft seiner Söhne Eteokles und Polynices von Theben entfernte, weil diese ihn zur Abreise zwangen; daher er sich auch bei Sophokles beklagt, daß ihn dieselben aus seinem Vaterlande verbannt hätten.²⁾

Man erblickt darauf zwei Jünglinge, sowohl nach den Gesichtszügen, als nach der Stellung, von verschiedenem Alter. An der entschlossenen Stellung des einen erkennt man leicht den Eteokles, mit dem Spieße in der Hand, wie er mit unwilliger Mine sich nach der verstümmelten Figur hinwendet. Der jüngere Bruder, Polynices, scheint sich gegen den Vater weniger hart zu bezeigen, indem man auf seinem Gesichte das Mitleiden ausgedrückt sieht,

1) Schol. Eurip. Phœniss. v. 61.

2) Sophocl. Œdip. Colon. v. 1304.

wiewohl die mit seinem ältern Bruder gemeinschaftlich vorgenommene Entführung eines blinden Vaters aus seiner Heimat dawider streitet.

Man erkennt am Oedipus die königliche Würde an dem Diadema, welches sein Haupthaar umgibt. Dieses Haar aber ist nicht lockigt, wie bei den Figuren anderer griechischen Helden; sondern steif und gerade, um, wie ich glaube, auch dadurch die unglückliche Lage dieses Königs auszudrücken. Er trägt überdies einen langen Mantel, der auf der linken Schulter zugeknüpft ist, um ihm durch denselben noch ein anderes königliches Wahrzeichen zu geben, wie ich schon unter Numero 65 bei dem Talar des Eurystheus, Königs von Mycenä, bemerkt habe. Er geht auf den Spizen der Füße, wie ein Mensch, der wider Willen fortgezogen wird. An der linken Seite hängt ihm das Schwert herab, mit welchem er dem Seneca zufolge sich die Augenwimpern abschnitt.¹⁾ Beim Sophokles hingegen übt Oedipus diese schreckliche Rache an sich selbst mit den Schnallen, die er von dem Leichnam der Jokaste genommen hat, aus.²⁾

Die von der verstümmelten Figur übrig gebliebene Hand, die eine weibliche Figur hat, stellt eine von den Töchtern des Oedipus vor, und die Art, wie sie ausgestreckt ist, deutet Trauern und Wehklagen an, indem die Töchter den unmenschlichen Charakter ihrer Brüder verabscheuten, welche aller kindlichen Liebe entsagt, aus bloßer Begierde zu herrschen, ihren Vater auf die Art behandelt hatten, und daher von demselben mit Verwünschungen und Fluch überhäuft wurden.

Die beiden Bogen an der Mauer scheinen die

1) OEdip. v. 935.

2) OEdip. Tyr. [v. 1264.]

Thore von Theben zu sein und stellen, da sie so nahe bei einander sind, wahrscheinlich nur eines von den sieben Thoren vor, welche die Stadt hatte. Der Künstler hat sich wahrscheinlich nach den Thoren der römischen Städte gerichtet, welche zwei Bogen oder Eingänge zu haben pflegten, wie man noch an verschiedenen alten Thoren in Rom sehen kan. Die Alten bauten indessen auch Thore mit drei Bogen, wie aus dem neulich entdeckten Thore der alten Stadt Pompeji erhellet. Der größte von diesen Bogen in der Mitte diente für die Wagen; die beiden Nebenbogen aber, welche niedriger und enger waren, für die Fußgänger.

II.

[Numero 104.]

Auf dem andern Bruchstücke unter Numero 104, welches von einer Zeichnung genommen ist, scheint mir der Hauptinhalt des Trauerspiels des Sophokles, das er *Ödipus Koloneus*, oder *Ödipus ohne das Licht der Augen*, betitelt, vorgestellt zu sein; nämlich wie er zu Thebä in Böotien des Throns entsetzt und mit seiner Tochter Antigone in den heiligen Hain der Eumeniden ohnweit Athen gekommen ist, wo er dem Orakelsprüche zufolge das Ende seines Elends finden und sein mühseliges Leben endigen sollte.

Als er nun hier angekommen war, und sich auf einen von den Sizen niederließ, ¹⁾ die um den Tempel herum befindlich waren, in welchen aber niemand hineingehen durfte, bis er den Eumeni-

1) Sophocl. *Œdip. Colon.* v. 85.

den geopfert hatte: ¹⁾ wurde ihm von den alten Hüttern des Orts befohlen, sich zu entfernen. Nachdem er ihnen aber seinen Namen gesagt und sein Verlangen eröffnet hatte, dem Könige Theseus von Athen einige Geheimnisse von großer Wichtigkeit mitzutheilen: so lehrten sie ihn die Opfergebräuche, wodurch er sich den Göttinnen angenehm machen könnte. Es war dieses ein Opfer, das aus einer bloßen Libation von Wasser und Honig bestand und ohne Feuer verrichtet wurde, indem dieses bei der Anrufung der Eumeniden verboten war. ²⁾ Da ein solches Opfer sowohl von Oedipus selbst, als auch von einem andern verrichtet werden konnte: ³⁾ so hatte der Verfertiger unseres Marmors die Freiheit, es von einem der alten Hüter verrichten zu lassen, welcher daher mit der einen Hand etwas Flüssiges ausgießt, mit der andern aber eine Schale hält, worin vielleicht der Honig befindlich sein soll; eine Handlung, die man durch *libare pateras* ausdrückte. ⁴⁾

Es war dem Oedipus ferner befohlen, nicht laute, sondern stumme Gebete zu den Göttinnen zu schicken. ⁵⁾ Er hat auf unserm Marmor den Kopf mit dem Mantel verhüllt, entweder weil er sich schämt, daß er sich hat zu erkennen geben müssen, so wie sich Herkules beim Euripides das Gesicht bedeckt, aus Schaam, seine eigenen Söhne umgebracht zu haben, ⁶⁾ oder weil diejenigen dieses zu thun pfleg-

¹⁾ Ibid. v. 125.

²⁾ Stanley. not. in Æschyl. Eumenid. v. 70.

³⁾ Sophocl. l. c. v. 500.

⁴⁾ Virg. Æn. l. 7. v. 133.

⁵⁾ Sophocl. l. c. v. 489 et 496.

⁶⁾ Hercul. fur. v. 1159 et 1198.

ten, welche, wie Oedipus, dem Tode nahe waren; ¹⁾ oder endlich, weil dieses bei allen Opfern gewöhnlich war, bei denen ausgenommen, die man dem Saturnus brachte. Er scheint übrigens solche stumme Gebete herzumurmeln, welche an einem andern Orte von Sophokles *κεκρυμμενη βασις* genannt werden. ²⁾ Da er ferner den Befehl erhielt, an dem Orte der Libation dreimal neun Olivenzweige oder drei Bündel, wovon jedes aus neun Zweigen bestände, zurückzulassen (den das Wort *κλωνες* bedeutet bei Sophokles, dem Hesychius zufolge, sowohl Zweige als Ruthe, *ῥαβδοι*): so steht man diese drei Bündel auch auf unserm Marmor, von denen Oedipus eines in der rechten Hand hält. Die übrigen beiden hat Antigone, welche, statt dem Vater auch diese hinzureichen, wie er es durch das Ausstrecken der andern Hand zu erwarten scheint, vielmehr von der heiligen Verrichtung abgewendet und mit dem Kopfe anderswohin gerichtet steht, gleichsam um zu sehen, wann der längst gewünschte Theseus erscheinen werde.

Übrigens war die neunfache Zahl dieser Zweige bei den heiligen Gebräuchen der Sühnopfer festgesetzt; ³⁾ und das gegenwärtige Opfer des Oedipus war gerade ein Sühnopfer wegen der von ihm, wie wohl wider Willen, begangenen Blutschande.

Ich muß hiebei noch bemerken, daß es auch ein allgemeiner Gebrauch war, bei Anbetung der Götter einen Olivenzweig in den Händen zu haben, ⁴⁾

1) Aristot. rhet. l. 2. c. 6.

2) Electr. [v. 631.]

3) Ovid. metam. l. 10. v. 434. Propert. l. 2. eleg. 24. v. 2. Conf. Joh. Protospat. Exeg. in Hesiod. oper. p. 183.

4) Porphy. de antr. Nymph. p. 122.

den man *δαλλος* nannte.¹⁾ Die Ursache davon war theils, weil man glaubte, daß die Olive jedes Übel entfernt halte,²⁾ theils auch, weil sie als Symbol des Friedens auf den Frieden anspielen konnte, den man von den Göttern erbat. Ich kan daher nicht unterlassen, hier eines vom berühmten Bianchini begangenen Irrtums zu erwähnen,³⁾ indem er das Wort *δραγματα*, wie man es bei Kallimachus liest: *ιερα δραγματα ασηχων*,⁴⁾ auf gewisse obrigkeitliche Stäbe, die auf einem geschnittenen Steine befindlich sind, beziehet. Er glaubt daher, daß dieses Wort so viel als Ruthen oder Zweige sagen wolle und führt des Salmasius Autorität dabei an;⁵⁾ da dieser doch der gewöhnlichen, von allen übrigen angenommenen Meinung folgt, nach welcher man eine Handvoll Ähren darunter versteht.

Um mich aber nicht von des Oedipus Geschichte zu entfernen: so muß ich weiter anführen, daß man liest, es sei ihm befohlen worden, den Rand des Opfergefäßes mit Wolle von jungen Schafen einzufassen,⁶⁾ indem die Wolle ein wesentliches Erforderniß bei den Opfergebräuchen war.⁷⁾ Wenigstens erkläre ich das Wort *νεαραι* auf diese Art. Da man ihn nun auf unserm Marmor auf einem Sitze, der mit einer Thierhaut bedeckt ist, erblickt, welches auch aus dem Thierkopfe, der zu seinen Füßen liegt,

1) Pollux, l. 1. segn. 28.

2) Suid. v. *δαεινν*.

3) Ist. univ. p. 555.

4) Hymn. in Del. v. 283.

5) Explicat. Inscr. Herodis Attic. p. 19.

6) Sophocle. Oedip. Colon. v. 487.

7) Græv. lect. Hesiod. c. 25. p. 126.

zu ersehen ist: so könnte man sagen, daß das Eizen auf der Haut des getödeten Thiers ein anderer heiliger Gebrauch gewesen sei, den man bei den Opfern der Eumeniden beobachtet und den der Künstler hier ausgedrückt habe. Dieses hätte alsdann einige Ähnlichkeit mit der Art, wie man das Drakel des Amphiaras um Rath fragen mußte, da nämlich die um Rath fragende Person auf der Haut eines diesem Helden geopfertem Widders einschlafen mußte, von dem man glaubte, daß er die Drakelsprüche ertheile.¹⁾

Es verdient bemerkt zu werden, daß die Figuren bei diesem Opfer nicht, wie sonst gewöhnlich war, das Haupt mit Olivenkränzen umwunden haben, und doch war dieses, der Sappho zufolge, ein Gebrauch, um die Opfer den Göttern dadurch desto angenehmer zu machen.²⁾ Man könnte daraus vielleicht schließen, daß man bei den Opfern der Eumeniden diese Gewohnheit, sich den Kopf zu umkränzen, mit ihrer Härte und Strenge für unvertragbar gehalten habe.

Aus diesem Kunstwerke erhält also die oben angeführte, bis izo nicht gehörig verstandene Stelle des Sophokles mehr Deutlichkeit, und man lernt daraus in Rücksicht auf die alten Opfergebräuche nunmehr bestimmter einsehen, was bei den Trantopfern, die man den Eumeniden zu bringen pflegte, eigentlich beobachtet wurde.

1) Pausan. l. 1. [c. 34.]

2) Athen. l. 15. [c. 5. n. 16.]

Bierzehntes Kapitel.

Die Helden vor Theben.

I.

[Numero 105.]

Der Käfer in Carneol, der sich im flosschischen Kabinet befindet ¹⁾ und unter Numero 105 aufgeführt ist, hätte vielleicht an der Spitze aller in diesem Werke enthaltenen Denkmale stehen sollen, wenn man sie nämlich nicht nach dem fabelhaften oder nach dem historischen Inhalte, wozu sie gehören, sondern nach ihrem Alter hätte ordnen wollen. Dieses zeigt sich an gegenwärtigem so vorzüglich geschnittenen Steine sowohl durch den Styl in der Zeichnung, als auch durch die etrurischen Buchstaben der unter den Figuren befindlichen Namen. Diese sind Tydeus, Polynices, Amphiaras, Adrastus und Parthenopaeus, fünf von den sieben Helden im Feldzuge wider Theben, die von den Alten Halbgötter genannt werden. ²⁾ Die oben erwähnten fünf Helden stehen hier und berathschlagen sich mit einander. Die ersten drei Namen sind von der Rechten nach der Linken, die beiden übrigen aber von der Linken nach der Rechten geschrieben.

Die Geschichte dieses Feldzugs des Adrastus, Königs von Argos, und seiner Bundsgenossen gegen

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 St. 2 Wdh. 172 Num. G. d. R. 3 B. 2 R. 18 S. Note.]

2) Procl. in Hesiod. opuscula. A. p. 46..

den Eteokles, König von Theben, ist bekannt. Seine Absicht dabei war nicht sowohl, den Bruder dieses Königs, Polynices, wieder auf den Thron zu setzen, indem diese beiden Söhne des Oidipus eine Übereinkunft getroffen hatten, wechselseitig die Regierung zu führen: als vielmehr sich selbst wegen der seinem Abgesandten Tydeus zugefügten Beleidigung an ihm zu rächen. Ich brauche daher nichts weiter darüber zu sagen; besonders da wir eine ganze Abhandlung über diesen geschnittenen Stein haben, worin der Verfasser alle Stellen aus den alten Schriftstellern, die davon handeln, gesammelt hat. ¹⁾

Es bleibt mir also nichts zu bemerken übrig, als die Stellung des Parthenopäus mit übereinander geschlagenen Füßen, wie Polygnotus den Hector zu Delphi gemalt, der aber noch dieses Besondere hatte, daß er das linke Knie mit beiden Händen hielt, ²⁾ wie Jason bei Apollonius:

αμφοτέρῃσι περὶ σχέτο γόνατα χερσὶ, ³⁾

eine Stellung, die denen eigen ist, welche sehr betrübt sind. ⁴⁾ Er ist in seinen Mantel gehüllt, wie Homerus den Priamus beschreibt: εντυπας εν χλαινη κεκαλυμμενος, ⁵⁾ eine Redensart, die nach dem Scholiasten dieses Dichters und nach dem des Apollonius, ⁶⁾ jemand bedeutet, um dessen Glie-

1) Antonioli antica gemma etrusca spiegata con due dissertazioni. Pisa 1757. 4. [G. d. R. a. a. D.]

2) Pausan. l. 10. [c. 31.]

3) Argonaut. l. 3. v. 706.

4) Conf. Vales. not. in Ammian. l. 29. c. 2. p. 560.

5) Id. Ω. XXIV. v. 163.

6) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 264.

der das Tuch sich so dicht anschließt, daß es der *τυπος* oder die Figur des Körpers zu sein scheint. Das Einwickeln auf diese Art in das Tuch (*χλαίνη*) wird auch *περιχλαίνεσθαι* genant. ¹⁾

Die ovale Form des Schildes von *Adrastus* mit zwei halbzyklisförmigen Einschnitten war nicht bloß ein eigentümliches Merkmal der Schilde der *Thebaner*, welches *Bianchini* zu behaupten scheint; ²⁾ denn außer daß man das Gegentheil davon am *Adrastus* sieht, hatten auch die Schilde der *Spartaner* dieselbe Form, wie dieses aus den in Marmor erhoben gearbeiteten Schilden, welche den Namen des *Archidamus*, Königs von Sparta, tragen, und die *Fourmont* beim Umwühlen der Ruinen des Tempels des *Apollo* zu *Amphikla* in *Lacedämonien* fand, erhellet. ³⁾

II.

[Numero 106.]

Wie der vorige Stein alle übrigen in Rücksicht auf das Altertum übertrifft, so geht der folgende unter Numero 106 aufgeführte allen betrurischen geschnittenen Arbeiten in Ansehung der Vortreflichkeit der Kunst vor, und er faßt gewiß den ersten Platz behaupten, indem man auf demselben die tiefe Einsicht in die Wissenschaft mit der Geschicklichkeit in der Ausführung vereinigt findet; so daß, da ich noch keinen betrurischen geschnittenen Stein gefunden habe, der mit diesem verglichen werden könnte,

1) Suid. v. *περιχλαίν.*

2) *Istor. univ.* p. 278.

3) *Mémoires de l'Acad. des Inscript. et bell. lettr.* t. 16. p. 102.

die gegenwärtige Gemme in Absicht auf Vollkommenheit nach meiner Meinung als Norm und Regel des Styls dieser Nation angenommen werden könnte. Da der Charakter desselben übrigens eine zu starke Andeutung und Überladung war, — zwei Eigenschaften, welche ihren Grund in dem Prahlen mit der Wissenschaft hatten — so bewirkte dieses, daß ihren Werken die Gratie und die vollkommene Idee der Schönheit fehlte. ¹⁾

Es wird auf diesem geschnittenen Steine Tydeus, Vater des Diomedes und einer der sieben Helden im Feldzuge wider Theben, vorgestellt, und zwar wie er, nachdem er in der Eigenschaft eines Abgesandten von Adrastus und den übrigen Verbündeten an den thebanischen König geschickt worden war, wieder nach Argos zurückkehrt und in einem Hinterhalte der funfzig Bewaffneten, den ihm Eteokles treuloferweis gelegt hatte, mit einem Wurffspieße verwundet ist. Tydeus aber vertheidigte sich ganz allein mit solcher Tapferkeit, daß er die funfzig bis auf einen einzigen, der die Nachricht davon nach Theben brachte, erlegte.

Aus der Schilderung des Tydeus, die Statius in folgenden Versen von ihm macht:

. quamquam ipse videri

Exiguus, gravia ossa tamen, nodisque lacerti

Difficiles; nunquam hunc animum natura minori

Corpore, nec tantas ausa est includere vires, ²⁾—

könnte es scheinen, als habe er denselben geschnittenen Stein vor Augen gehabt; so ähnlich ist der Held des Dichters dem des Künstlers.

1) [Man sehe G. d. R. 3 B. 2 K. 19 S. Note.]

2) Theb. I. 6. [v. 643.]

III.

[Numero 107.]

Das Seitenstück dazu unter Numero 107, welches im Kabinet des Herrn Christian Dehn befindlich ist und das Bild des nämlichen Helden vorstellt, dient mit den beiden vorhergehenden zum Beweise meiner Behauptung in der vorläufigen Abhandlung, daß nämlich die etruskischen Künstler, da es ihnen an Gegenständen aus der vaterländischen Geschichte fehlte, die Vorstellungen auf ihren Kunstwerken aus der Fabel und Geschichte der Griechen hernahmen. Tydeus erscheint hier von dem Thebaner Menalippus in der Belagerung von Theben tödlich verwundet.¹⁾ Er hebt den Kopf in die Höhe und richtet seine Blicke nach den Mauern der belagerten Stadt, von wo der tödliche Streich gekommen war. Wenn dieser Gegenstand von einem griechischen Künstler in Stein geschnitten wäre: so würde er vielleicht der Beschreibung zufolge, welche Aeschylus von dem Schilde dieses Helden gibt,²⁾ die Figur desselben umgekehrt vorgestellt haben, damit er die kleinen Schellen, welche am Schilde selbst befestigt waren, um durch das Getöse derselben dem Feinde Schrecken einzujagen, hätte andeuten können. Euripides gibt dem Aethes, Könige von Thracien, einen ähnlichen Schild mit kleinen Schellen.³⁾ So viel ich aus diesem Dichter abnehmen kann waren dieselben inwendig an dem Riemen angebracht, mit welchem man den Schild am Arm befestigte, wiewohl dieser Riemen weder zu den Zeiten dieses

1) Pausan. l. 9. [c. 18.]

2) Sept. Theb. [v. 363.]

3) Rhes. v. 383.

Krieges, noch in dem trojanischen, bereits im Gebrauche war, wie ich hernach bei Numero 109 zeigen werde.¹⁾

IV.

[Numero 108.]

Das Bruchstück unter Numero 108 ist von gebräuntem Thone, aber in einem so hohen Style, daß der Ritter Peter Leo Ghezzi, aus dessen in der vaticanischen Bibliothek befindlichen Zeichnungen das Kupfer copirt worden ist, gestand, er habe unter der großen Menge von Kunstwerken aus dieser Materie keine gesehen, welche so meisterhaft gearbeitet wären und dem gegenwärtigen zur Seite gestellt werden könnten. Es verdiente daher wohl ein so vortrefliches Denkmal der Kunst aufbewahrt zu werden, sei es auch nur durch ein Kupfer, weñ gleich der darauf vorgestellte Gegenstand schwer zu erklären ist, indem er nur noch blos in den Köpfen der beiden darauf modellirten Figuren besteht. Ich will indessen das, was mir wahrscheinlich dünkt, hier angeben. Ich glaube nämlich darauf den Amphiar aus, Besitzer eines dritten Theils des Königreichs Argos und einen der sieben Helden, welche dem oben erwähnten Kriege wider Theben bewohnten, nebst seiner Gemahlin Eriphyle, zu erblicken. Da Amphiar aus, vermöge seiner Sehergabe wußte, daß er umkommen müsse, weñ er mit den übrigen fünf Helden, die sich mit Adrastus wider Theben verbunden hatten, zöge, so wie auch alle übrigen Verbundene, Adrastus allein ausge-

1) [Man sehe auch die Note oben auf S. 312 — 313.]

nommen, in diesem Kriege fallen würden: so weigerte er sich, Theil daran zu nehmen.

Zu derselben Zeit waren die alten Zwistigkeiten zwischen ihm und *Adrastus*, dem Besitzer der beiden übrigen Drittheile des Königreichs *Argos*, von neuem erwacht. Nachdem *Adrastus* aus dem Lande vertrieben und nach *Sicyon* seine Zuflucht zu nehmen gezwungen worden, erleichterte er sich seine Rückkehr dadurch, daß er dem *Amphiaraus* seine Schwester *Eriphyle* zur Gemahlin gab. Nichts destoweniger entstanden bald darauf neue Streitigkeiten in Absicht auf das Reich zwischen ihnen. Um dieselben beizulegen, kamen sie beide dahin überein, der *Eriphyle* die Entscheidung zu übertragen; welche Gelegenheit die übrigen wider *Theben* verbundenen Fürsten benutzten, um sich mit *Amphiaraus* zu verbinden. *Eriphyle*, welche *Polynices* durch ein goldenes Halsband, das er von *Theben* mitgebracht hatte und das von *Vulcanus* für die *Venus* verfertigt, von dieser Göttin aber der *Harmonia*, Gemahlin des *Kadmus*, verehrt worden war, gewonnen hatte: entschied den Streit zu Gunsten ihres Bruders *Adrastus*, und vermochte ihren Gemahl, dem Bündnisse der übrigen Fürsten wider *Theben* beizutreten.¹⁾ Mit dieser vorläufigen Bemerkung ist daher die erste Idee meiner Muthmaßung in Ansehung des Inhalts des gedachten Kunstwerkes aus dem ehrwürdigen Kopfe in mir entstanden, welcher, obwohl mit dem Helme bedeckt, doch nicht eine kriegerische Mine, sondern vielmehr ein ruhiges Nachsinnen zeigt, in welchem man jenen heiligen Seherblick, der dem *Apollō* beigelegt wird, wahrnimmt, so wie ihn *Philostatus* nach einem alten Gemälde des *Amphiaraus*

1) Diod. Sic. [l. 4. c. 86.]

selbst uns beschreibt; ¹⁾ ja man erblickt darin auch selbst den Charakter dieses Helden, „welcher (dem „Aischylus zufolge) nicht suchte gut zu scheinen, „sondern es in der That zu sein, indem er in der „tiefen Furche seiner Seele jene Samentörner be- „fruchtete, aus welchen die weisen Rathschläge her- „vorkelmen.“ ²⁾ Zu gleicher Zeit bemerkt man auf seinem Gesichte, wie dieses auch schon bei einer Statue desselben der Fall war, ³⁾ den geheimen Kummer über die von ihm vorhergesehenen unglücklichen Folgen, welche der Krieg gegen Theben nach sich ziehen würde. Daher könnte ihm auch als einem Seher und als einer dem Apollo geweihten Person ein mit dem Lorbeerzweige umwundener Helm gegeben werden, eben so wie der Helm des Priesters Ambro bei Virgilius mit einem Olzweige umwunden war:

Fronde super galeam et felici comtus oliva. ⁴⁾

Statius scheint diesen Dichter nachgeahmt zu haben, indem er auch dem Amphiaras einen gleichfalls mit Olzweigen geschmückten Helm gibt, ⁵⁾ so daß dieser also an unserer Figur ein desto deutlicheres Kennzeichen sein würde.

Die weibliche Figur, auf deren Gesichte sich ein gewisses ungeduldiges Verlangen nach dem, was ihr von weitem versprochen worden, zeigt, stimmt sehr gut zu dem Halsbände, als der Triebfeder, welche die Eriphyle bewog, ihren Gemahl zu verrathen. Das,

1) L. 1. Icon. 27. p. 802.

2) Sept. Theb. [v. 552.]

3) [Analocet, t. 2. p. 466. t. 3. p. 170. edit. Jacobs.]

4) Aen. l. 7. v. 751.

5) Theb. l. 4. v. 217. l. 8. v. 175.

was sie in der linken Hand hält, gleicht dreien Spießen, um sie vielleicht den verbündeten Fürsten als Beweise zu zeigen, daß sie ihren Gemahl überredet habe und daß derselbe bereit sei, sich mit ihnen in dem vorhabenden Kriege zu vereinigen.

Der Helm auf unserm Basrelief scheint das Wort *τριφαλεια*, *τρυφαλεια* zu erklären, welches man bei Homer¹⁾ als gleichbedeutend mit *triplex juba*, das nach dem Virgilius dem Helme des Turnus zukam, liest;²⁾ den man sieht daraus zwei Reihen gerader und verschnittener Haare, zwischen welchen andere längere Haare hinten herunterfallen, die an dem Helme, welchen Statius dem Hippomedon gibt, eine weiße Farbe hatten.³⁾ Einen ähnlichen Helm trägt die von Aspasius in Stein geschnittene Pallas.⁴⁾ Der Theil des Helmes, der über der Stirn hervorragt, hieß *γεισσον*,⁵⁾ *suggrundium*, weil er dem Helme und dem Kopfe ohngefähr denselben Dienst that, wie die Dachtraufe den Häusern.

Übrigens ist unter allen auf den vorher aufgeführten Denkmalen dieses Werks abgebildeten Helmen, Amphion unter Numero 89 allein ausgenommen, Amphiaras der erste, der einen Bart hat: alle übrigen, wenn auch das männliche Alter an ihnen ausgedrückt ist, sind bartlos, vorzüglich auf den hebrurischen Kunstwerken. Das Urtheil des Paters Antonielli⁶⁾ ist daher falsch, wenn er aus der unbärtigen Figur eben dieses Amphiaras, die auf

1) [Ia. T. XIX. v. 382.]

2) *Æn.* l. 7. v. 785.

3) *Theb.* l. 4. v. 130.

4) *Stosch pierr. gravées*, pl. 13.

5) *Pollux*, l. 1. segm. 135.

6) *Dissert.* 2. p. 86.

Winckelmann. 8.

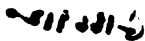
dem vorher angeführten geschnittenen Steine gearbeitet ist, behaupten will, der Künstler habe einen Fehler begangen, daß er diesen Helden, so wie den *Adrastus*, ohne Bart vorgestellt hat: da er sich vielmehr nur nach dem Gebrauche seiner Zeit oder Nation, oder nach dem Zeitpunkte, in welchem die erwähnten Helden lebten, richten mußte. Er wagt ferner die Behauptung, daß der geschnittene Stein, da die Gewohnheit, den Bart zu scheeren, im fünften Jahrhunderte zu Rom eingeführt worden sei, nicht so alt sein könne, als man vorgebe, und daher vielleicht in das fünfte Jahrhundert dieser Stadt gehöre; folglich der Künstler ein Römer wäre. Übrigens scheint das Bruchstück, von welchem diese Zeichnung genommen ist, dasjenige zu sein, welches im Cabinet des *Collegii Romani* aufbewahrt wird.

V.

[Numero 109.]

Die Figur des knieenden Helden (*γυυὺς ἐπίτῳν*) unter Numero 109 mit dem Schild am Arme befindet sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals *Alexander Albani*. Nach dem Diadema zu urtheilen, das er um die Stirn hat, muß es ein König sein, und zwar ein sterbender König, den die Kräfte schon verlassen haben, indem er mit der rechten Hand den hintern Theil des Kopfes berührt, als ob er einen Schlag daran bekommen hätte.

Es kan indessen dieser Held keiner von denen sein, welche in dem trojanischen Kriege blieben, indem nach der Einnahme von Troja alle griechischen Könige, welche dahin gegangen waren, gesund und glücklich wieder von da abreisten. Es muß also wohl ein



König sein, der vor der besagten Belagerung jener Stadt lebte, und zwar wahrscheinlich einer von den vorbenannten sieben Helden im Zuge wider Theben, unter denen Kapanews, König eines dritten Theils von Argos, beim Ersteigen der Stadtmauern von einem Wetterstrahle getroffen ward und dadurch sein Leben verlor. Es erscheint dieser König auf mehreren geschnittenen Steinen in dem Augenblicke vorgestellt, wo er sein Leben endigt.¹⁾ Auf einem, den Herr Christian Dehn zu Rom besitzt, ist auch der, Wetterstrahl ausgedrückt, der ihn von der Leiter die indessen zerbrochen abgebildet ist, herunterwarf. Bei den Alten war eine Statue eben dieses Kapanews, welche Tauriscus verfertigt hatte, unter dessen übrigen von Plinius verzeichneten Werken besonders berühmt.²⁾ Selbst die Form des Schildes trägt dazu bei, in unserer Figur einen Argiver zu erkennen, indem die Schilde dieser Nation groß und rund waren, wie man aus der Vergleichung abnehmen kan, welche Virgilius zwischen dem Auge auf der Stirn des Polyphemus und zwischen einem argivischen Schilde anstellt.³⁾

An der inwendigen Seite des Schildes erblickt man zwei Griffe, welche die Griechen *οχανον* und *οχανη* nannten. Der in der Mitte befindliche ist größer und diente dazu, den Arm hindurch zu stecken, der zweite hingegen nach dem Rande zu war für die Hand bestimmt, um dadurch den Schild gehörig bewe-

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 175 -- 176 Num.]

2) L. 35. c. 40. sect. 40. [n. 40. Keine Statue, sondern ein Gemälde von Tauriskus dem Maler, welcher von Tauriskus dem Toreut sowohl als von einem andern, der Bildhauer war, verschieden ist.]

3) *Æn.* L. 3. v. 637.

gen zu können. Wiewohl das oben angeführte Wort *οχρον* oder *οχανη* nicht im Homerus vorkommt; den dieser Dichter erwähnt durchaus keiner Griffe; daher man glaubt, daß zu den Zeiten des trojanischen Krieges die Schilde nicht die Bequemlichkeit hatten, am Arme befestigt werden zu können. Man band daher, wie ich schon bei Numero 17 bemerkt habe, die Schilde vermittelst eines Riemens, der *ροπραξ* hieß, an den Hals; so daß wenn man sich ihrer nicht bediente, sie auf der Brust, beim Zuge aber auf dem Rücken, herabhingen. Wollte man sie wirklich gebrauchen, so hing man sie auf den Arm. Es würde indessen, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer gewesen sein, den Schild ohne Griff auf dem Arme zu befestigen, oder ihn in die Höhe zu heben, um den Kopf zu schützen. Es gibt daher die gesunde Vernunft an die Hand, daß irgend etwas daran befindlich gewesen sein müsse, um ihn mit der Hand fest zu halten und sich desselben nach Bedürfnis zu bedienen. Diese richtige Betrachtung veranlaßt mich, zu glauben, daß in jenen Zeiten der Schild schon einen Griff für die Hand, wenn gleich nicht für den Arm, gehabt habe. Das oben angeführte Wort, welches den Griff des Schildes bedeutet, kan man in den folgenden Zeiten angenommen haben, um beide damit zu bezeichnen. Was übrigens dasjenige eigentlich sei, was Homerus am Schild des Achilles *δελαμων*, lorum, nennt, wage ich nicht zu bestimmen, wenn es anders nicht etwa ein Riemen war, um den Schild selbst damit zu halten.¹⁾ Da aber der Krieg wider Theben früher als der trojanische geführt wurde: so kan man den Verfertiger unseres Kunstwerkes nicht von dem Fehler frei sprechen, einen Anachro-

1) (Man sehe über *οχανη* und *ροπραξ* oben die Note auf S. 312 — 113.)

nismus in Ansehung des Costüms jener Zeiten begangen zu haben, indem er den Riemen in der Mitte des Schildes ausgedrückt hat, da doch derselbe damals noch nicht statt fand. Von diesem Fehler ist indessen kein einziger von den Marmorn frei, welche Gefechte aus dem heroischen Zeitalter vorstellen, indem man an den Schilden, welche nach inwendig zu gekehrt sind, den Griff am Rande sehr selten, den Riemen in der Mitte für den Arm hingegen sehr häufig ausgedrückt findet. Beide Griffe sieht man übrigens auch auf dem Schilde Meleagers und eines andern Kriegers auf demselben Marmor unter Numero 88.

Zweiter Abschnitt.

Vom trojanischen Kriege.

Erstes Kapitel.

Peleus und Thetis.

I.

[Numero 110.]

Zwei Basreliefs, welche die von der Liebe des Peleus besiegte Thetis vorstellen, sind im Hause Mattei befindlich. Das eine ist bereits von Bellori bekannt gemacht worden.¹⁾ Er hält indessen die Erklärung desselben für sehr schwer. Montfaucon erkennt darin den Ehebruch des Mars und der Venus, und wundert sich darüber, wie Bellori dieses nicht habe darin finden können.²⁾ Das Zweite, von noch reicherer Composition, welches ich hier unter Numero 110 in Kupfer gestochen liefere, hat, wie Herr Spence sagt, schon lange den Scharfsinn der Antiquare geübt. Dieser Gelehrte hat es zwar bekannt gemacht;³⁾ aber die Zeichnung ist ganz unrichtig, wie dieses aus der Vergleichung mit unserm Kupfer leicht erhellen wird: indessen schmeichelt er

1) Admir. ant. tab. 24.

2) Antiq. expliq. t. 1. pl. 48.

3) Polymet. dial. 7. p. 8.

sich, der Oedipus dieses verwinkelten Räthsels zu sein. Nachdem er die Hauptfigur auf dem Marmor für Mars erklärt und hernach ausgespürt hat, daß dessen Gemahlin von den alten Völkern Italiens Nerine genant worden sei: ¹⁾ rüßet er sich, alle übrigen Figuren dieser Idee anzupassen, wie ich hernach zeigen werde. Dessen ohngeachtet behaupte ich, wie ich es auch zu beweisen hoffe, daß der wahre Inhalt beider Basreliefs derjenige sei, den ich gleich anfangs angegeben habe.

Um die Fabel gehörig zu erklären, will ich vorausschicken, daß die Parcen beschloffen hätten, Thetis müsse einen Sohn, größer als der Vater gebären; ²⁾ dieser Beschluß blieb aber ein so großes Geheimniß, daß Jupiter selbst, der sterblich in sie verliebt war, nichts davon erfuhr; wiewohl Einige wollen, daß Themis es ihm verrathen habe. Prometheus allein bekam, man weiß nicht durch welche Mittel, Kenntniß davon. Da er, nach Anderer Meinung, es war, der dem Jupiter die Sache entdeckte: so zerbrach dieser aus Dankbarkeit dessen Ketten und machte ihn wieder von dem Felsen los, an welchem er gefesselt war, und wo er ohne Aufhören von einem Adler beunruhigt wurde. Als Jupiter nun um dieses Geheimniß wußte und fürchtete, es möchte ihm eben so gehen, wie es seinem Vater ehemals gegangen war: so entsagte er der Liebe zur Thetis und bestimmte sie für seinen Enkel Peleus. Da aber Thetis auf die Liebe des Jupiters stolz war, so verwarf sie es durchaus, sich mit jemand ehelich zu verbinden, der von einem sterblichen Vater, dergleichen Atlas, Vater des Peleus, war, gezeugt worden sei. Um also dieser Vermählung zu entgehen,

1) Plaut. Trucul. act. 2. scen. 6. Aul. Cell. l. 13. c. 22.

2) Lucian. Dial. Prometh. et Jov. [in fin.]

nahm sie mancherlei Thiergefalten an und verwandelte sich zuletzt gerade in dem Augenblicke, da Peleus sie umarmen wollte, in einen Tiger. Als dieser es endlich müde wurde, sich so getäuscht zu sehen, sprach er den Proteus um Hülfe an. Dieser stieg aus dem Meere hervor und riet ihm, der Thetis nachzustellen und sich ihrer zu bemächtigen, wenn sie in ihrer Höhle während der Mittagsruhe, sie alsdenn zu binden, und wenn sie gleich sich auf tausenderlei Weise zu verwandeln suche, nicht entweichen zu lassen. Da Thetis sich nun auf diese Art von Peleus überwältigt sah, erkannte sie sich für überwunden und überließ sich seinen Umarmungen, welche die Geburt des Achilles, der nun wirklich größer als sein Vater wurde, zur Folge hatten.

Ich will mich nicht dabei aufhalten, zu wiederholen, wie verschieden die Schriftsteller diese Fabel erzählen. Ich habe mich bloß an diejenigen gehalten, die sich unserm Marmor am meisten nähern, nämlich an Ovidius und an den Scholiasten des Statius, der nur darin abweicht, daß er das, was jener dem Proteus zuschreibt, dem Neptunus beilegt.

Der junge Held, mit Schwert, Speiß und Schild bewafnet, ist folglich Peleus, der auf die Thetis losgeht, um sie, die ihm so oft entwischt war, mit neuen Kräften zu besiegen. Zu den Füßen des Peleus steht ein Löwe, um die oben angeführten Verwandlungen der Thetis anzudeuten, indem sich dieselbe dem Pindarus zufolge auch in einen Löwen verwandelt hatte.¹⁾ Auf dem Kissen des Gypselus wand sich eine Schlange aus der Hand der Thetis, während Peleus sie umarmte.²⁾ Einige

1) Nem. IV. v. 101.

2) Pausan. I. 5. [c. 18.]

wollen, daß er sie endlich ganz überwunden habe, als sie sich in einen Blakfisch verwandelt.¹⁾ Dieses ließe sich wohl hören, wenn die Figur dieses Fisches, die man auf einigen Münzen von Syrakus und einigen andern Seestädten in Großgriechenland erblickt, auf diese Verwandlung anspielte.

Hinter dem Peleus sitzt Proteus mit solchem Haupthaar, wie man an den Meergotttheiten gewohnt ist.²⁾ Er hat ein großes Steuerruder in der Hand; ein Seeungeheuer begleitet ihn und seine ganze Stellung scheint anzudeuten, als ob er den Ausgang des dem Peleus gegebenen Rathes abwarten wolle. Unter dem Proteus sitzt Nereus, Vater der Thetis, welcher an der Muschel, buccinum genant, die er in der Hand hat, kenthlich ist, gleichsam als warte er auf den Augenblick der Vollziehung der Hochzeit, um in dieselbe zu stoßen, so wie Theokritus die Tritonen einführt, die um den in einen Stier verwandelten Jupiter und um die Europa herum tanzen und ein Hochzeitlied anstimmen.³⁾

Die letzte Figur von diesem Haufen, nach oben zu halb nackt, ist wahrscheinlich Amphitrite, Gemahlin des Oceanus; indem oben an dem Haupte zwei Krebsscheeren, welche, wie ich bereits bei der Erklärung von Phaetons Falle unter Numero 43 gesagt habe, ihr unterscheidendes Merkmal sind, hervorragen. Der Palmzweig, den sie in der Hand hat, saß auf die von Peleus überwundenen Schwierigkeiten anspielen.

Über dem Kopfe Amphitritens ist ein Theil des Thierkreises mit den Zeichen der Waage und des

1) Tzetz. Chil. l. 2. v. 657. Schol. in Lycophr. p. 24 et 26.

2) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1312.

3) Idyll. XX. v. 15.

Skorpions angedeutet. Die erstere, welche in der Mitte steht, kan den Monat October vorstellen:

Autumni reserat portas, æquatque diurna
Tempora nocturnis dispenso sidere Libra, ¹⁾

in welchen man vielleicht die Vollziehung der Vermählung des Peleus und der Thetis setzte. Auch könnten diese Himmelszeichen wohl auf den Inhalt dieses Marmors anspielen; denn die Waage, welche der Venus geweiht ist, deutet dem Macrobius zufolge an, daß diese Göttin Freundschaften und Ehen stifte und knüpfe; ²⁾ der Skorpion aber, der dem Mars gewidmet ist, zielt auf den martialischen Charakter desjenigen, der aus der Ehe des Peleus und der Thetis geboren werden sollte. Und wirklich scheint auch der Skorpion, der auf dem Schilde des Cäsar Augustus, ³⁾ auf einem andern Schilde in der musaischen Arbeit von Palestrina, so wie noch auf einem andern unter verschiedenen Waffen, die ein Siegszeichen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani vorstellen, ausgedrückt ist, gleichfalls Einbilder, die sich auf diese Krieger beziehen, zu sein. Dasselbe Symbol sieht man unter den kriegerischen Zeichen der funfzehnten Legion auf dem berühmten Grabsteine eines gewissen Atimetus, welcher pullarius war, in dem Hause Albani. ⁴⁾ Endlich kan man die Waage auch als eine Anspielung auf die Gerechtigkeit des Achilles betrachten; so wie Manilius dichtet, daß Rom in demselben Himmelszeichen gestiftet worden sei, um nämlich auf eine allegorische Art zu sa-

1) Ausonii Eclog.

2) Saturnal. l. 7. c. 12. p. 202.

3) Ruben. dissert. de gemm. August. p. 212.

4) Gevart. Elect. l. 1. c. 2. p. 12. [Zoëga Bassirilievi n. 16.]

gen, daß die Römer die Herrschaft der Welt mehr durch Gerechtigkeit, als durch den Weg der Waffen, erlangt hätten.¹⁾

Thetis liegt indessen schlafend, den Kopf auf die linke Hand gestützt; der rechte Arm hingegen ist über den Kopf gebogen, welche Stellung in einem Epigramme auf folgende Art beschrieben wird:

Κεῖτο περὶ κροτάφῳς πηχὺν ἐλκχμενῃ,²⁾

„Er liegt mit über den Kopf zurückgebohenem Arme.“

Sie wird von denen gebraucht, welche, wie der uns von Lucianus beschriebene Endymion,³⁾ ruhen und entweder ausgestreckt liegen oder auf geraden Füßen stehen, wie man an einer Statue des Apollo im Museo Capitolino,⁴⁾ ferner an zwei andern in der Villa Medici und Borghese, und an einem Hermaphroditen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sehen kan. Der Thetis zur Seite steht ein kleiner Amor, der eingeschlafen ist.

Der alte Mann, welcher über dieser Nymphe steht, schien mir anfänglich eine Fabel in der Hand zu haben, und sie der Nymphe selbst zu nähern. Dies ist auch kein Wunder; denn das Basrelief ist ein wenig zu hoch aufgestellt. Die Fabel ließ mich an den Prometheus denken; sowohl weil dieser der Fabel zufolge das menschliche Geschlecht mit der Erfindung des Feuers bekannt machte: als auch deswegen, weil er die entfernte Ursache dieser Vermäh-

1) Astronom. l. 4. p. 103. edit. Jos. Scaliger. Conf Boxhorn. quæst. Rom. 33.

2) Ap. Ruhnken. epist. crit. 1. p. 48. [Analecta edit. Jacobs. t. 4. p. 45.]

3) Dial. Ven. et Lun. [med.]

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

lung gewesen war und der Künstler ihn also leicht hätte können mit anbringen wollen, um dieses anzudeuten. Dazu kommt noch, daß es gerade um Mittag war, als Pelcus die Thetis überfiel, so daß der Künstler auch dieses durch den Prometheus mit seiner Fabel, als eine Anspielung auf die brennenden Strahlen der Sonne, hätte können anzeigen wollen, indem einestheils einigen Mythographen zufolge zwischen ihm und Phobus die engste Vertraulichkeit herrschte,¹⁾ und anderntheils ihm von Sophokles²⁾ und Euripides³⁾ das Beiwort Τίταν gegeben wird, welches nach der Meinung vieler Ausleger von der Sonne selbst soll verstanden werden.⁴⁾

Als ich indessen diesen vorausgesetzten Prometheus mit mehr Aufmerksamkeit und vermittelst eines Fernglases genauer betrachtet hatte, bemerkte ich an seinem Kopfe zwei kleine Flügel, ohngefähr wie sie Mercurius zu haben pflegt. Diese kleinen Flügel ließen mich bald an der Schulter einen andern großen Flügel, nach Art der Schmetterlinge, entdecken. Ich hatte anfänglich diesen Flügel in der Entfernung für einen Schild gehalten, der einer von den übrigen darauf befindlichen Gottheiten gehöre.

Nunmehr erkannte ich also in dieser Figur den Morpheus, den Gott des Schlags, indem man ihn auf mehreren Kunstwerken auf diese Art abgebildet findet. Dahin gehört unter andern ein Vasrelief in demselben Palaste, wo Morpheus über der schlafenden Ariadne auf der Insel Naxos

1) Eustath. in *Odüss.* O. VIII. p. 1598.

2) *OEdip.* Colon. v. 55.

3) *Ion.* v. 455.

4) *Schol. Sophocl.* l. c.

steht, als Bafchus sich in sie verlebte; ferner zwei Sarkophage im Museo Capitolino, wo Endymion auf dem Berge Latmos schlafend in den Armen des Morpheus liegt, gerade als Diana dahin kam und ihn betrachtete. Auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani steht man einen den vorhergehenden Figuren sehr ähnlichen Morpheus schlafend auf einen Stab gestützt, jedoch mit dem Unterschiede, daß die Flügel an den Schultern Adlersflügel sind.¹⁾

Nachdem ich den Morpheus an diesen Attributen erkannt hatte, so zweifelte ich nicht mehr, daß jenes, was ich vorher für eine Fabel angesehen, das Horn sei, aus welchem Morpheus nach der uns von den Dichtern gegebenen Vorstellung die Träume ausschüttet.²⁾ Auf unserm Marmor gießt er aus dem Horne, welches er in der rechten Hand hat, einen Schlaf erregenden Saft auf die Thetis aus, um sie in einen recht tiefen Schlaf zu versetzen, damit sie nicht im Stande sei, sich den Umarmungen des Pelæus zu entreißen. In der linken Hand hat er ein dem vorigen ähnliches, aber nicht umgestürztes Horn. Von dem ersteren glaubte man, daß es die göttlichen Träume, von dem zweiten aber, daß es die irdischen und materiellen Träume enthalte.³⁾ Auf eben die Art sieht man ihn auf einem Basrelief im Hause Giustiniani aus einem Horne den Schlaf bringenden Saft auf Endymion ausgießen.

Mit der linken Hand hält er noch ausserdem auf unserm Marmor eine Wasseruhr, die den Sanduh-

1) [Zoëga Bassirilievi tav. 93.]

2) Stat. Theb. l. 2. v. 144. l. 5. v. 199. l. 6. v. 27.

3) Schol. Odyss. T. XIX. v. 562.

ren und derjenigen Uhr gleicht, welche Apulejus so beschreibt: Ad dicendi spatium vasculum quoddam in vicem coli graciliter fistulato, ac per hoc guttatim deflua infusa aqua; ¹⁾ um dadurch anzudeuten, daß Prometheus den rechten Zeitpunkt abgemessen hatte. Wahr ist es, daß der Künstler eines groben Anachronismus beschuldigt werden kan, indem von der Zeit der Vermählung der Thetis mit dem Peleus bis auf die Zeiten, wo diese Art von Uhren wahrscheinlich bei den Griechen erfunden worden, mehrere Jahrhunderte verflossen sind, wiewohl dieselben bereits früher bei den Sinesen bekant waren. ²⁾ Es ist dieses indessen ein symbolisches Versehen, welches bei der Nachsicht, die man gewöhnlich mit den Künstlern hat, wohl noch hingehet. Überdies, um doch auch von Schriftstellern zu reden, ist dasselbe nicht ärger, als dasjenige, welches Euripides beging, indem er den schon ganz alten Tiresias von Athen nach Theben kommen und sagen läßt, er sei vor seiner Abreise bei der Schlacht der Athenienser mit dem thracischen König Eumolpus zugegen gewesen, ³⁾ obgleich zwischen dem Zeitalter dieses Sehers und jener Begebenheit ein Zeitraum von vier Generationen verstrich. Einen noch größern Anachronismus begeht Ovidius, wenn er den Pythagoras einführt, wie er von Athen zu seinen Zeiten und von dem Zustande, in welchem sich die Stadt damals befand, spricht. ⁴⁾

1) Metam. l. 3. p. 75.

2) Bayer. Mus. Sin. t. 2. p. 336. Ejusd. hist. Bactrian. p. 148. [Bei den Ägyptern war die Wasseruhr sehr früh bekant, worüber man Hugs Mythos S. 263 — 264 sehen mag.]

3) Phœniss. v. 862. Conf. Schol. ad h. l.

4) Metam. l. 15. v. 426.

Einen ähnlichen begehrt auch Virgilius, indem er den Aeneas unter den Städten, welche er auf seiner Reise von Troja nach Italien besucht zu haben erzählt, auch Megara, Gelas, Akragas und Selinus nennen läßt, ¹⁾ da doch dieselben erst mehrere Jahrhunderte nach dem trojanischen Krieg erbaut wurden.

Esaubonus²⁾ und nach ihm Salmastius³⁾ hatten schon bemerkt, daß bei Athenäus in einer Stelle des Baton, ⁴⁾ eines griechischen Autors, der über die neuere Tragödie geschrieben hat, das Wort *ωρολογιον*, Uhr, zuerst vorkomme. Es wird nämlich in dieser Stelle ein schmutziger Geizhals lächerlich gemacht, welcher, weil er niemanden traute, sogar seine Ölflasche (*ληκυθιον*) bei sich trug und sie jeden Augenblick ansah, aus Furcht, das Öl möchte sich vermindern, so daß man hätte glauben sollen, er sähe nicht nach dem in der Flasche befindlichen Öl, sondern nach einer Uhr. Hieraus zogen sie nun zwei Bemerkungen: erstlich daß man in diesen Zeiten die Uhr auch außer dem Hause bei sich zu tragen pflegte; und dann zweitens, daß die Uhren damals etnige Ähnlichkeit mit den Ölflaschen haben mußten. Diese Flasche in der Hand des Geizigen mußte von Glas sein, so wie es auch die Uhr gewesen sein muß, welche der Dichter mit der Flasche verglich. Man kan daher annehmen, daß auch die Uhr in der Hand des Morpheus auf unserm Marmor aus zwei Gläsern bestanden habe, ohngefähr wie diejenigen, welche wir mit Sand anzufüllen pflegen. Diese Uhr ist also die älteste von dieser Form, so weit man Nachricht davon hat,

1) *Æn.* l. 3. v. 700.

2) *Animadvers. in Athen.* l. 4. c. 17. p. 184.

3) *Exercit. in Solin.* p. 648.

4) *L. 4.* [c. 17. n. 55.]

und ohne dieselbe würde man nicht geglaubt haben, daß es eine alte Erfindung sei.

Peleus hat sich der Thetis schon bemächtigt, indem er den rechten Fuß auf ihre Füße setzt und im Begriffe ist, sie zu binden. Ein kleiner Amor, der einen Spieß anrührt, zieht ihn nach ihr hin, während ein anderer, wahrscheinlich Anteros, oder der ihm entgegen arbeitende, der Thetis aber günstige Amor seinen linken Schenkel umfaßt und ihn zurückzuhalten strebt. Die nach oben zu halb nackte weibliche Figur mit einem Ahrenkranze, welche liegend die Thetis betrachtet, stellt die Erde vor. Man findet sie immer liegend und mit einem Horne, gleich dem Horne der Ceres, aber unter verschiedenen Namen.¹⁾ Es scheint, als wolle sie die Scene dieser Fabel im Gegensatz des Meeres, das auf der andern Seite dieses Marmors durch die Meerergöttheiten abgebildet ist, dadurch andeuten.

Der Künstler hat angenommen, daß diese Vermählung in Gegenwart aller der Götter geschlossen worden sei, welche der feierlichen Vollziehung derselben, die auf dem folgenden Marmor abgebildet ist, bewohnten, unter denen aber Homerus blos den Apollo, der mit der Leyer dabei gegenwärtig gewesen, nennt.²⁾

Die Götter unterscheiden sich durch ihre gewöhnlichen Attribute, und Juno, welche als Vorsteherin der Ehen den größten Antheil an dieser Scene hat,

.... *cui vincla jugalia curæ*,³⁾

nimmt den vornehmsten Platz ein. Der Juno zur

1) Tristan. comment. histor. t. 1. p. 126. Bianchin. istor. univ. p. 344.

2) Id. Ω. XXIV. v. 63.

3) Virg. Æn. IV. v. 59.

Rechten steht man blos die Büste einer weiblichen Gottheit, die aber wegen der Entfernung nicht erkennbar genug ist. Es scheint Hebe, die Göttin der Jugend zu sein. Sie hält etwas in der rechten Hand, welches ich für die Schale nehme, worin sie den Göttern die Ambrosia reichte. Ihr zur Seiten sitzt Pallas und vor ihr steht eine Olive, als eines ihrer Wahrzeichen.

Ihr Gefährte ist Vulcanus, den man auf mehreren Denkmälern neben ihr findet. Dem Euripides zufolge trägt er die Fackeln zur Vermählungsfeier,¹⁾ welches er auch hier thut. Nach dem Vulcanus steht auf der einen Seite Bacchus mit einem Spieße in der linken Hand, welches wahrscheinlich sein Thyrsus ist; die rechte Hand ruhet auf seinem Haupte. Auf der andern Seite erblickt man den Kopf einer weiblichen Gottheit mit einer breiten Binde um die Stirn, welches keine andere als Leukothoea oder Ino, des Bacchus Säugamme sein kan, wenigstens zeigt dieses die vorermähnte Binde an. Wie nun diese Figur auf mehreren Denkmälern den Bacchus begleitet:²⁾ so ist sie hier als eine Meergöttin bei der Verheirathung einer Meernymphen zugegen.

Auf der linken Seite des Marmors neben dem Pelens erkennt man in den drei folgenden Figuren leicht Apollo, Diana und Mercurius. Wer die über dem Proteus sitzende weibliche Gottheit sei, bleibt noch unentschieden. Nach dem Diadema zu urtheilen, scheint es Proserpina zu sein.

Den Hauptfiguren unseres Basreliefs gleichen diejenigen auf einem andern Marmor, welcher den-

1) Troad. v. 343.

2) Pausan. l. 3. [c. 19.]

selben Gegenstand vorstellt und von Bartoli geschnitten ist. In Absicht auf die Figur des Peleus ist zwischen beiden kein anderer Unterschied, als in Ansehung des Bartes und der Gesichtszüge. Da aber auf des Bartoli Kupfer Peleus einer bekannten Person von männlichem Alter, besonders wegen des Bartes, gleicht: so haben einige Gelehrte den Mars, andere den Kaiser Gallienus darin erkennen wollen. Ich bin aber der Meinung, daß uns, da dieses Basrelief wahrscheinlich von einem Sarkophag genommen ist, in der Figur des Peleus die Person des Verstorbenen vorgestellt sei; so wie man auf zwei anderen Sarkophagen, von welchen ich den in der Villa des Papstes Julius unter Numero 139 beibringe, die Idee eines andern Todten findet, welcher der Figur des Achilles zwar nicht in den Gesichtszügen, wohl aber in der Stellung gleicht: und in der Stellung allerdings, indem Achilles im Streite mit den Amazonen vor Troja die Königin derselben, Penthesilea, nachdem er sie tödlich verwundet hatte, von der Erde aufhob und mit auf sie fest gehefteten Blüthen umarmte, gerade so wie man es daselbst sieht. In den Gesichtszügen aber bedwegen nicht, weil Achilles in der Blüthe der Jugend starb, die auf beiden Kunstwerken abgebildete Figur hingegen einen Bart hat und schon ziemlich betagt ist.

Den Morpheus kann man auf dem Kupfer des Bartoli nicht erkennen, so schlecht ist er nach dem Marmor copirt worden. Man sieht weder die kleinen Flügel am Kopfe, noch den großen an der Schulter. Eben so wenig hat man sich um die Schale bekümmert, welche er, statt der Uhr auf unserm Marmor, in der linken Hand hat. Diese Schale bedeutet wahrscheinlich ein Gefäß, welches mit einem Schlaf bringenden Saft angefüllt ist. Der

Kopf der Amphitrite auf diesem Marmor aber ist neu angefügt. Man sieht ferner darauf den Wagen und die Pferde der Sonne, wie sie den höchsten Gipfel ihres täglichen Umlaufs erreicht haben, um damit die Annäherung des Mittags anzudeuten: in welchem Stücke jenes Basrelief nicht nur von dem unsrigen, indem auf demselben die Pferde ganz fehlen, sondern auch von Diodorus abweicht, bei welchem sie bereits begonnen hatten, hinabzufahren, als Thetis in ihre Grotte trat, um der Ruhe zu pflegen; den dieser Dichter sagt:

*Pronus erat Titan, inclinatoque petebat
Hesperium temone fretum.*

Pronus bedeutet das Hinbeugen von vorn zu; dagegen auf dem Marmor, wovon hier die Rede ist, bleibt die Sonne noch ein wenig nach hinten zurück. Ich kan daher die Veränderung des Daniel Heinsius nicht billigen, wenn er in dem ersten dieser beiden Verse, statt *petebat*, lesen will *tenebat*; indem meiner Meinung nach das Wort *tenere*, welches zögern und zurückhalten bedeutet, sich so zu sagen nicht zu der Handlung schickt, wenn die Sonne sich losläßt und hinabzufahren anfängt, wie der Dichter es beschreibt; da hingegen das Wort *petebat* sehr gut dazu paßt; indem es einen *motum ad locum* in sich begreift. Endlich stellt die Figur, welche vor der Sonne mit gerade in die Höhe gehobener Fackel hergeht, den Mittag oder den Zeitpunkt vor, in welchem die Sonne ihre Strahlen senkrecht hinabfallen läßt.

Wir wollen nun einmal die Zeichnung und die Erklärung des erwähnten englischen Gelehrten gegen die unsrige halten. Aus jener des Engländers ist die Olive, die neben der Pallas steht, in eine Schlange verwandelt worden; der Kopf der Leuko-

thea, der auf unserm Kupfer wirklich außerordentlich schöne Büge hat, ist auf jener kaum angedeutet und gleicht dem Gesicht einer betagten Frau; statt des Lorbeerbaums, den man auf unserer Zeichnung bei dem Apollo wahrnimmt, erblickt man auf jener einen Ast ohne Blätter; und endlich die Scheeren, welche Amphitrite bei uns am Kopfe trägt, hat der Engländer für Blätter angesehen, so daß er ihr einen Lorbeerkranz hat geben lassen. Morpheus erscheint bei ihm ebenfalls ohne die kleinen Flügel am Kopfe; der große Flügel an der Schulter ist zwar angedeutet, aber so, daß man ihn nicht für einen Flügel erkennt; und so sind auch die beiden Hörner dieses Gottes in Stöcke verwandelt worden. Sein angeblicher Mars ist von einem Löwen begleitet, um den wilden Charakter dieses Gottes dadurch zu bezeichnen. Thetis ist nun seine Nerine, deren muntere Laune durch die unter ihr stehende Ziege ausgedrückt sein soll. In der Figur des Morpheus erkennt er den Prometheus und von den beiden Zeichen des Thierkreises legt er den Skorpion dem Mars bei.

So sehr diese Erklärung nun auch von der Wahrheit abweicht: so zeuget sie doch von dem Scharfsinne des gelehrten Verfassers und nähert sich dem wahren Inhalte mehr als die uns von Bellori gegebene, in welcher man auch nicht einen Schatten von Wahrscheinlichkeit findet, so wie ich schon bei dem andern Basrelief bemerkt habe. Statt des Peleus bildet er sich ein, den Kaiser Gallienus und dessen Feldzug nach dem Orient zu sehen, indem er seine schimärische Idee auf den Sonnenwagen, der den Orient selbst andeuten soll, stützt. Allein statt daß sein Gallienus nach der Sonne zu gehen und ihr folgen soll (wie Virgilius den Ausdruck *Auroram sequi* von denen braucht, welche nach

den orientalischen Ländern hingehen wollen, ¹⁾ läßt er sie vielmehr hinter sich. Ueberdies weiß man auch, daß dieser Kaiser nie im Orient gewesen ist, indem er durch die beständigen Kriege mit den barbarischen Völkern des Occidents, die sein Reich unaufhörlich bedrohten, daran gehindert wurde. Thetis und Morpheus übergeht Vellori ganz mit Stillschweigen. Indessen unterläßt er nicht, des von mir bereits erklärten andern Basreliefs zu erwähnen, und erkennt darauf den Apollo, Bacchus und Mercurius, gesteht aber auch zugleich, daß er den Inhalt nicht genau wisse, und überläßt die Erklärung desselben einem glücklichen Odipus.

Um weniger erfahrene Liebhaber nicht im Irrthume zu lassen, muß ich noch eines Marmors erwähnen, auf welchem nach der Versicherung Montfaucons dieselbe Geschichte vorgestellt ist, dessen Altertum aber Herr Spence bezweifelt. ²⁾ Wirklich zeigen auch diejenigen, welche sich dabei aufgehalten haben, daß sie nicht die geringste Spur vom Altertum hatten. Die Erklärung, welche davon gegeben worden, gleicht so vielen andern des Antikensamlers. Man ziehe den Schluß aus seinem Peleus, welches ein Greis mit einem kahlen Kopfe ist, als wenn es Nestor wäre. Es gab zwar zu Argos einen Jupiter mit einem kahlen Kopfe; ³⁾ allein kein einziger Dichter, so sonderbar er auch sein möchte, hat je eine Vermählung zwischen einer der schönsten Göttinnen und einem Kahlkopfe vollziehen lassen; ja nicht einmal Tithonus, Aurora's Gemahl, wird, ob er gleich schon bei Jahren war, mit einem kahlen Kopfe beschrieben. Ich kanß indessen nicht läng-

1) Æn. l. 7. v. 606.

2) Polymet. dial. 14. p. 224.

3) Clem. Alex. admonit. ad Gentil. p. 24.

nen, daß vielleicht Homerus selbst jenen neuern Künstler verleitet habe, sich ein solches Bild von Peleus zu entwerfen, indem dieser Dichter die Thetis aufführt, wie sie bei Jupiter klagt, daß sie sich mit dem Peleus vermählt habe, der schon nach einer zwanzigjährigen Ehe ein schwächlicher Greis sei.¹⁾ Allein die alten Künstler, welche stets auf die Schönheit aufmerksam waren, sind hierin von Homerus abgegangen, indem sie sich unter dem Peleus einen Helden in der Blüthe seiner Jahre dachten, worin die Neuern ihnen hätten folgen sollen.

II.

[Numero 111.]

Ganz vorzüglich sowohl in Ansehung des Inhalts als der Kunst ist der unter Numero 111 aufgeführte Sarkophag in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, wovon Montfaucon bereits eine Zeichnung bekannt gemacht hat,²⁾ ohne ihn jedoch erklären zu können, denn er gesteht es selbst, daß der Inhalt sehr dunkel und schwierig sei. Ich habe es daher für rathsam erachtet, eine andere richtigere Zeichnung davon zu geben, sowohl wegen der Seltenheit des Gegenstandes, als auch um die Erklärung desselben zu erleichtern.

Es wird nämlich auf diesem Denkmale die Vermählung des Peleus und der Thetis abgebildet. Peleus ist der sitzende, nach oben zu halbnackte Held; ihm zur Seite sitzt Thetis, welche die Füße auf

1) *Il.* *Σ.* XVIII. v. 434. *Ω.* XXIV. v. 487.

2) *Antiq. explic. suppl.* t. 5. pl. 51.

einem Schemel ruhen hat, wodurch ihre Würde und ihr über gemeine Menschen erhabener Stand angedeutet wird. Dieses brachte mich, so wie bei dem Marmor unter Numero 56, der die Leukothoea vorstellt, auf die Spur, den wahren Inhalt dieses Marmors zu finden.

Bei Homerus ist der Schemel ein Merkmal der Götter oder solcher Personen, die als ihre Kinder anerkannt sind; ¹⁾ daher auch Helena vom Dichter durch dieses Attribut unterschieden wird. ²⁾ Dieses ist ebenso auf den mehresten alten Denkmälern der Kunst beobachtet: wiewohl auf einigen Marmorn die Künstler ein wenig freigebig mit dieser Ehre gewesen sind, indem sie selbe auch manchen Personen erzeigt haben, die nicht unmittelbar von göttlichen Eltern gezeugt sind, wie z. B. der Althäa, Mutter des Meleagers auf einem Marmor der Villa Borgnese; ferner der Alceste, des thessalischen Königs Admetus Gemahlin, auf dem oben unter Numero 92 aufgestellten Marmor; daß der Auge, Mutter des Telpus auf dem Basrelief unter Numero 71; so auch der Andromache, Gemahlin des Hektors, in einem auf der Base befindlichen Gemälde unter Numero 145, und endlich der Phädra auf einem herculanischen Gemälde. ³⁾ Ich muß hier auch noch bemerken, daß man auf öffentlichen Werken der Bildhauerei in den spätern Zeiten des römischen Reichs dieses Merkmal bei allen Personen von hohem Range findet, wovon einige Münzen des Kaisers Gordianus und der Otacilia, des Philippus Gemahlin, zum Beweise dienen. ⁴⁾

1) *Il.* *Æ.* XIV. v. 240. *Σ.* XVIII. v. 390.

2) *Odys.* Δ. IV. v. 236.

3) *Pitt. d'Ercol.* t. 3. tav. 15.

4) *Buonarrot. osservaz. sopra alc. medagl.* p. 114.

Übrigens bin ich der Meinung, daß man die gemeine Gewohnheit, sich einen Schemel unter die Füße zu stellen, von dem Schemel auf denjenigen alten Denkmalen unterscheiden müsse, auf welchen Ereignisse aus dem heroischen Zeitalter vorgestellt sind; indem hier die Gebräuche mit den Zeiten, besonders mit denen des Homer, der diese Gegenstände am häufigsten beschrieben hat, übereinstimmen müssen. Man stelle mir also nicht die Aufmerksamkeit entgegen, welche Ovidius den Liebhabern empfiehlt, nämlich einen Schemel unter die Füße der von ihnen geliebten Personen zu setzen:

*Et cava sub tenerum scamna dedisse pedem.*¹⁾

Daß man ferner den Schemel nicht für etwas Willkürliches halten dürfe, saß man deutlich aus einem Basrelief im Cabinet des Herzogs Caraffa Noia in Neapel, das unter Numero 115 aufgeführt ist, erkennen; denn auf demselben sitzen Venus und Helena, die man beide an den dabei befindlichen griechischen Namen erkennt, zwar neben einander: allein Venus hat den Schemel, Helena hingegen hält die Füße auf einem viereckigen Stein. Es ist zwar richtig, daß dasjenige, was ich auf unserm Sarkophag einen Schemel nenne, nicht eigentlich ein zweifüßiges und unten hohles Bänkchen ist, (*cavum scamnum*, wie Ovidius in der angeführten Stelle es nennt;) aber demohngeachtet hielt ich dafür, daß die Figur, welche die Füße darauf setzt, eine Göttin sei, und so entdeckte ich endlich Thetis darin.

Thetis hat das Gesicht mit einem Schleier verhüllt, und sieht aus, als wenn sie sich das Gewand nach Gewohnheit der Neuvermählten über-

¹⁾ De arte am. l. 1. v. 162.

den Kopf gezogen hätte, ¹⁾ indem diese sich alsdann den Gemälden des Theokritus ²⁾ und Catullus ³⁾ zufolge betrübt stellten, oder ihre Schamhaftigkeit dadurch ausdrücken wollten. ⁴⁾ Diese jungfräuliche Schaam las man auf dem Gesicht der Norgane in dem Gemälde Aetions, welches ihre Verlobung mit Alexander dem Großen vorstellte, ⁵⁾ und eben dieser Ausdruck war einer von den Vorzügen der *nova nupta*, welche Echon gemalt hatte. ⁶⁾ Eben so, wie Thetis verhält, erscheint auch auf der aldobrandinischen Hochzeit die Braut, welche gleichfalls Thetis zu sein scheint, wie ich oben bei Nmero 47 bemerkt habe; und die von Pluto geraubte Proserpina auf einem Marmor, welcher in dem zum Palaste Rospiogliosi gehörigen Gartenhäuschen aufbewahrt wird. ⁷⁾ Jene weibliche Figur auf einem Basrelief im Hause Albani zu Rom, welche sich die Füße waschen läßt, als ob sie im Begriff wäre, die Heirath zu vollziehen, bedeckt sich ebenfalls mit dem Mantel, ⁸⁾ und auf dieselbe Art war

1) Conf. Stat. Theb. l. 11. v. 495.

2) Idyll. VIII. v. 19.

3) Epithal Manl. *Tardat ingenuus pudor* etc.

4) Stat. Theb. l. 2. v. 232.

5) Lucian. Herodot. [sive, Aët. c. 5.]

6) Plin. l. 35. [c. 19. sect. 36. n. 9.]

7) Bartol. Admir. ant. tab. 59.

8) Ibid. tab. 59.

[Zoegea (Bassirilievi tav. 12.) rathet auf eine Aphrodite, die sich in der Quelle von Nublos den Fuß heilen ließ, der bei einem Anlasse von des Adonis Tode war verwundet worden; indessen glaubt man, daß der Vorhang, welcher hier wirklich angebracht ist, überaß auf häusliche Scenen deute.]

Hippodamia bei Philostratus gemalt. 1) Am zweiten Tage nach der Hochzeit hob die Vermählte den Schleier auf und enthüllte das Gesicht wieder; daher hieß dieser Tag bei den Griechen *ανακαλυπτημις*, Tag der Enthüllung.

An dem Vermählungstage des Peleus, so wie an dem des Admüs, erschienen die Götter mit Geschenken. 2) Unter denselben hat der Künstler den Vulcanus herausgehoben, der sich am wenigsten davon frei machen konnte, da er der Thetis sein Leben zu verdanken hatte, als Jupiter ihn aus dem Olympus auf die Insel Lemnos herabstürzte. 3) Er reicht daher dem Peleus den Schild und das Schwert, welches bei jeder Gelegenheit immer traf und das Sprichwort erzeugte: Er ist stolzer, als Peleus auf sein Schwert. 4) Das Ende der Scheide hat die Gestalt eines Pilzes; wovon ich unten bei Numero 126 mehr sagen werde. Pallas, welche nach dem Vulcanus kommt, bringt den Neuvermählten einen Helm und einen Speiß zum Geschenke. Wegen dieser erdichteten Gewohnheit wettenferten eben die nämlichen Gottheiten auch, dem Herkules Geschenke zu machen, so daß er von Pallas den Mantel, von Vulcanus aber den Panzer und die Keule bekam. 5) Ptolemäus Hephästio gibt die übrigen Geschenke an, welche die andern Götter bei dieser Gelegenheit machten. Zu-

1) L. 1. Icon. 17. p. 789.

2) Eurip. Phœniss. v. 829. Pausan. l. 3. [c. 18.] Conf. Diod. Sic. l. 5. [c. 49.]

3) Id. Σ. XVIII. v. 398.

4) Schol. Aristoph. Nub. v. 1059. Suid. v. *μεγαρρεων*.

5) Diod. Sic. l. 4. [c. 14.]

piter gab der Thetis die Flügel; Venus aber dem Pelcus eine Tasse, worauf ein kleiner Amor geschnitten war; Neptunus zwei Pferde, die durch ihren Namen bekannt sind, und Juno das Oberkleid. 1)

Nach der Pallas folgen die vier Horen, oder Göttinnen der Jahreszeiten, als Töchter des Phöbus 2) und zugleich als Göttinnen der Schönheit, welche, dem Nonnus zufolge, auch bei der Hochzeit des Kadmus zugegen waren, 3) und nach Moschus dem Jupiter und der Europa das Bett machten. 4) Sie bringen hier Geschenke für die Tafel. Die erste, welche den Winter vorstellt, ist mehr bekleidet als die übrigen und trägt auf einer Stange einen Hasen und einen Vogel; hinter sich her aber schlept sie noch ein wildes Schwein, als das Sinnbild der Jagd, wozu der Winter die bequemste Jahreszeit ist. 5) Sie geht voran, weil die Alten glaubten, daß der Winter den Verlobungen am günstigsten sei. 6) Wer ein Vergnügen daran findet, scharfsinnige Muthmaßungen zu machen, könnte, da nicht nur der Marmor dieses Sarkophags zu derjenigen Art gehört, welche wir für parischen halten: sondern auch aus der parischen Chronik erhellet, daß die Einwohner der Insel Paros mit der Sonnenwende des Winters ihr Jahr anfangen, 7)

1) Nov. hist. l. 6. ap. Phot. bibl. p. 52.

2) Nonn. Dionysiac. l. 2. p. 33.

3) Ibid. l. 8. p. 144.

4) Idyll. Europ. v. 155.

5) Macrobian. Saturnal. l. 1. c. 21. p. 246.

6) Terent. Phorm. act. 4. sect. 4. v. 28.

7) Gibert observat. sur la chronique de Paros. p. 67.

so könnte man daraus schließen, daß der Künstler aus jener Insel gebürtig gewesen sei.

Auf die Pore des Winters folgt der Herbst, der schon weniger in Gewänder gehüllt ist. Er hält eine Siege an der vordern Pfote und hat Früchte in einem Korbe, welche καρποι ὥραιοι hießen,¹⁾ oder wie wir sagen würden, reife Früchte, die sowohl im Sommer als im Herbst statt fanden.²⁾ Hierauf kommt der Sommer, ganz leicht gekleidet und mit einem Blumengewinde versehen. Zuletzt endlich erscheint der Frühling, welcher in seinem Gewande (περικολπιον³⁾) Erbsen ohne Schoten zu tragen scheint, indem diese Früchte jenen Zeiten eigen und bei den Griechen eben so wie bei uns heutiges Tags im Frühling eine gewöhnliche Kost waren.⁴⁾

Es ist der Mühe werth, die Abstufung des Alters in dem Gesichte und in der ganzen Stellung dieser vier Figuren genau zu betrachten. Der Frühling hat auf seinem Gesichte und in der Stellung etwas Jungfräuliches und Unschuldiges; seine Augen sind schamhaft niedergeschlagen, ohngefähr wie die Dichter die unverheiratheten Frauen schildern,⁵⁾ und sein Haar ist hinten zusammengebunden, ganz nach Sitte der Mädchen. Der Sommer ist schon etwas älter, sein Blick und seine Stellung ist freier und offener. Am Herbst bemerkt man das Alter noch mehr, und sein Kopf ist mit einem Tuche verhüllt,

1) Cræv. lect. Hesiod. c. 2. p. 8.

2) Philostr. Heroic. c. 2. §. 4. n. 3.

3) Lucian. revivisc. [c. 7. περικολπιον ἑμπλησμενον; pleno sinu.]

4) Athen. l. 10. [c. 5. n. 15.]

5) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 790.

Der Winter endlich erscheint betagter, als alle übrigen.

Nach den Horen kömmt Hymenäus, Sohn der Terpsichore, ¹⁾ mit langem, zurückgeschlagenem Haare und mit Blumen bekränzt, so wie Ovidius ihn beschreibt. ²⁾ Ihm leuchtet der ebenfalls von Blumen bekränzte Hesperus mit umgestürzter Fackel, um dadurch die Zeit der ehelichen Verbindung oder der hochzeitlichen Freuden, d. i. den Abend, an welchem diese Feierlichkeiten vorgingen, ³⁾ anzudeuten.

Die mit einem Diadema versehene Göttin, welche ein kleiner Amor auf der rechten Seite zurückschößt, könnte die Göttin der Zwietracht (*Eris*) vorstellen, welche aus Rache für den Schimpf, der ihr nach ihrer Meinung dadurch angethan worden, daß man sie nicht zu dieser Vermählungsfeier eingeladen hatte, den goldenen Apfel in den Hochzeitssaal warf, wodurch hernach so viele Zwistigkeiten, und besonders der trojanische Krieg, entstanden. Indessen gleicht diese Figur nicht dem Bilde jener Göttin, das uns sowohl Homer ⁴⁾ als Virgilius von ihr entwirft. Letzterer sagt:

. *Discordia demens*
Vipereum crinem vittis innexa cruentis. ⁵⁾

Und an einem andern Orte:

1) Procl. ap. Phot. bibl. p. 524. Alciph. l. 1. epist. 13. p. 56.

2) Heroid. epist. 6. v. 44.

3) Pind. Pyth. III. v. 32.

4) Il. A. XI. v. 3 — 4.

5) En. l. 6. v. 280.

Et scussa gaudens sedet Discordia palla. 1)

Ich glaube daher, daß der Künstler uns vielleicht die Göttin Themis habe vorstellen wollen, indem diese die drei Götter Jupiter, Neptunus und Apollo, die in die Thetis verliebt waren, verhinderte, sich mit ihr zu vermischen, damit sie nicht einen Sohn, der größer als der Vater sei, zur Welt bringen möchte. 2)

Auf dem rechten Seitenstücke dieses Sarkophags steht Neptunus, mit einem Seeungeheuer; auf dem Linken aber reitet ein kleiner Amor auf einem Delphin und trägt einen Schirm, den man *σολια* nannte. 3)

Die einzige Statue der Thetis von natürlicher Größe und nach oben zu halbnackt, ist in den Ruinen der Villa des Kaisers Antoninus Pius zu Civita Lavinia, ehemals Lanuvium, gefunden worden. Auch sie steht in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Sie hat zu ihren Füßen ein Steuerruder, das auf einem Seeungeheuer liegt. Das Fußgestell, worauf sie steht, ist mit einem Schiffsnabel geziert. 4)

1) *Æn.* l. 8. v. 702.

2) Tzetz. Schol. Lycophr. p. 26.

3) Schol. Theocrit. Idyll. V. v. 39. *Pallux*, l. 10. segm. 127.

4) [G. d. R. 5 B. 2 R. 3 S. 5 B. 6 R. 3 S. 12 B. 2 R. 4 — 5 S.]

Zweites Kapitel.

Paris und Helena.

I.

[Numero 112.]

Der sehr schön in die Gemme unter Numero 112 geschnittene Paris,¹⁾ welchen ehemals der Steinschneider Mather besaß, ist hier als Hüter der Heerden seines Vaters Priamus vorgestellt, wie aus dem Stabe zu erhellen scheint, den er unter der linken Achsel hält und auf welchen er sich oben so stützt, wie Polygnotus zu Delphi den Agamemnon auf seinem großen Gemälde vorgestellt hatte.²⁾ Die mit Sternen gestifte Mütze des Paris hat eine ganz besondere Form; nämlich vier herabhängende Streifen, von welchen die beiden vordern vielleicht diejenigen sind, welche Virgilius *redimicula mitræ*,³⁾ Achilles Alexandrinus aber *ζωματα* nennt,⁴⁾ und womit man die Mütze unter dem Kinne zuband. Ihr gleicht die Mütze eines Kopfs des Priamus auf einem geschnittenen Steine im Cabinet des Prinzen von Pombino zu Rom, und auf einem Cameo von Sard-

1) [Diese schöne Gemme soll nach Zoega den Atyx vorstellen, weil weder die Haltung noch der Charakter des Gesichts einem Paris zukomme und der Stab ein beständiges Wahrzeichen des erstern sei]

2) Pausan. l. 10. [c. 30.]

3) *Æn.* l. 9. v. 616.

4) *Erot.* l. 3. [P]

onyx im Kabinet des Collegii Romani; nur ist sie hier außer den Sternen mit einem halben Monde geziert.

Die mit einem Diadema umwundene Mütze an dem Bildnisse eines trojanischen Fürsten könnten die griechischen Künstler vielleicht von den orientalischen Königen angenommen haben, indem Dio Cassius sagt, wo er von dem armenischen Könige Phraates spricht, daß derselbe eine mit dem Diadema,¹⁾ das gewöhnlich weiß zu sein pflegte,²⁾ umgebene Tiara getragen habe.

Paris hält mit der rechten Hand einen von den vordern Ripfeln, als ob er sie unter dem Kinne festbinden wollte. Dieses kommt der Meinung derjenigen zu statten, welche das Wort *subnexus*, statt *subnixus*,³⁾ in folgender Stelle des Virgilius unterschrieben wollen:

Et nunc ille Paris, cum semiviro comitatu
Mæonia mentum mitra crinemque madentem
Subnixus, raptu potitur.⁴⁾

An einem Kopfe von Marmor, der auch den Paris vorstellt, und sich in der Villa Negroni befindet, bedeckt die Mütze den Hals und das ganze Kin bis an die untere Lippe. Ich glaube daher, daß Gronovius, der Vater, welcher die Lesart *subnixus* vertheidigt,⁵⁾ die andere Lesart vorziehen würde, wenn er diese Denkmale gesehen hätte.

Das Diadema um die Stirn des Paris ist eine Binde, breiter als die gewöhnlichen königlichen Bin-

1) L. 36. p. 26.

2) Elian. hist. animal. l. 15. c. 2. Conf. Casaubon. ad Sueton. Cæsar. c. 79.

3) Geart. elect. l. 1. c. 7. p. 17.

4) [Æn. l. 9. v. 616.]

5) Diatr. ad Stat. sylv. l. 5. c. 55. p. 355.

den, und hat zwei Quästchen am Ende, wahrscheinlich um die phrygischen Diademe von den griechischen zu unterscheiden. Nonnus unterscheidet am Bakchus diese Binde von der Mütze selbst und nennt sie *κρηδεμνον*,¹⁾ welches Wort nicht, wie der gelehrte La Cerda will,²⁾ von den vorhin erwähnten Zipseln der Mütze verstanden werden kann. Euripides gibt dem Paris in einer Stelle eine goldne Schnur um den Hals.³⁾

In der Villa Ludovisi befindet sich eine sehr schöne Büste des Paris, in mehr als doppelt natürlicher Größe, an welcher das Obertleid allein, das die Brust bedeckt, anzeigt, daß es eine Person unseres Geschlechts ist: denn am Kopfe selbst ist dieses zweifelhaft, indem die Züge mehr eine Jungfrau verrathen. Man sieht daselbst auch ein schönes Basrelief, welches das Urtheil des Paris vorstellt. Auf der einen Seite sind die Göttinnen, welche bei dieser Entscheidung interessirt waren, abgebildet. Das Sonderbarste aber dabei ist eine weibliche Figur, welche mit einer Rohrspitze (*κυρτή*) in der Hand neben dem Paris steht, und die Nymphe Dione zu sein scheint, die Paris liebte, als er auf dem Berge Ida die Heerden seines Vaters hütete.⁴⁾

II.

[Numero 113.]

Auf dem Kupfer unter Numero 113 ist eines von den vier in diesem Werke bekannt gemachten Gemäl-

1) Dionysiac. l. 26. p. 449.

2) Ad Virg. Æn. l. 9. v. 616.

3) Troad. v. 925.

4) [Appollod. l. 3. c. 12. §. 6. G. d. R. 5 B. 5 R. 156.]

den copirt, welche sich auf der vaticanischen Bibliothek befinden und von Franz Bartoli gezeichnet und colorirt sind.

Der darauf befindliche Gegenstand faß einzig in seiner Art genaunt werden. Es stellt die Pallas vor, wie sie dem Paris nicht allein die Herrschaft über Phrygien, sondern auch über Asien und Europa anbietet, wenn er ihr den Vorzug der Schönheit vor der Juno und Venus bei der Entscheidung des berühmten unter ihnen entstandenen Wettstreites geben wollte.

Die dem Paris angebotene große Herrschaft und Macht ist symbolisch durch das purpurfarbne Diadema, das ihm Pallas reicht, vorgestellt; denn der Purpur war bei einigen Völkern die gewöhnliche Farbe der königlichen Bänder,¹⁾ so wie auch diejenige Binde diese Farbe hatte, welche das Haar des Bacchus zierte.²⁾ Selbst den Siegern in den Spielen wurde eine rothe Binde um die Schläfe gewunden,³⁾ und wahrscheinlich war es auch eine solche Binde, welche die Dichterin Korinna empfing, als sie in einem poetischen Wettstreite den Preis über den Pindarus davon trug.⁴⁾

Die Victoria, welche die Statue des von Phidias verfertigten olympischen Jupiters zu Elis in der rechten Hand hielt, hatte dem Pausanias zufolge ebenfalls die Binde (*ταύριον*) und auf dem Kopfe den Kranz.⁵⁾ Wahrscheinlich hielt die Victoria diese Binde oder Diadema in der

1) Senec. Oedip. v. 414.

2) Lucian. [Præf seu Bacch. init.]

3) Virg. Æn. l. 5. v. 268 — 269.

4) Pausan. l. 9. [c. 22.]

5) L. 5. [c. 11.]

Hand, wie Pallas auf unserm Gemälde. Ob nun gleich Pausanias bei der Anzeige dieses Symbols der Victoria sich sehr kurz faßt: so lehrt er uns doch, wenn man ihn auf diese Art erklärt, eine bisher unbekannte Eigenschaft dieser Göttin kennen. Auf dieses Bild spielte die Statue eines Siegers in den olympischen Spielen an, welcher auch eine Binde in der Hand hatte,¹⁾ und die Statue der Hippiodamia auf demselben Stadion bei Elis hatte gleichfalls eine Binde in der Hand, als wollte sie das Haupt des Pelops damit zieren.²⁾

Paris hatte eine weiße Binde um das Haar. Diese Farbe pflegten die Binden der für heilig gehaltenen Personen, als der Priester und Wahrsager, zu haben.³⁾ Virgilius läßt mit derselben geschmückt in den elysäischen Feldern diejenigen erscheinen, welche sich durch Erfindung von Künsten und durch andere Wohlthaten um das menschliche Geschlecht verdient gemacht haben.⁴⁾ An dem Paris scheint diese Binde einen Prinzen von königlichem Geblüte anzudeuten und die weiße Farbe soll ansetzen sollen, daß er als der jüngste unter seinen Brüdern sich keine Hoffnung auf die Erbfolge im trojanischen Königreiche machen könnte, und so würde sie das Gegenstück von dem rothen Diadema sein, das Pallas in der Hand hat, und welches das Zeichen der Herrschaft war.

Das Gewand der Pallas hat eine rothe schillernde Farbe; der Mantel aber ist violett. Beim

1) Id. l. 6. [c. 1.]

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

3) Stat. Theb. l. 3. v. 467.

4) Aen. l. 6. v. 665.

Euripides ist er zwar gelb, ¹⁾ so wie auf einem andern alten Gemälde in der angeführten Bibliothek, welches Bartoli gleichfalls copirt hat, und auf welchem Pallas der von Prometheus geformten Figur die Seele einhaucht. Ubrigens wird Pallas auch anderswo mit einem rothen Mantel beschrieben. ²⁾ Ihr Schild auf unserm Gemälde ist stahlfarben, wie der Helm; der Helmbusch aber feuerfarben, welches die gewöhnliche Farbe desselben auf den durch Zeichnung erhaltenen Gemälde auf der erwähnten Bibliothek ist. Das Gewand des Paris ist gelb.

III.

Numero 114.]

Die Liebesgeschichte des Paris und der Helena ist auf dem Bilde unter Numero 114 vorgestellt. Die Zeichnung davon ist von einem alten durch Bartoli copirten Gemälde aus der vaticanschen Bibliothek genommen. Helena in einem blauen Kleide und einem purpurfarbnen Gewande, dergleichen Ovidius ihr gibt, ³⁾ scheint dem Amor den Bogen zu reichen oder ihn aufzumuntern, seine Pfeile auf den Paris abzudrücken, während dieser in einem gelben Oberkleide, das auf der Schulter zugeknüpft ist, und mit einer phrygischen Mütze auf dem Kopfe von gleicher Farbe, den Pfeil nimmt, welchen Amor in der Hand hat, und auf die Helena zeigt, um ihr ihn durch das Herz zu schießen. Diese hier ausgedrückte gegenseitige Absicht, beide

1) Hecub. v. 461.

2) Mart. Capell. l. 1. p. 15.

3) Heroid. epist. 5. v. 65.

von Amor verwunden zu lassen, ist auf einem von Philostratus beschriebnen Gemälde stübblich vorgestellt, ¹⁾ indem darauf zwei kleine Amor den Bogen gegen einander gespaßt haben. Die Mütze des Paris ist auch gelb auf einem andern alten, gleichfalls von Bartoli copirten, Gemälde, auf welchem das Urtheil über die drei Göttinnen vorgestellt ist. Das Diadema der Helena, welches eine Schnur von Perlen zu sein scheint, bedeutet vielleicht die goldene Schnur, welche sie von der Venus erhielt. ²⁾

[Numero 115.]

Die weibliche Figur im gelben Kleide mit der rothen Binde um den Kopf, welche sich hinten auf den Stuhl der Helena stützt, könnte wohl Pitho, die Göttin der Überredung sein, welche eine Tochter der Venus ist, ³⁾ und denen man beiden gemeinsame Gelübde that. ⁴⁾ Sie wurde auch für eine der fünf Göttinnen gehalten, die sich in die Ehen mischen. ⁵⁾ Und in der That sieht man auch auf dem folgenden sehr schönen Basrelief des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel unter Numero 115, welches denselben Gegenstand vorstellt, diese Göttin oberhalb der Helena, wie aus dem neben ihr stehenden Namen ΠΙΘΩ (eigentlich ΠΕΙΘΩ) erhellet. Übrigens aber hat sie kein besonderes Kennzeichen, eine Art von Scheffel auf dem Kopfe ausgenommen.

1) L. 1. Icon. 6. p. 771.

2) Eustath. ad Odyss. A. XI. p. 1697.

3) Procl. in Hesiod. opera. p. 30.

4) [Analecta, t. 2. p. 25.] Suid. v. ΠΙΘΩ.

5) Plutarch. [quæst. Rom. init. 127.] 72. edit. Reisk.]

Zwar hat sie auch einen Vogel zur Seite; da derselbe aber einer Taube gleicht, so ist dieses ein Symbol, das ihr mit ihrer Mutter Venus gemein war, die man mit einer Taube in der rechten Hand auf dem schon mehrmal erwähnten dreieckigen hebrurischen Altare in der Villa Borgbese sieht, von welchem ich unter Numero 15 ein Seitenstück aufgeführt habe. Wie nun Pittho bei den Dichtern ihre eigenen Einbilder auf die Scene gebracht hatte: so wird sie auch von Pollux unter diejenigen Personen gezählt, welche *ενοχέονα* hießen, ¹⁾ d. i. welche ihre besondere Kleidung (*σνευος*) hatten; ein Wort, das mir durch die ihm gegebene Bedeutung von *persona factitia* schlecht erklärt scheint. Wenn nun die Art, die Figur der Göttin vorzustellen, bei den Alten fest bestimmt war: so würde ich, um nicht zu sagen, daß unser Maler einen Fehler begangen habe, da er ihr die gewöhnlichen Kennzeichen nicht gegeben hat, geneigt sein, sie für eine von Helenas Sklavinnen, und zwar für die Astyanassa, zu halten, welche sich durch Erfindung neuer Arten von Luxus bekannt gemacht hat. ²⁾ Es ist dieses um so wahrscheinlicher, da man nicht wohl annehmen kann, daß Helena ohne irgend ein Weib zu ihrer Bedienung abgebildet worden, wie man aus den Nachrichten, die man von dem großen zu Delphi von Polygnotus verfertigten Gemälde hat, und aus einem andern alten unter Numero 160 in diesem Werke aufgeführten Gemälde schließen kann; indem sie auf dem erstern von zwei Sklavinnen begleitet war. ³⁾ Auch selbst die rothe Binde,

1) L. 4. segm. 142.

2) Ptolem. Hephæst. hist. nov. l. 4. ap. Phot. bibl. p. 247. Suid. v. *Ἀστυάσσα*.

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

welche diese Figur um das Haar hat, könnte man als eine Anspielung auf die *Astyanassa* betrachten; weil auf der Bühne eine solche Binde das Kennzeichen ausschweifender Weiber und besonders der Mütter öffentlicher Huren war.¹⁾

Über der Figur des *Paris* liest man das Wort *AAEZANA* *Alexander*. Dieses war aber sein Beiname,²⁾ welches man daher weiß, weil oft der eine Name mit dem andern verbunden vorkömmt.³⁾

IV.

[Numero 116.]

Das Basrelief im Hause *Spada* unter *Numero* 116 stellt den *Paris* und die *Helen*a am Ufer des Meeres und im Augenblicke der Einschiffung vor. Das Schiff ist dasjenige, welches von *Philostatus* das Schiff der *Helen*a genant wird;⁴⁾ welches die in dem Text dieses Schriftstellers angenommene Lesart gegen diejenigen bestätigt, die statt des Wortes *νεως*, Schiff, das Wort *Νεω* haben einschreiben wollen, indem sie vorgeben, daß ein Weib dieses Namens die *Helen*a bedient habe. Die bärtige Figur, auf eine Urne gestützt, aus welcher Wasser fließt, ist der Fluß *Eurotas*, um dadurch die Stadt *Sparta*, welche an diesem Flusse lag und wo *Helen*a geboren war, anzudeuten. Übrigens könnte der *Eurotas* auch auf die Geburt der *Helen*a anspielen, indem am Ufer

1) *Pollux*, l. 4. segm. 120.

2) *Euripid*. *Troad*. v. 941. [*Apollod*. l. 3, c. 12. §. 5.]

3) *Conon*. *Isag. hist.* c. 22. 34. p. 223. 227. [Nach *Boeckha* ist dieses der älteste auf Monumenten vorkommende *Paris*.]

4) *Icon*. 42. p. 932.

desselben Gupfter die Liebe der Leda genoss,¹⁾ und überdies auch eine von Eurychides gemalte Figur eben dieses Flusses berühmt war, dessen künstliches Wasser man mit dem natürlichen Wasser des Flusses verglich; daher man zu sagen pflegte, die Kunst des Malers sei hefter, als das Wasser des Flusses selbst: *in quo artem amne liquidiorum plurimi dixere.*²⁾ Die Kleinheit dieses Flusses (amnis) ist von dem Künstler durch die geringe Quantität Wasser, das aus der Urne fließt, angedeutet, welches so gut ist, als wenn er dem Flusse eine jugendliche Gestalt gegeben hätte, wie dieses sonst der Fall bei den Künstlern ist. Indessen könnte auch hier das ehrwürdige Alter dieser Figur auf den alten König Eurotas, der dem Flusse den Namen gab, anspielen.³⁾

Ich habe mir die Freiheit genommen, die verstümmelte rechte Hand am Paris dadurch zu ergänzen, daß ich ihm einen Apfel darein gegeben habe: denn die Haltung der Hand selbst scheint dieses anzudeuten. Vom Schif und dessen hier abgebildeten Theilen werde ich unten bei Numero 207 reden.

Derselbe Gegenstand ist ohngefähr so wie hier auf einem andern Marmor in der Villa Ludovisi vorgestellt; jedoch mehr in's Kurze gezogen, und die Figur des Flusses fehlt darauf ganz.

V.

[Numero 117.]

Eine Lieblingsvorstellung der alten Künstler war die Entführung der Helena, und zwar sowohl die

1) Hygin. fab. 77.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16.

3) Pausan. l. 3. [c. 1.]

erste vom Theseus und Pirithous vollführte, da Helena kaum zehn Jahre alt war,¹⁾ (wie man sie auf dem Throne der Ceres zu Amyklä vorgestellt sah,²⁾ als auch die von Paris unternommene spätere, die auf dem Basrelief von gebräuntem Thone, das ich unter Numero 117 aufführe, abgebildet ist. Letzteres befindet sich doppelt in Rom und scheint nach einer und derselben Form gemacht zu sein. Das eine wird in dem Cabinet des Collegii Romani aufbewahrt.

Helena, die als eine Matrone, und nicht als ein leichtsinniges und wohlüstiges Weib, wie Homer sie beschreibt, gekleidet ist, macht mit der Hand eine Bewegung, als wolle sie sich das Gesicht verhüllen, oder als wenn sie es so eben enthüllt hätte. Die ruhige Stellung zeigt übrigens ihre Einwilligung in die Entführung und die freiwillige Entfernung von ihrem Gemahle, wie der Dichter Stesichorus geradezu behauptet.³⁾ Paris, in phrygischer Kleidung, führt sie so, wie es unter den Verlobten Sitte war, welche die Braut auf einem Wagen aus dem väterlichen Hause in ihr eigenes führten.⁴⁾ Auch Euripides sagt, daß Menelaus die Helena auf einem vierspännigen Wagen nach Hause geführt habe.⁵⁾ Daher wurde die Braut, welche in Ermanglung dieser Bequemlichkeit zu Fuße ihr väterliches Haus verlassen mußte, χαμαιπύς genant.⁶⁾

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 63.]

2) Pausan. l. 3. [c. 18.]

3) In Fulv. Ursin. carm. lyr. p. 79.

4) Hesiod. scut. Herc. v. 173. Lucian. Lapith. [c. 47. Propert. l. 1. eleg. 2. v. 20. Suid. v. ἀναδευαί et ζυγῆ.]

5) Helen. v. 729.

6) Pollux, l. 2. segm. 165. l. 3. segm. 40.

An dem Wagen unseres Kupfers sieht man die Deichsel ausgedrückt. Ob nun gleich auf verschiedenen alten Denkmalen mehrere Wagen ohne Deichsel erscheinen, so kann man doch nicht, wie Einige wollen,²⁾ daraus schließen, daß die Wagen bei feierlichen Wettrennen in den öffentlichen Spielen keine Deichsel gehabt hätten. Der Wagen, dessen Deichsel sich Pindarus zu einem Gleichniß bedient, muß doch von den Wagen, die man bei den öffentlichen Spielen brauchte, verstanden werden. „Das Haus deines Vaters (singt er in der Ode zum Lobe des Siegers Sostrigenes) steht zwischen den beiden Tempeln der Juno und Palas, wie die Deichsel in der Mitte von vier an den Wagen gespannten Rossen.“²⁾ Auch hatten sogar die vierspännigen Wagen zwei Deichsel, bis Klisthenes den Gebrauch einer einzigen zwischen den beiden mittlern Pferden und das Geschirr für das äussere rechte und linke Pferd erfand.³⁾ Man sieht auch die Deichsel ganz deutlich auf einer sehr alten Münze von Messina und auf einer andern von Syrakus, die ich selbst besitze, durch eine zwischen den Rädern verlängerte Linie, welche darauf zwischen zwei Pferden durchgeht, ausgedrückt. Auf eben die Art und noch deutlicher sieht man dieses an einem Wagen, der auf einer großen Vase von gebranntem Thone in der vaticanischen Bibliothek gemalt ist. Gleichfalls sehr deutlich erscheint die Deichsel des Wagens der Ceres auf einem von Montfaucon bekannt gemachten Basrelief,⁴⁾ so wie an

1) Caylus observat. sur le costume. p. 79.

2) Nem. VII. [v. 137.]

3) Isidor. l. 17. c. 35.

4) Antiq. expliq. t. 1. pl. 45.

dem Sonnenwagen auf einem oben unter Numero 43 aufgestellten Sarkophag. Auch Homerus vergißt die Deichsel nicht in seiner prächtigen Beschreibung des Wagens der Juno.¹⁾ Die Deichsel an dem Triumphwagen des Marcus Aurelius auf dem Campidoglio²⁾ erkennt man ebenfalls deutlich an der Spitze, welche zwischen den Pferden durchgeht und sich mit einem Löwenkopfe endigt. Zum Schluß will ich noch bemerken, daß der Wagen, auf welchem der Leichnam Alexanders des Großen in Aegypten geführt wurde, vier Deichsel hatte.³⁾

1) Il. E. V. v. 729.

2) Bartoli Admir. ant. tab. 8.

3) Diod. Sic. I. 18. [c. 27.]

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

Philoktetes.

I.

[Numero 118.]

Philoktetes landete im Zuge der Griechen gegen Troja bei Chryse, einem Vorgebirg der Insel Lemnos,¹⁾ oder, wie Andere wollen, auf der Insel Nea ohnweit Lemnos, um den Altar, der von Jason daselbst aufgerichtet war,²⁾ zu finden. Allein in dem Augenblicke, da er ihn fand, kam eine Schlange unter demselben hervor und biß ihn. Wegen dieser Wunde ließen ihn die Griechen auf der wüsten Insel zurück. Diese Begebenheit ist auf einem geschnittenen Steine des stroschischen Kabinetts vorgestellt,³⁾ welcher hier unter Numero 118 beigebracht wird. Zu den Zeiten des Mithridates wurde auf dem gedachten Vorgebirge noch der Altar, die Schlange von Erzt, der Bogen und Harnisch des Philoktetes, der zum Zeichen der Krankheit mit Binden umwickelt war, gezeigt.⁴⁾

Weñ übrigens dieser Held auf den beiden folgenden Denkmalen mit einem Barte abgebildet ist,

1) Pausan. l. 8. [c. 33.] Sophocl. Philoct. v. 270. [Chryse war nach Pausanias eine kleine Insel in der Nähe von Lemnos.]

2) Steph. v. Nea. Philostr. Jun. Icon. 17. p. 889.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 299 Num.]

4) Appian. Mithridat. p. 143.

und hier nicht: so muß man annehmen, daß er noch keinen Bart hatte, als ihm das erwähnte Unglück zustieß. Auch ist es wahrscheinlich, daß der Künstler durch den struppigen Bart, den jener auf dem folgenden Kunstwerke hat, nichts anderes als dessen einsames und mühseliges Leben, das er zehn Jahre lang auf dieser unbewohnten Insel führte, habe andeuten wollen.

II.

[Numero 119.]

Auf dem geschnittenen Steine eben dieses Cabinets unter Numero 119 ist Philoktetes vorgestellt, wie ihn Sophokles in seinem Trauerspiele beschreibt, welches, da es den Namen dieses Helden führt, die Aufschrift hat: ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ ΕΡΗΜΙΩΣ, der verlassene Zustand des Philoktetes.¹⁾ Der Fuß mit dem Schlangenbisse ist verbunden. Mit der linken Hand stützt er sich auf einen Stab, als wenn er müde sei; in der rechten aber hält er den Bogen und einen mit Pfeilen angefüllten Köcher, in welchem noch ein anderer Bogen steckt, um dadurch anzuzeigen, daß er sich durch die Vogeliagd seinen Unterhalt verschafte.²⁾ Die Tragiker, besonders Sophokles, kleiden ihn in Lumpen.³⁾ Der alte römische Dichter Accius⁴⁾ und Quintus Smyrnaeus⁵⁾ geben ihm eine Decke von Vogelfedern um den Unterleib herum.

1) Lucian. de saltat. [c. 46. Beschreib. d. geschnitt. Steine, a: a. D. 300 Num.]

2) Sophocl. l. c. v. 286.

3) Pollux, l. 4. segm. 117.

4) Conf. Scaliger. conject. in Varr. p. 109.

5) Paralip. L 9. v. 358.

III.

[Numero 120.]

Das Basrelief unter Numero 120, welches ich selbst besitze,¹⁾ hat mir so viel Nachdenken gekostet, als nur immer der verwirrtste Gegenstand, indem ich die Figur des Kriegers nicht mit der geflügelten Figur reimen konnte; denn die alten Künstler pflegten, wenn sie Begebenheiten aus der alten Geschichte vorstellen sollten, dieselben nicht mit Zusätzen, die bloß aus der Einbildung genommen waren, zu verzieren. Das Wahre mit dem Allegorischen vermischt pflegt sich sonst nur bei Vorstellungen zu finden, die aus der Fabel genommen sind, oder auf Denkmälen, die den Kaisern zu Ehren errichtet worden; denn um sie zu dem Grade zu erheben, in welchen die feile Schmeichelei sie gestellt hatte, war es schicklich, die Person des Fürsten mit Gegenständen aus der Fabel und mit dem Zutritt der Göttlichkeit zu erhöhen; und eben dieses ist der Fall bei der Vorstellung von Handlungen, die man aus Andacht einer Gottheit beilegte. Dahin gehört z. B. ein Grabstein des Theopompus, eines berühmten Komödienschreibers in Athen, welcher nach seiner Genesung von einer sehr schweren Krankheit seine wieder erlangte Gesundheit unmittelbar dem Askulapius zuschrieb. Er wurde daher, nachdem er lange Zeit darauf gestorben war, zum Andenken an diese angebliche Heilung auf einem Bette liegend in Stein gebauen. Vor demselben stand dieser Gott der Arznei und neben ihm ein Jüngling mit lachender Mi-

1) [Als ein Geschenk von Mengs. Die Figuren sind eine Spanne hoch und ziemlich abgerieben.]

ne, als eine Anspielung auf die komische Dichtung.¹⁾

Da ich alles dieses so bei mir überdachte; sah ich mich gleichsam gezwungen, um die eine Schwierigkeit zu vermeiden, eine andere zu versuchen, nämlich den Inhalt dieses Marmors als etwas ganz Allegorisches und den Krieger als eine generische Figur zu betrachten, welche der Pallas ein Opfer zu bringen käme, um Gesundheit und glücklichen Erfolg im Kriege zu erhalten: denn es ist ja bekannt genug, daß man durch die Opfer von allen Göttern Gesundheit und Segen zu erbitten pflegte.²⁾ Da ich nun voraussetzen könnte, daß hier Pallas, Hygiea, oder die Göttin der Gesundheit, und Victoria in einer und derselben Figur vereinigt seien: so kam es mir wahrscheinlich vor, daß unser Künstler der Meinung des Ariston von Chios gewesen sei, welcher nur eine einzige Tugend, nämlich die Gesundheit, zuließ, unter welcher man die Prädicate aller übrigen begreifen müsse;³⁾ auf dieselbe Art, wie Aristoteles dadurch, daß er in dem Worte *πλθυγεια* Gesundheit und Reichthum verband,⁴⁾ um den Gipfel des Genusses und der menschlichen Glückseligkeit auszudrücken. Es fiel mir hierauf noch ein, was man von dem berühmten Könige Pyrrhus in Epirus, den man in der Kriegskunst für den zweiten nach Alexander dem Großen hielt, erzählt, daß er nämlich bei den Opfern, die er den Göttern brachte, dieselben nie um Sieg, Ruhm und Reich-

1) Suid. v. *Θεπικμπ*.

2) Menand. ap. Athen. l. 14. [c. 22. n. 78.]

3) Plutarch. [de virtute morali, initio. t. 7. p. 734. edit. Reisk.]

4) Suid. v. *πλθυγεια*.

tum ansehte, sondern blos Gesundheit von ihnen foderte.¹⁾ So schien mir bei unserm Krieger auch die Schlange nicht schwierig zu sein, um so weniger, da sie ein gewöhnliches Attribut der alten Helden ist.²⁾

Da mir aber dieses Bild stets vor Augen schwebte, und ich mich mit der blos allegorischen Bedeutung nicht beruhigen konnte: so dachte ich endlich, ob nicht vielleicht etwas Wahres mit dem Allegorischen vermischt sein und ob nicht der Krieger auch hier den Philoktetes vorstellen könnte. Wirklich schmeichle ich mir, dadurch den wahren Inhalt dieses Marmors errathen zu haben.

Dieser Held, des Herkules Gefährte, erscheint hier gerade so, wie er auf einem von Philostratus beschriebenen Gemälde abgebildet war, nämlich mit dem großen Augenbraunen und dem rauhen Barte,³⁾ der nicht, wie gewöhnlich an den Köpfen der Helden und anderer berühmten Personen Griechenlands, kraus, sondern gerade und spitzig ist. Man sieht hier den von Jason errichteten Altar der Pallas,⁴⁾ *Χρυσον*, d. i. von Gold, genant, und die darum gewundene Schlange, die man für den Genius oder dienstbaren Geist des Verstorbenen hielt.⁵⁾ Am Fuße des Altars endlich steht man den Schild des Philoktetes aufgestellt. Das aber, was die Mythographen *βωμος* nennen, ist auf unserm Marmor kein Altar, sondern ein Fußgestelle.

1) Lucian. [pro laps. int. salutand. c. 11.]

2) Schol. Aristoph. Plut. v. 733.

3) Philostr. Jun. Icon. 17.

4) Eustath. in *Il.* B. II. p. 330.

5) Virg. *Aen.* l. 5. v. 95.

nach der eigentlichen Bedeutung dieses Worts,¹⁾ und wie die darauf stehende Statue selbst zeigt.

Der Schmerz über den Schlangenbiß am rechten Fuße ist an der Figur des Philoktetes dadurch angedeutet, daß er ihn in die Höhe hält und sich gleichsam nicht trauet, ihn auf die Erde zu setzen; auch scheint er eben so, wie wir an der berühmten Statue des Laokoön sehen, den Schmerz bis in die Zehen zu fühlen. Wer den neuern Künstlern glauben wollte, welche unter andern auch diese nämliche Stellung in ihren Werken zu copiren pflegen, um ihnen das Hervorstechende zu geben, was wir Contrast nennen, und es als eine von den Regeln der Composition aufstellen: würde voraussetzen, daß dieses auch von den Alten zu demselben Zwecke beobachtet worden sei; allein diese waren nicht so faul und unthätig. Die Lage der Hand und der Finger, womit er Speiß und Scepter hält, zeigt jemand an, der etwas leicht wegschiebt, oder, wenn man lieber will, auf etwas hinzeigt. Einige vorher angeführte Schriftsteller sagen, daß Philoktetes gebissen worden sei, indem er den Altar dessen, den man aufsuchte, gezeigt habe; Andere hingegen behaupten, daß ihm dieses Unglück begegnet sei, als er ihn gereinigt habe.²⁾

Daß man aber hier einen Krieger mit Helm und Kürass, aber mit bloßen Füßen sieht, ist zwar dem entgegen, was ich bei der vorhergehenden Nummer aus dem Philostratus von den Sandalen, die man gewöhnlich den Figuren des Philoktetes gibt, angeführt habe; allein wenn man bedenkt, daß man solches ausser diesem Denkmale nur an einer einzigen gleichfalls bewafneten Statue in der Villa Seiner Eminenz

1) Eustath. in Il. O. VIII. p. 722.

2) Ibid.

Winckelmann. 8.

des Herrn Cardinals Alexander Albani, die wahrscheinlich einen Kaiser vorstellt, steht: so scheint es nicht, daß dieses andern als dem Julius Cäsar oder Hadrianus zukomme, indem beide oft zu Fuß an der Spitze ihrer Heere zogen. ¹⁾

Die geflügelte Figur kan die Hygiea und zugleich auch die Victoria bedeuten. Da die Schale, aus welcher die Schlange frist, das gewöhnliche Symbol der Hygiea ist: so kan sich dieselbe auf die Heilung des Philoktetes beziehen, und die Palme, auch ein Symbol der Victoria, kan ihm hier als eine Versicherung gezeigt werden, daß die Beendigung des trojanischen Krieges von ihm abhängt, indem ein Orakel vorhanden war, daß die Stadt Troja nicht anders als durch seine Tapferkeit und die Kraft seiner Pfeile, die ihm Herkules zum Erbtheile hinterlassen hatte, und mit welchen hernach Paris, der Urheber des Krieges, getödtet wurde, erobert werden könne.

Ein auf einem Grabsteine befindliches Basrelief, das dem gegenwärtigen ganz ähnlich war, wurde mir vor ohngefähr drei Jahren von einem schottischen Ritter, Herrn Archibald Menzies, nebst verschiedenen andern Altertümern aus Griechenland überbracht. Es ist eine griechische Inschrift darauf, die sich aber lediglich auf den Verstorbenen bezieht und im geringsten nichts von dem Inhalt der Bildhauerei sagt.

1) Sueton. in Jul. c. 57. Spart. Hadrian. p. 5.

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

N i r e u s.

[Numero 121 u. 122.]

Auf einer Platte des florentinischen Kabinetts,¹⁾ die ich unter Numero 121 beibringe, hat sich das Andenken an ein eben nicht sehr bekanntes Ereigniß aus dem heroischen Zeitalter der Griechen erhalten. Man sieht nämlich darauf einen jungen Helden, bloß mit einem Mantel, der ihm fast ganz von der Schulter quer herüberhängt, bekleidet. Er hält sich an einen Baumzweig und betrachtet eine todte weibliche Figur, die zur Erde ausgestreckt auf einem Schilde, der ihre linke Seite bedeckt, und unter einem Felsen liegt. Ein Vogel, der eine Krähe zu sein scheint, steht im Begriffe, auf diesen Leichnam hin zu fliegen.

Man kann nicht annehmen, daß der junge Held ein Gott sei; denn nach der Meinung der Alten könnten die Götter keinen Todten anschauen, ohne sich zu entweihen.²⁾ Ich glaubte daher anfänglich halb und halb, daß es Achilles sei, wie er die von ihm getödete Königin der Amazonen, Penthesilea, für die er nach ihrem Tode noch Liebe empfand, betrachtete. Der Felsen könnte das Grabmal des Hektor,³⁾

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 212 Num.]

2) Eurip. Hippol. v. 1437. Alcest. v. 22. Conf. Pausan. l. 10. [c. 32.] Suid. v. *θεμετιν* et *φιλημων*.

3) Il. A. XI. v. 166.

der Baum aber den nicht weit vom Grabmale stehenden wilden Feigenbaum andeuten, der in der Ilias so berühmt ist,¹⁾ und bei welchem die griechischen und trojanischen Helden mehrmal gegen einander kämpften. Dagegen auch Nonnus, um den Pomerus nachzuahmen, einen Feigenbaum auf das Schlachtfeld setzt, wo Bakhus gegen die indianischen Völker stritt.²⁾ So wurde eine blutige Schlacht zwischen den Einwohnern von Priene und Samos, zu den Zeiten der sieben Weisen, von einer Eiche benannt, die auf dem Schlachtfelde stand.³⁾ Bloss die ovale Form des Schildes hielt mich noch von dieser Erklärung zurück, weil ich wusste, daß der Schild der Amazonen gewöhnlich wie ein halber Mond oder wie eine Sichel gestaltet war, wiewohl man auch einige runde und ovale bei ihnen findet, was ich hernach bei Numero 138 sagen werde.

Während dieser Ungewißheit erinnerte ich mich einer Begebenheit, welche sich auf dem Zuge der Griechen gegen Troja ereignete, und die uns Philostratus aufbewahrt hat.⁴⁾ Ehe nämlich die Griechen sich jenen Küsten näherten, landeten sie in Mysien und verübten daselbst Feindseligkeiten. Dieses verwickelte sie in einen Krieg mit Telephus, einem Sohn des Herkules und Könige dieses Landes. Dieser stellte sich ihnen mit seinen tapfern Kriegern nachdrücklich entgegen und brachte den Griechen am Flusse Kaifus eine große Niederlage bei. Auch die Weiber hatten sich mit ihm vereinigt und waren bei dieser Gelegenheit ganz vorzüglich tapfer. Sie zeig-

1) Ibid. v. 167. Z. VI. v. 433.

2) Dionysiac. l. 39. p. 490. l. 40. p. 505.

3) Plutarch. [quæst. Græc. t. 7. p. 185. edit. Reisk.]

4) Heroic. p. 690.

ten sich als eben so große Heldinnen wie die Amazonen und ihre Anführerin war Hiera, von andern Astyoche genant, ¹⁾ die Gemahlin des Telephus. Sie wurde aber von Nireus, dem schönsten Jünglinge unter allen Griechen nach dem Achilles und Könige der Insel Smye und eines Theils der Insel Gnidus, getödet. ²⁾ Auch Hiera übertraf alle Frauen ihrer Zeit an Schönheit, so daß man annehmen kan, Nireus sei so sehr von dieser Heldin bezaubert gewesen, daß er sie izo noch mit Sehnsucht und Mitleiden betrachtete. Der Vogel kan, wie ich schon gesagt habe, eine Krähe oder ein Rabe sein, um anzuzeigen, daß der auf der Erde liegende weibliche Körper ein Leichnam sei, auf welchen er loszufliegen im Begriffe ist; den beim Aeschylus wird ein tochter Körper gleichfalls durch einen Raben angedeutet. ³⁾ Dieses Gefecht war zu Tegea in Arkadien im Giebelfeld der hintern Halle des Tempels der Pallas erhoben gearbeitet, wie Pausanias erzählt, ⁴⁾ dessen Worte: τὰ ὀπίσθεν πεποιημένα ἐν τοῖς αἵτοις, von dem lateinischen Übersetzer schlecht durch postica fastigii pars gegeben worden, gleichsam als wenn diese Bildhauerei an der entgegengesetzten Seite auf der vordern Halle befindlich gewesen wäre.

In diesem Gefechte wurde Telephus von Achilles mit einer Lanze in der linken Seite verwundet und nach dem Orakelspruch konnte die Wunde nicht anders als durch die Lanze selbst geheilt werden. Um nun zu dieser Heilung zu gelangen, suchte Telephus sich wieder mit dem Achilles zu

1) Eustath. in Odyss. A. XI. p. 1697.

2) Diod. Sic. l. 5. [c. 53.]

3) Agam. [v. 1413.]

4) L. 8. [c. 45. in fine.]

versöhnen, und erhielt dieselbe auch, dem Orakelspruch zufolge, von der Ursache seines Übels wieder.

Diese berühmte Begebenheit sieht man auf der folgenden alten Platte des nämlichen Kabinetts unter Numero 122 vorgestellt. Achilles steht etwas gebeugt vor dem Teiephus und hält die von seiner Lanze abgenommene kupferne Spitze in der Hand. Von derselben macht er den Rost ab, um Teiephus damit zu heilen. In derselben Beschäftigung war Achilles auf mehreren Gemälden vorgestellt. ¹⁾ Das Werkzeug, womit er den Rost von der Spitze der Lanze abschabt, ist kein Schwert, sondern gleicht einer Striegel, den er bewegt es erst nach aussen hin und zieht es dann wieder nach sich, um dem Teiephus nicht wehe zu thun. So gefährlich das Kupfergrün ist, wenn man es durch den Mund in den Körper bringt: so nützlich pflegt dieser Rost zu sein, wenn man ihn äußerlich gebraucht; den das Kupfer hat wegen dem Vitriol, den es in sich hält, eine zusammenziehende Kraft.

Die beiden Figuren endlich, welche als dieser Operation bewohnend hier angebracht sind, stellen den Machaon und Podalirius, Söhne Askulaps, vor, die von ihrem Vater in der Heilkunde unterrichtet waren.

1) Plin. l. 34. [c. 15. sect. 45.]

Fünftes Kapitel.

Protesilaus.

[Numero 123.]

Der Marmor unter Numero 123, welcher die Vorderseite einer Begräbnisurne ist, stellt die Fabel vom Protesilaus und seiner Gemahlin Laodamia vor. Beger, der ihn zuerst von einer Zeichnung copirt hat,¹⁾ glaubte, die Fabel von der Alceſtis darauf zu sehen, wiewohl er keinen andern Grund dazu hatte, als die Ähnlichkeit der auf dem Bette liegenden Figur mit der Alceſtis, welche auf einem oben unter Numero 86 beigebrachten Marmor befindlich ist. Er findet sich aber in großer Verlegenheit, um die Figuren seiner Idee anzupassen, so daß er den Anfang des Marmors in das Ende desselben, die weiblichen Figuren aber in männliche verwandelt und zuletzt gesteht, daß er die Landung des Schiffes nicht mit dem angegebenen Inhalte reimen könne. Auch in dem von Bartoli²⁾ bekannt gemachten Kupfer eben dieses Denkmals, das aber, wie ich hernach zeigen werde, an mehreren Orten unrichtig ist, hat Bellori keine besondere Geschichte herausfinden können; daher er sich begnügt, uns zu sagen, es stelle das Wehklagen über eine verstorbene Person und über ihre Überfahrt nach Elyſium vor.

1) Beger. Alceſt. pro marito moriens etc.

2) Admir. ant. tab. 75. 76.

Der Marmor ist in sechs Acte oder Handlungen abgetheilt. Auf der rechten Seite sieht man die Landung der Griechen an der trojanischen Küste. Polydamas, ein Sohn des Iphiklus und König von einem Theile von Pthiotis, einer Landschaft in Thessalien, deren Hauptstadt Antron hieß,¹⁾ war der erste, der den Fuß an's Land setzte und daher den Namen Protesilaus erhielt; allein er wurde auch in diesem Augenblicke von den Trojanern getödet, weshalb er todt und ausgestreckt auf der Erde liegt. Das Schif, von welchem nur das Vordertheil zu sehen ist, erinnert mich an die Statue eben dieses Helden, deren Fußgestelle auf eine allegorische Art fast die Form eines Schiffsnabels hat.²⁾ Der wider alle Gewohnheit der Krieger, besonders solcher, die im Kampfe geblieben waren, vom Arm abgenommene Schild, der neben ihm steht, fañ vielleicht denjenigen bedeuten, welchen Protesilaus selbst dem Telephus in Mysien abnahm, so daß Achilles freies Feld hatte, denselben mit seinem Spieße zu durchbohren. Dieser behauptete hierauf, der Schild gehöre ihm; allein die Häupter der Griechen sprachen ihn dem Protesilaus zu.³⁾

Er verließ sein Vaterland sehr jung, ohne sein Haus geendigt zu haben, wie Homerus sagt;⁴⁾ d. h. ohne einen Sohn gezeugt zu haben, nach der Erklärung des Scholiasten; obgleich er nach dem Tode der Polydora, einer Schwester des berühmten Meleagers,⁵⁾ bereits die zweite Ehe mit der

1) Strab. l. 9. [c. 5. §. 7 et 14.]

2) Philostr. Heroic. p. 673.

3) Ibid. p. 673. p. 676.

4) IΛ. B. II. v. 701. Catull. epithal. Manl. v. 74.

5) Pausan. l. 4. [c. 2. in fine.]

Laodamia eingegangen hatte. Obschon das Gesicht dieser Figur nicht zu erkennen ist, so stelle ich es doch jugendlich dar, wie die Seele in der Figur, welche in ein Gewand fast ganz eingehüllt über seinem Körper steht und im Begriffe ist, von Mercurius weggeführt zu werden, es andeutet. Dieselbe Figur erklärt gewissermaßen auch das, was Euripides ein schickliches Gewand für die Todten nennt,¹⁾ und sie sowohl als die vorher erwähnte Figur machen den zweiten Act dieses Marmors aus.

Der dritte Act stellt ebenfalls den Protefilaus vor, wie er auf das Bitten der Laodamia, welche die Götter angerufen hatte, ihren Gemahl in's Leben zurückzuschicken, um sich mit ihm nur noch drei Stunden lang zu unterhalten, von Mercurius aus Elysium zurückgeführt wird. Die Unterhaltung selbst, welche den vierten Act gibt, geschieht vor der Thüre eines Gebäudes, welches den Eingang in die elysäischen Felder anzudeuten scheint, wie man dieses auch auf mehreren Begräbnißurnen sieht.

Der fünfte Act stellt die Laodamia in der größten Betrübniß darüber vor, daß ihr der Gemahl nach einer so kurzen Unterredung doch wieder geraubt, und vom Mercurius neuerdings in die elysäischen Felder geführt worden: so daß ihr von diesem so sehr geliebten Gatten nur der Schatten zurückgeblieben war, der neben ihrem Bette steht und den sie vielleicht zu sehen sich einbildete. Der Kopf, über dem obern Theile des Bettes aufgehängt, ist das Bildniß ihres Gemahls, das sie sich hatte verfertigen und dort aufstellen lassen,²⁾ um ihn beständig vor Augen zu haben.

1) Hercul. fur. v. 548. 562. 702.

2) Philostrat. l. c. p. 677. p. 690.

Quae referat vultus est mihi cera tuos. 1)

Es war nach der Behauptung Einiger von Holz. 2) Der kleine Schrank, in welchem das Bildniß aufgehängt ist, scheint einige Ähnlichkeit von einem Tempel haben zu sollen, indem der Giebel, fastigium, sonst nicht an Privatgebäuden angebracht werden durfte. Wirklich erzählt auch Polybius, daß die Bildnisse der Verstorbenen in kleinen hölzernen Tempeln aufgestellt worden, welches eben diejenigen sind, die Plinius *aediculae* nennt. 3) Das jugendliche Alter dieses Bildnisses bestätigt das, was ich kurz vorher sagte. Die beiden Thyrsumsäbe hinter der Hauptwand des Bettes spielen auf das Hochzeitbette der Neuvermählten an, indem das Wort *θυρσος* so viel als Hochzeitzweige bedeutet. 4) Der erhabene obere Theil des Bettes heißt *pluteum*, *ανακλιντήριον*, *κεφαλή κλινής*. 5) Die am untern Theile des Bettes sitzende Figur könnte man für den Vater der Laodamia halten. Wenigstens wird erzählt, daß er, als man ihm berichtet hatte, seine Tochter liege in ihrem Schlafgemache und habe eine Mannsperson in ihren Armen, geglaubt hat, sie im Ehebruche überfallen zu können. Er sei daher sogleich zu ihr gelaufen, habe aber nichts gesehen, als daß sie das Bildniß ihres Gemahls liebkosete. Andere Mythographen wollen, daß Protesilaus die Götter gebeten, ihn wieder in's Leben zurückkehren zu lassen, um seine Gemahlin noch ein-

1) Ovid. epist. Laodam. ad Protesil. v. 152.

2) Tzetz. Chil. I. 2. v. 773.

3) Conf. Casaubon. in Sueton. Jul. c. 84.

4) Eustath. in Il. Σ. XVIII. p. 690. Etymolog. M. v. *θυρσος*.

5) Casaubon. not. in Spartian. p. 45.

mal zu sehen, und daß er sie nun mit der Umarmung seines Bildnisses beschäftigt gefunden habe.¹⁾

Die beiden Cymbeln, nebst der zerbrochenen Leier, die vor dem Bette liegen, sollen anzeigen, daß sie für die Zukunft jedem Vergnügen und jeder jugendlichen Ergötzlichkeit entsagt habe. So erwähnt Pausanias einer Leier mit zerbrochenem Stege und herausgerissenen Saiten, welche der berühmte Maler Polygnotus auf seinem großen Gemälde in Delphi zu den Füßen der Thamiris angebracht hatte.²⁾ Auch melden die Schriftsteller, daß Laodamia dem herben Schmerze nicht mehr habe widerstehen können, und endlich ihrem Leben durch das Schwert ein Ende gemacht habe.

Der sechste Act stellt die Überfahrt des Protesilaus in dem Nachen des Charon in das unterirdische Reich vor. Die zu den Füßen des Protesilaus liegende Scheibe muß einen Diskus andeuten, um seine Geschicklichkeit in der Werfung desselben, als worin er alle Griechen übertraf,³⁾ dadurch zu bezeichnen; wiewohl man auf keinem andern alten Denkmale einen diesem ähnlichen Diskus findet, der zwei Binden über's Kreuz hätte. Da aber Protesilaus ein sehr berühmter Diskobolus gewesen ist: so schließe ich daraus, daß sowohl bei den Statuen, als auf Gemmen, wo eine heroische Figur mit einem Diskus vorgestellt ist,⁴⁾ die Absicht des Künstlers gewesen sei, entweder die-

1) Lucian. dialog. Plut. et Protesil. Eustath. in IX. B. II. p. 325.

2) L. 10. [c. 30. vers. fin.]

3) Philostrat. l. c. p. 676.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 5 Kl. 1 Abth. 20 Num.]

sen Helden oder den Diomedes abzubilden, der mehr als jeder andere Grieche sich im trojanischen Kriege mit dieser körperlichen Übung ergötzte.¹⁾

Man bemerke auch am Protesilaus das auf der Schulter zugeknüpfte Oberkleid, welches sich ebenfalls an einem uns von Philostratus beschriebenen Gemälde von ihm befand,²⁾ und wodurch der Künstler die Kleidung hat ausdrücken wollen, welche den Völkern Thessaliens, als seines Vaterlandes, besonders eigen war.³⁾ Es ist nicht nur länger als das Oberkleid des Mercurius, sondern auch als alle übrigen, die man bisher an den Statuen und andern Figuren gesehen hat. Der Künstler hat dadurch wahrscheinlich recht gelehrt ein Kennzeichen des Vaterlandes des Protesilaus ausdrücken wollen; welches um so mehr zu vermuthen ist, da Strabon lehrt, daß die Thessalier lange Kleider (*βασυσολόντες*) trugen, und zwar, wie es scheint, darum, weil es bei ihnen weit kälter, als in den übrigen mehr südlichen Gegenden Griechenlands war.⁴⁾

Auf dem Kupfer des Bartoli sind die Seitentheile des Helmes, welche die Backen bedecken (*παρεπείαι*), an den landenden Kriegern ohne Aufmerksamkeit und Genauigkeit gezeichnet: denn dieser Theil des Helmes muß die ganze Backe bis unter das Kinn bedecken, wie man es sowohl auf diesem Marmor als auf den übrigen alten Denkmalen sieht. Den zweiten Krieger hat Bellori wegen des Schildes, auf welchem ein Medusakopf abgebildet ist, ohne die

1) Eurip. Iphig. in Aul. v. 199.

2) L. c. p. 674.

3) Etymolog. M. v. *Θεσσαλικά πτερά*, Conf. Berkel. in Stephan. de Urb. p. 394.

4) Strab. l. 9. p. 433. [P]

mindeste Wahrscheinlichkeit für die Pallas gehalten. Die zerbrochene Leyer vor dem Bette hat er gar nicht bemerkt, und der obere Theil des Bettes, der nach der Perspective schief hervorspringt, ist von Bartoli als auf einerlei Ebene mit dem Basrelief gezeichnet worden. Endlich noch hat er auch die beiden Thyrsus oben über dem Bette weggelassen.

Sechstes Kapitel.

Zorn des Achilles über Agamemnon.

[Numero 124.]

Das Basrelief unter Numero 124 ist von der Vorderseite einer großen Begräbnisurne im Museo Capitolino, welche unter dem Namen der Urne des Kaisers Alexander Severus bekannt ist, ¹⁾ wenig verschieden. Es ist aber auf beiden Denkmalen nicht, wie Einige behauptet haben, der Raub der Sabinerinnen, ²⁾ oder der darauf erfolgte Friedensschluß zwischen Romulus und Titus Tatius, Könige der Sabiner, ³⁾, sondern der Zorn des Achilles über Agamemnon vorgestellt, als dieser ihm die Briseis entführt hatte, um sich dadurch den Verlust der Chryseis zu ersetzen, welche er auf Befehl des Orakels dem Chryses, ihrem Vater und Priester Apollon, hatte wieder geben müssen. Die Hauptfigur, welche Achilles mit dem Schild am Arme ist, erkennt man eben so leicht als die beiden Weiber, über welche der Streit entstand. Auf der einen Seite sitzt Agamemnon, und auf der andern sein Bruder Menelaus. Der erstere hat ein Diadema um das Haar, einen Speiß oder ein Szepter in der rechten Hand und einen Schemel unter den Füßen, nicht sowohl zum Zeichen der königlichen Würde,

1) Bartol. sepolcr. ant. tav. 81.

2) Flamin. Vacca ap. Montfauc. diar. Ital. p. 123.

3) Piranesi antich. Rom. t. 2. tav. 33 — 34.

als vielmehr des Oberbefehls, der ihm über das ganze griechische Heer übertragen war; den sein Bruder, der doch eben so gut auch König war, hat, weil er demselben auf diesem Feldzuge untergeordnet war, keines von allen diesen Kennzeichen an sich. Dem Menelaus zur Seite steht Ulysses, den man an der Mütze, die seine Figuren gewöhnlich auf dem Kopfe haben, erkennt.

Auf dem Kupfer der erwähnten, schon bekant gemachten Urne hat man nicht auf das Diadema des Agamemnon geachtet; und der Abate Venuti behauptet in seiner Abhandlung über dieses Denkmal sehr falsch, daß der Knäuel, den man in den Händen der beiden auf dem Seitenstück der Urne befindlichen weiblichen Figuren sieht, eine Handmühle sei:¹⁾ den der Knäuel, welchen in dem Palaste Farnese die als Herkules verkleidete Omphale dem als Omphale verkleideten Herkules in die Hand gegeben hat, ist gerade derselbe, den Venuti für eine Handmühle hält.

1) Pag. 23.

S i e b e n t e s K a p i t e l.

P e l e u s.

[Numero 125.]

Peleus, Vater des Achilles, that dem thessalischen Flusse Sperchios ein Gelübde, das er in den Schooß der Malea niederlegte, ¹⁾ nämlich seinem Sohne, wenn er glücklich von Troja zurückkommen würde, die Haare abzuschneiden und sie der Gottheit dieses Flusses darzubringen. ²⁾ Es war Sitte in jenen Gegenden, besonders in Phigalia, einer Stadt in Arkadien, daß man die Haare, welche man zum erstenmal den Jünglingen abschneidet, dem Flusse dieser Stadt weihte. ³⁾ Dieses waren die Haare vom Scheitel des Kopfes. Man nannte sie σκόλλυς, so wie derjenige, dem man sie abgeschnitten hatte, ἀπισκόλλυμενος hieß. ⁴⁾ Leucippus, ein Sohn des Eumaus, ließ sie wachsen wegen des nämlichen Gelübdes, das er dem Fluß Alpheus gethan hatte, ⁵⁾ und Drestes gelobte die seinigen dem Flusse Inachus, ⁶⁾ so wie man auch das erste Barthaar den Göttern zu widmen pflegte. ⁷⁾

1) Æschyl. Pers. [v. 460. sic?]

2) Homer. Ιλ. Ψ. XXIII. v. 140. [et Schol. ibid.]

3) Pausan. l. 8. [c. 41.]

4) Küster. not. in Suid. v. ἀπισκόλλυμ.

5) Pausan. [l. 8. c. 20.]

6) Æschyl. Choëph. v. 6.

7) Burmann. not. ad Petron. c. 29. p. 108.

Dieses Gelübde des Peleus nun ist auf der Unterfläche eines sehr schönen Käfers in Carneol unter Numero 125 ausgedrückt, dessen Besitzer der schon mehrmal erwähnte Herr Christian Dehn ist. Der Name Peleus ist mit etrurischen Buchstaben geschrieben und demjenigen sehr ähnlich, den man auf einer Schale von etrurischer Arbeit liest. Diese Denkmale erinnern mich an das, was Pindarus sagt, daß kein Land so barbarisch sei, wohin nicht der Ruf des Peleus, des Schwiegersohns der Götter, gedrungen sei.¹⁾ Peleus wäscht sich übrigens das Haar in einer Quelle, welche der Künstler statt des Flusses hat vorstellen wollen.

1) Nem. VI. v. 34.

Achtes Kapitel.

Der erzürnte Achilles.

[Numero 126.]

Die sehr schöne Gemme unter Numero 126, deren Besitzer mir unbekant ist, scheint den gegen Agamemnon aufgebrachten Achilles vorzustellen, wie er nach seinem Lager zurückgekommen ist, das Schwert an einen Baumstamm aufgehängt und den Schild dagegen gelehnt hat: wenigstens sieht man auf einem andern geschnittenen Steine seine ganze Rüstung eben so an einen Baum aufgehängt, während er selbst auf der Leyer spielt.¹⁾ Der gegenwärtige geschnittene Stein ist gleichfalls eine Arbeit des Teucer, eines berühmten Steinschneiders, so wie ein anderer mit den Figuren des Herkules und der Iole, welcher sich im Kabinet des Großherzogs von Toscana befindet.²⁾

Ich habe hier Gelegenheit, die Bemerkung zu machen, daß das Wort *μύκης*, Pilz oder Schwamm, keine bestimmte Bedeutung zu haben scheint, wenn es von den Schwertern der Alten gebraucht wird, in dem es bald den untern Theil der Degenscheide, der die Gestalt eines Pilzes hat, bedeutet, wie z. B. an dem Schwerte auf unserer Gemme, und wie wir den Rand eines Gefäßes, der wie ein Pilz

1) Stosch pierr. gravées, pl. 47.

2) Ibid. pl. 186.

umgebogen ist, einen pilzförmigen Rand nennen; bald aber von dem Knopf des Degengefäßes oder dem Griff des Schwertes gebraucht wird.

In der ersten Bedeutung muß man dieses Wort bei Herodot verſtehen, ¹⁾ wo er erzählt, daß, dem Kambyses, indem der Pilz (μυκός) von der Scheide losgegangen sei, die Spitze der bloßen Klinge beim Aufsteigen auf das Pferd den Fuß verwundet und dadurch den Tod verursacht habe; weñ gleich Eustathius dasselbe hier für den Griff des Degens genommen hat. ²⁾ Die andere Bedeutung legen diesem Worte der Scholiast des Nikander, ³⁾ Hesychius und Suidas bei; und unter dieser Autorität hat man dasjenige Knopf genant, was sich von dem Schwert des Perseus losmachte, und hernach der Stadt, welche der Held an eben der Stelle gründete, wo er dieses losgesprungene Stük seines Schwertes wieder fand, den Namen Mycenä (Μυκηνά) zugebrachte. ⁴⁾

Übrigens ist es nicht meine Sache, die wahre Bedeutung des Worts μυκός gegen die angeführten neuern Gracisten zu bestreiten; um so weniger, da der Knopf verschiedener Schwerter bei den Alten, besonders auch auf dem gegenwärtigen geschnittenen Steine, einem Pilze gleicht und dieses Ende des Griffs folglich leicht die Benennung eines Pilzes zuläßt. Bei dem allen aber scheint es nicht, daß beim Herodotus das vorerwähnte Wort den Knopf des Gefäßes bedeuten könne; deñ weñ man auch annehmen wollte, daß derselbe abgesprungen sei, so

1) L. 3. c. 64.

2) Eustath. p. 290. p. 310.

3) Alexipharm. v. 103. p. 71.

4) Pausan. l. 2. [c. 16.]

konnte doch die entblößte Spitze des Griffes den Kambyses nicht in dem Fuße verwunden, er möchte auch das Schwert getragen haben, wie er wollte; am wenigsten hätte dieser der Fall sein können, wenn er es nach der Gewohnheit der alten Griechen unter der Achsel trug. Es scheint daher, Eustathius habe den Worten dieses Geschichtschreibers einen andern Sinn gegeben, als derselbe damit verbunden; welches um so mehr zu vermuthen ist, da der Knopf des Gefäßes nicht so leicht der Gefahr, sich loszumachen und unversehens verloren zu gehen, wie dieses der Fall bei Perseus war, ausgesetzt ist.

Ich will auch hier noch zum Unterricht der Künstler, welche sich nicht aus Antiken Rath's erholen können, genau und umständlich bemerken, wie die alten Helden das Schwert eigentlich trugen. Es ist bekannt, daß es ihnen unter der linken Achsel herabhängend und deswegen ὑπωλενιος genant wurde,¹⁾ so daß der Griff die linke Brust berührte. Es hing übrigens wenig niederdwärts, und der Winkel, den es mit der horizontalen Linie macht, pflegt nicht über dreißig Grade zu sein; welches man wegen der Form des Gürtels und der Art, ihn zu befestigen, wissen muß. Der Bildhauer, welcher den angeblichen sterbenden Fechter ergänzte, hat sowohl in Absicht auf die Form des Schwertes als auf den Gürtel einen groben Fehler begangen, indem er dem letztern eine ganz moderne Gestalt und eine Schnalle gegeben hat. Unsere Gemme gibt den Beweis, daß der Gürtel (τελαμων) des Schwerts eine bloße Binde war, worin auch der größte Theil der alten Statuen, an welchen Schwerter zur Seite hängen, übereinkommen. Bei einigen scheint indessen das, was die Binde ausmacht, ein Streif Leder zu sein, und so.

1) Schol. Pind. Olymp. II. v. 149.

war gerade der Gürtel beschaffen, den nebst dem Schwerte Achilles der Diomedea gab.¹⁾ Diese Binde war an der Scheide nach dem Rande oder der Öffnung derselben hin befestigt, ging quer über die Brust und dann über die rechte Schulter: das andere Ende der Binde war gleichfalls an der Scheide, aber am andern Ende derselben, festgemacht. Man kan dieses recht deutlich an einer sehr schönen heroischen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sehen, indem man noch an den beiden Enden der Binde Franzen erblickt.

Man merke sich indessen, daß blos die heroischen, d. h. die nackten Statuen das Schwert unter der Achsel hängen haben; welche Gewohnheit man auch an den Statuen der Kaiser, die auf heroische Art vorgestellt sind, beibehalten hat. Übrigens sieht man auch an denen, welche kein Schwert haben, doch den Gürtel, wie z. B. an der Statue des Domitianus, ebenfalls in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Die angeführte Art, das Schwert mit dem um die Scheide gebundenen Gürtel zu tragen, scheint die älteste Gewohnheit und vielleicht schon vor den Zeiten im Schwange gewesen zu sein, wo man anfang, sich gewisser an der Scheide befestigter Ringe zu bedienen, wie man an den Schwertern der nachfolgenden Zeiten wahrnimmt, besonders aber an denen, welche auf dem Fußgestelle der Säule des Trajanus erhoben gearbeitet sind.

Nach allen diesen Bemerkungen kan ich noch hinzufügen, daß man auf keinem einzigen Kunstwerke ein solches Messer wahrnimmt, als man zu des Ho-

1) IL. V. XXIII. v. 825.

merus Zeiten neben dem Schwerte trug und dergleichen seiner Erzählung nach auch Priamus und Agamemnon hatten. ¹⁾

1) Ibid. Γ. III. v. 271. T. XIX. v. 252.

Neuntes Kapitel.

Der verwundete Machaon nebst dem Nestor.

[Numero 127.]

Das Bruchstück des Basreliefs unter Numero 127, das ich von einer Zeichnung copirt habe, scheint den Machaon, einen Sohn des Askulapius, vorzustellen, wie er bei einem Ausfalle der Trojaner an der rechten Schulter verwundet und von Nestor in sein Belt getragen wurde.¹⁾ Dieser gab ihm, ehe er ihm die Wunde auswusch, Wein mit geriebenem Käse und Gerstenmehl vermischt²⁾ in einer von Homerus beschriebenen Schale zu trinken.³⁾ Dies ist eben diejenige Schale, deren Form den Scharfsinn sowohl der ältern als neuern Kritiker so sehr geübt hat. Das Gefäß auf unserm Denkmale, wenn ich anders den wahren Inhalt desselben errathe, hat mehr die Gestalt eines Bechers oder einer Tasse, als die eines Kruges (*κερας*), und kommt mit der Beschreibung, welche der Dichter davon gibt, nicht sonderlich überein; das Übrige aber paßt ganz zu dem angegebenen Gegenstande. Der Mantel Nestors ist oben auf der Schulter zugeknüpft. Mit der linken Hand unterstützt der Greis

1) Ibid. A. XI. v. 507.

2) Ibid. v. 637.

3) Ibid. v. 631.

die rechte Hand des Machaon, welcher schmach
und schmachtend, so wie auch heroisch oder nackt,
vorgestellt ist, wenn er nicht etwa das Gewand weg-
gelegt hat, um sich die Wunde waschen zu lassen.

Zehntes Kapitel.

Streit über den Leichnam des Patroklos.

[Numero 128.]

Unter die vorzüglichsten Stüke gehört der geschnittene Stein unter Numero 128 im Museo des Herzogs von Piombino, auf welchem der Streit der Trojaner und Griechen über den Leichnam des Patroklos abgebildet ist. Unter den verschiedenen Abwechselungen, welche die Tapferkeit der Helden von beiden Seiten in diesem blutigen Streit erlitt, und welche den Inhalt des siebzehnten Buchs der Ilias ausmachen, indem nämlich bald die Trojaner, bald die Griechen sich des Leichnams von Patroklos bemächtigten: hat der Künstler den Augenblick gewählt, wo Hector durch seine übermäßige Tapferkeit die Griechen zurücktrieb,¹⁾ und dem Hippothous dadurch Zeit gab, einen ledernen Strick an den Fuß des Patroklos zu binden, um ihn zu den Trojanern hin zu ziehen, wie dieses aus der Figur zur Rechten, welche den Fuß mit dem Strick aus allen Kräften fortreißt, zu ersehen ist.²⁾ Ich weiß bei dieser Gelegenheit indessen nicht anzugeben, woher Johannes Tzezes in einem ungedruckten Werke, das in der vaticanischen Bibliothek aufbewahrt wird und den Titel führt: Allegorische

1) Ibid. P. XVII. v. 274.

2) Ibid. v. 289.

Erklärung der Ilias des Homer, ¹⁾ die Nachricht genommen hat, daß Patroklos, des Achilles Geliebter, einen langen Bart und einen etwas dicken Bauch gehabt habe: *ευπωγων και προκοιλιος*.

Hektor und der andere trojanische Held, welches vielleicht Aeneas ist, ²⁾ unterscheiden sich von den Griechen nicht nur durch die Bärte, welche länger als diejenigen sind, mit welchen einige unter den bejahrten Helden; die hernach noch in diesem Kriege austraten, abgebildet zu sein pflegen; sondern auch durch den Helm, der von dem der hier vorgestellten drei Griechen etwas verschieden ist, indem diese keinen Helmbusch darauf haben, daher er *καταινυξ* hieß, ³⁾ wiewohl die Helme der Trojaner auch nicht eigentlich damit geziert waren; denn es ist ja bekannt, daß Hektor seinem Sohne Astyanax Furcht mit dem Helmbusch einjagte. ⁴⁾

Die drei Griechen sind dem Homer zufolge Aiaz der Jüngere und Idomeneus nebst seinem Schildknaben Meriones. ⁵⁾ Der erste mit ruhig aufgehobenem Speiße deutet ihre Bestürzung darüber an, ⁶⁾ daß Hippothous sich wirklich des Körpers bemächtigt hat, während andere von den Griechen sich um den Körper herum behaupteten und gegen den feindlichen Anfall durch ihre Schilde schützten; welches durch die beiden Füße einer Figur an-

1) *Ἐπειδὴ Ὁμηρὸς Ἰλιάδος ἀλληγορεῖται*. Cod. n. 1759. fol. 362. a.

2) *Il. l. c. v. 323.*

3) *Il. K. X. v. 258.*

4) [*Il. Z. VI. v. 469.*]

5) *Il. P. XVII. [v. 258 — 259].*

6) *Ibid. v. 224.*

gedeutet ist, die das rechte Knie auf die Erde gesetzt hat und sich mit einem großen Schilde bedeckt; bis endlich Jupiter die Griechen durch eine sehr dichte Wolke den Augen der Trojaner entrückte und dadurch Aias dem Altern Zeit gab, zur Hülfe herbeizueilen und die Trojaner zum Weichen zu bringen.

Fünftes Kapitel.

Achilles beweint des Patroklos Tod.

[Numero 129 u. 130.]

Der Zorn des Achilles über den Agamemnon und dessen Unthätigkeit im Lager endigte sich durch die Nachricht vom Tode seines geliebten Patroklos, die ihm Antilochus, ein Sohn Nestors, brachte. Dieses ist auf dem Bruchstück eines Cameo von ganz vorzüglicher Kunst unter Numero 129 in der Sammlung der Grävin Cheroffini zu Rom vorgestellt.

Antilochus wurde von Menelaus erwählt, dem Achilles diese Nachricht zu überbringen, theils weil ihn dieser sehr liebte, theils auch weil er sehr schnell laufen konnte.¹⁾ Antilochus steht mit über's Kreuz geschlagenen Füßen, eine Stellung, welche die alten Künstler für traurige Personen schicklich gehalten zu haben scheinen; denn nach dem Philostratus hatten die griechischen Krieger (*εναλλαττοσι τω ποδε*), welche um den Leichnam des Antilochus selbst klagend herumstanden, eben diese Stellung.²⁾ Er stützt ferner die linke Hand und den Kopf auf einen Stamm und reicht dem Achilles die Rechte hin, der in seiner äussersten Betrübnis ebenfalls den Kopf auf die linke Hand stützt. Auf einem

1) *Il. O. XV. v. 570. Ψ. XXIII. v. 756. Odys. Δ. IV. v. 202.*

2) *L. 2. icon. 7. p. 821.*

Gemälde des berühmten Polygnotus zu Delphi, worauf dieselbe Geschichte vorgestellt war, stützte er den Kopf auf beide Hände. ¹⁾

Die Thüre stellt die Thüre des Zelts von Achilles vor, aus welcher die Frauen herausgingen, die neben ihm standen, als er die Nachricht von des Patroklos Tod erhielt. ²⁾ Homerus nennt die Wohnung des Achilles im Lager, die ohngefähr die Gestalt eines hölzernen Hauses und ein Dach von Schilfrohr hatte, ein Zelt. ³⁾ Ein solches Zelt wird gerade durch die Thüre, die man auf diesem geschnittenen Steine sieht, angedeutet.

Die alten Künstler, welche den Achilles auf geschnittenen Steinen abgebildet haben, ⁴⁾ stellten ihn nie mit dem langen Haupthaare vor, welches Homerus ihm gibt, ⁵⁾ und der unsrige hat es ihm eben so kurz und abgestutzt als dem Antilochus gemacht, welcher letztere nach des Palamedes Erzählung bei Philostratus wenig Sorgfalt auf sein Haar verwendete, ⁶⁾ wiewohl er sonst sehr schön war. Man könnte daher in Rücksicht auf unsere Gemme annehmen, daß der Künstler das, was Achilles nach empfangener Nachricht von dem Tode des Patroklos that, indem er sich nämlich damals die Haare wirklich abschnitt, anticipirt habe. Übrigens waren die jungen Griechen in der Tracht ihres Haars unter einander nicht gleichförmig, auch nicht einmal da, wenn sie in Gesellschaft gingen; und

1) Pausan. I. 10. [c. 31.]

2) Ia. Σ. XVIII. v. 29.

3) Ia. Ω. XXIV. v. 450. Conf. Pollux, I. 10. segm. 170.

4) Stosch pierr. gravées, pl. 47 — 48.

5) Ia. A. I. v. 137.

6) Heroic. c. 3. § 4. p. 698.

Palamedes, der den Griechen zur Belagerung von Troja folgte, wird uns mit einem bis auf die Haut abgeschornen Kopfe beschrieben.¹⁾ Vielleicht haben die Künstler, von welchen wir reden, sich hierin nach dem gerichtet, was nach den heroischen Zeiten Mode war, und diese Mode bestand darin, daß die Ephebi (so nannte man die Knaben, wenn sie in das Jünglingsalter traten) sich die Haare abschnitten.²⁾

Den fehlenden Theil des Cameo kann man durch ein Basrelief im Hause Mattei, hier unter Numero 130, ergänzen, indem darauf derselbe Gegenstand vorgestellt ist. Hinter dem Achilles steht sein Erzieher, der alte Phönix, und die beiden weiblichen Figuren mit einer Art von phrygischen Hauben müssen Diomeda und Polyx, zwei junge Mädchen, sein, welche Achilles und Patroklos zu Gefangenen gemacht hatten;³⁾ denn Briseis war damals dem Achilles von Agamemnon noch vorbehalten.⁴⁾ Antilochus scheint auf dem Marmor älter zu sein, als er um diese Zeit wirklich war; denn sein Vater Nestor rief ihn erst im fünften Jahre des Krieges vor Troja, weil er, als die Griechen dahin gegangen, noch nicht manbar war.⁵⁾

Man vergleiche die gegenwärtige Zeichnung dieses Basreliefs mit derjenigen, welche sich unter den übrigen Kupfern von Antiken des Hauses Mattei befindet, um sich zu überzeugen, wie unrichtig uns die alten Denkmale nach gewissen Zeichnungen ge-

1) Ibid. c. 10. §. 9. p. 715.

2) Senec. Hercul. fur. v. 852.

3) Id. I. IX. v. 661.

4) Id. T. XIX. v. 282.

5) Philostr. Heroic. c. 3. §. 2. p. 697.

liefert werden, so daß man wetten möchte, diese stelle einen ganz andern Gegenstand vor, als unsere Abbildung. Auf jenem Kupfer sieht man nur eine halbe weibliche Figur und ohne Haube; Antilochus hält eine Schlange, welche ein Mal zu fein scheint, in der rechten Hand; der Held hinter Achilles hat keinen Helm; Phönix trägt Hosen, und hält den Speiß auf der Schulter.

Z w ö l f t e s K a p i t e l.

Thetis, welche dem Achilles andere Waffen bringt.

[Numero 131.]

Auf der schönen Vase von gebräuntem Thone unter Numero 131, welche sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, ist das übrige der auf den zwei vorhergehenden Denkmälern vorgestellten Geschichte abgebildet.

Als Hector dem Leichnam des Patroklos die Rüstung des Achilles ausgezogen, welche die Götter dem Peleus bei seiner Verlobung mit der Thetis gegeben hatten, und Achilles nun über diesen Verlust ganz trostlos war: so erschien ihm Thetis selbst, und erbot sich, ihm neue Waffen zu bringen, die eben so gut wie die vorigen von Vulcanus selbst verfertigt wären.

Diese Waffen brachte sie ihm aus dem Olympus bei Anbruch des Tages.¹⁾ Der alte Maler läßt sie daher auf einem Seepferde sitzend, von einer ihrer Nymphen begleitet, und den Harnisch, als das Hauptstück der Rüstung, in der Hand haltend, aus dem Meere hervorstiegen. Da die Farbe dieses Harnisches weiß ist, so kan man diejenige darunter verstehen, deren Homerus erwähnt, welcher sagt, daß die Rüstung heller glänze als Feuer;²⁾ daher

1) IΛ. Σ. XVIII. v. 645. Dio. Chrysost. orat. 11. p. 180.

2) IΛ. ibid. v. 609.

auch die Krieger, welche einen Harnisch von solcher Farbe trugen, λευκοδωρακες, ¹⁾ so wie von den weissen Schilden λευκασπιδες genannt wurden. ²⁾ Auch scheinen die Kürasse und Schilde aus dem weissen Metalle, welches Virgilius *album orichalcum* nennt, ³⁾ gefertigt gewesen zu sein, womit seiner Angabe nach der Kürass des Turnus verziert war; und dieses Metall muß ganz weiß gewesen sein, indem er es an einem andern Orte auch *argentum* heisst:

Aut laeves ocreas lento ducunt argento. ⁴⁾

Eben so läßt auch Homerus wegen der Weisse dem Achilles von der Thetis zinnerne Beinschienen bringen. ⁵⁾

In dem herculanischen Museo findet man mehrere Schalen und anderes Geschirr von diesem Metalle. Da die Commentatoren des Virgilius die weisse Farbe nicht mit dem Golde reimen konnten, welches, dem Worte *aurichalcum* zufolge, ihrer Meinung nach einen Theil der Zusammensetzung dieses Metalles ausmachen müßte: so bildeten sie sich Gott weiß was für eine Art andern Metalles darunter ein. Ich glaube indessen, daß *album aurichalcum* eben das war, was die Hebräer *aes album* nannten; obgleich dasselbe von allen Gelehrten, und von Bochart insbesondere, ⁶⁾ für ganz etwas anderes, als es wirklich ist, genommen wurde.

1) Suid. v. *ἰππικὴ λευκὸς*.

2) Aeschyl. sept. Theb. v. [87.] Sophocle. Antig. v. [106.] Eurip. Phoenis. v. [1099.]

3) Aen. l. 12. v. 87.

4) Ibid. l. 7. v. 634.

5) I. a. Σ. XVIII. v. 612.

6) Hieroz. part. 2. l. 6. c. 16. p. 883.

Das Diadema der Thetis gleicht dem der Juno und ist mit Edelsteinen besetzt.¹⁾ Ihre Mine hat etwas Betrübtes, da sie zu gleicher Zeit an den Tod des Patroklos und an die kurze Lebensdauer, die ihrem Sohne Achilles bestimmt war, dachte. Achilles, der ebenfalls über den Tod seines Freundes trauert, ist im Begriffe, sich die Beinschienen anzulegen, von denen eine auf dem rechten Schenkel ruht. Ein anderer Krieger, welcher sein Schildknap Automedon zu sein scheint:

. *Achillis armiger Automedon*,²⁾

und in seinem Gesichte Erstaunen und Verwunderung zeigt, hebt den von der Thetis überbrachten Schild in die Höhe und hat unter demselben noch zwei Wurffspieße³⁾ in der Hand:

Bina manu lato crispans hastilia ferro;⁴⁾

gerade so, wie man dieselben sowohl als die Pfeile zu halten pflegte.⁵⁾ Ich will hier nur beiläufig bemerken, daß Buonarroti einen andern Beinharnisch, der auf einer Vase von gebräuntem Thone gemalt ist, für eine Art von Schild gehalten hat.⁶⁾

Als Achilles seinen Schmerz über den Leichnam des Patroklos ausließ und die Rüstung anlegte, blieben nur sechs Personen um ihn; nämlich Agamemnon, Menelaus, Ulysses, Nestor Idomeneus und Phönix,⁷⁾ welche ihn daher

1) Mart. Capell. l. 1. p. 18.

2) Virg. Æn. l. 1. v. 446.

3) [Es scheinen eher die Trageriemen zu sein.]

4) Æn. l. 1. v. 313.

5) Aristoph. Av. v. 390.

6) Desimpster. Etrur. tab. 28.

7) Il. T. XIX. v. 310.

atisch auf dem folgenden Basrelief begleiten. Auf unserer Vase sitzt er in der Mitte von vier Personen, von welchen der Alte zur Rechten sein Ergieher Phönix zu sein scheint, wiewohl, wenn man der Autorität der *Tabula Iliaca* im Museo Capitolino folgen wollte, derjenige, der den Schild in die Höhe hebt, Phönix sein würde.¹⁾ Was die drei übrigen Figuren betrifft, so passen sie nicht sonderlich auf die drei von Homerus genannten Helden.

Wer aufmerksam auf die Freiheiten gewesen ist, welche sich die alten Künstler, besonders die aus den ersten Jahrhunderten der Kunst, nach Art der Dichter zuweilen genommen haben, und wovon man viele Beispiele im Pausanias findet: dem wird es nicht auffallend sein, in der Figur, welche mit einer Art von Müze auf dem Kopfe vor Achilles steht, den Vulcanus vorgestellt zu sehen. Diese Figur nähert sich, auf einen Stab gestützt, dem Achilles, und eben durch diesen Stab hat der Künstler wahrscheinlich diesen Gott der Schmiede ausdrücken wollen, indem derselbe, weil er lahm war, nur mit Mühe gehen konnte, gerade so, wie er auf dem Rasten des Cypselus, wo eben diese Fabel vorgestellt war, und zwar, wie er der Venus die Hand reicht.²⁾ Jederman weiß, daß diese Müze ihm zukommt; und daß erscheint er auch in andern Figuren eben so jung und ohne Bart, wie ich schon oben bei Numero 5 bemerkt habe. Vorausgesetzt also, daß diese Figur wirklich Vulcanus sei, so könnte die bärtige Figur, die hinter ihm steht, einen von seinen Cyklopen vorstellen, indem in der halb erhobenen Arbeit des erwähnten Rastens

1) Num. 47. Conf. Fabrett. in eand. tab. p. 329.

2) Pausan. l. 5. [c. 19.]

gleichfalls ein solcher hinter ihm herging. Bei Gelegenheit dieses Kastens kan ich in Rücksicht auf die poetischen Freiheiten der Künstler den darauf vorgestellten Kampf des Achilles mit dem Memnon anführen, bei welchem die Mütter dieser beiden Helden zugegen sind,¹⁾ was doch allen Nachrichten vom trojanischen Kriege widerspricht.

Man bemerke hier auch die Ohrgehänge sowohl am Achilles, als an der Figur, welche den Schild hält; daß auch an der Thetis, indem dieses, wie ich glaube, das einzige Beispiel von solchen Ohrgehängen an jungen Leuten auf alten Denkmälern der Kunst sein mag; so wie der einzige Autor, der dieses Schmukes an Mannspersonen erwähnt, Apulejus ist;²⁾ jedoch muß man unsere Vase für älter als diesen Scribenten halten.³⁾

1) Ibid.

2) De doctr. philosoph. Platon. l. 1. p. 570.

3) [G. d. K. 6 B. 2 K. 14 S. Note.]

Dreizehntes Kapitel.

Achilles bewafnet, um mit dem Hektor zu kämpfen.

[Numero 132.]

Über den Verlust seines Freundes erbittert und vom Wunsche nach Rache gegen die Trojaner beseelt, söhnte sich Achilles mit Agamemnon aus und legte die Waffen wieder an, mit welchen er auf dem in der Villa Borghese befindlichen und hier unter Numero 132 aufgeführten Basrelief erscheint. Er läßt sich Beinschienen anlegen, welches sowohl bei ihm¹⁾ als bei andern Kriägern das erste war, was angezogen wurde, wenn sie sich zum Kampfe rüsteten.²⁾ Wo Homer³⁾ dieser Beinschienen gedenkt, bedient er sich immer der mehrfachen Zahl (*κνημίδες*); auf unserm Marmor erblickt man indessen nur eine Schiene, und zwar den Gebräuchen der spätern Jahrhunderte gemäß, in welchen nicht nur die Römer,⁴⁾ sondern auch die Griechen,⁵⁾ mit einer einzigen Beinschiene bewafnet gingen. Die Atolier befestigten dieselbe dem Scholiasten des Euripides zufolge am rechten Fuße,⁶⁾ die Samniter hingegen am linken.⁶⁾ Über die Bewafnung

1) *Il.* T. XIX. v. 369.

2) *Ibid.* Γ. III. v. 330.

3) *Arrian.* *Tact.* p. 13.

4) *Macrob.* *Saturnal.* l. 5. c. 18. p. 415.

5) *Conf.* *Brod. miscell.* l. 3. c. 8.

6) *Liv.* l. 9. c. 40.

dieses Fußes werde ich unten bei Numero 199 mehr sagen.

Unter den übrigen Figuren dieses Marmors erkennt man den Ulysses, welcher mit Achilles spricht. Der nackte Held, mit einem Spieße in der linken Hand und dem Zaum eines von den erwähnten Pferden in der rechten, scheint der oben angeführte Autome don oder der Schildknap des Achilles zu sein.

Vierzehntes Kapitel.

Das in die Waage gelegte Schicksal des Achilles und Hektors.

[Numero 133.]

Die etruskische Schale, welche sich zu Rom in dem Kabinet des Herrn Thomas Jenkins befindet, und die ich hier unter Numero 133 aufführe, kan unter allen mit etruskischen Buchstaben bezeichneten Schalen sich den Vorzug anmaßen, und verdient es, unter die schönsten Denkmale der Kunst dieses Volks gezählt zu werden.

Man erblickt darauf die Vorstellung jenes Götterbeschlusses über den Tod Hektors, welchen uns Homer unter dem schönen Bilde schildert, daß Jupiter mit der Waage in der Hand das Schicksal des Achilles und Hektors abwog, und da er sah, daß die Schale Hektors niedersank, die des Achilles aber in die Höhe stieg, den Tod Hektors beschloß. Von der Zeit an hörte Apollo, der vom Anfange dieses Kriegs an den Hektor beschützt hatte, auf, Sorge für ihn zu tragen. ¹⁾ Man kan daher auf dieses Bild das griechische Sprichwort anwenden: Δικαιότερος τρυάνης, gerechter als die Zunge einer Waage, ²⁾ so wie auch jenes andere: Ακριβέστερος τῆ ζυγῆ τῆς ἰσότητος, rich-

¹⁾ Il. X. [XXII. v. 209 — 213.]

²⁾ Suid. v. δικαιот. ζαχαν.

tiger als das Niedersinken der Waage, ¹⁾ wobei ich geglaubt habe, statt τὴν ῥοπήν lesen zu müssen τῆς ῥοπῆς.

Der Verfertiger dieser Schale hat statt des homerischen Jupiters, der das Schicksal der beiden Helden abwog, den Mercurius gebildet, wie man an seinem Hute oder geflügelten Petasus und aus seinem Namen in etruskischer Schrift und Sprache: TVRM, ersehen kann, welchen man auch auf einer andern Schale auf ähnliche Art liest. ²⁾ Die Ursache dieser Veränderung ist vielleicht unter andern diese, weil die Waage unter der Obhut und dem Schutze dieses Gottes stand, so wie die Gewichte unter dem Schutze des Herkules. ³⁾ Diese Beschäftigung schickt sich also besser für jenen Gott als für Jupiter; und überdies findet man Mercurius auch auf vielen geschnittenen Steinen mit der Waage in der Hand. ⁴⁾

Das in den beiden Waagschalen (πλάσιγγε) abgewogene Schicksal der Helden wird hier in zwei kleinen menschlichen Figuren, die ohngefähr zweien Seelen gleich sein sollen, vorgestellt. Ähnliche Figuren, und zwar gleichfalls ohne Flügel, um sich nach dem Worte Κῆρ, dessen sich Homerus bedient, und welches bald Schicksal, bald Seele bedeutet, ⁵⁾ zu richten, findet man auch auf andern Denkmalen in diesem Werke. Die Figuren sind übrigens mit ihren Namen bezeichnet, nämlich

1) Pollux, l. 8. segm. 10.

2) Dempster. Etrur. tab. 3.

3) Fabrett. Inscript. c. 7. p. 527 — 528.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth. 393 Num.]

5) Jo. Diac. Schol. in Hesiod. p. 101.

Achilles durch **ACHLE**; wie man dieses Wort auch, ohne anderer Denkmale zu erwähnen, auf einem etruskischen geschnittenen Steine geschrieben findet, ¹⁾ außer daß der Name auf der Schale den Buchstaben **E** nicht in der Mitte hat. Das Wort **EPAS**, neben der andern Waagschale eingegraben, ist wahrscheinlich der Name **Hektors**, welcher sich aber auf keinem einzigen andern Denkmale dieser Nation findet: wiewohl dieses Wort nicht so sehr vom griechischen Namen dieses Helden abweicht, als das Wort **NANOS**, das man auch in der etruskischen Sprache findet, von dem griechischen Namen des Ulysses abgeht.

Die Handhabe am Balken der Waage, zwischen welcher sich die Zunge bewegt, oder der Griff, (*τρύπανν*, *σαρμος*, *κωνων* ²⁾) und von Andern *ῥύμα* genannt, ³⁾ liegt auf dem Balken selbst. Dieses kommt aber vom Mangel des Raums her; wiewohl eine andere Waage, die auf einer Base von gebräuntem Thone gemalt ist, ⁴⁾ ganz und gar keine Handhabe und keinen Griff zu haben scheint.

Apollo, dessen Name auf dieselbe Art: **A PLV**, auf einer Schale im Cabinet des Collegii Romani geschrieben steht, ⁵⁾ hält die linke Hand nebst einem Theile seines Gewandes über dem Kopf in die Höhe, so wie jemand, der etwas abwägt; sie zu halten pflegt, gleichsam um den Mercurius zu erinnern, mit Genauigkeit und, ohne alle Rücksicht

1) Gori Mus. Etrusc. tab. 198. n. 4.

2) Tzetz. Schol. Lycophr. p. 35.

3) Schol. manuscript. ap. Barnes. ad. IL. X. XXII. v. 212.

4) Gori l. c. tab. 165.

5) Dempster. Etrur. tab. 4.

zu Werke zu gehen. In der That mußte sich auch Apollo, als der Vater des Sektors, wofür die alten Dichter Stesichorus, Euphoriön und Alexander aus Aitolien ihn ausgeben, ¹⁾ bei der Entscheidung des Schicksals seines Sohnes interessiren. Als er ihn aber endlich in der Wangschale sinken sah, so widersezte er sich nicht weiter den unwiderstehlichen Beschlüssen in Ansehung dessen Todes. Es könnte aber auch das Gewand, das Apollo mit der Linken in die Höhe hält, auf das weiße Tuch (mappa) anspielen, mit welchem die Prätores zu Rom in dem großen Reñkreise (circus) das Zeichen zum Abfahren der Wagen gaben, wie man dieses auf einem Basrelief abgebildet findet, welches ehemals in dem Hause Barbérini war, nachher aber in andere Hände gekommen ist. ²⁾ Deñ in demselben Augenblicke, wo Homerus das Schicksal der beiden Helden abwägen läßt, schiften sich diese an zum Kampfe, so daß etwa Apollo durch die aufgehoebene Hand und durch das nach Art der Prätores in die Höhe gehaltene Tuch ihrem Schicksale freien Lauf zu geben scheinen könnte. Diese im Circo schon in den ersten Zeiten der römischen Republik beobachtete Gewohnheit, deren der alte Dichter Ennius Erwähnung thut, ³⁾ erhält vielleicht durch diese Schale sowohl ein noch höheres Altertum als auch einen frühern Ursprung, und ist wahrscheinlich gleich vielen andern alten Gebräuchen von den Petruriern her angenommen worden.

Die Weglassung des Buchstabens v in der Mitte des Namens Apollo, so wie die des Buch-

1) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 265.

2) Bartol. Admir. antiq. tab. 23.

3) Cic. de divinat. l. 1. c. 48.

stehens α im Namen des Achilles, könnte auf die Vermuthung führen, daß man bei den Etruriern zwischen gewissen Consonanten die Vocale mitverstand habe, wie dieses in der Schrift der orientalischen Völker der Fall ist, und daß man sie, ohngeachtet sie nicht wirklich hingesezt wurden, dennoch ausgesprochen habe.

Fünfzehntes Kapitel.

Auslösung von Hektors Leichnam.

[Numero 134.]

Der Marmor unter Numero 134, welcher sich in der Villa Borgheſe befindet, ſtellt den König Priamus vor, wie er vor Achilles auf den Knien liegt, und ihm die Hand küßt, um den Leichnam ſeines Sohnes Hektors zu erhalten, zu welchem Ende er ihm viele Geſchenke mitbringt. Dieſe Geſchichte, welche *λυτρά Ἑκτορος*, *lytra Hectoris*, überſchrieben iſt, ¹⁾ ſieht man auf eine grobe Art erhoben gearbeitet auf dem hintern Theile jenes großen Sarkophags, der, wie ich ſchon erinnert habe, im Muſeo Capitolino befindlich und unter der irrigen Benennung der Begräbniſurne des Kaiſers Severus beſaßt, auch von dem verſtorbenen Abate Venuti erklärt worden iſt. Die Compoſition dieſes Denkmals iſt indeſſen von dem borgheſiſchen Marmor etwas verſchieden und nicht ſo reich an Figuren.

Der Marmor, wovon hier die Rede geht, iſt meiſterhaft gearbeitet, und der alte Künſtler hat ſich vorzüglich bemüht, ganz genau dem Homer ²⁾ zu folgen, indem er in der ganzen Stellung und auf dem Geſicht des Achilles das ihm von Priamus

1) Hygin. fab. 106.

2) [Il. II. XXIV. v. 469. seq.]

erregte Mitleiden ausgedrückt hat, der ihn in diesem Zustand der Demüthigung an seinen alten Vater *Peleus* erinnerte, welcher izo auch seines einzigen Sohns beraubt war.

Achilles ist sitzend vorgestellt, wie ihn dem *Homerus* zufolge *Priamus* antraf; indessen erwähnt dieser Dichter des Helmes nicht, den man hier unter seinem Stuhle erblickt; das Belt hingegen fehlt, ob es gleich auf der *Tabula Iliaca*, worauf dieselbe Geschichte vorgestellt ist,¹⁾ mit einer malerischen Freiheit entweder von Linnen oder von Häuten aufgespannt vorkömmt; obwohl es dem *Homerus* zufolge, wie ich schon oben bemerkt habe, wegen der lange dauernden Belagerung aus einem hölzernen Hause bestand.²⁾ Als *Priamus* in das Belt des *Achilles* trat, hatte dieser seine Freunde um sich; *Automedon* aber und *Aleimus* standen unter denselben und bedienten sie. Dieses müssen auf unserm Marmor die beiden jungen Männer sein, welche ganz trostlos zum Zeichen ihrer großen Betrübniß sich das Gesicht mit der rechten Hand bedeken; wiewohl auf der vorhin angeführten Urne nur einer von beiden erscheint. Außerdem erblickt man auf unserm Marmor noch zwei ebenfalls sehr betrübte Frauen mit einem Mantel über den Kopf, als wollten sie das Gesicht verhüllen. Die eine muß *Briseis* sein, welche *Agamemnon* dem *Achilles* zurückgegeben hatte; die andere aber *Diomedea* oder *Ipheis*, zwei gefangene Mädchen, welche auf dem oben angeführten Basrelief, wo *Antilochus* die Nachricht von des *Patroklos* Tode überbringt, in Gesellschaft des *Achilles* vorgestellt sind. Der

1) Num. 72.

2) *Il. II. XXIV. v. 450.*

Krieger endlich, welcher hinter dem Stuhle des Achilles steht, muß ein anderer seiner Gefährten sein.

Der mit zwei Pferden bespannte Wagen, ¹⁾ welcher den gewöhnlichen Streitwagen der Alten gleicht, ist derjenige, in welchem Priamus gekommen war, und der Krieger mit den phrygischen Hosen, der darauf steht, ist Hekäus, des Königs Herold, der ihn auf dieser Reise begleitete. ²⁾ Der junge Held, welcher den Pferden die Zügel abnimmt, scheint den Achilles selbst vorzustellen, wie er in Begleitung des Automedon und Alcimus aus seinem Zelte gegangen ist, um die Pferde von dem Wagen des Priamus loszuspannen, worauf er den Herold mit sich führte. ³⁾

Hinter diesem Wagen folgt ein anderer, mit Waffen und allerhand Geschirr beladen, um dadurch die Geschenke anzudeuten, welche Priamus dem Achilles mitbrachte. Deutlicher als auf unserm Marmor sieht man diesen Wagen auf der capitolinischen Urne, und wenn er statt zweier Räder deren vier hätte, so würde er dem uns von Homer durch das Wort *αμαξ* beschriebenen ähnlich sein, den er ausdrücklich von dem zweispännigen, *διωγος* von ihm genannt, ⁴⁾ unterscheidet und von Maulthieren ziehen läßt. ⁵⁾ Auf jener Urne sieht man auf eben diesem Wagen einen viereckigten Kasten, wie von Brettern zusammengesetzt, welcher denjenigen vorstellt,

1) Ibid. v. 279.

2) Ibid. v. 149.

3) Ibid. v. 571.

4) Ibid. v. 322.

5) Ibid. v. 189.

der von Homerus περιπιδος, von Pollux μαστρον, ¹⁾ und auf lateinisch *sirpea* genannt wird: ²⁾ welches ohngefähr auf einen aus Ruthen geflochtenen Korb hinauskommt, worein man die wegzuführenden Sachen legte, damit sie nicht vom Wagen herunterfielen. ³⁾ In einem Wagen mit einem solchen Kasten reiste nach des Apollonius Erzählung Medea, um den Jason aufzusuchen und sich mit ihm zu unterreden. ⁴⁾

Der Verfasser eines Verzeichnisses der im Museo Capitolino befindlichen Merkwürdigkeiten, welches der neuen Ausgabe der römischen Gemälde des Abate Titi beigelegt ist, ⁵⁾ hält sich nicht so lange damit auf, uns zu erklären, was auf der angeführten Urne eigentlich vorgestellt sei; sondern begnügt sich damit, zu sagen, daß ein Priester darauf abgebildet sei, welcher einem todtten Krieger die Hand küsse. In der Beschreibung, welche unter der von Herrn Piranesi in seinen *Alttertümern Roms* in Kupfer gestochenen Urne befindlich ist, ⁶⁾ wird behauptet, der sitzende Achilles sei Afron, König der Geninenser, wie er, nachdem ihn Romulus in der Schlacht mit eigener Hand erlegt habe, von seinen Freunden beweint werde; ⁷⁾ der Krieger auf dem zweispännigen

1) L. 7. segm. 116.

2) Ovid. fast. l. 6. v. 680.

3) Hesych. v. *μαστρον*. Salmas. ad Scriptor. hist. August. p. 74.

4) Argonaut. l. 3. v. 872.

5) Pag. 5.

6) T. 2. tab. 34.

7) [Plutarch. in Romul. c. 16.]

Wagen aber sei Romulus, wie er nach dieser Schlacht seinen ersten feierlichen Triumph halte; der ihm folgende Wagen sei mit reicher Beute beladen und hinter ihm kommen die römischen jungen Soldaten.

Sechzehntes Kapitel.

Hektors Leichnam wird nach Troja zurückgebracht.

[Numero 135.]

Schätzbar ist der Marmor in der Villa Borghese, den ich hier unter Numero 135 aufführe, wegen der Art, wie die Wegschaffung von Hektors Leichnam darauf vorgestellt ist. Er wird nämlich, nachdem er ausgelöscht worden, von zwei Personen auf den Schultern nach Troja getragen, indem dieses, wie ich schon unter Numero 88 gesagt habe, bei Personen, die im Kriege geblieben waren, der Gebrauch gewesen ist.¹⁾

Hektor starb ohngefähr in seinem dreissigsten Jahre, mit einem langen Barte, wie er auf diesem Marmor vorgestellt ist, und wie ihn Virgilius auch überdies mit langen, oben auf der Stirn abgeschnittenen Haaren beschreibt;²⁾ daher man auch Haare, die auf diese Art vorn verschnitten waren, Hektorshaar oder hektorisches Haar nannte.³⁾ Er wollte sich nämlich hiedurch von Paris unterscheiden, der auch vorn an der Stirn langes Haar hatte; und in dieser Rücksicht allein muß man den

1) [Allein der Zug geht von der Stadt weg, und es dürfte vielleicht eher (A. N. v. 786.) der Begräbnistag vorgestellt sein, wohin auch die Öl- und Weinkrüge zielen, die in die Flammen sollen gegossen werden.]

2) *Æn.* l. 2. v. 276. *Senec. Troad.* v. 466. 804.

3) *Pollux*, l. 2. *segm.* 29.

Philostratus verstehen, wenn er erzählt, Hector habe es wegen des Paris für unanständig für einen Prinzen gehalten, langes Haar zu tragen; ¹⁾ so wie ich glaube, daß man in eben demselben Verstande auch das lange Haar des Aeneas erklären muß. ²⁾ Bei den Griechen, insbesondere bei den Euböern, war dieser Gebrauch allgemein. Dio Chrysostomus erklärt das Wort *κυανεος*, welches Homer vom Haare Hectors gebraucht, ³⁾ für Haar von schwarzer Farbe, als ob seiner Meinung nach Hector schwarzes Haar gehabt hätte. ⁴⁾ Demobingeachtet redet Philostratus selbst ausdrücklich von einer Statue Hectors mit einem Kopf ohne Haar. ⁵⁾ Allein aus zwei Münzen der Stadt Erium (*ΕΙΡΙΔΩΝ*) ersieht man deutlich, daß die Alten in der Abbildung Hectors selbst nicht einstimmig waren, indem die eine ihn mit einem ganz kleinen Barte, ⁶⁾ die andere aber ohne allen Bart vorstellt. ⁷⁾

Nachdem Priamus den Leichnam Hectors von Achilles losgekauft hatte, gingen, wie Homer sagt, alle Männer und Weiber aus den Thoren von Troja heraus, um ihn in Empfang zu nehmen; ⁸⁾ vor allen andern kam seine Mutter Hecuba, seine Gemahlin Andromache, und Helena, deren liebevolle und gärtliche Klagen der Dichter erzählt. Unter

1) Heroic. c. 12. p. 722.

2) Virg. *Æn.* l. 1. v. 589.

3) *Id.* X. XXII. v. 402.

4) *Orat.* 21. p. 273.

5) Heroic. p. 683.

6) Seguin. num. sel. p. 330.

7) Haym. *Tes. Brit.* t. 2. p. 65.

8) *Id.* Ω. XXIV. v. 707.

diesen Weibern, welche in der tiefsten Betrübniß und gerade so vorgestellt sind, wie Seneca sie beschreibt, nämlich mit flatternden, zerstreuten Haaren, ohne Gürtel um die Brust (*veste remissa*), und die eine Schulter entblößt (*exsertos lacertos*,¹⁾ zeichnet sich Andromache aus. Übrigens sieht man an allen diesen Figuren durch die langen Gewänder das Beiwort *ἐλκεσιπεπλοῖ*, das Homer den Trojanerinnen gibt,²⁾ ausgedrückt. Bei den Römern war dieses ebenfalls im Gebrauche, und selbst die Männer folgten dem Leichenzuge ohne Gürtel um den Leib. So begleiteten z. B. die römischen Ritter den Leichnam des Augustus bis zu seinem Mausoleum.³⁾ In Gemäßheit der Vergleichung der Stellen mit den angeführten Figuren des Marmors bin ich der Meinung, daß Statius in seiner Thebais an der Stelle, wo er die Frauen beschreibt, welche in der größten Betrübniß aus den Thoren der Stadt Argos hinausgingen, um die Leichname ihrer bei der Belagerung von Theben gebliebenen Verwandten aufzusuchen,⁴⁾ statt *accincti sinus*, habe sagen müssen *discincti sinus*, indem die aufgenommene Lesart der Gewohnheit der Weiber in solchen Fällen widerspricht.

Andromache wird von ihrem Sohne Astyanax begleitet; allein er ist nicht, wie Homer ihn beschreibt, im kindlichen Alter, von der Säugamme auf den Armen getragen;⁵⁾ auch nicht so klein, wie wir ihn auf der folgenden Vase der va-

1) Troad. v. 83.

2) Il. H. VII. v. 297.

3) Sueton. in. Aug. c. 100.

4) L. 12. v. 109.

5) Il. X. XXII. v. 484. Conf. Ω. XXIV. v. 727.

ticanischen Bibliothek erblickt werden, sondern wie ein junger Knabe abgebildet, gerade so wie ihn Seneca in seinem Trauerspiele, *Troades* genant, vorstellt. Wenn man also auf mehrern geschnittenen Steinen und antiken Pasten einen solchen Knaben von einem Weibe, das seine Mutter zu sein scheint, umarmt sieht und ihn gleichfalls für den Astyanax gehalten hat: ¹⁾ so wird diese Meinung durch die Autorität des gegenwärtigen Basreliefs bestätigt.

Vier trojanische Krieger, welche Hektors Leichnam begleiten, haben zum Unterschiede von den Griechen einen anders geformten Helm, der sich durch die Röhre, *φαλος* genant, auszeichnet. Diese Röhre erhebt sich oben auf dem Helm, und gleicht, da sie auf unserm Marmor nach vorn gebogen ist, gewissermaßen einer phrygischen Mütze, deren Spitze sich nach dem Gesichte zu bog, eben so wie der Helm eines Kriegers, der auf einer Lampe von gebräuntem Thone vorgestellt ist. ²⁾ Auf dem Fußgestelle der trajanischen Säule haben die barbarischen Völker eben dergleichen Helme: indessen findet man auf einigen Münzen auch das Bild der Pallas mit einem eben so geformten Helme. ³⁾

Die übrigen trojanischen Figuren tragen Gefäße, vermuthlich mit Wein gefüllt, um damit den brennenden Scheiterhaufen zu löschen, wenn, wie Homerus sagt, Hektors Leichnam in Asche verwandelt worden. ⁴⁾ Die nämliche heilige Handlung, am Grabmale dieses Helden verrichtet, sah

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 393 Num.]

2) Bellor. Lucern. part. 1. tab. 21.

3) Beger. observ. in numm. p. 12.

4) I. A. N. [v. 791.]

man auch auf dem Throne der von Bathykles verfertigten Statue des Apollo zu Amyklä erhoben gearbeitet.¹⁾ Auch könnten diese Gefäße wohl die Gewohnheit des Waschens oder der Reinigung (lustrationis) nach dem Leichenbegängnisse andeuten, indem die nächsten Verwandten des Verstorbenen dieselbe wirklich vorzunehmen pflegten.²⁾

Die einzige Figur mit dem Knie auf der Erde und in einer bittenden Stellung, welche Priamus zu sein scheint, indem man ihn in einer ähnlichen Stellung und zu des Achilles Füßen, um Hektors Leichnam von ihm zu erlangen, auch auf andern Kunstwerken vorgestellt findet, läßt sich mit dem gegenwärtigen Gegenstande, der erst nach der Loskaufung statt findet, nicht wohl reimen, besonders da Priamus von Mercurius ganz allein in das Zelt des Achilles eingeführt wurde: auf unserm Marmor aber von mehreren Personen umgeben erscheint. Man könnte daher glauben, daß der Künstler den spätern Scribenten, insonderheit dem Dictys Cretensis³⁾ und Cedrenus⁴⁾ gefolgt sei, welche ihm die Andromache, Polyxena und andere zu Begleitern geben. Übrigens steht der Marmor zu hoch, um sich zu überzeugen, ob derselbe von dieser Seite her verstümmelt sei oder nicht.

1) Pausan. l. 3. [c. 18. in fin.]

2) Schol. Aristoph. Nub. v. 836. Suid. v. καταλυσ.

3) De bello Trojan. l. 3. c. 20.

4) Histor. p. 127.

Stiebzehntes Kapitel.

Hektors Begräbniß.

[Numero 136.]

Den Marmor unter Numero 136, welcher bei Frascati im Gebiet des Klosters von Grottaferrata ausgegraben und in der Halle am Palaß des Cardinalabts aufgestellt ist, kan man unter die schönsten Denkmale in dieser Art rechnen; allein er ist auch zugleich sehr schwer zu erklären, weil die Hälfte davon fehlt, wie man aus der Länge der Figur, von welcher der halbe rechte Fuß noch zu sehen ist, schließen kan.

Da nun diese Figur, welche unstreitig das Haupttheil des Ganzen gewesen ist, indem ein Krieger den Fuß derselben mit beiden Händen fest hält, hier fehlt: so muß man sich mit der Bemerkung begnügen, daß derselbe einem todtten Krieger gehöre, der vom Schlachtfelde entweder auf den Scheiterhaufen oder zum Begräbniß getragen werde. Ich habe indessen das Ganze genau studirt, um ausfindig zu machen, was dadurch eigentlich vorgestellt werde; könnte aber nichts weiter mit Gewißheit festsetzen, als daß es eine Begebenheit aus dem heroischen oder fabelhaften Zeitalter sei, da nach dem von mir aufgestellten Grundsatz der junge Krieger, welcher den Leichnam trägt, nackt und auf heroische Art vorgestellt ist. Die bejahrte Frau kan in einem heroischen Gegenstande, wie der gegenwärtige ist, unmöglich eines von den Weibern sein,

welche den Körper der Verstorbenen wuschen; ¹⁾ den unter der ganzen Menge von Denkmälern, worauf dergleichen Begebenheiten vorgestellt sind, findet man kein einziges, auf welchem dergleichen Weiber von so niedrigem Stande abgebildet wären, um so weniger, da sie gar nicht nothwendig waren, das, was man vorstellen wollte, verständlich zu machen.

Zur nähern Bestimmung des Inhalts dieses Marmors kan indessen das übriggebliebene Stük von der weiblichen Figur viel beitragen, welche neben dem Körper des Verstorbenen der griechischen Gewohnheit gemäß klagt, ²⁾ und sich zum Zeichen der äussersten Betrübniß die Stirn mit den Fingern der linken Hand berührt, wiewohl man von denselben nur noch die äussersten Spizen wahrnimmt. Wenn übrigens ihr Gesicht nicht in Thränen gebadet ist, so liegt daran nichts, indem nach dem Ausspruch des Seneca

... levia perpessæ sumus,
Si flenda patimur. ³⁾

Da man überdem nicht weiß, daß bei dem Begräbnisse berühmter Helden, die im Kriege oder durch einen andern Zufall gestorben waren, die Mutter oder eine andere bejahrte Frau von naher Verwandtschaft zugegen gewesen sei: so läßt sich der Umstand, daß hier eine von diesem Alter abgebildet ist, nicht anders als mit dem Leichnam Hektors reimen. Es ist mir wohl bekannt, daß Seneca die Alkmene bei dem Scheiterhaufen erscheinen läßt, auf welchem sich ihr Sohn Herkules lebendig ver-

1) *Il. Æ. XXIV. v. 587. Eurip. Hecub. v. 612. Phœniss. v. 1329. 1661. Ennii fragm. p. 54. Plutarch. consolat. ad Apollon. p. 207.*

2) *Plat. leg. l. 11. p. 947. Taylor. lect. Lysiac. c. 1. p. 677.*

3) *Troad. v. 408.*

braute: ¹⁾ hier aber ist die Rede von dem Körper eines Verstorbenen. Ferner kann man auch dem Herkules keinen Helm beilegen, indem er denselben nie als im Kampfe mit dem Hippiokoon trug, wie er den zu Sparta in einer bewafneten Statue vorgestellt war. ²⁾

Endlich schickt sich der Fuß, der einen Mann von höherer Statur als die übrigen Figuren des Marmors verräth, sehr gut zum Hektor, dessen homerisches Beiwort *πελαγίος*, ³⁾ welches so viel ist als *immanis*, so wie das andere, *μεγας*, ⁴⁾ der Große, einen Mann von ungewöhnlicher Größe anzeigen: wiewohl ich recht gut weiß, daß der nämliche Dichter das Beiwort *πελαγίος* auch dem Achilles gibt ⁵⁾. Der Helm, der in Vergleichung des Jünglings, der ihn trägt, ebenfalls übermäßig groß ist, könnte daher auch wohl dem Verstorbenen zugehören.

Die Eiche, die meiner Meinung nach mit Vorsatz angebracht ist, kann als eine Anspielung auf den Hektor angesehen werden, indem Homer bei der Beschreibung des zur Erde fallenden und von Achilles mit einem Spieße getödeten Hektors das Gleichniß von dem Sturze einer durch die Blitze Jupiters getroffenen Eiche hernimmt. ⁶⁾ Zwar macht der Dichter beim Tod des Patroklos eine ähnliche Vergleichung; aber er sagt dabei: er fiel wie eine Eiche oder Pappel, oder eine hohe Fichte, von

1) Herc. OEt. v. 1668. 1738.

2) Pausan. l. 3. [c. 15.]

3) Il. A. XI. v. 819.

4) Il. Z. VI. v. 263. 440.

5) Il. Φ. XXI. v. 527.

6) Il. Ζ. XIV. v. 414.

den Streichen der Art umgestürzt.¹⁾ Wenn er hernach den Fall des von Ajax erlegten Trojaners Simoisius erzählt, vergleicht er ihn ebenfalls mit einer umgehauenen, zur Erde stürzenden Pappel.²⁾ Sinegen hat er sich allein die Eiche, und keinen andern Baum, vorbehalten, um Hektors Tod zu schildern. Man könnte auch sagen, daß die Eiche, deren Stamm dazu diene, um Trophäen daraus zu machen und sie auf das Grab der Helden zu setzen,³⁾ etwa das Siegeszeichen andeuten könne, welches dem Hektor errichtet werden sollte, besonders da der Berg wegen der vielen Eichen, womit er bekleidet war, bekannt ist.⁴⁾ Indessen kommt es mir bei diesen Umständen wahrscheinlicher vor, daß die Eiche ein Symbol des trojanischen Landes und dem zufolge auch des Orts, wo die auf dem Marmor abgebildete Begebenheit vorkiel, sein solle; da uns ja auch Apollonius lehret, daß dieser Baum der Ahea oder Eubele, deren Verehrung in Phrygien angeordnet war, geweiht gewesen sei.⁵⁾

Die bärtige Figur trägt einen Speiß, welches vielleicht der Speiß Hektors ist, so wie auch der Helm und Schild, die der Jüngling in den Händen hat, ihm gehören müssen; sowohl aus der Ursache, die ich vorhin in Ansehung des Helmes angeführt habe, als auch, weil wegen des von Achilles auf Ansuchen des Priamus den Trojanern auf zwölf Tage bewilligten völligen Waffenstillstandes diese beiden Figuren kein anderes kriegerisches Merkmal an

1) Il. II. XVI. v. 482.

2) Il. Δ. IV. v. 482.

3) Virg. Aen. I. II. v. 5. 173.

4) Theocrit. Idyll. I. v. 105 — 106. [et Schol. ad h. l.]

5) Argonaut. I. I. v. 1124.

sich haben können, als das bloße Kriegskleid (*χλαμυς, χλαίνα*,¹⁾ und so die Waffen, die sie in der Hand haben, mehr eine Last und ein anvertrautes Gut, als ein Mittel zur Vertheidigung und zum Angriffe zu sein scheinen.

Wenn man indessen bedenkt, daß der Spieß nur die gewöhnliche Größe und also kein gehöriges Verhältniß zum Helm Hektors hat: so könnte man wohl annehmen, daß er dem andern jungen Krieger gehöre, welcher, so viel man aus einem Theil des Degengefäßes abnehmen kan, das Schwert auf eben die Art, wie Apollonius den Jason beschreibt,²⁾ am nackten Körper hängen hat.

Es würde also derjenige, der den Spieß trägt, der *δορυφορος* sein, welches im eigentlichen Wortverstande den Spießträger, im engerm Sinne aber den Waffenträger überhaupt, der alle Arten von Waffen seines Herrn trägt, bedeutet. Dieses Wort wird indessen auch gebraucht, um die Günstlinge und Vertrauten von Personen höheren Standes zu bezeichnen.³⁾ Dem sei aber, wie ihm wolle, so kan doch immer ein so gehaltener Spieß als eine Anspielung auf den schon erwähnten Waffenstillstand betrachtet werden, wenn man bei dem Worte *ανακωχη* stehen bleibt, welches einen Waffenstillstand, *induciæ*, bedeutet, und dem Suidas zufolge von *παρα το ανω της ακωκας εχειν*, die Spitze des Spießes oben halten, herkömt.⁴⁾ Krieger mit dem bloßen Kriegskleide und ohne Waffen pflegte man *εν τοις ιματιοις ειναι* zu nennen. Der Busch oben auf

1) Suid. v. *κατιχλαίνοσι*.

2) Argonaut. l. 3. v. 1281.

3) Herodot. l. 3. c. 108. Plat. Phædr. p. 266. Conf. D'Orvill. in Charit. p. 71.

4) Suid. v. *ανακωχη*.

Hektors Helme ist von dem verschieden, den man auf andern Helmen sieht, indem er einem oben auf dem Scheitel zusammengebundenen Haarschopf, *κρω-βυλος* genant, gleicht, ohngefähr so, wie Xenophon die Helme der paphlagonischen Völker in Asien beschreibt.¹⁾ Man könnte also annehmen, daß der Künstler dieses gethan habe, um den Helm Hektors, als eines Asiaten, von den Helmen der Griechen zu unterscheiden, welche dem Virgilius zufolge sowohl durch den Busch als durch die Mähne von den Helmen der Trojaner verschieden waren.²⁾ Der Helm selbst ist mit einem Hippograpph und einem Widderkopfe geziert. Dieser Kopf könnte wegen des Stoßens der Widder (*διακρηατιζοσθαι*) auf die kriegerischen Thaten Hektors anspielen. Was aber das fabelhafte Thier betrifft, so wüßte ich wirklich kein Symbol ausfindig zu machen, welches Beziehung auf diesen Helden haben könnte, und eben so geht es mir mit diesen Thieren, welche sich auf den Kürassen verschiedener Statuen befinden und einen Leuchter halten. Man bemerke, daß einige so geformte Helme, vorn mit einem Visier versehen, weil sie hinlänglich groß sind, um das ganze Gesicht zu bedecken, die Wakenheile nicht zu haben pflegen, welche man an andern findet, und die vermöge der daran befestigten Haken beweglich sind.

Der Schild ist gleich jenem Agamemnons³⁾ in der Mitte wie gewöhnlich mit einem Medusenhaupt verziert, nach dem Muster des Schildes der Pallas, welche dieses Haupt bekäntlich auf die

1) Cyri expedit. l. 5. c. 4. §. 6.

2) Aen. l. 2. v. 412. Conf. l. 3. v. 596.

3) Il. A. XI. v. 36.

Mitte desselben hin versetzte.¹⁾ Eine andere Ursache war auch wohl, weil man glaubte, daß dasselbe den Kriegern Muth einflöße und diese sich dadurch gegen alle widrigen Vorfälle gesichert hielten, so daß es bei ihnen eine Art von Amulet war.²⁾ Aristophanes nennt einen solchen Schild γοργονωτον ασπίδος κυκλον,³⁾ und in einer andern Stelle will er unter dem bloßen Gorgonenhaupte in der Mitte des Schildes den Schild selbst verstanden wissen.⁴⁾ Die Medusenköpfe auf den Rüstungen und den Schilden pflegen gewöhnlich platt gedrückt, aus einander gedehnt und in die Breite gezogen zu sein, als sei es die abgezogene Haut vom Gesichte. Das große Altertum dieser Verzierung erhellet aus der Nachricht von dem Schilde, welchen Menelaus bei seiner Abreise von Troja dem Apollo, den die Milerer Branchis nannten, weihte und in dessen Tempel aufgehängt zurückließ; wo ihn hernach Pythagoras bis auf den Medusakopf, der von Elfenbein in der Mitte gearbeitet war,⁵⁾ ganz versault gefunden haben soll, indem er aus Leder verfertigt war.⁶⁾ Die Verzierung in der Mitte der Schilder, die auf zwei Vasen von gebräutem Thone in der vaticanischen Bibliothek gemalt sind, ist weiß, wahrscheinlich um dadurch das Elfenbein, woraus die Arbeit daselbst gewöhnlich bestand, anzudeuten. Da übrigens eine solche Verzierung immer von einer vom

1) *Id. E. V. v. 741.*

2) *Aristoph. Lysist. v. 547.*

3) *Acharn. [v. 1137.]*

4) *Ibid. v. 573. Suid. v. σαγμα.*

5) *Diog. Laërt. l. 8. segm. 5.*

6) *Lucian. de scrib. hist. c. 23.*

Schilde selbst verschiedenen Materie war, so pflegte man sie mit Nägeln darauf zu befestigen.¹⁾

Homerus sagt zwar nicht, daß Achilles dem Priamus die Waffen Hektors zurückgegeben habe; allein deswegen verdient unser Künstler doch keinen Vorwurf darüber, weil er, indem er einen Helden vorstellen wollte, zu dessen Leichenbegängniß man Anstalten machte, ihn doch von seinen Waffen begleiten lassen mußte, da es bei den Alten gebräuchlich war, dem Leichnam der Krieger ihre Helme und Spieße folgen zu lassen:²⁾

*Armis illum lugere decet,*³⁾

und diese Waffen alsdann mit zu begraben oder zu verbrennen;⁴⁾ so wie man auch bei den Leichenzügen, besonders solcher Personen, die wie Hektor gewaltsamen Todes gestorben waren,⁵⁾ einen Spieß voranzutragen pflegte.⁶⁾ Eben dieser Gewohnheit erwähnt Euripides in seinem Trauerspiele Helena, wo diese sagt, ihr Gemahl Menelaus erwarte sie schon am Bord des Schiffes, bewafnet und mit dem Spieße in der Hand, als ob er dem Leichnam die letzte Ehre erweisen wolle, wiewohl es blos auf seine Vertheidigung abgesehen war:

..... δορυ τε δεξια λαβων,
 Ὡς τῷ θανοντι χαριτα δη συνεκπονων' 7)

1) Aeschyl. Sept. Theb. [v. 470. seq.]

2) Virg. Aen. l. 11. v. 91.

3) Senec. Herc. OEt. v. 1879.

4) Il. Z. VI. v. 418. Odüss. A. XI. v. 74. Sophocl. Aj. [v. 573.] Plutarch. in Thes. [c. 36. sive ult.]

5) Pollux, l. 8. segm. 65.

6) Suid. v. επινγκειν δορυ. Petit. leg. Attic. p. 521.

7) Vers. 1397.

Diese Stelle ist, so viel ich weiß, von keinem einzigen Schriftsteller, der von den Begräbnißgebräuchen gehandelt hat, angeführt worden.

Aus dem Spieße auf unserm Marmor, der ganz gerade und so getragen wird, daß die Spitze nach oben zu steht, könnte man vielleicht schließen, daß die Gewohnheit der Römer, bei den Begräbnissen der Obrigkeiten und Krieger die Fasces und Waffen umgekehrt, die Spitze nämlich gegen den Boden, zu tragen,¹⁾ nicht auch bei den übrigen Völkern statt gefunden habe, und daß vielleicht bei den Griechen in diesem Stücke ein anderer Gebrauch herrschte; so wie z. B. die Archonten der Thebaner die Spitze der Spießes nach vorn hin trugen.²⁾ So viel ist gewiß, daß die Schriftsteller einer solchen Gewohnheit bei den Leichenbegängnissen nicht erwähnen; und Virgilius, welcher sie den in Latium angesiedelten arkadischen Völkerschaften beilegt,³⁾ so wie Statius, bei welchem die sieben gegen Theben ausgezogenen Helden den Leichnam des Archemorus begleiteten und ihre Spieße auf eben diese Art hielten,⁴⁾ werden sich vielleicht nach den Gebräuchen der Römer, die zu ihren Zeiten statt fanden, gerichtet haben. Eben so würde man auch meiner Meinung nach die übrigen römischen Dichter erklären müssen, welche den Griechen diese Gewohnheit beilegt haben. Unter allen alten

1) Virg. *Æn.* l. 6. v. 224. Serv. in *Æn.* l. 11. v. 92. Lips. comment. in Tacit. l. 3. sub init. p. 131.

2) Plutarch. de Socrat. Genio. p. 1060. [t. 8. p. 357. edit. Reisk. Daß sie die Spitze nach vorn hielten, sagt Plutarchus nicht, sondern nur daß sie beständig einen Spieß zu führen pflegten.]

3) *Æn.* l. 11. v. 93.

4) Theb. l. 6. v. 214.

Denkmalen der Kunst, so weit ich sie kenne, befindet sich nur in der Villa Borgheze eine einzige kleine Figur mit umgekehrten Fases, die von einem Basrelief abgerissen scheint und einen jungen sehr betrübten Krieger vorstellt.

Das Kriegskleid oder Oberkleid der härtigen Figur, welches auf der rechten Schulter mit einer Buckel zugeknüpft ist, widerlegt den Fabretti, der daraus, daß die Völker, wovon die Rede ist, das Gewand sowohl auf der rechten als linken Schulter zugeknüpft haben, einen sehr schwankenden Schluß zieht, indem er behauptet, daß, wenn an den Statuen oder den Büsten das Gewand auf der linken Schulter zugeknüpft sei, man sie nur alsdann für griechische Arbeit erklären könne.¹⁾ Allein ich glaube nicht, daß man unserm gegenwärtigen Marmor diesen Vorzug absprechen könne, wenn man gleich das Gegentheil von dem daran findet, was man an andern Figuren, Statuen und Büsten von ächt griechischer Arbeit wahrnimmt.

Der eigentliche Zeitpunkt, in welchem der Künstler diese Geschichte vorgestellt hat, scheint übrigens der zu sein, wo Hektors Leichnam vom Wagen, auf welchem Priamus ihn gebracht und nach dem königlichen Palast geführt hat, heruntergenommen wird. Man kann dieses aus dem Vorhang schließen, den man über dem Kopf der Hekuba erblickt, und der da, wo man ihn aufgespannt findet, immer ein Zimmer oder einen andern rundum eingeschlossenen Ort, wie ich schon oben bemerkt habe, anzeigt.

Übrigens kann man nicht verlangen, den Namen der Figur, welche den Speiß hält, oder der andern, welche den Schild und den Helm trägt, zu wissen.

1) Fabretti Inscript. p. 400. n. 293.

Da indessen beide *δορυφοροι* sind, so kan man sie für solche stumme Personen halten, welche man im Gefolge der Könige und Helden auf der Bühne erscheinen ließ und die auch *δορυφοροι* hießen.¹⁾

1) Reitz. ad Lucian. Icaromen. c. 9. p. 760.

Achtzehntes Kapitel.

Andromache beklagt den Hector.

[Numero 138.]

Obgleich das Basrelief unter Numero 137, wie wir sehen werden, dazu dient, die folgende Nummer 138 zu erklären: so habe ich doch verschiedene Ursachen, dieses vor jenem aufzuführen. Es stellt Andromache vor, wie sie über den Tod Hectors klagt. Einer von ihren Brüdern, entweder Deiphobus oder Helenus, ist neben ihr, und sucht sie zu trösten.

Die Amazonen, welche auf dem ersten Marmor befindlich sind, bestätigen meine Behauptung; indem sie eine jede zwischen Griechen und Griechen vorgefallene Begebenheit ausschließen, wobei sie als ihre seit den Zeiten des Theseus erklärte Feindinnen erscheinen würden. Übrigens kam auch den Trojanern nach Hectors Tode, gerade als sie in der größten Bedrängniß waren, Penthesilea, Königin der Amazonen, zu Hülfe,¹⁾ und diese ist es ohnstreitig, welche hier durch den Helmbusch von ihren übrigen Gefährtinnen unterschieden wird.

Andromache sitzt auf einem Steine, welches eine Gegend ausserhalb der Mauern Trojas andeuten laßt, indem Hector hier begraben war; den die Alten pflegten alle ihre Todten ausser der Stadt zu beerdigen, ausgenommen die Stifter derselben und die Helden, denen man innerhalb dem Bezirk der

1) Quint. Smyrn. l. 1. v. 18.

Mauern Grabmale errichtete, wie z. B. dem Pelops in Elis,¹⁾ dem Theseus in Athen²⁾ und der Semele in Theben;³⁾ wiewohl Sethus, Amphions Bruder, der diese Stadt erbaut hatte, außerhalb der Mauern begraben wurde.⁴⁾

Andromache hält die Urne mit der Asche ihres Gemahls, welche Hekuba mitgebracht hatte, auf dem Schooße, so wie Alkmene die Asche ihres Sohns Herkules im Busen mitbrachte:

*Quæ legit in mæstos ossa perusta sinus,*⁵⁾
und sie mit ihrem Trank vermischte, als sie von den Griechen gefangen worden.⁶⁾

Der junge Mann, welcher mit Andromache spricht, faßt ihr mit der linken Hand an das Kinn, wie diejenigen zu thun pflegen, die sich durch Liebkosungen und Bitten bei andern einschmeicheln wollen. Die Griechen nannten dieses *ἰσχυροεισάγειν*, von *ἰσχυρὸν*, das Kinn. Eben so berührte auch Dolon das Kinn des Diomedes, um ihn zum Mitleid zu bewegen und das Geschenk des Lebens von ihm zu erhalten;⁷⁾ durch eben diese Liebkosungen bewog Thetis den Jupiter, dem Achilles gewogen zu sein.⁸⁾

Von den drei Frauen, welche in trauriger Stellung dastehen, halten zwei den Kopf mit den Hän-

1) Schol. Pind. Olymp. I. v. 149.

2) Plutarch. in Thes. [c. 36. sive ult.]

3) Euripid. Bacch. v. 6 — 7.

4) Id. Phœniss. v. 145. Æschyl. Sept. Theb. [v. 490.]

5) Tibull. l. 1. eleg. 3. v. 6.

6) Ovid. metam. l. 13. v. 422.

7) Il. K. X. v. 454.

8) Ibid. O. VII. v. 371.

den: ἐπ' ἀγκωνος κεφαλὴν σχεδόν.¹⁾ Ihre ganze Miene und ihre Kleidung zeigt an, daß sie noch Jungfrauen sind. Die eine ist vielleicht Polyxena, die andere aber ihre Schwester Medesitake, des Priamus natürliche Tochter, welche auch auf einem Gemälde des Polygnotus der Andromache zur Seite stand.²⁾ Die dritte, mit dem Gewande über dem Kopf und wie eine verheirathete Frau verschleiert, ist vielleicht Helena, welche Homerus auführt, wie sie bei dem Leichnam Hektors in Klagen ausbricht.

Wenn man die Andromache mit den übrigen sie begleitenden Figuren und mit ihrem muthmaßlichen Bruder, der vor ihr steht, zusammenhält: so sieht man offenbar, daß der Künstler ihre hohe und beschwungen bei den Dichtern berühmte Figur³⁾ habe andeuten wollen; denn wenn man sie aufgerichtet denkt, so würde sie über alle andern hervorragend.

Die Amazonen sind hier, wie auf dem folgenden Marmor, und wie überall, wo sie abgebildet vorkommen, nur ganz leicht und mit einem einzigen Gewande (μονοπεπλοί) bekleidet.⁴⁾ Dieses Gewand ist durch einen Gürtel, welcher ζώνη genant wurde,⁵⁾ zusammengezogen. Sie unterscheiden sich übrigens sehr gut dadurch, daß ihre beiden Brüste aufgeschwollen sind, wiewohl man nur eine davon entblößt sieht, gerade so, wie Diana vorgestellt zu werden pflegt, nämlich mit halb offener Brust.⁶⁾

1) Odyss. Z. XIV. 494.

2) Pausan. l. 10. [c. 25. in fin.]

3) Ovid. art. am. l. 3. [v. 777. Conf. l. 2. v. 645.] Juvenal. sat. 6. [v. 503 — 504.]

4) Euripid. Hecub. [v. 914.]

5) Pollux, l. 7. segm. 68.

6) Callimach. Hymn. in Dian. v. 213 — 214.

Auf eben die Art sind diese Heldinnen in sieben Statuen vorgestellt, die sich in Rom befinden; drei davon im Museo Capitolino, die vierte im Hause Barberini, die fünfte in der Villa Mattei, die sechste im farnesischen Palaste, und die siebente im Hause Verospi.¹⁾ Die nämliche Bemerkung kann man auch auf andern Denkmalen machen, so daß keiner einzigen die rechte Brust fehlt; daher ich nicht begreife, wie Maffei sich eingebildet hat, daß dieses an jener in der Villa Mattei befindlichen Statue der Fall sei.²⁾ Auch die nachher von Bailant gemachte Bemerkung in Ansehung des Mangels dieser Brust an einer Amazone, die auf dem Rücken einer Münze des Gallienus geprägt ist,³⁾ verdient keine Aufmerksamkeit, indem die Figur gar zu klein, vielleicht auch schon verdorben ist, so daß sie wohl Vermuthungen Raum und dabei Gelegenheit gibt, eine Sache für die andere anzusehen. Eben so läßt es sich nicht begreifen, wie jene angebliche Juno, die ehemals in den Gärten Cesi war, jetzt aber im Museo Capitolino ist, dem Verfasser des Buchs *Roma antica e moderna*, welches 1745 hervortrat, hat vorkommen können, als fehle die rechte Brust daran, und wie er nun auf diese Beobachtung gestützt sie für eine Amazone gehalten hat.⁴⁾ Durch diese vorgefaßte Meinung hintergangen, haben etliche Gelehrte geglaubt, daß, wenn sie an irgend einer Figur nur eine Brust erblickten, dieses eine Amazone sei, wie solches z. B. der Fall bei Seguin mit einer Figur auf einer Münze vom

1) [G. d. R. 5 B. 2 R. 28 — 31 S.]

2) Sposiz. delle statue ant. fig. 109. p. 202.

3) Num. mus. de Camps. p. 114.

4) T. 1. p. 90.

Emyrna ist. ¹⁾ Es mag daher mit den auf diese Art verstümmelten Figuren eine Verwandtniß haben, welche es will: so ist doch so viel gewiß, daß die alten Künstler, wie wir aus so vielen ganz und gar nicht verdächtigen Denkmälern der Kunst ersehen haben, der von so vielen Scribenten angenommenen Tradition, als hätten die Amazonen sich die rechte Brust abgebräunt, um desto bequemer und geschickter den Bogen schießen zu können, nicht gefolgt sind. Hippokrates ist der erste, welcher von dieser durch die jungen Sarmatinen vorgenommenen Verstümmelung redet: ²⁾ allein seine Erzählung, die sich auf die Nachrichten Anderer gründet, verdient keinen großen Glauben. Dieses ist auch der Grund, warum spätere Autoren den Amazonen dieselbe Verstümmelung zuschrieben. ³⁾

Am Helme, den die Amazone auf dem Kopfe hat, scheint man das Stük zu erkennen, welches einen Theil der Stirn bedeckte und daher *μετωπον* genannt wurde, zum Unterschiede von dem, was über derselben hervorragte und *γεισσον* hieß, wovon ich oben bei Numero 108 geredet habe.

1) Spanhem. de Vest. et. Prytan. p. 663.

2) De aëre et loc. p. 291. [c. 10.]

3) Strab. l. 11. [c. 5. §. 2.] Virg. *Æn.* l. 1. v. 492. 649. Eustath. in *Odüss.* A. p. 1428. Conf. *Mém. de l'Acad. des Inscript.* t. 21. p. 109.

Neunzehntes Kapitel.

Die den Trojanern zu Hülfe gezogenen Amazonen.

[Numero 137.]

Der Marmor unter Numero 137, welcher sich in der Villa Borgbese befindet, besteht in einem schmalen Streife von Figuren, die etwas über eine halbe Spanne hoch sind, und ist so lang, daß man sie in der Zeichnung hat müssen in drei Stücke theilen. Der Hauptinhalt desselben sind die Amazonen im trojanischen Kriege.

Auf der ersten Abtheilung sitzt zuerst Andromache mit Astyanax auf dem Schooße; hinter ihr aber steht Hekuba. Darauf kommt Priamus mit dem Scepter in der Hand und empfängt ausserhalb der Thore von Troja die Königin Penthesilea, welche

Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis. ¹⁾

Die Gewohnheit beim Empfangen der Fremden, sich wechselweis die Hand zu geben, wie man dieses auch an unsern beiden Figuren wahrnimmt, nannte man *δεξιόδοσις*. Die Amazonen kamen zweimal nach Troja; das erstemal gegen den Priamus, ²⁾ das zweitemal aber, um ihm gegen die Griechen beizustehen.

Penthesilea ist vom Pferde gestiegen, wie es die Höflichkeit zu jenen Zeiten erforderte und wie auch Virgilius bemerkt hat, indem er die Camilla, Königin der Volster, vom Pferde steigen

1) Virg. *Æn.* l. 1. v. 490.

2) *Id.* l. III. v. 189.

läßt, als der König Turnus sie am Thore der Stadt Ardea empfängt:

Obvia cui, Volscorum acie comitante, Camilla
Recurrit, portisque ab equo regina sub ipsis
Desiluit, quam tota cohors imitata, relictis
Ad terram defluxit equis.¹⁾

Auch brachte es die Gewohnheit in diesen Zeiten vielleicht mit sich, beim ersten Zusammentreffen zweier Krieger und bei den ersten gegenseitigen Begrüßungen, den Helm und Schild abzunehmen, und beides auf die Erde zu legen, wie der Helm und Schild zu den Füßen der Penthesilea anzudeuten scheint, wiewohl man nicht die geringste Nachricht hierüber hat.

Den Priamus begleiten verschiedene andere Trojaner, welche über Hektors Tod betrübt und traurig zu sein scheinen. Die Asche dieses Helden ruht in der Urne, welche Andromache auf dem Schooße hält. Eine andere ebenfalls weinende weibliche Figur und einer von ihren Brüdern, der sie zu trösten sucht, stehen neben ihr. Diese drei Figuren sind denen auf dem vorhergehenden Marmor ähnlich. In Ansehung der doppelten Vorstellung der Andromache auf diesem Basrelief, so wie der Freiheit der alten Künstler in Rücksicht auf diese Wiederholung habe ich schon oben unter Numero 93 bei Gelegenheit der Pasiphae, Königin von Kreta, meine Meinung gesagt.

Die Amazonen sind auf dem gegenwärtigen Denkmale eben so wie auf allen übrigen als zu Pferde freitend vorgestellt. Eben so erschienen sie auch auf einem von Mikon,²⁾ einem der ältesten uns be-

1) Aen. l. 11. v. 498.

2) [Der Scholiast des Aristophanes nennt ihn Μικων und fügt noch bei, daß derselbe ein Sohn des Phanichos von Athen gewesen sei.]

fañten Maler, versfertigten Gemälde in der Pöfale zu Athen.¹⁾ Auch stimmen alle alten Autoren, welche von diesen kriegerischen Weibern reden, darin überein, daß sie deren Geschicklichkeit rühmen.²⁾ Man fañ daher gegen jene, welche mit dem Homer in der Hand behaupten wollen, daß in jenen Zeiten das Streiten zu Pferde nicht bekant gewesen sei, das Gegentheil behaupten und es auch aus dem Lucretius erweisen, welcher sagt, daß das Reiten älter sein müsse, als die Kunst, die Pferde vor den Wagen zu spannen.³⁾

Diese Heldinnen haben keine Binde unter den Brüsten, wie man sonst an den weiblichen Figuren wahrnimmt; sondern den Gürtel um die Hüften, der *ζωνη* und *baltus* hieß, wie ich bei Numero 71 bemerkt habe, und dieses war bei den Amazonen eine Art von militärischem Gürtel. Da nun der Gürtel um die Hüften den Kriegern eigen ist; so wird das Wort *ζωννυσθαι*, sich gürtel, auch für sich bewaffnen gebraucht.⁴⁾ Dieses war der Gürtel, den Herkules der Hippolyta oder Antiope, Königin der Amazonen, wegnahm:

*Auratus religans ilia baltus,*⁵⁾

und überall, wo diese Begebenheit unter den Thaten des Herkules vorgestellt ist, als: im Palaste Albani, in der Villa Borghese und Ludovisi,

1) Aristoph. Lysistr. v. 680. [et Schol. ad h. l. Conf. Pausan. l. 1. c. 15 et 41.]

2) Propert. l. 3. eleg. 11. v. 16. Philostr. Heroic. c. 194 p. 750. Icon. l. 2. n. 5. p. 816.

3) De rer. nat. l. 5. v. 1296.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Bd. 4 Abth. 197 Num.]

5) Senec. Herc. fur. v. 542.

ist dieser Gürtel eben so gebunden, wie an unsern Amazonen.

Ihre Waffen sind der Schild, pelta, und die Streitart, bipennis genant, welche an zwei Figuren des gegenwärtigen, und an der einen des vorhergehenden Marmors aussieht, als wenn zwei von ihren Stielen getrennte Ärte von innen an einem Stiele zusammengesetzt wären. Es ist etwas Ungewöhnliches, jene Amazone, welche

. *galeam ante pedes projecit inanem*,¹⁾

mit einem ovalen Schilde bewafnet zu sehen. Ich erinnere mich indessen noch vier anderer Amazonen mit ovalen und runden Schilden. Die eine ist in einem Kampfe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhoben gearbeitet; zwei andere sieht man auf einem Sarkophage bei dem Bildhauer Penna, wo gleichfalls eine Schlacht mit den Amazonen vorgestellt ist; die vierte befindet sich auf einem Fußgestelle zu Pozzuolo, welches dem Tibertus von vierzehn asiatischen Städten zur Bezeugung der Erköntlichkeit für ihre Wiederherstellung nach der Verwüstung, welche ein fürchterliches Erdbeben bei ihnen verursacht hatte, errichtet worden ist. Eine jede von diesen Städten ist darauf symbolisch unter einer weiblichen Gestalt mit ihrem darunter eingegrabenen Namen vorgestellt. Eine davon, Namens Cibra, ist als Amazone abgebildet, indem sie sich wahrscheinlich so wie Smyrna²⁾ und Miryna³⁾ rühmte, von einer Amazone erbauet zu sein. Sie hat daher

1) Virg. *Aen.* 1. 5. v. 673.

2) De Boze Lettre sur une médaille de Smyrne etc.

3) Diod. Sic. 1. 3. [c. 53 — 54.]

in der rechten Hand einen Spieß und am linken Arm einen Schild, der mehr rund als oval ist. Man vergleiche nun das, was ich hier sage, mit den Kupfern, die man von diesem Fußgestell dem Publico übergeben hat,¹⁾ und man wird sehen, wie dieses Denkmal so ganz unrichtig abgezeichnet worden ist. So sieht man darauf z. B. gar nichts von dem Schilde. Übrigens aber findet man die *pelta* auch bei andern Völkern; Euripides nennt daher Thracien *peltata*.²⁾ Schilde von dieser Art sieht man auch auf der trajanischen Säule unter den Rüstungen der barbarischen Völker.

Diejenige Amazone auf unserm borghesischen Marmor, welche hinter jener steht, die sich die Strümpfe anzieht, hat eine Art von Keule in der Hand, dergleichen sich auf andern Denkmalen unter den Waffen dieser kriegerischen Weiber nicht findet. Ich werde indessen von den Keulen, womit die asiatischen Nationen stritten, bei Gelegenheit eines alten Gemäldes im dritten Theile dieses Werkes bei Numero 177 mehr sagen.

Der Leser wird es nicht übel deuten, wenn ich ihn zu dem Fußgestelle in Pozzuolo zurückführe, um ihm zu zeigen, wie abscheulich dasselbe auf dem Kupfer entstellt ist, welches Bulifon an's Licht gab, Theodor Gronovius und Montfaucon³⁾ aber copirten und zum Gegenstande ihrer Erklärung machten. Die erste Figur zur rechten Hand, welche die Stadt Syrakania vorstellt, hat einen Hut auf dem Kopfe, der dem Petasus des Mercurius gleicht. Von dem Namen dieser Stadt unter der Figur ist nichts als der Anfangsbuchstab H übrigge-

1) Theod. Gronov. [illustrata] marm. basis [Tiberio erecta.]

2) Alcest. v. 498. [al. 516.]

3) Antiq. expliq. t. 3. pl. 118. p. 194. 195.

blieben. Die zweite weibliche Figur, welche Gronovius für einen Knaben hält und welche die Stadt Apollonidea bedeutet, hat auf dem Marmor einen Vogel in der Hand; jener Gelehrte aber hat denselben für einen Kürbis (*cucurbita*) angesehen. Es ist wahr, der Vogel ist nicht mehr ganz und unverstümmelt; allein demohngeachtet erkennt man ihn noch dafür, und zwar scheint es mir ein Rabe zu sein, der auf die Stadt Apollonidea anspielen soll, indem der Rabe ein dem Apollo geweihter Vogel war; oder es kan auch aus eben dem Grunde ein Sperber sein, den Homerus den schnellen Boten Apollos nennt.¹⁾ Die dritte Figur bedeutet die Stadt Ephesus und ist daher Diana selbst, mit einem Thurm auf dem Kopfe, aus welchem verschiedene Thiere hervorsehen, wie man dieses auch an andern Statuen von ihr bemerkt. Ihr zur Seite steht auf einem hohen Stäm eine andere kleine Figur eben dieser Göttin mit vielen Brüsten, welche ebenfalls ein Merkmal der ephesischen Diana sind. Allein statt jener Thiere hat Gronovius geglaubt, Flammen auf ihrem Kopfe zu sehen, und sich eingebildet, daß dieselben auf den durch Herostratus verbränten Tempel zu Ephesus deuten sollten. Außerdem hat diese Diana noch in der linken Hand Ähren und Mohn; den linken Fuß aber setzt sie auf einen bärtigen Kopf, der fast einer tragischen Larve gleicht; so daß dadurch der Fluß Kaystrus angedeutet werden kan, wie der Kopf des Sipylos, der auf einigen Münzen der Stadt Magnesia geprägt ist,²⁾ den nahe dabei gelegenen Berg gleiches Namens vorstellt. Die vierte Figur, oder die Stadt Miryna, stützt den linken Ellenbogen auf einen Dreifuß, wo-

1) Odyss. O. XV. v. 525.

2) Harduin. numm. ΣΙΠΤΑΑ.

von bloß der obere Theil, die Cortine [oder der Bauch] ¹⁾ erhalten ist. Diesen Dreifuß hat Gronovius für ein Gefäß gehalten, und den als Zierat darauf gehauenen Rinderkopf als eine Anspielung auf die Fruchtbarkeit des Gebiets dieser Stadt betrachtet. In der rechten Hand hat sie noch einen Myrthenzweig, mit welchem man sie auch auf einigen Münzen sieht, ²⁾ als eine Anspielung auf ihren Namen. Die fünfte Figur ist die bereits angeführte Amazone Sibyra, deren Speiß mir nicht die beiden Spitzen zu haben scheint, die man auf dem bewußten Kupfer sieht. Was die Figuren der übrigen Seiten betrifft, so sind dieselben zu sehr verdorben, und man kan daher weder die Figuren noch die Bedeutung derselben erkennen.

1) [Man sehe im 7 Band, S. 390.]

2) Goltz. Græc. tab. 14.

Zwanzigstes Kapitel.

Tod der Penthesilia, Königin der Amazonen.

[Numero 139.]

Der folgende Marmor unter Numero 139 ist eine Begräbnißurne und befindet sich ausserhalb der Porta del Popolo in der Villa, die vom Pabst Julius den Namen führt. Sie stellt den Tod der Penthesilea, Königin der Amazonen, vor. Die beiden Hauptfiguren, welche den Inhalt dieses Basliefs ausmachen, und Achilles, welcher den Leichnam dieser Kriegerin, die er getödet und geliebt hatte, wie man offenbar sieht, im Augenblick der That von der Erde aufhebt.

Beide Figuren sieht man auf eben diese Art auf mehrern geschnittenen Steinen abgebildet: zwei dergleichen sind z. B. im Kabinet des Großherzogs von Toscana, und mehrere noch im ehemaligen kaiserlichen, izo königlich preussischen Kabinet. Auch hat man Ursache zu glauben, daß eben dieser Gegenstand auf ähnliche Art von dem Maler Panänus, einem Bruder ¹⁾ des Phidias, zu Elis im Tempel des olympischen Jupiters vorgestellt gewesen sei. ²⁾ Gerade so wie die ganze Composition unseres Marmors ist eine andere Begräbnißurne, welche der schon erwähnte Bildhauer Penna besitzt, erhoben gearbeitet, und ein Basrelief an dem Gartenhäuschen des Hauses Nospigliosi.

1) [Schwager.]

2) Pausan. l. 5. [c. 11.]

Auf allen dreien ist Achilles in männlichem Alter und mit etwas Bart abgebildet: obgleich dieses nicht so ganz mit seinem wirklichen Alter übereinstimmt, indem er, als er starb, noch sehr jung war. Man kann daher glauben, daß er hier in dem Alter vorgestellt worden, in welchem diejenigen, deren Asche in besagten Urnen befindlich war, starben.

Ein und zwanzigstes Kapitel.

Die Einnahme von Troja.

[Numero 140.]

Bis 130 sind vier alte Kunstwerke bekannt gemacht worden, worauf das trojanische Pferd abgebildet ist. Das eine ist ein Gemälde in dem berühmten geschriebenen Codex des Virgilius, der in der vaticantischen Bibliothek aufbewahrt wird; das andere die *Tabula Iliaca* in dem Museo Capitolino; ¹⁾ das dritte ein geschnittener Stein von Licetus angeführt; und das vierte ein altes Gemälde in dem herculanischen Museo. ²⁾ Das fünfte ist nunmehr das Bruchstück eines geschnittenen Steins ³⁾ unter Numero 140, worauf die griechischen Helden zu sehen sind, wie sie aus dem Pferde, in welchem sie verborgen waren, theils auf einer Leiter, ⁴⁾ theils vermittelst eines Stricks, so wie sie Virgilius daraus hervorkommen läßt, ⁵⁾ heraussteigen. Die Thür auf der Seite des Pferdes, aus welcher sie hervorkommen, und welche bald *θυρὰ ἰσχυρά*, ⁶⁾ bald *θυρὰ τῆς γαστροῦ* ⁷⁾

1) Tab. Iliac. n. 95.

2) Pitture d'Ercol. t. 3. tav. 40.

3) [Es war eine alte Paste, und keine Gemme, die Domenico Santi, genannt Casciarino, besaß.]

4) Quint. Smyrn. l. 13. v. 51.

5) Aen. l. 2. v. 282.

6) Tryphiod. exc. Troj. v. 196.

7) Tzetz. Chil.

heißt, nennt Enkophron *γασπος ζυγα*.¹⁾ Die Scribenten stimmen in Absicht auf die Zahl dieser Felder nicht überein. Virgilius nennt deren neun;²⁾ Cedrenus vier und zwanzig;³⁾ Quintus Smyrnäus neun und zwanzig;⁴⁾ und Eustathius läßt die Zahl derselben bis auf hundert steigen. Unser Pferd steht nicht, wie jene der angeführten Denkmale, auf einem Boden, der unten Räder hat; sondern setzt die Füße unmittelbar auf eine runde Scheibe, welche ein einziges Rad bedeutet; ausserdem aber hat sich der Steinschneider nicht dabei aufgehalten, den Boden anzudeuten, damit er mehr Raum zu den Figuren bekam.

Troja war wegen seiner sehr hohen Mauern berühmt und wurde das hohe Troja genant.⁵⁾ Dieses hat der Künstler auf dem geschnittenen Steine auch bemerkt. Servius hat daher mit der Autorität des Aeschylus gezeigt, daß von den hohen Mauern dieser Stadt alle hohen Gebäude bei den Griechen *pergama* genant worden seien.⁶⁾ Die Sinnen der Mauern, die man hier sieht, wurden *προμαχωνες, επαλξεις, γεισσα* genant.

1) Vers. 343.

2) L. c. v. 261.

3) Hist. p. 131.

4) L. 12. v. 310.

5) Horat. l. 4. od. 6. v. 3. Propert. l. 2. eleg. 7. v. 30.

6) Ad Æn. l. 1. v. 99.

Zwei und zwanzigstes Kapitel.

Kassandra und Ajax.

[Numero 141.]

Ajax, ein Sohn des Oileus, Königs von Eoet, dessen Thaten die alten Dichter nicht so wie die der übrigen Helden, die ihn auf dem Zuge gegen Troja begleitet, zum Gegenstande eines Trauerspiels gemacht haben, fand bei den Künstlern desto mehr Glük.

Er und Kassandra, Tochter des Priamus, machen den Inhalt des Bruchstücks unter Numero 141 aus, welches zu einem Basrelief gehört, das ich selbst besitze. Die nämliche Geschichte sieht man auch auf einigen geschnittenen Steinen; ¹⁾ nur haben die Verfertiger derselben lieber die Gewaltthatigkeit ausgewählt, mit welcher Ajax die Kassandra von der Statue der Pallas, an welche sie sich im Tempel dieser Göttin fest anhielt, losriß. Der Verfertiger unseres Marmors hingegen stellt uns ein menschlicheres und reizenderes Bild dar, indem er vielmehr die Liebe, welche Ajax für die Kassandra empfand, zum Gegenstand genommen hat. Er zeigt ihn uns daher in dem Augenblicke, wie er sie durch Schmeicheleien und Liebkosungen zu bewegen sucht, die Wünsche seiner Liebe zu erfüllen.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 B. 3 Abth. 334 — 337 Num.]

Man sieht den Aias, eben so wie hier, auf verschiedenen geschnittenen Steinen ohne Bart und so wie auf der folgenden antiken Paste abgebildet. Ebenfalls ohne Bart war seine Statue in einem Gymnasio zu Constantinopel, Zeugippon genannt; ¹⁾ Polygnotus hatte ihn hingegen zu Delphi mit einem Barte gemalt, ²⁾ und eben so ist er auf einem Cameo, den ehemals der Cardinal Ottoboni besaß, und auf welchem die nämliche Begebenheit vorgestellt ist, erhoben gearbeitet. Übrigens weichen zuweilen sowohl die Künstler als Mythographen in Bestimmung des Alters der Helden von einander ab, wovon man mehrere Beispiele hat; so wie z. B. Sektor nach dem, was ich oben bei Numero 135 angeführt habe, auf einer Münze mit einem Barte, auf einer andern aber ohne denselben abgebildet ist; und eben so auch Troilus, des Priamus Sohn, welchem Tzetzes einen sehr starken Bart gibt. ³⁾ So erzählen einige Autoren daß Achilles, von heftiger Leidenschaft gegen diesen jungen Trojaner entbrannt gewesen sei, ⁴⁾ da doch derselbe dem Homer zufolge gar nicht mehr in dem Alter war, um das Gefühl der Liebe zu erweken. Bathyphles, einer der ältesten Bildhauer, hatte auf dem Thron des Apollo zu Amyklä den Hyacinthus, einen Jüngling, den dieser Gott liebte, mit einem Rinne vorgestellt, das schon mit etwas Barthaar bedeckt war. ⁵⁾ Tzetzes beschreibt in einem schon oben an-

1) [Analeceta, t. 2. p. 464.]

2) Pausan. l. 10. [c. 31.]

3) Schol. Lycophr. p. 39.

4) Ibid. 307.

5) Pausan. l. 3. [c. 19.]

geführten Manuscripte, das sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, den Patroklos mit einem schönen Barte (ευπωγών), da doch derselbe wahrscheinlich eben so wie Achilles noch keinen Bart hatte. Allein aus der Schilderung, die er von unserm Ajax macht, indem er ihn als schielend beschreibt, scheint es wohl, daß er diese Schilderungen aus seinem Gehirne gemacht habe.

Kassandra hat flatterndes und zerstreutes Haar, sie scheint von der weissagenden Begeisterung des Apollo ergriffen zu sein und zu gleicher Zeit sich zu bemühen, durch ihre bittende Stellung Mitleid zu erregen, um den Ajax von den Angriffen auf ihre Ehre abzuhalten. Die Statue der Pallas deutet übrigens den Ort an, wo dieses vorging, nämlich den Tempel dieser Göttin. Sie hebt den rechten Arm auf, um den Speiß zu werfen, gerade so, wie man sie auf manchen geschnittenen Steinen im Kampfe mit den Titanen abgebildet findet. Um aber die Geschichte zu endigen, will ich nur noch anführen, daß Ajax, als er dem Berichte einiger Autoren zufolge die Kassandra unerbittlich fand, seine Liebe in Wuth verwandelte, und vor der Bildsäule der Pallas selbst die äußerste Gewalt gegen sie brauchte.

Dieser Frevler hat der Verfertiger eines sehr schönen Basreliefs, welches sich in den untern Gewölben des Palasts der Villa Borghese befindet, ausdrücken wollen, indem er ihn vorgestellt hat, wie er die Kassandra bei den zerstreuten und halb ausgerissenen Haaren gefaßt hält. Sie hingegen liegt mit dem einen Knie auf einem niedrigen Bette, welches, da es vor der Statue der Pallas steht, das Lectisternium ¹⁾ dieser Göttin zu sein scheint,

1) Casaub. not. in Suet. Jul. c. 76. p. 104.

da sie zu den Gottheiten gehört, deren Lectisternien die Scribenten erwähnen. Ubrigens aber findet man nicht, daß ihr diese Art des Götterdienstes in jenen so entfernten Zeiten erwiesen worden, oder daß die Lectisternien schon zu den Zeiten des trojanischen Kriegs bekannt gewesen wären; sondern es scheint vielmehr, daß der Künstler die gegen Cassandra gebrauchte Gewaltthätigkeit vor der Statue der Göttin selbst recht malerisch habe vorstellen wollen. Die Pallas ist wie eine Perma gestaltet, jedoch bis zu den Füßen, welche dicht zusammen stehen, bekleidet, auf die Art wie Apollodorus das Palladium beschreibt, das der Fabel zufolge vom Himmel gefallen war,¹⁾ wie ich schon oben in der vorläufigen Abhandlung bemerkt habe.

1) L. 3. [c. 12. §. 3.]

Drei und zwanzigstes Kapitel.

Ajag Dileus.

[Numero 142.]

Die auf einem Felsen sitzende Figur eines Kriegers auf einer alten Paste im Moskischen Cabinet, ¹⁾ welche hier unter Numero 142 aufgeführt ist, gleicht einer von Gravelle bekannt gemachten Gemme ²⁾ und einem tief geschnittenen Sardonyx mit dem Namen des alten Künstlers ΑΑΥΗΟC, welchen 1730 Herr Anton Pichler aus Tirol, ein berühmter Steinschneider in Rom, besitzt. Von demselben alten Künstler besitzt der Engländer Herr Diering einen schönen Cameo, der den Achilles vorstellt, wie er die sterbende Penthesilea umarmt.

Der Krieger auf unserer Paste ist derselbe Ajag, welcher in einem schrecklichen Ungewitter, das ihm Pallas wegen der oben erzählten Entweihung ihres Tempels erregte, sich auf einen Felsen, Τυραν πέτρα, ³⁾ und Einigen zufolge nach seinem Namen genannt, ⁴⁾ rettete, nachdem er das Schiff in das Meer sinken und alle seine Gefährten umkommen gesehen. Hier trotzte er den Göttern selbst und brach in die

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 246 Num.]

2) Pierr. gravées, t. 2. pl. 14.

3) Odyss. Δ. IV. v. 507.

4) Hygin. fab. 116.

Worte aus: Ich werde auch wider ihren Willen mich retten.¹⁾ Eben dieser Held, der auf den Münzen von Lokri, seinem Vaterlande, in streitender Stellung abgebildet²⁾ und von Nonius irrig für einen Fechter oder Ringer gehalten wurde, hat einen Dreizack unter sich, der vielleicht auf diese Verfolgung der Pallas vermittelst des Neptunus anspielt.

1) Odyss. l. c. v. 504.

2) Goltz. Græc. tab. 18.

Vier und zwanzigstes Kapitel.

Andromache mit Astyanax.

[Numero 143.]

Auf dieser Vase von gebräuntem Thone in der vaticanischen Bibliothek, die hier unter Numero 143 aufgestellt ist, scheint mir Andromache mit Astyanax auf dem Schooße vorgestellt zu sein. Menelaus, einer der Anführer der Griechen, steht, wie ich glaube, vor ihr und deutet ihr den Beschluß des Todes dieses Kindes an, entweder aus Furcht, oder unter dem Vorwande, daß er einstens das Blut seines Vaters Hector rächen und seinem Geschlecht den trojanischen Thron wieder verschaffen könnte. Wenigstens war dem Servius zufolge Menelaus derjenige, der den Astyanax von den Mauern Trojas hinabstürzen ließ.¹⁾ Zudem liegt hier dieser einzige Sohn Hectors gerade so auf dem Schooße seiner Mutter, wie Euripides ihn beschreibt,²⁾ und eben so war er auch von Polynotus zu Delphi gemalt.³⁾ Da Andromache als Gefangene dem Pyrrhus, einem Sohn des Achilles, abgetreten worden: so wird sie auch hier vorgestellt, als säße sie in dem Zelte desselben, in welchem der vom Dichter Alcäus⁴⁾ angeführten Gewohnheit zufolge ein

1) In *Æn.* l. 2. v. 457.

2) *Troad.* v. 569. [al. v. 571.]

3) *Pausan.* l. 10. [c. 25.]

4) In. *ejus fragm. ap. Fulv. Ursin.* p. 102.

Schild und zwei Beinbarnische, sämmtlich von weißer Farbe, aufgehängt sind, so wie ebenfalls der Schild des angenommenen Menelaus und der Griff seines Schwertes weiß sind, um anzudeuten, daß letzteres wie der Griff des Schwertes Achills von Silber sei, und eine Scheide von Elfenbein habe.¹⁾ Den Schemel der Andromache fañ man hier als eines von den Beispielen merken, daß dieses sonst den Göttern zukommende Wahrzeichen auch andern berühmten Personen, die nicht von Göttern geboren oder gezeugt sind, beigelegt werde, wie ich oben bei Numero 111 bemerkt habe.

Den obern Theil der Base, wo man den Mercurius vor dem Wagen der Victoria hergehen sieht, könnte man als eine Anspielung auf die siegreiche Rückkehr der Griechen von Troja betrachten. An dem Wagen der Victoria ist die gekrümmte Deichsel zu merken, welche in der Mitte über den Wagen selbst hinausreicht; ich habe indessen schon oben bei Numero 3 davon geredet.

1) *Il. A. I. v. 219.*

Fünf und zwanzigstes Kapitel.

Die getödete Polygna.

[Numero 144.]

Die von Pyrrhus auf dem Grabe seines Vaters Achilles getödete Polygna ist ein beliebter Gegenstand sowohl der griechischen als etruskischen Künstler gewesen. Pausanias sah sie zu Athen, Pergamus und Delphi von dem berühmten Polygnotus auf Gemälden dargestellt.¹⁾ Gori führt gleichfalls ein etruskisches Denkmal davon an²⁾ und im kaiserlichen Kabinet findet sich dieses Opfer auf vier Gemmen eingeschnitten.³⁾ Ich habe die schönste von diesen vier ausgewählt und unter Numero 144 aufgeführt, wenn gleich der Herr von Gravelle sie bereits bekannt gemacht hat;⁴⁾ denn die Zeichnung davon ist so schlecht und unachtsam, daß die Psyche auf der Säule in eine Urne verwandelt worden ist und von der Säule sieht man so wenig, als von des Pyrrhus Dolchscheide. Etwas besser hat der Vater Scarfo diese Gemme bekannt gemacht; nur glaubte er irrig, Lucretia und Tarquinius darauf zu erblicken.⁵⁾

1) L. 10. [c. 25. in fin.] l. 1. [c. 22.]

2) Mus. Etrusc. tab. 141.

3) [3 Kl. 3 Abth. 344 — 345 Num.]

4) Pierr. gravées, t. 2. p. 62.

5) Lettera sopra varj antichi monumenti, p. 61.

Der Künstler hat die vom berühmten Tragiker Euripides bis zum Nabel entblößt, beschriebene Polyxena vor Augen gehabt, wie sie ihr Gewand zerreißt, als sie den Beschluß der Griechen aussprechen hört, daß sie dem Schatten des Achilles geopfert werden sollte, ¹⁾ indem derselbe auf seinem Grabe erschienen sei und sie gefodert habe, weil ihr Vater Priamus sie ihm zur Ehe versprochen, und sie Ursache an seinem Tode gewesen sei; daß Paris und Deiphobus tödeten ihn gerade, da er im Begriffe war, sie zu heirathen. ²⁾

Polyxena sitzt auf einem Schilde, so wie auf Münzen die Gefangenen und die unterjochten Städte abgebildet sind. Pyrrhus, noch jung und ohne Bart, wie er auch in einer Statue vorgestellt war, ³⁾ faßt sie mit der linken Hand bei den Haaren, die nach der Gewohnheit der Mädchen oben auf dem Scheitel zusammengebunden sind; eine Stellung, welche man in solchen Fällen annahm, um denjenigen, dem man einen Streich versetzen wollte, desto gewisser zu treffen: ⁴⁾ während sie mit der rechten Hand die seinige zurüthalten will, nicht um den Streich zu verhindern, daß Hoffnung zum Leben hatte sie nicht mehr: sondern blos aus dem natürlichen Triebe, aus welchem diejenigen, welche in einer Krankheit sich freiwillig der Operation des Schneidens unterwerfen, dennoch aus Furcht oder im Schmerze die Hand, welche ihnen dadurch Hülfe leisten will, ergreifen und festhalten.

Das Grabmal des Achilles gleicht der Form

1) Eurip. Hecub. v. 557. Conf. Ovid. metam. l. 13. v. 459.

2) Eurip. ibid. v. 37.

3) [Analecta, t. 2. p. 458 et 463.]

4) Eurip. Iphig. Aul. v. 1366. Iphig. Taur. v. 343.

der Grabmäler, die ehemals in Sienon üblich waren. Sie bestanden nämlich aus einem großen Felsenstück, auf welchem sich Säulen erhoben, die ringsherum ein Gebälk unterstützten: zuweilen hatten sie auch noch eine Art Giebel wie an Tempeln. ¹⁾ Hinter dem Grabmale steht der obere Theil einer ionischen Säule hervor, welches diejenige vorstellt, die den Gebräuchen jener Zeit gemäß gerade an dem Orte, wo Achilles begraben lag, errichtet werden mußte. Das ionische Kapital der Säule ist ein Anachronismus des alten Steinschneiders; denn es ist in Ansehung des Ursprungs dieser Säulenordnung bekannt, daß die Jonier, welche sie in Kleinasien erfunden, nach der Rückkehr der Herakliden, also achtzig Jahre nach dem trojanischen Kriege aus Griechenland vertrieben wurden; und dann ließen sie sich erst dreißig Jahre nach jener Vertreibung, folglich kurz vor der Zeit, in welche die Geburt des Homerus gesetzt zu werden pflegt, in Asien nieder. ²⁾

Das Bild auf dem Grabe, welches in alten Zeiten *επισημα* hieß, ³⁾ oder die auf der Säule sitzende Psyche stellt die Seele des Achilles vor, die hier erscheint, um das Opfer zu empfangen; wiewohl man sie auch als ein Vorbild der Unsterblichkeit der Seele, welche Homerus früher als jeder andere unter den Heiden gelehrt hat, betrachten kann. ⁴⁾

1) Pausan. l. 2. [c. 7.]

2) Plutarch. *περὶ τοῦ Ὀμήρου ποιητοῦ*. §. 1.

3) Pollux, l. 8. segm. 66.

4) Plutarch. l. c. §. 15. [Man sehe den Versuch einer Allegorie, §. 113. Note.]

Sechß und zwanzigstes Kapitel.

Hekuba.

[Numero 145.]

Diese Überschrift fañ das Basrelief unter Numero 145, welches izo nicht mehr in Rom existirt, mit Recht führen, indem es ein Hauptstük aus des Euripides Trauerspiele gleiches Namens vorstellt.

Als Hekuba, Königin von Troja und Gemahlin des Priamus, mit andern ihrer Frauen gefangen und in Thracien an's Land gesetzt worden, fand sie am Ufer den Körper ihres jüngern Sohnes Polydorus, den sie vor einiger Zeit mit vielen Schätzen zu ihrem Schwiegersohn Polymnestor geschickt hatte, um diese in Sicherheit zu bringen. Allein auf erhaltene Nachricht von der Einnahme Trojas ließ der treulose König den Polydorus umbringen, um sich der Schätze, die er ihm zur Verwahrung überbracht, zu bemächtigen, und warf hierauf den Leichnam in's Meer, welches ihn wieder an's Ufer spühlte. Hier fand nun nach der Behauptung Einiger Hekuba den Leichnam, als sie einst hingings Wasser zu schöpfen, um den Körper der Polyxena zu waschen.¹⁾ Die unglückliche Königin dachte nunmehr auf Rache wegen dieser Treulosigkeit des thracischen Königs. Sie ließ ihn daher endlich unter dem Vorwande, mit ihm zu sprechen, zu sich rufen und stellte sich, als wollte sie ihm noch einige verborgene Schätze entdecken, worauf sie ihn in das Belt führte und ihm, nachdem sie vorher seinen Sohn getödet hatte, die Augen ausstechen ließ.

1) Ovid. metam. l. 13. v. 536.

Auf dem gegenwärtigen Marmor ist diese Geschichte mit einiger Verschiedenheit von der Vorstellung des Tragikers abgebildet, indem sich der Künstler wahrscheinlich nach der von Aristoteles aufgestellten, und von mir bei Gelegenheit der Abbildung von Agamemnons Tode angeführten Maxime, keine grausame Handlung durch Frauen thun zu lassen, gerichtet hat. Deswegen hat er einen Jüngling aufgeführt, welcher den Kopf des auf Hekubas Befehl getödeten Sohns des Polymnestor bei den Haaren hält.

Der König, der ein Gewand hat, dergleichen die Griechen den Barbaren zu geben pflegten, wendet sein Gesicht von dieser Scene des Schreckens hinweg, auf welchem man übrigens die Vorwürfe und die Angst eines bösen Gewissens ausgedrückt sieht. Ferner ist hier von dieser That, welche weitläufiger auf einer Begräbnisurne vorgestellt ist, nichts vorhanden. ¹⁾ Wen übrigens die Figur des thracischen Königs nicht auf dem Marmor befindlich wäre; so könnte man vielleicht auch annehmen, daß Syllus, des Herkules Sohn, hier abgebildet sei, wie er der Alkmene, der Mutter dieses Helden, den abgeschnittenen Kopf des in der Schlacht gebliebenen Eurystheus, ihres Feindes, überbringt. ²⁾

1) Gori Mus. Etrusc. tab. 142.

2) Apollod. l. 2. [c. 8. §. 1. Pindar und Strabo legen diese That dem Iolaus bei.]

Sieben und zwanzigstes Kapitel.

Tod Agamemnon's.

[Numero 148.]

Unter allen noch vorhandenen alten Denkmälern ist vielleicht kein einziges, welches den Scharfsinn der Antiquare so sehr beschäftigt hat, als dasjenige, welches ich unter Numero 148 aufstelle und dessen Inhalt man noch auf zwei andern Marmorn abgebildet sieht. Der eine davon, welcher sich im Hause Giustiniani befindet, ist in dem Werke: *La Galleria Giustiniani*, bekannt gemacht, auch von Sante Bartoli nebst der Erklärung des Bellori in Kupfer herausgegeben worden.¹⁾ In derselben geschieht auch des andern Erwähnung, welcher sich im Hause Barberini befindet und von dem vorhergehenden bloß in einigen Nebensachen, die ich hernach anzeigen werde, abweicht. Der dritte endlich, den Bellori nicht gesehen hat, existirt in der Villa Borgheze, ist aber etwas verschieden und auf beiden Seiten verstümmelt. Bellori gesteht, daß ihm der Inhalt desselben unbekant sei, und fertigt ihn mit zwei Worten ab, indem er ihn *savum et atrox facinus, ignotum facinus*, nennt. Montfaucon, welcher Bartolis Kupfer hat copiren lassen,²⁾ glaubt, es sei darauf das Andenken an eine der größten und ausgezeichnetsten Begebenheiten des Altertums auf-

1) *Admir. antiq. tab. 52.*

2) *Antiq. expl. suppl. t. 4. pl. 31*

bewahrt; hat aber weder anzugeben gewußt, was es eigentlich sei, noch einen einzigen Gedanken mitgetheilt, um uns etwa darauf zu führen.

Ich habe aus den drei Basreliefs dasjenige ausgewählt, welches im Hause Barberini vorn an einem sehr gut erhaltenen Sarkophag befindlich und so vortreflich gearbeitet ist, daß es jenes im Hause Giustiniani weit übertrifft, an welchem man, da es ziemlich hoch hängt, die Theile nicht wohl unterscheiden kan. Man darf sich daher nicht wundern, wenn die davon gemachte Zeichnung unrichtig ist und folglich diejenigen, welche den Inhalt derselben zu errathen suchten, irre geleitet hat.

Der wahre Inhalt dieses sowohl als der beiden andern Basreliefs ist der Tod Agamemnon's, der von Agisthus auf Antrieb seiner Gemahlin Klytämnestra getödet wurde; ein Gegenstand, welchen die Künstler aus dem Homer und Aeschylus genommen haben. Nach den spätern Tragikern, nämlich dem Sophokles¹⁾ und Euripides²⁾ tödete Klytämnestra den Agamemnon mit einem Beile, nachdem sie ihm ein oben ganz zugenähetes Hemd übergeworfen hatte, so daß er den Kopf nicht hindurch stecken konnte und Agisthus ihm desto leichter den tödlichen Streich zu versetzen hatte. Aeschylus³⁾ und Euripides⁴⁾ wollen ihn ferner im Bade ermordet sein lassen, und der Verfertiger des vorghessischen Marmors scheint sich in diesem Punkte an sie gehalten zu haben. Homer hingegen er-

1) Electr. v. 98.

2) Electr. v. 160. 279.

3) Agam. [v. 1050. 1069.]

4) Electr. v. 157.

zählt, daß diese blutige Scene bei einem Abendessen sich ereignet habe, zu welchem Agamemnon nebst seinen aus dem trojanischen Kriege zurückgekehrten Gefährten von Agisthus eingeladen worden sei; ¹⁾ daher man das Sprichwort: ein Abendessen Agamemnons, von solchen brauchte, die für die Gäste gefährlich abliefen. ²⁾ Hyginus will, ³⁾ daß diese traurige Handlung bei einem Opfer verübt wurde, welches dem Aeschylus zufolge Agamemnon verrichtete, ⁴⁾ und diese Nachricht wird durch die Erklärung des Marmors, den ich ausgewählt habe, bestätigt.

In Absicht auf die Hauptsache und die Person des Mörders von Agamemnon stimmen alle Autoren überein; dieses war nämlich Agisthus; ein Sohn des Thyestes, eines Bruders von Agamemnons Vater, den er mit seiner eigenen Tochter blutschänderisch gezeugt hatte; daher er auch seinen Namen erhielt, nämlich von *αἰγίς*, Siege, indem er von seiner Mutter aus Schaam über ihr strafbares Vergehen in einem Walde ausgesetzt und von einer Siege gesäugt wurde. Atreus, Agamemnons Vater, gab dem Thyestes, um sich wegen des Schimpfes zu rächen, den er seiner Ehe durch den Bruder angethan glaubte, dessen eigene Kinder zu essen. Allein Agisthus rächte diese seinem Vater angethane Beleidigung wieder, indem er den Atreus umbrachte und sich des Thrones von Mycenä bemächtigte. Agamemnon vertrieb ihn wieder von demselben und daraus entstand nun die zweite Ursache

1) Odyss. A. XI. v. 408. Conf. Ælian. var. hist. l. 2. c. 11.

2) Eustath. in Odyss. Δ. IV. p. 1507.

3) Fab. 117.

4) Agam. l. c.

der Todfeindschaft unter ihnen. Als hierauf Agamemnon den Oberbefehl über die Griechen bei der Belagerung von Troja führte, wußte sich Agisthus bei der Klytämnestra, der Gemahlin desselben, durch seine Liebkosungen so gut einzuschmeicheln, daß sie selbst es ihrem Gemahle nicht verzeihen konnte, ihre Tochter Iphigenia für das allgemeine Beste aufgeopfert zu haben. Wo Agamemnon dazu noch die Kassandra aus diesem Kriege mitbrachte, gerieth Klytämnestra darüber in eine solche Eifersucht, daß sie sich mit dem Agisthus verschwor, und mit ihm einen Plan entwarf, den Agamemnon umzubringen, wie sie auch wirklich thaten.

Nachdem ich nun hier die grausame That und die Veranlassung zu derselben erzählt habe: so lege ich zum Grunde meiner Erklärung des gegenwärtigen Marmors die Worte des schon oben angeführten Homerus, und zu allererst die Richter, welche Philostratus bei der Beschreibung eines Gemäldes vom nämlichen Inhalte anführt,¹⁾ auf welchem noch andere Umstände, die zu der Hauptsache gehören, vom Dichter aber weggelassen wurden, abgebildet sind. Ich bin dadurch auf die Fabeln, die man in unserm Marmor wahrnimmt, aufmerksam geworden und so auf den Gedanken gerathen, daß die ganze Geschichte bei der Nacht vorging. Es waren auf jenem Gemälde alle Gäste vom Weine trunken und vom Schläfe überfallen vorgestellt, unter welchen man einen sah, der auf dem Rücken lag, als Agamemnon wie dieser Autor sagt, mitten unter Weibern und Jünglingen starb. Alles dieses stimmt mit unserm Denkmale überein, auf welchem gleichfalls ein großer Theil der Figuren im tiefsten Schläfe vorgestellt ist.

Um nun zur Sache zu kommen, so glaube

1) L. 2. Icon. 10.

ich, daß die Hauptfigur der Composition, welche vom Stuhle heruntergefallen ist und den einen Fuß in ein Tuch verwickelt hat, Agamemnon sei, bei dessen Figur der Künstler den Aeschylus vor Augen gehabt zu haben scheint, welcher dieses Fallen und Liegen auf dem Rücken durch das Wort ὑπτισθαι ausdrückt.¹⁾ Die beiden Personen, die über ihn herfallen, und von welchen die eine ein Schwert hat, die andere aber das erwähnte Tuch aufhebt, können Agasthus und ein Gehülfe sein, so wie auch der dritte, welcher mit dem bloßen Schwert in der rechten, (welches Bartoli nicht bemerkt hat) und der Scheide in der linken Hand herbeileilt, als wäre er durch den Lärm plötzlich aufgeschreckt, meiner Meinung nach ein Mitverschworner ist.

Die andere Hauptfigur dieses Trauerspiels ist Kassandra, welche zugleich mit Agamemnon getödet wurde. Dieses scheint die Figur zu sein, welche mit zerstreuetem Haare gleich einer Bacthantia ausgestreckt auf der Erde liegt; wenigstens liegt sie gerade so auch auf dem giustinianischen Marmor, wiewohl auf dem oben angeführten Kupfer nichts davon zu sehen ist. Die Schulter ist auf dem unsrigen auf ein hölzernes oder steinernes Viereck gestützt, und man sieht sie in dem Augenblicke, wo sie durch eine Art von Bloß, den ihr der vierte von den Mitschuldigen auf den Kopf wirft, den tödlichen Streich empfängt; und eben hierin weicht unser Denkmal von der Erzählung der Scribenten, die nach Homerus lebten, ab, indem diese sie zugleich mit Agamemnon durch einen Beilhieb sterben lassen.

Wer indessen den Homerus in der Urschrift nachliest, wird leicht finden, wie sie auf diese Idee

1) Agam. [v. 1225.]

gekommen sind. Der Dichter sagt nämlich, Agamemnon sei getödet worden, wie der Ochs an der Kripe, ¹⁾ das heißt so viel als, mit dem Bissen im Munde. Da nun diese Schriftsteller nicht an die Ähnlichkeit einer Ochsenkripe mit einem Speisetisch dachten, so haben sie sich eingebildet, er sei im eigentlichen Verstande mit einer Art oder einem Beile, wie die Ochs, umgebracht worden. Man glaube indessen nicht, daß ich ihnen hier nur meine eigene Meinung entgegenstelle; ich habe vielmehr gefunden, daß auch der Scholiast des Euripides die Worte Homers auf diese Art erklärt hat. ²⁾ Da ich hierauf bei dem Tode der Kassandra bedachte, daß es einem jeden sonderbar vorkommen müsse, wie die Verschwornen vorher beschlossen hätten, sie mit dieser Art von Bloke zu töden: so fiel mir auf einmal derienige Blok ein, womit man ehemals die Gränzen gewisser Gebiete angedeutet und womit Pallas den Mars verwundet hat, ³⁾ wie auch ein anderer Begräbnißstein, welchen Lynceus dem Pollux auf die Brust warf. ⁴⁾ Dieses half mir aber nichts; denn diese beiden Blöke fielen sowohl der einen als dem andern durch einen Zufall in die Hände. Während ich nun so immer noch zweifelhaft aber dennoch der Meinung blieb, daß dieser Blok auf unserm Marmor etwas Bestimmtes sein und sich auf einen gewissen Umstand beziehen müsse: so fiel mir der Agamemnon des Aeschylus in die Hände, ein Werk, welches bis dahin auch für

1) [Odüss. Δ. IV. v. 535.]

2) Schol. Hecub. v. 1278. [Odüss. Δ. 505. edit. Glasgav 1814.]

3) Ia. Φ. XXI. v. 403.

4) Pindar. Nem. X. v. 125.

die gelehrtesten Kritiker räthselhaft gewesen war. Ich kam gerade auf die Stelle, wo Kassandra, als sie von Agamemnon der Klytämnestra vorgestellt wird, von einer Art von Wahrsagerei ergriffen wird und vom Tode spricht, der ihr bevorstehe. Hier schmeichle ich mir nun, die eigentliche Bedeutung des erwähnten Blokes gefunden zu haben.

„Statt des Altares, (sagt Kassandra in der Begeisterung bei Aeschylus) im Hause meines Vaters, erwartet mich ein Blok, auf welchem das Fleisch gehauen wird,“ ἐπὶ ἔηνον, ¹⁾ gemeinlich ἐπικοπον und ἐπικορμος genant. ²⁾ Diesen Blok scheinen die Künstler bei unsern Marmorn vor Augen gehabt zu haben, und zwar nicht von Stein, sondern von Holz, wie der Trauerspieldichter dieses anzeigt, von der Größe, daß ein einziger Mensch in der Stellung, wie man auf unsrer Zeichnung sieht, das heißt: mit dem einen Knie auf der Erde und den andern Fuß gebogen, regiren kan. So wäre nun meiner Meinung nach die Stelle des Aeschylus, die bisher unmöglich zu verstehen war, durch Hülfe unseres Denkmals auf einmal erklärt. ³⁾

Ich will indessen nicht in Abrede sein, daß unter den zweischneidigen Waffen, welche nach Kassandras Prophezeiung auf sie warteten, ⁴⁾ ein

1) Agam. [v. 1218.]

2) Eustath. in Odyss. B. II. p. 1443. Conf. Hemsterh. ad Lucian. dial. mort. 10. §. 9.

3) [Hat der Künstler auf den Vers des Aeschylus Rücksicht genommen, wie sollte er die Vorstellung so wählen, daß der Noz der Kassandra auf den Leib geworfen wird? Er will doch offenbar bei Aeschylus sagen: es warte im väterlichen Hause die Schlachtbank auf sie, statt des Herdes.]

4) Agam. [v. 1090.]

Schwert oder ein Beil zu verstehen sei, wie die Amazonen es führten, und welches Euripides bei der Gelegenheit, wo er von derselben Geschichte redet, ¹⁾ πτελέως, Beil, nennt. Indessen anstatt zu gestehen, daß Kassandra etwas Widersprechendes sage, oder anzunehmen, daß sie von dem Fleischerbloke in Stücke zerschmettert worden sei: ²⁾ muß man lieber beide Behauptungen dadurch mit einander zu vereinigen suchen, daß nämlich bei der Gelegenheit, da dieser Mitverschworne herbeikam, um sie zu töden, ihr außer dem tödlichen Streiche mit dem Schwert oder dem Beile, auch noch etwas dergleichen, was der Marmor vorstellt, auf den Kopf geworfen wurde; den wir können doch wohl unmöglich sagen, daß die Künstler diesen Umstand so ganz nach ihrer Laune bei einem Gegenstand angebracht hätten, der bei den Alten so bekant war und den sie so häufig theils auf der Schaubühne, theils auf Kunstwerken vorstellten. Als Pausanias zu Delphi auf dem großen Gemälde des berühmten Polygnotus gewisse Dinge bemerkte, von welchen weder er noch andere seiner Zeitgenossen den eigentlichen Grund anzugeben wußten; setzte er lieber, statt sie für bloße Werke der Einbildung des Malers zu erklären, voraus, daß derselbe sie in den alten Traditionen gefunden habe. ³⁾ Eben dasselbe sage auch ich hier von dem Künstler, welcher unsern Marmor verfertigt hat.

Die letzte weibliche Figur, welche auf der rech-

1) Troad. v. 361.

2) [Sie sagt freilich bei Aischylus an beiden Stellen etwas, daß sich sehr zusammenschift: es warte auf sie das zweischneidige Beil, womit sie auf dem Bloke würde geschlachtet werden.]

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

ten Seite steht hat die Hand auf ein Beil gestützt; da sie indessen einen weniger anständigen Platz einnimmt, so scheint es nicht, daß man sie für Kassandra halten könne. In Ansehung des Beils kann man annehmen, daß es nach dem vor dem Abendmahle vollbrachten Opfer zurückgeblieben sei.

Der Jüngling, welcher auf einem Steine sitzt und schläft, und von Bartoli für eine weibliche Figur gehalten worden, scheint Orestes zu sein; den sein eilfjähriges Alter, das er hatte, als er aus des Agisthus Händen entkam,¹⁾ stimmt sehr gut mit dem Aussehen dieser Figur überein.

Es scheint, daß Klytämnestra keine andere als die erste weibliche Figur mit den oben zusammengeknüpften Haaren sein könne, welche von einer ihrer Dienerinnen begleitet den Mörder mit der angezündeten Fackel leuchtet. Das Tuch, das über die beiden Terminus, welche man auf dem borghesischen Basrelief weit deutlicher unterscheidet: ausgebreitet ist, trennt sie von den Figuren der Hauptscene, worin man die Gewohnheit jener alten Zeiten ausgedrückt sieht, da die Weiber vermittlest eines Schleiers von den Männern abgesondert waren.²⁾ Indem die Künstler wohlweislich die Klytämnestra auf der Seite anbrachten, haben sie sich nicht von der Regel entfernt, welche die besten Trauerspieldichter beobachteten und die auch Aristoteles aufstellt,³⁾ daß man nämlich keine Frauen, die über den Charakter ihres Geschlechts hinausgehen, aufführen und sie nicht zu kühn und grausam vorstellen soll. Der nämliche Philosoph sagt anders-

1) Conf. Giacomelli not. all' Elettr. di Sofocl. v. 11. p. 6.

2) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 775.

3) Poët. c. 18.

wo, ¹⁾ ein Mann würde niederträchtig und furchtsam erscheinen, wenn er nicht mehr Kühnheit als eine Frau besäße.

An der Figur der Klytämnestra ist besonders die Schlange zu merken, welche sich auf ihrem linken Arm hervorwindet, als ob sie weiter springen wollte, wie man dieses auch an zwei andern Figuren dieses Marmors sieht. Die eine davon ist die, welche ich für den Orestes halte; die andere aber die letzte zur Linken, welche in der andern Hand eine brennende Fabel hält, und die ich für seine Schwester Elektra ansehe; wiewohl sie auf den Basreliefs im Hause Giustiniani und in der Villa Borgbese fehlen. Zur Erklärung dieses Umstandes muß ich anführen, daß eine so gestaltete Schlange, wie sie an diesen Figuren befindlich ist, als Attribut der Furien auch hier Furie und Rache bedeuten kann, indem Klytämnestra von beiden angetrieben wurde, an ihrem Gemahl die Aufopferung ihrer Tochter und die verletzte eheliche Treue zu rächen; um so mehr, da Aeschylus in dem oben angeführten Trauerspiele sie sagen läßt, daß sie ihren Gemahl und die Kassandra den genannten zwei Gottheiten geopfert habe. ²⁾ Eben so könnte auch bei Orestes und Elektra die Schlange das Sinnbild der wüthenden und unmenschlichen Rache sein, welche diese einige Zeit nachher wegen Ermordung ihres Vaters an der Mutter selbst verübten, besonders da Orestes uns dargestellt wird, als sei er von den Furien gequält. Außer der Schlange am Arm der Klytämnestra sieht man an ihrem Ohre und in ihre Haare verflochten eine kleinere

1) Polit. I. 3. c. 3. p. 67.

2) Agam. [v. 1376.]

Schlange, so daß es scheint, der Künstler habe dadurch andeuten wollen, wie groß die Wuth war, welche sie zu einer so grausamen That verleitete.

Die Alte, welche über dieses abscheuliche Schauspiel ganz erschrocken ist, könnte man für die Säugamme des Drestes halten, welche, wie Einige wollen, ihm bei diesem Mord das Leben rettete, bei welcher nicht nur Kassandra und Agamemnon, sondern auch nach Homers Erzählung viele seiner Gefährten umkamen, ¹⁾ deren Grabmäler man zu Mycenä zeigte. ²⁾

Das von Agamemnon gebrachte Opfer kan nicht, wie Bellori behauptet, an den Gott Terminus gerichtet sein, indem diese Gottheit von den Griechen gar nicht verehrt wurde. Es können auch die auf unserm Marmor angebrachten Terminus die Bildsäulen anderer Götter bedeuten, welche die Alten wohl in dem Speisesaale aufzustellen pflegten, ³⁾ oder die dem Sophokles zufolge ⁴⁾ in der Halle von Agamemnons Palaste standen und daher von unserm Bildhauer mit gutem Vorbedacht angebracht worden sind: denn zu den Zeiten Agamemnons, so weit wenigstens die schriftlichen Nachrichten gehen, war die Kunst noch nicht zu einem solchen Grade der Vollkommenheit gediehen, daß sie die ganze Gestalt des menschlichen Körpers nachahmen konnte, sondern sie schränkte sich blos darauf ein, den Kopf nachzubilden. Dergleichen Köpfe setzten die Griechen in jenen Zeiten auf Klöße und dies waren dann die Bildsäulen ihrer Gottheiten, wie

1) Oduor. A. I. 411. Conf. Eustath. ad h. l. p. 1508.

2) Pausan. l. 2. [c. 16. in fin.]

3) Arnob. adv. gent. l. 2. Junius de pict. veter. l. 2. c. 8. p. 96.

4) Electr. v. 1391.

Pausanias berichtet, indem er erzählt, es seien noch zu seiner Zeit zu Phara, einer Stadt in Achaja, dreißig viereckichte Steine befindlich gewesen, welche eben so viele Abbildungen von Gottheiten vorgestellt hätten.¹⁾

Es scheint daher vielmehr, daß gedachtes Opfer insbesondere dem Apollo gebracht worden sei, da Cassandra eine Priesterin dieses Gottes war, und der neben dem Lorbeerbaum, welcher bekäntlich ihm geweiht war, stehende Dreifuß bestätigt diese Vermuthung. Dieses kan man auch noch aus den Dank-sagungen schließen, welche der von Agamemnon bei seiner Rückkehr von Troja vorausgeschickte Bote nicht nur dem Jupiter, sondern auch dem Apollo abstatte, weil er, wiewohl er in diesem Kriege den Trojanern günstig, den Griechen hingegen zuwider war, den Agamemnon von keinem tödlichen Pfeile hatte treffen lassen, wobei er ihn zugleich bat, daß er sich auch in Zukunft günstig gegen seinen König bezeigen möchte; zum Mercurius aber flehte er, daß er ihn mit seiner Armee glücklich wieder nach Hause zurückführen wolle.²⁾ Wenn man nun dieses mit dem Dreifuße zusammenhält, so kan man immer voraussetzen, daß auch Agamemnon sich mit den übrigen vereinigte, um dem Apollo zu danken. Endlich kan man noch annehmen, daß dieses Opfer demjenigen Apollo gebracht wurde, welcher *Εκβασιος* genant wurde, das heißt: welchem die Seefahrer opferten, sowohl nach einer glüklichen Landung, welches *αποβατηρια* hieß,³⁾ als auch wegen des glüklichen Einsteigens in das Schif bei

1) L. 7. [c. 22.]

2) [Æschyl. Agam. v. 480.]

3) Stephan. de Urb. v. *Βαθρωρε*.

der Abreise, ¹⁾ dem Beinamen *Εὐχαιριος* gemäß, dem man diesem Gotte gab und der sich auf die Opfer bezog, welche man ihm vor der Abreise zu Wasser brachte; ²⁾ wiewohl auch dem Apollo mit dem Beinamen *Οὐδιος*, der Heilbringende, nach der glücklichen Rückkehr Opfer dargebracht wurden. ³⁾

1) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 966. 1186.

2) Ibid. v. 404.

3) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 17. p. 227.

Acht und zwanzigstes Kapitel.

Orestes und Pylades.

[Numero 146.]

Auf der Vase von gebräutem Thone unter Numero 146, welche sich in der Sammlung des Herrn Mengs, ersten Malers des Königs von Spanien, befindet, scheint mir eine Scene aus dem Trauerspiele des Sophokles, Elektra betitelt, abgebildet zu sein, und zwar diejenige, wo Orestes mit seinem Freunde Pylades am Grabmale seines Vaters Agamemnon steht, an welchem er nach seiner Rückkunft in Argos sein Trankopfer bringt, ehe er sich seiner Schwester Elektra zeigt, welcher er darauf erst die Rache entdeckt, die er gegen ihre Mutter Klytämnestra und den ehebrecherischen Agisthus eronnen hat.

Der eigentliche Augenblick dieser Geschichte, den der Künstler gewählt hat, scheint derjenige zu sein, wo Orestes den Aufseher oder Alten, der ihn auf Elektras Ermahnen in Phokis als einen Knaben versteckt hatte, um ihm das Leben zu retten, an sie vorausschickte; denn gerade damals, wo der Alte nach Argos ging und die erdichtete Nachricht vom Tod des Orestes verbreitete, um allen Argwohn von der Ankunft desselben zu entfernen und Elektras Gesinnungen zu erforschen, verweilten Orestes und Pylades, welcher letztere sowohl des erstern Freund, als auch der Sohn von einer Schwester

des Vaters desselben war, ¹⁾ voll vom Gedanken, ihren Entschluß auszuführen, am Grabe Agamemnon's, um ihm die schuldige Ehre zu erweisen, welches man *εὐχριστός* nannte, ²⁾ zum Unterschiede von den Opfern, welche *δυσίαι* hießen: eben so wie die Wörter *δυσίη* und *εὐχρίστη*, wovon jene Namen herkommen, verschieden sind.

Dieses Grabmal war dem Euripides zufolge außerhalb der Stadt, wie das der Königin Alceſtis. Beim ersten Anblitz schien es mir ein simpler Hügel oder Haufen Erde zu sein, den man aus der Grube herauswarf, in welche der Leichnam gelegt wurde; und in der That stimmt auch die Gestalt desselben nach dem Worte *οἶδος* mit der Idee überein, welche Euripides uns vom Grabmal des Achilles gibt, so daß diese Stelle des Dichters:

... *οἶδον χῶμ' Ἀχιλλεύς τεύχε,* ³⁾

in unserer Sprache vielmehr so heißen könnte: der giebelartige Hügel des achilleischen Grabes, als nach der Meinung anderer Ausleger, welche das erwähnte Wort nicht gehörig verstanden haben: der hohe Hügel. Wenn man indessen das, was beim ersten Anblitz ein Hügel zu sein scheint, mit mehr Aufmerksamkeit untersucht, so entdeckt man gewisse Streifen, die ihn einem Käfig ähnlich machen. Deshalb geht aber die Idee des Grabes, welche durch die darüber stehende Urne ganz natürlich erwelt wird, nicht verloren, da man diese Form, meiner Meinung nach, recht gut für einen Grabstein nehmen kan.

Zu beiden Seiten ist es von zwei ionischen Säulen

1) Pausan. l. 2. [c. 29.]

2) Plutarch. quæst. Rom. [t. 7. p. 103. edit. Reisk.]

3) Hecub. v. 221.

ten ohne Fußgestell eingefaßt, wie man dieses auf allen gemalten Vasen der Art findet. Die Säulen wurden dem zufolge, was ich bereits oben angeführt habe, gewöhnlich auf das Grab selbst gestellt und hießen *επισήματα*, ¹⁾ besonders alsdann, wenn die Grabchrift darauf eingehauen war, ²⁾ wie man auf der dorischen Säule sieht, welche vor kurzem von der Insel Melos im Archipelagus nach Venedig gebracht worden ist, auf welcher die Grabchrift des Verstorbenen der Länge nach in den Hohlkehlen eingegraeben ist. ³⁾

Die Säulen an unserer Vase haben oben eine breite Binde, welche nicht eigentlich eine Verzierung der Säule, sondern ein bei Begräbnissen üblicher Gebrauch zu sein scheint, indem es bekant ist, daß man die Gräber mit Blumengewinden, ⁴⁾ so wie die daneben stehenden Altäre mit Binden von blauer Wolle zu schmücken pflegte; ⁵⁾ daher man auch die Säule oder den Grabstein einer andern Vase von gebräutem Thone mit einer Binde umgeben findet. ⁶⁾ Indessen war dieses auch in den Tempeln gebräuchlich, wo die Säulen gleichfalls mit Binden umwunden waren; ⁷⁾ und man nannte ein solches Verzieren *ταμιζειν*. ⁸⁾ Daraus läßt sich die Absicht der Elektra, des Orestes Schwester, erklären, wo sie bei Sophokles ihrer Schwester Chrysothemis das Haar, welches sie sich abgeschnitten

1) Suid. v. *επισήμα*.

2) Pausan. l. 2. [c. 7.]

3) Corsini spiegaz. di due ant. iscriz. Gr. p. 10.

4) Tibull. l. 2. eleg. 4. v. 48.

5) Propert. l. 4. eleg. 6. v. 6.

6) Gori mus. Etrusc. tab. 31.

7) Polyæn. stratag. l. 6. c. 50. p. 596.

8) Suid. v. *αυτοτομή*.

hatte, nebst dem Gürtel in Verwahrung gab, damit beides zum Grabmale Agamemnons hin getragen werde; ¹⁾ hieraus kann man allerdings schließen, daß der Gürtel dazu bestimmt war, irgend einen Theil des Grabmals zu umgeben. Man bemerke ferner beiläufig den Kreis und den herabhängenden Streif, welcher die beiden Schnecken der Kapitäle verbindet, als worin dieselben den Säulen am Tempel des Erechtheus in Athen gleichen. ²⁾

Was die Urne oben auf dem Steine betrifft, so kann man annehmen, daß Orestes sie schon darauf gefunden und Klytämnestra sie darauf setzen lassen habe; denn wir wissen, daß dieselbe, nachdem sie ihren Gemahl umgebracht hatte, ihrer Tochter Erytobemis aufgetragen hat, seinen Morden zu opfern, um den Geist zu versöhnen, der ihr im Traume erschienen war und sie so unruhig gemacht hatte. Selbst jener Korb, der mit Opfersachen angefüllt war, und den ein Mädchen, dem Vitruvius zufolge, mit einem Defel versehen auf dem Grabe ihrer Mutter stehen ließ, und der nachher, da er mit Akanthusblättern umwachsen war, einem gewissen Kallimachos die Idee zur Erfindung des korinthischen Kapitals an die Hand gab: ³⁾ zeugt von der Gewohnheit jener Zeiten, Vasen mit dergleichen Sachen auf den Gräbern stehen zu lassen. Diese Vasen, welche schwarz waren und auf die Gräber gestellt wurden, (von den Griechen λιβύες genannt, ⁴⁾) können ohngefähr so gestaltet gewesen sein, wie die unsrige. Unterdessen könnte diese Vase auch

1) Electr. [v. 444.]

2) Le Roy monum. de la Grèce, pl. 20.

3) [G. d. R. 8 B. 1 R. 14 S. 11 B. 2 R. 10 S.]

4) Hesych. v. λιβύας.

den Aschenkrug andeuten, oder vielleicht ein Ölgefäß, das man dem Verstorbenen zur Seite zu setzen¹⁾ und auf den Grabmälern abzubilden pflegte.²⁾ Da man übrigens auch dergleichen in den Abtheilungen des Begräbnißgewölbes in der Pyramide des C. Cestius ohne alle weitere Symbole oder Figuren findet; so zeigt sich, nach der Gestalt zu urtheilen, nicht, daß sie als Ölflaschen darauf abgebildet worden seien; so daß man selbst zweifelhaft sein kann, ob nicht Aristophanes in der angeführten Stelle das Wort *ληκυδοσ*, Ölflasche, nur im Scherze gebraucht habe, um Gefäße dadurch anzudeuten, worin man die Asche aufbewahrte. Ich will daher glauben, daß auch die unsrige zu diesem Gebrauche bestimmt gewesen sei, um so mehr, da sie denen auf dem erwähnten Grabmale ähnlich sieht, und Suidas, bei Erklärung der Stelle des gedachten Komikers in Ansehung der Abbildungen der Ölflaschen sie nicht gehörig gefaßt hat.

Vorausgesetzt also, daß ich den wahren Inhalt, des Gemäldes auf unserer Vase errathen habe: so kann man annehmen, daß die beiden Jünglinge, welche eine Libation auf dem Grabe, das auf der Vase abgebildet ist, verrichten, Drestes und Pylades seien, und zwar mit mehr Grunde, als Gori in Ansehung der beiden Jünglinge am Grabe des Achilleus hatte.

1) Aristoph. Eccles. v. 534.

2) Suid. v. *γραπυς* et *ληκυδοσ*.

Neun und zwanzigstes Kapitel.

Klytämnestra und Elektra.

[Numero 147.]

Zu den Denkmalen, die durch das Ungemach der Witterung und die Sorglosigkeit der Menschen viel gelitten haben, obngeachtet sie es am wenigsten verdienten, gehört auch das Basrelief in der Villa Medici unter Numero 147, das ich hier so verstümmelt aufführe, wie man es daselbst sieht. Der schlechte Zustand desselben ist in der That sehr zu beklagen, sowohl wegen der daran befindlichen vortreflichen Arbeit, worin nur sehr wenige Basreliefs, die uns übrig geblieben, mit ihm verglichen werden können, als auch wegen der Seltenheit der Vorstellung darauf, welche der Verfolg der Geschichte, die wir auf der vorhergehenden Vase abgebildet sahen, zu sein scheint.

Die sehr schöne weibliche Figur zur Linken, welche mit trauriger Mine, niedergeschlagenen Augen und mit einer Art von Diadema, das aus langen Flechten besteht, um das Haupt, scheint Elektra, Agamemnons Tochter, zu sein. Der Schmerz über den Tod ihres Vaters und über die Entfernung von ihrem Bruder Orestes, dem sie dadurch, daß sie ihn als einen Knaben nach Phokis schickte, das Leben gerettet hatte, scheint sie ganz niederzudrücken. Da die Zeit verfloßen war, wo sie hoffte, daß er als ein erwachsener Jüngling zurückkehren sollte, um an der Klytämnestra wegen

ihres schändlichen Verbrechens Rache zu üben, stand sie ganz betrübt, wie wir sie auf unserm Marmor sehen, gerade zu der Zeit, wo dieser ganz unermuthet mit seinem Freunde Pylades zu Mycenä oder zu Argos ankam.

Die andere Figur, welche tanzend vorgestellt ist, und ihre Gefährtin, von welcher nur ein elendes Bruchstück übrig blieb, an der Hand hält, würde meiner Meinung nach Klytämnestra sein, welche unter Jubel und Tanz den Jahrestag feierte, wo sie mit Hülfe des Agisthus den Agamemnon umgebracht hatte.¹⁾

1) Sophocl. Electr. v. 280.

Dreissigstes Kapitel.

Orestes im taurischen Chersonesus.

[Numero 149.]

Das unter Numero 149 aufgeführte, wegen seiner großen Länge in zwei Theile abgesonderte Basrelief befindet sich in einem Stüke in Rom an einem Sarkophag im Hause Accoramboni. Der Inhalt desselben ist Orestes im taurischen Chersonesus:

. . . *Agamemnonius scenis agitatus Orestes,*¹⁾

und fañ als ein kurzer Abriß der beiden Trauerspiele des Euripides, Orestes und die taurische Diana betitelt, betrachtet werden. Man unterscheidet darin drei verschiedene Vorstellungen, von denen die erste in der Mitte stehen bleibt.

Dasselbst ist eine Furie, welche in der rechten Hand eine Peitsche, in der linken aber eine brennende, mit einer Schlange umwundene Fackel hält,²⁾ womit sie den Orestes peinigt, der auf der Erde liegt und von dem Wahnsinn ergriffen ist, der ihm den Verstand raubte, als er sich mit einem Schwertstreiche das Leben zu nehmen trachtete.³⁾ Sein Freund Pylades steht neben ihm, und hilft ihm von der Erde aufstehen, da er ihn im Begriffe sieht, das Schwert gegen sich selbst zu kehren. Hierin geht unser Marmor vom

1) Virg. *Æn.* l. 4. v. 471.

2) Eurip. *Orest.* v. 256.

3) *Ibid.* v. 1101.

Euripides ab, welcher nämlich diesen Liebesdienst der Elektra, des Orestes Schwester, beilegt,¹⁾ während Pylades den Beschluß des Volkes zu Argos in Betref seines Schicksals mit anhörte.

Der Verfertiger des gegenwärtigen Denkmals scheint es mit der Partei derienigen Dichter gehalten zu haben, welche nur eine einzige Furie annahmen²⁾ und zu welchen auch Eratosthenes scheint gehört zu haben;³⁾ in Ansehung der Vorstellung dieser Furie aber ist er den ältesten Künstlern gefolgt, welche dieselben nicht so schrecklich abbildeten.⁴⁾ Das niedrige Behältniß, in welchem die Furie hier steht, könnte man für einen ihr geweihten Ort oder für eine Art von offenem Tempel ohne Dach halten; so wie auch die Altäre der Furien in ihren Sainen an einem offenen Orte waren.⁵⁾

Die zweite Vorstellung rechter Hand, die man auch auf einigen geschnittenen Steinen,⁶⁾ ferner auf einem alten Gemälde im herculanischen Museo⁷⁾ und endlich noch auf dem Bruchstück eines Basreliefs von vorzüglicher Arbeit in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani findet, zeigt die Ankunft des Orestes und seines Freundes Pylades im taurischen Chersonesus, um das Bild der taurischen Diana zu holen, welches

1) Ibid. v. 223.

2) Plutarch. de sera num. vindicta p. 564. [t. 8. p. 234. edit. Reisk.]

3) Schol. Nicand. Theriac. v. 400.

4) Pausan. l. 1. [c. 28.]

5) Id. l. 2. [c. 11.]

6) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 203 Num.]

7) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 12.

sich auf unserm Marmor von andern Bildnissen dieser Göttin durch den Stierkopf (taurus), der an einem Baume hängt, unterscheidet; eine alte Gewohnheit, besonders der Jäger, welche ihr zu Ehren die Köpfe und Klauen der von ihnen getödeten wilden Thiere aufhingen.¹⁾

Von diesem Götterbilde hing, einem Ausspruche des Orakels zufolge, die Heilung des Dreßtes ab. Nachdem er aber kaum an's Land gekiegen war, wurde er mit seinem Freunde hingeführt, um der Diana geopfert zu werden; denn alle Fremden, die hier landeten, wurden als Schlachtopfer für diese Göttin betrachtet. Darum erscheinen sie beide auf unserm Marmor in Fesseln, wie sie von einem Trabanten des Königs zum Altar geführt werden. Die Priesterin dieser grausamen Gottheit war Iphigenia, des Dreßtes Schwester, welche von Diana in dem Augenblicke dahin versetzt worden, da sie in Aulis geopfert werden sollte. Sie ist auf unserm Marmor diejenige Figur, welche in der linken Hand ein Schwert in der Scheide hält. Diese Priesterin hörte, daß die beiden zum Tode bestimmten Schlachtopfer Griechen seien; wußte aber nicht, daß der eine ihr Bruder Dreßtes sei, indem derselbe seinen Namen durchaus nicht angeben wollte. Sie schob indessen ihre heilige Verrichtung auf, um einen der beiden Fremdlinge nach Argos zu schiken und dem Dreßtes Nachricht von ihrer Lage zu geben, während der andere als Geißel zurückbleiben sollte. Zudem nun Iphigenia den Brief, den sie nach Argos senden wollte und der von dem Künstler auf unserm Marmor durch das am Baume liegende Täfelchen vorge-

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 81.] Schol. Aristoph. Plut. v. 944. Propert. l. 2. eleg. 15. v. 19. Suid. v. *ιφιγενια*. Apulej. Florid. l. 1. p. 758. Stat. Theb. l. 9 v. 589. [Philostr. icon. l. 1. p. 773.]

stellt ist, dem einen übergeben wollte: so entwickelte sich diese Geschichte durch das gegenseitige Erkennen der Schwester und des Bruders, (welches man auch auf einem herculanischen Gemälde vorgestellt sieht,¹⁾ und Orestes entdeckte nunmehr der Iphigenia sein Vorhaben, welches sie den vollkommen billigte. Das Schreckliche dieser grausamen Gewohnheit wird noch durch die Köpfe anderer unglücklichen Schlachtopfer erhöht, die an den Ästen des Baums hängen, unter welchem das Opfer vollbracht wurde, gerade so wie die Gallier die Köpfe und Hände ihrer im Kriege getödeten Feinde an ihre Hausthüren aufhingen.²⁾ Opfer, unter Bäumen gebracht, wurden angesehen, als wären sie den Göttern weit angenehmer; daher man selbst auf Münzen solche Götterverehrungen unter einem Baume vorgestellt sieht.³⁾ Die Statuen gewisser Gottheiten, wie z. B. der Diana auf unserm Marmor, wurden daher auch nebst den Altären, auf welchen man opferte, unter Bäumen aufgestellt.⁴⁾ Eben dieses ist auch der Fall mit der Pallas und ihrem Altare auf der oben angeführten Begräbnisurne im Hause Gentili. Der Grund von diesem Wahn lag in einer gewissen religiösen Ehrfurcht, die man noch immer gegen Haine und Bäume hatte, indem dieselben, dem Plinius zufolge, die ersten Tempel der Götter waren.⁵⁾

Die Bildsäule der taurischen Diana hält in der linken Hand ein Schwert in der Scheide, um die

1) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 11.

2) Diod. Sic. l. 5. [c. 29]

3) Tristan comment. historiq. t. 1. p. 628. t. 2. p. 77.

4) Vaillant. num. imp. max. mod. p. 136.

5) L. 12. c. 1. [sect. 1.] Conf. la Cerda comment. ad Virg. *En.* l. 1. v. 169.

grausamen Menschenopfer, die ihr gebracht wurden, dadurch anzudeuten. Ein anderes Schwert oder Opfermesser der Priesterin, ebenfalls in der Scheide, hängt an einer der gewundenen Säulen, von welchen der Altar eingefast ist, der einem andern rauchenden Altare, den wir auf dem oben unter Numero 67 aufgeführten Basrelief gesehen haben, ähnlich ist. Bis dahin hat sich auch das oben erwähnte Bruchstück in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhalten, welches völlig mit unserm Sarkophag übereinstimmt. Man sieht auf demselben überdies auch ein Thor, welches anzeigt, daß diese Opfer außerhalb der Stadt des Königs Thoas gebracht wurden, und die Statue der Diana steht in einer Grotte. Ausser dem kleinen rauchenden Altare erblickt man darauf noch den viereckigten langen Opferaltar, auf welchem eine Splitterfabel liegt. Daher, um wieder auf unsern Sarkophag zu kommen, ist in dem dritten Theile linker Hand die Flucht des Orestes mit Pylades und Iphigenia vorgestellt, welche Thoas durch seine Schwester, die eine Freundin der Geflüchteten war, entdeckte. Als dieser ihnen hierauf nachsetzte und sich mit ihnen in einen Kampf einließ, wurde er samt allen den Seinigen niedergemacht, so daß die drei Griechen nun völlige Freiheit hatten, sich einzuschiffen und fern von diesem Lande zu segeln.

Iphigenia befand sich noch nicht in Sicherheit, als der Kampf begann, daher sie auch auf unserm Marmor betrübt und ängstlich mitten im Streite und mit gefalteten Händen dasteht:

. *digitis inter se pectine junctis.* ¹⁾

Dabei hat sie die Statue der Diana vor sich, um sie heimlich mitzunehmen. Diese Haltung der Hände

1) Ovid. metam. l. 9. 298.

hat man bis izo erst an drei alten Figuren bemerkt; nämlich an der angeblichen Dido, die unter den herculanischen Gemälden aufbewahrt wird;¹⁾ daß an einem kleinen haarigen Faun von Marmor in demselben Cabinet, mit in die Höhe gehobenen Händen, als ob er die Götter um Hülfe anriefe, und endlich an unserer Iphigenia. Auf einem Basrelief in der Villa Borghese findet man zwar eine von den Gefährtinnen der von Jupiter entführten Europa in eben dieser Stellung; allein der Marmor scheint modern zu sein, soweit man von unten davon urtheilen kan, indem er ziemlich hoch aufgestellt ist.

Zum zweitenmal erscheint Iphigenia an unserm Sarkophag, wie sie schon in das Schif gestiegen ist, sich auf einen von des Dreistes Gefährten lehnt und mit Angstlichkeit den Ausgang des Kampfes zu erwarten scheint. An dem Schiffe sieht man die Brücke (*αυαλαειρον*) angebracht:

. . . . angustum dejecit in æquora pontem;²⁾

um vom Ufer das Schif besteigen zu können.

Das Schif hat Delphine als Wahrzeichen an sich, wie man sie auch an den Fahrzeugen der Tyrhenier findet, welche in jenen Zeiten Herren des Handels und des Meers waren und den Transport der Waaren und Personen der übrigen Nationen besorgten.³⁾ So reisete z. B. auch Bakhus auf einem tyrrenischen Schiffe von der Insel Ikaria bis Mago; und Ulysses entging dadurch den Lockungen der Sirenen, daß er sich auf ein Schif eben

1) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 13.

2) Stat. Sylv. l. 3. c. 2. v. 56.

3) Diod. Sic. l. 5. [c. 13.]

dieses Volks flüchtete.¹⁾ Indessen führten auch einige griechische Schiffe bei dem trojanischen Feldzuge das nämliche Zeichen.²⁾

Das Wort *αγκυρα*, ancora, dessen Euripides sich bedient, als er sagt, daß Drekes den Anker gelichtet habe und in das Meer gesegelt sei,³⁾ scheint jenem heroischen Zeitalter nicht angemessen, indem sich aus mehrern Umständen schließen läßt, daß die Griechen damals dieses Instrument noch nicht kannten: es sei denn, daß wir annehmen wollten, dasselbe werde durch den homerischen Ausdruck *εὐρη* bezeichnet, welches an sich aber nichts anderes bedeutet, als einen großen Stein, den man auf den Boden des Meers hinabließ, um die Schiffe dadurch zu befestigen. So war dem Apollonius zufolge der Anker der Argonauten beschaffen,⁴⁾ und eben die Bewandniß hatte es auch eine Zeit lang mit den Ankern der Ägypter.⁵⁾ Aus den Nachrichten indessen, welche uns Plutarchus von den Schiffahrten der Tyrrhenier oder Pelasger, die sie von der Insel Lemnos nach Creta hin unternahmen,⁶⁾ ertheilt, scheint zu erhellen, daß der Anker, wenigstens ein solcher mit einem einzigen Zahne, den man *οὐξ* nannte, schon in sehr frühen Zeiten, die beinahe an die fabelhaften gränzen, bekannt gewesen sei.

1) Euseb. chron. n. 850.

2) Eurip. Electr. v. 435.

3) Ibid. v. 1350.

4) Argonaut. l. 1. v. 955. Conf. Arrian. peripl. p. 5.

5) Steph. de urb. v. *Αγκυραι*.

6) De virtut. mulier. p. 441. [t. 7. p. 17. edit. Reisk.]

Ein und dreissigstes Kapitel.

Drestes im Wahnsinne.

[Numero 150.]

Eine von den Scenen aus dem Leben des Drestes, die auf dem vorübergehenden Sarkophag abgebildet sind, nämlich Drestes in seinem Wahnsinne und in Gesellschaft des Polyades, sieht man auch auf dem gegenwärtigen, wiewohl verstümmelten Basrelief, das sich in dem Kabinet des Herrn Marchese Rodinini in Rom befindet und hier unter Numero 150 aufgeführt ist. Die Bildhauerei daran ist eine der vortrefflichsten dieser Art unter allen Werken, die uns übrig geblieben sind, und die Geschichte selbst ist auf dieselbe Art wie auf dem vorübergehenden Marmor vorgestellt, so daß beide Zeichnungen nach einem und demselben Original gemacht scheinen; ausser daß man auf dem gegenwärtigen Basrelief, auf welchem die Figuren beinahe in halb natürlicher GröÙe abgebildet sind, die vorhin erwähnte Lage, in welcher sich Drestes befand, deutlicher als auf dem andern Sarkophag wahrnimmt. Er scheint nämlich ganz von Kräften verlassen:

*Ipsa sibi est oneri cervix, humeroque recumbit;*¹⁾

und in einer gewissen Schlassucht, die ihn allezeit überfiel, wenn die Furie ihn gepeinigt und angereizt hatte. Das Gemälde des alten Malers Theodo-

1) Ovid. metam. l. 10. v. 195.

rus, das Plinius betitelt *Orestis insania*, 1) scheint den nämlichen Gegenstand und auf gleiche Art vorgestellt zu haben. 2)

1) L. 35. [c. 11. sect. 40. n. 40.]

2) [Das Gemälde war, wie Plinius sagt, von dem Maler Theon, dessen auch Quintilian (XII. 10.) mit den Worten erwähnt: *concupiendis visionibus, quas par-tasticas vocant, Theon Samius præstantissimus*. Conf. Ælian. var. hist. II. 44.]

Zwei und dreissigstes Kapitel.

Gericht über den Dreßes.

[Numero 151 u. 152.]

Die silberne Vase, welche ich unter Numero 151 liefere, befindet sich in Rom bei Cetheer Eminenz dem Herrn Cardinal Neri Corsini, und wurde ehemals im Hafen von Antium gefunden. Der gelehrte Vater Paciaudi hat zur Erklärung der Materie, die er in seinen peloponnesischen Denkmälen abhandelt, bloss die beiden Figuren in Kupfer stechen lassen, welche auf meiner ganzen Vorstellung der Bildnerei auf eben derselben Vase zur Linken bleiben und eine Sonnenuhr betrachten.¹⁾ In diesen beiden Figuren soll seiner Behauptung nach die Art vorgestellt sein, wie man in Antium das Orakel im Tempel der Fortuna durch's Loos um Rath fragte. Er suchte dieses durch eine von den beiden Figuren zu beweisen, welche ihm das Loos in eine Urne zu werfen und daher die *Fortuna galeata* zu sein scheint. Hätte er sich Mühe gegeben, das Ubrige dieser Bildnerei, die er untersucht, zu erklären: so würde er zuverlässig, indem er dasselbe seiner Behauptung hätte anpassen wollen, bei seinem großen Scharfsinne den Irrtum gewahr worden sein.

Meiner Meinung nach stellt der auf unserer Vase

1) Monum. Pelop. t. 1. p. 68.

abgebildete Gegenstand das Gericht des Areopagus in Athen über den Mordmord des Orestes vor. Innere und äußere Gründe kommen meiner Vermuthung zu Hülfe. Ich will nur zuerst das anführen, was Plinius bei der Gelegenheit sagt, wo er von den Künstlern spricht, die sich durch ihre Kunst, in Silber und besonders auf Bechern, die er *scyphos* nennt, erhobene Arbeiten zu machen vorzüglich ausgezeichnet haben; nämlich, daß unter vielen andern Gefäßen, welche Sopyrus, einer der berühmtesten Künstler in dieser Art verfertigt hätte, und deren Werth bis auf zwölf tausend Sestertien gestiegen, eines gewesen sei, auf welchem das Gericht des Areopagus über die Mordthat des Orestes vorgestellt war,¹⁾ ohne jedoch meinerseits zu behaupten, daß unser Gefäß, obwohl es vortreflich ausgeführt ist, dasselbe sein dürfte.

In Ansehung des inneren Grundes muß ich voranschicken, daß Orestes, nachdem er von den Furien, die den Dichtern zufolge ihn quälten, eigentlich aber wohl von seinem Gewissen wegen eines so abscheulichen Verbrechens gefoltert und deswegen von ganz Mycenä und Argos, als aus welchen beiden Städten das Reich seines Vaters Agamemnon bestand, verabscheut wurde, sich nach Athen begab, wo er auf Apollons Befehl sich dem strengen Gericht des Areopagus und der Anklage der Erigone, des Agisthus Tochter, unterwarf, wie man dieses in der parischen Chronik liest;²⁾ wiewohl dem Euripides zufolge Diak sein Ankläger war,³⁾ um sich

1) Plin. l. 33. [c. 12. sect. 55. Man vergleiche G. d. R. 11 B. 1 R. 15 — 16 §.]

2) Lin. 40. Conf. Pausan. l. 2. [c. 18.]

3) Eurip. Orest. v. 432.

wegen Ermordung seines Bruders Palamedes zu rächen, welche nicht allein dem Ulysses und Diomedes, sondern auch dem Agamemnon zur Last gelegt wurde.¹⁾ Ueberdies führen auch die Poeten, welche die Begebenheiten nach ihrem Gefallen ausschmücken, jene schon erwähnten Furien des Dreßtes in den Areopagus ein, damit sie gegen ihn wären.²⁾

Da nach der Gewohnheit dieses Gerichtshofes angenommen wurde, daß der Ausspruch zu Gunsten des Angeklagten geschehen sei, wenn eben so viele Stimmen für als wider ihn waren: so sagt man, daß Pallas, als die Beschützerin dieses Angeklagten, noch ein günstiges Votum in die Urne geworfen habe, da sie gesehen, daß unter den verurtheilenden Stimmen eine mehr befindlich sei; worauf er denn nunmehr losgesprochen worden.³⁾ Daraus entstand das Sprichwort: *suffragium Minervæ*,⁴⁾ und der Gebrauch, daß man noch ein günstiges Votum bei solchen Urtheilen in die Urne warf, wenn zur gleichen Anzahl nur noch eines fehlte, so wie der Senat in Rom dem Cäsar Augustus die Gewalt gab, bei allen gerichtlichen Untersuchungen zu Gunsten des Angeklagten zu entscheiden.

Um nun auf die Erklärung der einzelnen Figuren unseres Gefäßes zu kommen: so muß meiner Meinung nach die dritte zur rechten Hand, welche das, was sie zwischen den Fingern zu haben scheint, in eine auf dem kleinen Tische stehende Urne wirft, unstreitig Pallas sein:

1) [Ibid. v. 437.]

2) Aeschyl. Eumenid. v. 588 — 688.

3) Ibid. [v. 708 — 709.]

4) Aristid. orat. Pallad. p. 24. Philostrate. vit. Sophist. 2. p. 568.

. . . . stat ductis sortibus urna.¹⁾

Das, was sie zwischen den Fingern hält, soll entweder eine Bohne²⁾ oder ein Täfelchen³⁾ vorstellen, dergleichen man sich bei gerichtlichen Urtheilen zu bedienen pflegte: die Urne aber stellt ohne Zweifel diejenige vor, worein man die Stimmen der Verdammung oder Losprechung warf, und welche man bald *καδος*, bald *κληρωτηριον*,⁴⁾ besonders aber *κυριος καδος*, zum Unterschiede von derjenigen nannte, welche *ακυρος* hieß, und in welche man die nichts entscheidenden Stimmen warf. Ausser diesen gab es noch eine andere Urne von Erz, worein man hernach beide Arten von Stimmen legte.⁵⁾

Ein so geformter Tisch, wie der ist, auf welchem die Urne steht, mag vielleicht eine Abbildung desjenigen sein, den man in den Gerichtshöfen hatte, und welchen die alten Griechen *βημα*, die Griechen aus den letztern Zeiten aber *αντιμισισιον* nannten.⁶⁾ Hieraus kan man sich dasjenige besser erklären, was Aristophanes die Pragagora sagen läßt, die er uns als eine Reformatorin der Verfassung von Athen darstellt.

Als nämlich ein Chor anderer Weiber, die ihr entgegenkommen, fragen, was sie mit dem *βημα* zu machen gedenke? so antwortet sie: „ich werde die Be-

1) Virg. *Aen.* l. 6. v. 22.

2) Schol. Aristoph. *Equit.* v. 41. [*Lysistr.* v. 337.] Lucian. *vitae auct.* p. 373.

3) Lucian. *Hermot.* [c. 40.]

4) Aristoph. *Eccles.* v. 675.

5) Schol. Aristoph. *Vesp.* v. 320. Küster. ad Suid. v. *καδισις*.

6) Suid. v. *βημα*.

„her und Wasserkrüge darauf setzen.“¹⁾ Sie zielt dadurch gewiß auf ein Gefäß, das dem ähnlich ist, welches auf dem obigen Tische steht, wiewohl der Tisch selbst länglicht und abgerundet ist, nach Art derer, welche die Griechen *εγγωνιος τραπεζα* nannten.²⁾

Die weibliche Figur, welche der Pallas gegenüber steht, und in der rechten Hand eine Art von aufgerolltem Buche, in der linken aber eine Fackel hält, soviel ich unterscheiden kann, soll, wie ich glaube, die erste unter den Eumeniden oder Furien sein, die von einigen Tisiphone genant wird,³⁾ und welcher dem Plutarchus zufolge die übrigen untergeordnet waren.⁴⁾ Ich habe bereits oben angemerkt, daß einige der ältesten Dichter nur eine einzige Furie kannten, und ich führte blos den Eratosthenes darunter an. So muß ich auch noch den Homer⁵⁾ und Pindarus nennen, welcher bei der Gelegenheit, wo er von den Qualen des bösen Gewissens des Oedipus redet, wirklich nur eine von diesen Göttinnen namentlich aufführt.⁶⁾ Auf den etruskischen Begräbnißurnen erscheinen sie immer mit Flügeln,⁷⁾ und insbesondere auf denjenigen, wo Orestes, von ihnen gepeinigt, vorgestellt wird. Auf unserer Urne hingegen hat die Fu-

1) Eccles. [v. 708 — 710.]

2) Suid. v. *εγγων. τραπεζα*.

3) Virg. *Aen.* l. 11. v. 605.

4) Plutarch. de sera num. vindicta, [t. 8. p. 234. edit. Reisk. Plutarch redet hier nur von einer Furie, die *Adrastea* hieß. Conf. *Apollod.* l. 1. 3]

5) *Il.* I. IX. v. 367. T. XIX. v. 87.

6) *Olymp.* II. v. 73.

7) [Es kommen deren auch ohne Flügel vor.]

rie keine Flügel und ist gerade so abgebildet, wie sie uns Aeschylus beschreibt.¹⁾

Die Flamme der Fackel, die sie in der Hand hat, gleicht gewiß derjenigen, welche derselbe Dichter den Bart,²⁾ Catullus aber das Haar der Fackel nennt:

. ut faces
Splendidas quatiant comas.³⁾

Übrigens aber ist es ein kurzer und abgestumpfter Bart, statt daß er seiner eigenen und des Feuers Natur nach, das immer pyramidenförmig in die Höhe lodert, lang sein sollte.⁴⁾ Man glaube indessen nicht, daß etwa das Seewasser, in welchem diese Urne so viele Jahrhunderte hindurch gelegen hat, die Arbeit daran verdorben und so die Flamme vielleicht verkürzt habe: denn ich glaube vielmehr, daß der Künstler durch dieselbe uns die düstere Fackel habe ausdrücken wollen, welche Aeschylus den Furiën zuschreibt, und womit sie, demselben Dichter zufolge, die zweifelhaften Orakelsprüche, oder, wie wir lieber sagen wollen, die dunklen Beschlüsse der Götter, verfolgen, welche, nicht erleuchtet durch den düstern Schein ihrer Fackel, sowohl den Hellsiehenden als den Blinden undurchdringlich sind;⁵⁾ daher dieselbe von Petronius auch *fumosa magis quam lucida* genannt

1) Eumenid. [v. 47.]

2) Agam. [v. 283.] Conf. Valkenaer. not. in Eurip. Phoeniss. v. 1261.

3) Epithal. Manl.

4) Apulej. de phil. Platon. l. 1. p. 576.

5) Eumen. [v. 359 — 360. Bei Aeschylus am angeführten Orte sind die Furiën den Hellsiehenden, wie den Blinden fürchtbar.]

wird, ¹⁾ Homerus gibt aber der Furie selbst den Beinamen *νεροφαιτισ* ²⁾ d. i. die im Finstern wandelt.

In Wahrheit habe ich auch eine Fabel von ungeheurer Größe an der Stütze der Statue eines verschnittenen Priesters der Cybele gesehen, welche sich 1730 in England im Cabinet des Herrn Browne befindet. Da man nicht wußte, was diese Statue eigentlich vorstelle, so hat man sie beim Ausbessern in einen Paris umgewandelt, indem man ihm in die linke Hand einen krummen Wanderstab, in die rechte aber einen Apfel gegeben hat. Meine Gründe übrigens, warum ich glaube, daß einer von jenen Priestern dadurch vorgestellt sei, sind, um mich von meinem Gegenstand nicht weit zu entfernen, kürzlich diese: erstlich die phrygische Mütze; zweitens die ganze Form der Glieder, die völlig den Gliedern eines Verschnittenen gleichen, oder, welches einerlei ist, dem weiblichen Geschlechte näher kommen, indem die Hüften voll und fleischig sind, ob sie gleich von einem Gewande, das bis an die Knie reicht, bedeckt werden; drittens endlich die oben erwähnte Fabel. Man muß übrigens merken, daß auf den alten Denkmälern zweierlei Arten von Fabeln vorkommen; die eine war ein Bündel von lauter dünnen Spänen, die man zum gemeinen Gebrauche machte; (wiewohl man auch eine dergleichen bei der Diana auf einem Altare im Musco Capitolino und auf einem Basrelief findet, welche beide Denkmale oben unter Numero 23 und 38 aufgeführt worden sind;) die andere diente zu heiligen Gebräuchen und bestand in einem Rohre, das sich nach oben zu allmählig erweiterte und mit kleinen Spänchen, die Schwefelhölzern

1) Satyric. c. 57.

2) Il. I. IX. v. 567.

glichen, angefüllt war, so, daß sie wahrscheinlich mit Schwefel bestrichen worden, weil man diese brennbare Materie bei vielen heiligen Ceremonien und vorzüglich bei Lustrationen gebrauchte. So war auch die Fackel beschaffen, welche am Fuße der erwähnten, nach England gebrachten Statue befindlich ist, das heißt: so wie ich sie unter Numero 152 vorstelle, welches Kupfer sich unter der Vase, wovon 130 die Rede geht, befindet. Gerade so ist, wie ich glaube, die Fackel, welche die Furie auf gedachter Vase in der Hand hat. Eine andere Fackel von eben der Art sieht man auf einem alten Gemälde in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, das ich unter Numero 208 aufführe.

Um aber wieder auf die Furie und auf die etwas losgewinkelte Rolle, die sie in der Hand hat, zu kommen: so scheint es, daß darin die gegen den Drestes anzustellende Anklage enthalten sei, und sie auch hier die Anklägerin ist, wie Lucianus sie in der Unterwelt vor dem Richterstuhle des Rhadamanthus dazu macht. ¹⁾

Der Held mit trauriger Mine und in einer Stellung, als suche er die Richter zum Mitleid zu bewegen, scheint das lebhafteste Bild des Drestes zu sein, wie er so ganz über sein Verbrechen zerknirschet ist und die Entscheidung erwartet, von welcher sein Leben oder sein Tod abhängt. Auch gibt wirklich Aristophanes dem Drestes gerade so, wie man es hier sieht, eine Art von Oberkleid, *χλαίνα* genannt, ²⁾ das er über die linke Schulter aufgeschlagen hat; und diese Art, gedachtes Kleid zu tragen, ist eben diejenige, welche Plautus nennt: *conjicere in col- lum pallium* und *collecto pallio*. ³⁾

1) Catapulus s. Tyrann. p. 438.

2) Av. v. 713.

3) Captiv. act. 4. sc. 1. v. 12. sc. 2. v. 9.

Die weibliche Figur, welche in tiefen Gedanken auf einem Steine oder Felsen sitzt, kan Erigone, des Agisthus Tochter, vorstellen, welche von dem Ausgang der Anklage die Rache wegen Ermordung ihres Vaters erwartet. Der Stein, auf welchem sie sitzt, wird einer von den beiden sein, welche im Areopagus die Sitze des Angeklagten und des Anklägers vorstellten, und welche man daher *αναίτιος*, der Unschuld, und *ὀβριος*, der Ungerechtigkeit, nannte; wiewohl auch der wie ein Fels geformte Sitz den Ort des Gerichts selbst andeuten kan, welcher wirklich auf einem Felsen gelegen war. ¹⁾

Die beiden andern Figuren, wovon die erste einen nackten Jüngling nach heroischer Manier, die andere aber ein Weib, welches tiefe Traurigkeit zeigt, vorstellt, kan Pylades, der Freund des Orestes, nebst dessen Schwester Elektra sein, die sich hernach auch mit Pylades vermählte. ²⁾ Dieser betrachtet mit der größten Aufmerksamkeit die schon erwähnte Sonnenuhr, welches man als eine Anweisung auf die Gewohnheit in den atheniensischen Gerichten betrachten kan, da dem Ankläger und Angeklagten eine bestimmte Zeit vorgeschrieben war, die sich nach einer Wasseruhr richtete, ³⁾ statt deren unser Künstler eine Sonnenuhr bedeutender gefunden hat, an welcher man den Weiser deutlich unterscheidet, der bei den Griechen *gnomon*, bei den Römern *umbilicus* hieß. ⁴⁾ Zugleich aber fällt der Künstler auch

1) Aeschyl. Eumenid. [v. 646.]

2) Pausan. l. 2. [c. 16. in fin.]

3) Aeschin. in Ctesiph. p. 302. Suid. v. *διαμετρημενον*. Lucian. Reviv. p. 403. 406.

4) Plin. l. 2. [c. 72. sect. 74.]

in den Fehler eines Anachronismus, indem sowohl die Wasseruhr als die Sonnenuhr bei den Griechen erst nach der auf unserer Vase vorgestellten Begebenheit aufkam; denn die Erfindung der Sonnenuhr wird dem Anaximander von Miletus¹⁾ oder, wie Plinius will, dessen Schüler Anaximenes zugeschrieben.²⁾ Es ist dies indessen ein Anachronismus, den man Dichtern und Malern wohl zu verzeihen pflegt.

Vielleicht könnte sich aber eben aus dieser Sonnenuhr ein bedenklicher Zweifel erheben, der die ganze oben angegebne Erklärung des Inhalts über den Haufen werfen dürfte. Wenn nämlich die Sitzungen der Areopagiten zur Nachtzeit und im Dunkel gehalten wurden,³⁾ wie kömmt alsdann die Sonnenuhr hieher? — Dem Zeugnisse der angeführten Scribenten läßt sich zwar keine Autorität entgegenstellen; allein der Gegenstand sowohl als der Künstler können sich aus dieser Verlegenheit durch die Erzählung helfen, welche die nämlichen Scribenten von dem Rechtsbandel der berühmigten Phryne machen, welche ebenfalls vor dem Areopagus der Gottlosigkeit angeklagt worden war und Gefahr lief, ihr Leben zu verlieren. Sie sagen nämlich, daß ihr Sachwalter Hyperides ihr gerathen habe, die Brust zu entblößen; worauf die Richter, durch ihre Reize bewogen, sie losgesprochen hätten.⁴⁾ Dieser Urtheilspruch könnte folglich wohl nicht im Finstern abgefaßt werden.⁵⁾

1) Diog. Laërt. vit. Anax.

2) [L. 2. c. 76. sect. 78.]

3) Æschyl. Eumenid. [v. 701.] Lucian. Hermot. [c. 64.]

4) Athen. l. 13. [c. 6. n. 59. Plutarch. vit. Hyperid. [t. 9. p. 376. edit. Reisk.] Eustath. in IΛ. X. p. 1259. [Hyperides hatte ihr nicht gerathen, die Brust zu entblößen, sondern er legte selbst Hand an sie, um das Mitleid hiedurch zu erregen.]

4) [Aber doch beim düstern Schein der Lampen.]

Auch könnte wohl die Art von Mäntelchen, womit Pallas statt des Schildes ihre Schultern be-
deckt hat, als etwas Ungewöhnliches auffallen. Allein
nach der Etymologie, die der gelehrte Palmer uns
von dem Beinamen Colocasia, welcher der Pallas
beigelegt wird, gemacht hat, und welchen er von den
Wörtern *κασσε* und *κολο* herleitet (deren das erste
einen kurzen Filzmantel, dergleichen man auch
den Figuren einiger andern Gottheiten zu geben
pfllegt, das zweite aber etwas Verkrümmeltes be-
deutet,¹⁾ würde dieses Mäntelchen und der ange-
führte Beiname der Pallas auf unserer Vase mit
allem Rechte zukommen.

Ich wage indessen nicht zu entscheiden, ob jene
Pallas, welche auf einer Lampe eben so wie die
unfrige steht und gleichfalls etwas in ein auf einem
Tische stehendes Gefäß wirft, die nämliche Bedeutung
habe, oder ob sie blos den Saft aus einer Olive in
ein Gefäß drücke, um dadurch etwa die den Oliven-
baum hervorbringende Göttin anzudeuten, welches
gut mit dieser Lampe übereinstimmen würde, wie
Bellori sagt;²⁾ ja wenn die Pallas auf unserer
Vase sogar ein Olivenblatt in der Hand hätte, so
würde auch dieses nichts ausmachen: denn man brauch-
te dieselben ja auch beim Sammeln der Stimmen,
indem sie nebst andern Blättern in ein Gefäß ge-
worfen wurden.³⁾

Überdies sieht man das Gericht über den Dre-
stes auch noch auf einem Basrelief im Hause Giu-
stiniani und auf dem Bruchstück eines schönen Ca-
meo im Cabinet Strozzi. Beide weichen in An-
sehung des Hauptumstandes nicht im Geringsten von

1) Exercitat. in autor. Græc. ad Athen. p. 488.

2) Lucern. ant.

3) Suid. v. *κλῆρος*.

unserer Vase ab, so daß ebenfalls Pallas und die Furie, zu beiden Seiten des Tisches, auf welchem das Gefäß befindlich ist, stehen. Beide Figuren sind denen auf unserm Kunstwerke so ähnlich, daß sie von einander copirt scheinen. Da aber der Marmor verstümmelt und mit Gyps ergänzt ist, so begnüge ich mich damit, blos das anzuzeigen, was wirklich alt ist. Auf dem erwähnten Cameo sieht man auch die auf dem Felsen sitzende Figur ausgedrückt, welche gleichfalls der auf unserer Vase ungemein ähnlich ist.

Übrigens muß ich noch bemerken, daß man diese Vase eine doppelte nennen kan, oder daß zwei in einander gesetzt sind, indem die äussere silberne und erhoben gearbeitete inwendig noch eine andere ebenfalls silberne enthält, so daß diese ohngefähr eben so heraus- und hineingeht, wie die antiken durchlöcherten Gefäße zum Durchseigen des Weines, welche man neuerlich gefunden und in dem herculanischen Museo aufgestellt hat, in ihrem nicht durchlöcherten Futterale heraus- und hineingehen. Ich glaube daher, daß ein Gefäß dieser Art ebendasienige ist, welchem Homerus das Beiwort *αμφιδετος* gibt; denn wenn *αμφιδετος φιαλη* eine doppelte Schale bedeutet, ¹⁾ kan die unsrige mit ihrem Futterale wohl auch eine doppelte genant werden. Eben diese Bedeutung scheint mir auch das andere Wort bei Homerus, nämlich *αμφικυπελλον*, ²⁾ zu haben; so daß also *δεπας αμφικυπελλον*, nicht *poculum rotundum* heißt, wie bis izo alle Ausleger es erklärt haben; sondern vielmehr ein Gefäß, das in seinem Futterale steht; um so mehr, da das Vorwort *αμφι*, um, den erwähnten Worten vorgesetzt, wohl eine von einer andern umgebene Sache bedeuten kan, so wie es ohngefähr un-

1) *Il. Ψ. XXIII. v. 616.*

2) *Ibid. v. 663.*

fere Base von ihrem Futterale ist. Man wird mir vielleicht die alten Scholiasten und Etymologen entgegenstellen, die nicht nur keineswegs meiner, sondern vielmehr einer ganz verschiedenen Meinung sind. Wie viele Meinungen stellt nicht z. B. der einzige Athenäus über das Wort *αμειδρος* auf! ¹⁾ Stehe ich ihm nun wohl mit der meinigen entgegen? Hätten er und die übrigen Etymologen die Base, von welcher bisher gehandelt worden ist, vor Augen gehabt, so würden sie gewiß auch meiner Meinung beigepflichtet haben. ²⁾

1) [Athen. l. 11. c. 14. n. 103.] Conf. Bentley's dissertat. upon the epist. of. Phalar. p. 115.

2) [Das Bruchstück eines Marmors unter Numero 152 ist von dem Autor kaum erwähnt worden, weil sich unmöglich etwas Sicheres darüber sagen läßt, und wahrscheinlich nur die schön verzierte Tafel mit dem kurzen Barte, welche mit jener der Furie auf Numero 151 Ähnlichkeit hat, die Ursache ist, warum es hier beigebracht worden.]

Drei und dreissigstes Kapitel.

Ulysses und Telemach.

I.

[Numero 153.]

Da ich verschiedene Denkmale aufführen wollte, auf welchen die vornehmsten Begebenheiten und Thaten des Ulysses, Königs von Ithaka, vorgestellt sind: so glaube ich, mit dem Bildnisse dieses in der Vorzeit so berühmten Helden anfangen zu müssen, so wie man es mit dem des Diomedes auf einem geschnittenen Steine des florentischen Kabinets, hier unter Numero 153 sieht.¹⁾ Diese beiden Helden waren fast beständige Gefährten bei den kühnsten und gefährlichsten Unternehmungen im trojanischen Kriege, und sie scheinen hier vorgestellt, wie sie ausgingen, das Lager der Trojaner auszufundschaffen, bei welcher Gelegenheit sie den [Trojaner] Dolon und Hehus, König von Thracien, tödten; wenigstens zeigt dieses der Helm an, den Diomedes auf dem Kopfe hat und der gerade so gestaltet ist, wie ihm denselben Homerus, was ich gleich besser darthun werde, zu diesem Unternehmen gibt.

Was den Ulysses betrifft, so zeigt die Vergleichung dieses Bildnisses mit andern, die wir von ihm haben, in der Ähnlichkeit die genaue und einstimmige Idee seines Gesichts; gerade so wie alle Köpfe und Figuren des Homerus einander ähnlich

1) [Andere sehen in diesem Steine den Ulysses und Telemachus.]

sind, wenn gleich nach des Plinius Behauptung sein Gesicht ein bloßes Ideal ist und nie nach der Natur hat können gezeichnet werden, indem die Kunst zu den Zeiten dieses Dichters noch sehr unvollkommen war.¹⁾

In den Zügen des Ulysses bemerkt man übrigens die Eigenschaften, welche den Charakter dieses Helden ausmachen, nämlich seinen durchdringenden Verstand, seine Verschmitztheit, seinen Scharfsinn und seine Geistesgegenwart, welche sogleich die tauglichsten Mittel selbst in den gefährlichsten Unternehmungen zu finden wußte.

Der erste, der den Ulysses mit der Mütze oder dem Hute abbildete, war Einigen zufolge Apollodorus, der Lehrmeister des Zeugis,²⁾ nach dem Plinius aber Nikomachus;³⁾ Eustathius behauptet,⁴⁾ daß ihm diese Mütze wegen des bis dahin übel verstandenen Verses im Homerus gegeben worden sei, wo man nämlich liest: daß der Helm des Ulysses mit Filz (πιλος) gefüttert gewesen sei,⁵⁾ indem man das für etwas ganz Besonderes annahm, was man doch bei allen Helmen findet; denn man sieht wirklich noch an einem alten Helme aus Erz, der in dem Cabinet des Collegii Romani aufbewahrt wird, ein Stück von dem filzernen Futter befestigt. Eben so sieht man auch an mehr als einem Helme der Pallasfiguren sowohl hinten und

1) Visconti Iconographie ancienne, t. 1. pl. 1.]

2) Eustath. in *Odüss.* A. I. p. 1399.

3) L. 35. [c. 10. sect. 36. n. 21. G. d. R. 10 B. 1 R. 26 §. Note.]

4) In. Ia. K. X. p. 840.

5) Ia. K. X. v. 265. Conf. Vales. not. in Ammian. L. 9. c. 8. p. 219.

unten am Nacken, als auch oberhalb den Ohren, eine Art von Tuch oder Leinwand am Rande mit einigen daran befestigten Streifen, um ihn unter dem Kinn fest zu binden, die dann wieder nach oben und von da über den Helm herab gehen.

Anstatt nun mit dem Eustathius anzunehmen, daß man angefangen habe, dem Ulysses einen so geformten Helm auf den Kopf zu setzen, nachdem man in Griechenland die Wissenschaften und schönen Künste erlernt hatte, und daß man dadurch das habe ausdrücken wollen, was Homerus mit dem oben erwähnten Verse sagen wollen: bin ich vielmehr geneigt zu glauben, daß der Hut des Ulysses, welcher den Mützen der auf alten, besonders etruskischen Denkmälern vorgestellten Seefahrer, und auch denen der heutigen levantischen Seeleute, so ähnlich ist, ein Sinnbild der großen Reisen sein könne, welche derselbe zu Wasser gemacht. Und in der That ist auch der unterscheidende Charakter der Odyssee selbst vom Seewesen hergenommen, wie dieses in der Apothekose Homers im Hause Colonna durch ein aplustre, eine Art von Bierat, den man am Vordertheile der Schiffe anzubringen pflegte, sinnbildlich vorgestellt wird.¹⁾ An einem silbernen Gefäße im herculanischen Museo, das wie ein Mörser geformt und halb erhoben gearbeitet ist, worauf der vergötterte Homerus von einem Adler in die Höhe getragen wird, und wo auf der einen Seite die Ilias, auf der andern aber die Odyssee, beide als weibliche Figuren, stehen, hat die Odyssee den Hut auf dem Kopfe und stützt sich auf ein Steuerruder.²⁾

1) [Man sehe G. d. R. 9 B. 2 R. 43 — 44 S.]

2) [Man sehe 2 Band, S. 69 u. 182. G. d. R. 9 B. 2 R. 43 S. Abgebildet bei Sea.]

Ich sage hier nichts von Meursius¹⁾ und Bossius,²⁾ welche geglaubt haben, daß dem Ulysses der Hut deshalb gegeben worden, weil er bei Gelegenheit seiner Vermählung mit der Penelope, die eine Spartanerin war, das Bürgerrecht in Sparta erhalten habe; denn dieses ist eine bloße Muthmaßung, die sich durchaus auf keine Autorität der Alten gründet.

Wie sehr sich übrigens auch selbst die gelehrtesten Männer bei Erklärung alter Denkmale irren können, wenn sie den einmal angenommenen Meinungen folgen, oder einen neuen, von der natürlichen Bedeutung ganz abweichenden Sinn herausbringen wollen, sieht man bei der oben angeführten Apotheose Homers, wo in der zweiten Reihe der Figuren gerade in der Mitte bei der Höhle ein kegelförmiges Stük ist, das auf dem Marmor selbst noch runder als auf dem Kupfer erscheint. Dieses der Vater Kircher,³⁾ so wie Spanheim, Gronovius⁴⁾ und Cuper⁵⁾ für den Hut des Ulysses gehalten. Und doch ist dasselbe nichts anderes, als der Defel (ὄλμος) des Dreifusses des Apollo, und zwar gerade desselben Dreifusses, der hinter der Figur eines Dichters steht, welcher wahrscheinlich den Orpheus vorstellt, aus dessen Liedern Homer nach der Behauptung des Eusebius sowohl einzelne Gedanken als ganze Verse in seine Gedichte übertragen hat. Auch der Bogen und Köcher, von welchem vorn am Defel die Bänder herunterhängen, sind die Waffen des Apollo.

1) Misc. Lacon. l. 1. c. 17. p. 79.

2) Not. in Catull. carm. 34.

3) Lat. [vet. et nov. part. 2. c. 7.]

4) Thesaur. antiq. Græc. t. 2. ad tab. 21.

5) Apotheos. Homer. p. 26.

Den Dreifuß selbst, besonders den obern Theil desselben, haben die nämlichen Gelehrten für das Tau der Ägyptier gehalten. Kircher und Spanheim, welche dieses Kunstwerk in der Nähe untersuchen konnten, verdienen keine Entschuldigung, übersehen zu haben, daß der obere Theil des Dreifußes nicht platt gearbeitet ist, sondern in schiefer Richtung vorwärts ragt, so wie es die Regel der Perspective fodert, und woraus offenbar erhellet, daß es eine Sache ist, die einen Umfang hat. Der einzige Schott,¹⁾ der doch den Marmor nicht einmal gesehen, hat sowohl den Defel als den Dreifuß glücklich entdeckt.

Doch, wir müssen wieder zu unserm Hauptgegenstande zurückkehren. Wenn Diomedes bei Homer sagt, er sei der jüngste unter den Königen, welche Antheil an dem Zuge gegen Troja nahmen; so zeigt auch sein Gesicht in der vorstehenden Gemme einen Helden, der in der Blüthe seiner Jahre steht, und seine Züge sind schön und geistreich. Woran man nicht nur sehen kann, daß auf diesem geschnittenen Steine ausser dem Ulysses auch Diomedes vorgestellt sei, sondern auch noch, zum Verständniß des Homerus, daß Diomedes hier einen einfachen und glatten Helm auf dem Kopfe hat, der demjenigen sehr ähnlich ist, welchen ihm dieser Dichter gibt, nämlich von Ochsenleder verfertigt²⁾ ohne Erhöhung auf der Spitze, oder ohne Röhre, in welche der Helmbusch oder Rosschweif befestigt war, und folglich ohne Helmschmuck selbst. Wenigstens glaube ich, daß dieses der Sinn seiner Worte *αφαλος* und *αλοφον* sei. Sein Scholiast behauptet übrigens, daß *αφαλος* einen Helm bedeute, an welchem der Theil

1) Nov. expl. apotheos. Homer. p. 313. 331. 338.

2) Il. K. X. v. 258.

fehlt, den wir etwa Stirnbinde (*προμετωπίδιον*) nennen würden, der bei den Griechen aber *γείσσον* hieß, wie ich bei Numero 108 schon bemerkt habe. Allein an unserm Helme tagt dieser Theil vorn über der Stirn hervor, wie ohngefähr die Traufrinne (*γείσσον*, *suggrundium*) der Dächer an den Häusern. Die Etymologie will, daß das Wort *αφαλον* nur gebraucht werde, um einen Helm anzudeuten, der mit kleinen Nadeln besetzt ist, (*ασπίδισκία*, *non clavis insignem*, wie unter andern Barnesius es erklärt;) allein an allen Werken der alten Bildhauerei bemerkt man nicht einen einzigen Helm, der so geziert wäre. Aus dieser Uneinigkeit der Ausleger des Homerus scheint also hervorzugehen, daß die spätern Griechen die wahre Bedeutung des Wortes *φαλος*, aus welchem vermittelt des *α* privativi das zusammengesetzte Wort *αφαλος* entstanden ist, selbst nicht wußten.

Ich erinnere mich indessen nicht, daß es unter den griechischen Helmen noch andere gebe, die eben so wie der unsrige, den ich hier als ein Merkmal des Diomedes aufstelle, geformt wären. Sollten sich aber noch andere ohne Helmbusch finden, so sieht man doch immer die dazu gehörige Röhre daran. Ich gerathe darum einerseits in die Versuchung, zu glauben, daß die alten Bildhauer die Beschreibung von Diomedes Helme, den Homerus unter allen andern Helmen auszeichnet, vor Augen gehabt haben und übereingekommen sind, die Form desselben als ein Merkmal dieses Helden anzunehmen; andererseits aber bleibe ich dabei, wie ich schon gesagt habe, daß der Helm auf unserm geschnittenen Steine dazu beitrage, die Worte des Dichters verständlich zu machen, und man also aus der Gestalt des Helmes diejenige erklären müsse, welche der Dichter beschreibt.

Mit diesem Bildnisse des Diomedes weiß ich

dasjenige nicht zu reimen, welches Fulvio Orsini von einer Münze aus Erz hergenommen hat,¹⁾ wobei er sich auf die Unterschrift des Namens ΔΙΟΜΗΔΕΟC gründet; denn wenn dieser Geld wirklich auf derselben vorgestellt wird, erhellet es wenigstens nicht aus dem Helme mit der Erhöhung oder der schon erwähnten Röhre, an welcher noch überdies ein Helmbusch befindlich ist.

Helme von Leder sieht man auch auf andern Denkmalen, besonders einen, auf welchem der Fuß einer heroischen Statue im Hofe des Hauses Farnese ruht; wenigstens scheint er von Leder zu sein, da er so leicht zusammengedrückt wird. Endlich befindet sich auch ein ähnlicher Helm unter verschiedenen andern Armaturen auf einem großen schönen Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welches eine triumphirende Roma vorstellt.²⁾

II.

[Numero 154.]

Schätzbar ist auch die kleine Statue des Ulysses, unter Numero 154, in der Villa Panfili, wo er dem Polyphemus einen mit Wein gefüllten Becher (κραύβιον) reicht, um ihn zu berauschen. Der Kopf und die empor gehobenen Hände machen so zu sagen die übernatürliche Größe des Giganten bemerkbar, und das Auge scheint die Höhe desselben zu messen, wenn man nämlich die Richtung des Gesichts von Ulysses verfolgt. Die Furcht, mit welcher er ihm sein Geschenk darreicht, ist in dem Au-

1) Imag. illustr. n. 57.

2) [Zoëga Bassirilievi n. 31.]

ge und in der ganzen Stellung der Figur ausgebrückt; denn, indem er die Hände gegen ihn ausstreckt, zieht er zugleich den mittlern Theil des Leibes zurück und macht eine Beugung mit dem rechten Knie, dessen Fuß er nicht ganz auf die Erde setzt, um gleich im Stande zu sein, sich umzuwenden. Die Gestalt des Gefäßes, welches Ulysses darreicht, gibt uns einen Begriff von demjenigen, welches Homerus *κισσύβιον* nennt, und das, wie man glaubt, von Holz, und zwar von Epheuholz gemacht war.¹⁾

III.

[Numero 155 u. 156.]

Das unter Numero 155 aufgeführte Denkmal befindet sich doppelt, und zwar an zwei verschiedenen Orten, nämlich einmal ebenfalls in der Villa Panfili, und dann in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.²⁾ Es ist darauf die Art vorgestellt, wie Ulysses aus der Höhle und den Händen des Polyphemus entkam, indem er sich nämlich unten am Bauche eines Widlers festhielt. Dieselbe Vorstellung sieht man zweimal auf einer unter Numero 156 aufgestellten Schale, welche für ein Werk in Kupfer gestochen wurde, an welchem der berühmte Gori arbeitete.

Übrigens können die gegenwärtige und die folgenden Figuren des Ulysses die Kritik bestätigen, welche Scaliger, der Vater, dem alten Grammatiker Donatus ohne den Fingerzeig irgend ei-

1) Macrob. Saturnal. l. 5. c. 21. p. 427.

2) [Es ist eine Marmorfigur.]

nes Denkmals gemacht hat, ¹⁾ da derselbe sagt, daß Ulysses immer mit dem Mantel vorgestellt sei.

IV.

[Numero 157.]

Unter den vielen sonderbaren alten Denkmälern in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ist eines der kunstvollsten der Marmor unter Numero 157, auf welchem der Inhalt des Buchs der Odyssee vorgestellt wird, welches zur Überschrift hat: ΝΕΥΩΪΑ oder ΝΕΥΩΜΑΧΥΤΕΙΑ, das ist: Unterhaltung des Ulysses mit dem berühmten alten Wahrsager Tiresias in den elysäischen Gefilden.

Ulysses, ungeduldig, nach Ithaka, seinem geliebten Vaterlande, zurückzukehren, rüstete sich auf Anrathen und nach der Anweisung der Circe, in das unterirdische Reich hinabzusteigen, um von Tiresias die Mittel und Wege zu erfahren, wie er diesen seinen Wunsch befriedigen könnte.

Als er nun am Ufer des Flusses Koctus, der den Fuß eines Felsens bespühlt, ²⁾ wie es auch hier auf unserm Marmor vorgestellt und in der Odyssee beschrieben ist, angekommen war, machte er der empfangenen Weisung zufolge mit seinem Schwert einen Graben nahe an diesem, und goß darein zum Frommen der Seelen aller Verstorbenen ein Trankopfer von Honig, Wein und Wasser, worunter er nachher auch Gerstenmehl streute. Ich glaube daher, daß Apulejus dem Ulysses zum Reizge-

1) Scaliger. poet. l. 1. c. 13. p. 21.

2) IL. K. X. v. 515.

chen den Graben, wie der Helena den Becher, der Circe die Schale und der Venus den Gürtel gibt.¹⁾ Hernach schlachtete er mit Hülfe seiner Gefährten eine gewisse Anzahl Vieh, das er mit sich gebracht hatte, und ließ das Blut dieser Opfer in den Graben laufen. Als hierauf alle Seelen herbeikamen, um zu trinken, verhinderte Ulysses, den erhaltenen Weisungen der Circe gemäß, sie daran, indem er das Schwert gegen sie zog, bis Tiresias erschien, den er um Rath fragen wollte.²⁾

Dieser Wahrsager war des Gesichts eben so beraubt, wie Ophioneus, der andere Wahrsager der Messenier, in dem ersten Kriege, den diese gegen die Spartaner führten.³⁾ Und so wie Chryses, der Priester des Apollo Sminthius, bei dem Homerus ein langes goldnes Szepter trägt,⁴⁾ das ihm Pallas⁵⁾ zur Unterstützung gegeben hat:⁶⁾ so erscheint auch Tiresias dem Ulysses mit einem ähnlichen Szepter. Der Künstler, der unsern Marmor verfertigt hat, stellt ihn übrigens, so wie ihn Oedipus bei Sophokles fand,⁷⁾ auf einem alten Stuhle sitzend vor, der auf unserm Denkmale von Stein gemacht ist, so wie der Thron des Tho-

1) Apolog. p. 458.

2) Il. A. XI. v. 48.

3) Pausan. l. 4. [c. 10.]

4) Il. A. I. v. 15. [Analecta, t. 2. p. 459.]

5) Callim. hymn. in Pallad. v. 127.

6) Apollod. l. 3. [c. 6. sect. 7. In diesen zwei Stellen bei Kallimachus und Apollodorus ist von dem Szepter die Rede, das Pallas dem Tiresias, und nicht dem Chryses, gegeben hat.]

7) OEdip. Tyr. v. 418.

Winckelmann. 8.

as, Königs der Insel Lemnos und Vaters der Hypermnestra, war.¹⁾ Als übrigens der blinde Tiresias erschien, steckte Ulysses sein Schwert wieder in die Scheide.

Ich kan bei dieser Gelegenheit nicht unbemerkt lassen, daß sich im Museo Capitolino eine Herma befindet, deren Kopf einen langen Bart und geschlossene Augen hat und die ich daher für eine Vorstellung des Tiresias halte.²⁾

Um uns aber von dem Marmor nicht weiter zu entfernen, bemerke ich nur noch, daß der berühmte Polygnotus den Inhalt desselben zweimal zu Delphi an dem nämlichen Orte gemalt hat.³⁾ Ich glaube, daß Ulysses beidemale in derselben Stellung, wie man ihn hier sieht, vorgestellt war, das heißt: mit dem Schwerte über dem Graben, mit einem Fuße auf der Erde und mit dem andern etwas vorwärts geschritten und auf einem Steine ruhend, so daß sein Knie, auf welches er gestützt ist, sich beugt; und wenn er so vorgestellt war, so würde unser Marmor die oben angeführte Stelle im Pausanias sehr deutlich machen. Außerdem wurde der nämliche Gegenstand auch von Nicias auf einem Gemälde in Athen vorgestellt, welches daher Νεικίαμαρτυρία hieß.⁴⁾ Eine Statue, die unserm hier abgebildeten Ulysses sehr ähnlich ist, findet man in der Villa Borgheese, jedoch ohne Schwert und Scheide, mit auf einem Schenkel ruhenden Händen.

Noch muß ich hier des Torso in der Villa des Hadrianus bei Tivoli erwähnen, welcher über dem

1) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 667.

2) Mus. Capitol. t. 1. tav. 7.

3) Pausan. l. 10. [c. 28 et 29. G. d. R. 9 B. 3 S. 295]

4) Plin. l. 35. [c. 11. sect. 40.] n. 28.

Gewande mit einer Art von Netz bedeckt ist, welches demjenigen ähnlich sieht, das Pollux αργοννον nennt, 1) womit eben diesem Autor zufolge die Figuren des Tiresias, so wie der andern Wahrsager und Seher umgeben waren; wiewohl Hesychius dieses Netz denen zuschreibt, welche die Orgyen des Bacchus feierten. 2)

V.

[Numero 158.]

Auch die den Ulysses begleitenden Seelente sieht man auf verschiedenen Steinen geschnitten, wie z. B. auf einem des stöschischen Kabinetts, hier unter Numero 158, wo einer von denen abgebildet ist, welche die Schläuche aufbanden, wovon folgende Geschichte in Kürze hieher gehört.

Nolus, König der Insel Lipari und vermöge der ihm von Jupiter verliehenen Gewalt Herr aller Winde, gab dem Ulysses, der so sehr wünschte, mit glücklichem Winde nach Ithaka zurückzukehren, um ihn zu beruhigen, nicht nur den Zephyrus zum Lenker des Schiffes, sondern schloß ihm auch alle stürmerregenden Winde in Schläuche ein. 3) Da nun Ulysses durch diese Hülfe nach zehn Tagen Ithaka gegenüber angelangt, aber ganz ermüdet war, weil er beständig das Steuerruder gelenkt hatte, indem er keinem andern die Regierung des Schiffs anvertrauen wollte: so überfiel ihn der Schlaf. Seine Gefährten glaubten, daß in den Schläuchen große Schätze enthalten seien, welche Nolus dem

1) L. 4. segm. 116.

2) Voc. αργοννον.

3) Diod. Sic. l. 5. [c. 7.]

Ulysses geschenkt hätte. Sie eröffneten daher aus Neugier die Schläuche; allein dadurch entkamen die Winde aus ihren Gefängnissen; es entstand ein ungeheurer Sturm und das Schiff wurde von neuem weit von Ithaka zurückgeschleudert.¹⁾ Die Stellung des Seemanns auf unserm geschnittenen Steine ist daher wie die eines Menschen, der über einen unvermutheten Zufall erstaunt ist, und in dessen Gesicht man eine übermäßige Neugier gewahr wird. Die Haltung der Hand und das starre Auge sind einem Menschen eigen, der über etwas nachdenkt, was er nicht begreifen kan. Seine Kleidung, besonders die Kape, gleicht dem Anzuge unserer Seeleute, wenn man die Ärmel abrechnet. Die Kleidung hieß *διφδρα*, die Kape aber *επικρανον*, capitium oder cucullus, so wie diejenige, die sich in einer Spitze endigte, wiewohl in der Übersetzung des Pollux *επικρανον* für gleich mit *cervical* genommen wird.²⁾

VI.

[Numero 159.]

Auf der unter Numero 159 beigebrachten Vase, welche zu Nola gefunden wurde und sich izo im Besitze des Herrn Mengs, ersten Hofmalers des aller katholischsten Königs befindet, ist Ulysses abgebildet, wie er von der Pallas in einen runzlichten, gebückten und zitternden Greis umgewandelt worden.

Als dieser nämlich das so lang und sehnlich gewünschte Ithaka endlich zu Gesicht bekommen, und,

1) *Odyss.* K. X. v. 19. 55.2) *L. 1. scgm.* 70.

wie ich eben gesagt habe, so sehr vom Schläfe überfallen worden, daß kein Schütteln ihn wieder aufzuwecken vermochte: wurde er von den phäacischen Seelenten, die sein Schiff führten, mit allen Geschenken und Schätzen, die er mit sich genommen hatte, an's Ufer ausgelegt. Als er endlich erwachte und sich so ganz allein und von aller menschlichen Hülfe entblößt sah an einem Gestade, das Pallas mit einem so dicken Nebel bedeckt hatte, daß er nicht erkennen konnte, in welcher Gegend er sich befände: so beklagte er sich über sein hartes Geschick, das nie müde würde, ihn zu verfolgen, und noch igo, nachdem es ihn zum Ziel seiner Wünsche geführt hätte, auf's neue wieder davon entfernte, um ihn nur desto mehr zu kränken. Hierauf erschien ihm Pallas, die ihm stets beigestanden, zerstreute den Nebel und ließ ihn sein Vaterland ganz in der Nähe sehen; ¹⁾ zugleich aber berührte sie ihn mit einer Ruthe und verwandelte ihn dadurch in die Gestalt eines alten Mannes, mit einem schlechten zerrissenen Gewande und einer Hirschhaut auf dem Leibe, einem Stabe in der Hand und einem Schnapsak auf dem Rücken. ²⁾

An der über dem Gewande befestigten Haut sieht man noch den Hirschkopf; nur der lange Schwanz schickt sich nicht dazu, indem er bei diesen Thieren kurz ist. Daß man übrigens wirklich Hirschhäute über dem Leibe zu tragen pflegte, lernen wir aus einem von Suidas angeführten Epigramme; ³⁾ ja zu Delphi gab es sogar eine Statue des Apollo mit einer solchen Haut überzogen, ⁴⁾ und Pollux

1) Odyss. N. XIII. v. 352.

2) Ibid. v. 429.

3) Suid. v. *αμειδιος*.

4) Pausan. l. 10. [c. 13.]

neht ein aus solcher Haut verfertigtes Kleid *εὐμαρ-
πύς*.¹⁾

Unter der Haut bliken einige Streifen von der Rüstung hervor, um dadurch den Krieger anzudeuten; wie ihn den auch Polygnotus zu Delphi als einen mit einem Harnisch bewafneten Krieger gemalt hatte.²⁾ Übrigens wird der Schnapsak auf unserm Gemälde nicht von Ulysses getragen, sondern von einem Alten, der auf der Gegenseite der Vase abgebildet ist.

Um aber wieder auf die Pallas zu kommen, so war ihre Absicht bei dieser Verwandlung, den Ulysses allen unfeñtlich zu machen, damit er mit eigenen Augen die Gewaltthätigkeiten sehen möchte, welche die Freier der Penelope in seinem Hause verübten, und damit er die deßwegen erfonnene Rache an ihnen nehmen könnte.

Der Künstler ist auf dieser Vase von der Erzählung des Homerus abgewichen; den statt daß Pallas den Ulysses mit einer Ruthe berührt, läßt er sie ihn durch einen Trank verwandeln und vermischt so zu sagen die von der Circe vorgenommene Verwandlung damit. Ich mag indessen die Beweggründe dieser Verbindung zweier verschiedenen Begebenheiten nicht untersuchen und setze alle Muthmaßungen, um des Künstlers Idee zu errathen, bei Seite. Nur so viel will ich anmerken, daß er vielleicht geglaubt hat, das Bild dadurch künreicher zu machen, wenn er sich mehr als poetischen Maler, den als Copisten, zeigte: jedoch könnte es auch sein, daß er diese Fabel bei irgend einem Autor anders erzählt gefunden hätte.

1) L. 7. segm. 90.

2) Pausan. [l. 10. c. 26.]

• Übrigens erinnere ich mich nicht, an irgend einer Figur der Pallas, ausser an der gegenwärtigen, Armbänder bemerkt zu haben; und es scheint, daß man einen solchen Bierat für eine so ernste und von allem Puze weit entfernte Göttin nicht schicklich gehalten habe, der sich allenfalls für Bakchantinnen schicke, wie man in einem griechischen Epigramme des Agathias liest. ¹⁾ Eben dieser Wink des griechischen Dichters diente mir zur Richtschnur bei der Betrachtung einer Bakchantin auf einem oben unter Numero 60 beigebrachten Vasrelief, welche mir beim ersten Anblick ein wie eine Schlange und nach gewöhnlicher Form gemachtes Armband zu haben schien; den mit Hülfe der erwähnten Nachricht gelang es mir, zu unterscheiden, daß jenes, was die Gestalt einer Schlange hatte, eine wirkliche Schlange sei, die sich um den Arm gewunden hatte, gerade so wie Nonnus die Bakchantinnen beschreibt. ²⁾ Man muß indessen die Bakchantinnen oder Mänaden, das heißt: die von der bakchantischen Raserei ergriffenen Weiber von den übrigen unterscheiden, welche die Drogen oder die dem Bacchus zu Ehren angestellten Feste feierten; indem man diese wirklich auf vielen Vasen von gebranntem Thone mit Armbändern abgebildet sieht.

• Die Hirschhaut am Ulysses und das Gefäß, welches die Pallas in der Hand hält, erinnern mich an die Hirschhaut und an das zum Ausgießen des Weins bestimmte Gefäß, *πρῶχον*, gutturnium genannt, in einem griechischen Epigramme, welche Nisanoë, eine sehr schöne aber ausschweifende Frau, nachdem sie alles, was sie besaß, durchgebracht

1) [Analecta, t. 1. p. 421. t. 3. p. 43.] Suid. v. *ποτρυγών*.

2) Dionysiac. l. 14. p. 263.

hatte, dem Priapus, als dem Richter der Schönheit, weihte. ¹⁾)

VII.

[Numero 160.] /

Wenn ich nicht irre, so gehört auch das alte Gemälde, das ich nach einer colorirten Zeichnung des Franz Bartoli, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, copirt und unter Numero 160. aufgeführt habe, zur Geschichte des Ulysses und stellt den Telemach und Pisisstratus, Nestors Sohn, nebst der Helena und zwei Frauen derselben vor.

Nachdem des Ulysses Sohn sich auf Befehl der Pallas auf die Reise begeben hatte, um etwas von seinem Vater zu erfahren, ging er zuerst zum Nestor. Da dieser ihm aber keine andere Nachricht als von der Abfahrt des Ulysses vom trojanischen Gestade geben konnte: so schickte er den Telemach nebst seinem oben erwähnten Sohne zum Menelaus nach Sparta, weil er glaubte, daß er von demselben neuere Nachrichten werde erhalten können. Als sie nun bei diesem Könige angekommen und die Unterredung auf den Ulysses gelenkt hatten, so preßte die bloße Erinnerung an ihn allen, vorzüglich aber dem Telemach, Thränen aus. Um nun den Geist des Jünglings, der durch dergleichen Gedanken so sehr in Traurigkeit versetzt worden, wieder aufzuheitern, wurde das Mittagsmahl bereitet, und um diesen Zweck desto sicherer zu erreichen, beschloß Helena, das Nerepentes ²⁾) unter den Wein zu

1) [Analecta, t. 1. p. 483.]

2) Οδυσσ. Δ. IV. v. 221. [Diod. Sic. l. 1. sub fin.]

mischen, welches die Kraft hatte, alle Melancholie zu vertreiben, und alles, selbst die erst kürzlich verstorbenen Eltern, in Vergessenheit zu bringen. ¹⁾ Dieses Nephenthes aber war, wie man glaubt, nichts anderes, als was man gewöhnlich Opium nennt. ²⁾

Die weibliche Figur auf unserm Gemälde, welche in der linken Hand ein Gefäß oder vielmehr einen Becher hält, mit der rechten aber eine Bewegung macht, als ob sie den vor ihr sitzenden Jüngling trösten wollte, scheint Helena zu sein, und zwar, wie auch Polygnotus sie gemalt hatte, von ihren beiden Zosen, Elektra und Panthailis, begleitet; ³⁾ wiewohl Diktys von Kreta sie Athra und Klymene nennt. ⁴⁾ Wirklich war auch dem kurz zuvor angeführten Apulejus zufolge der Becher das Merkmal, woran man die Figur der Helena erkannte. Helena trägt hier den Becher auf den Fingerspitzen, wie diejenigen zu thun pflegten, welche jemanden mit Anstand und Gracie wollen zu trinken reichen. ⁵⁾

Dieses also angenommen, faß der Jüngling, mit welchem sie spricht, und der tief nachdenkend und das Kinn auf die Hand gestützt vorgestellt ist, kein anderer als Telemach sein, welchem Helena das unter den Wein gemischte Nephenthes zu reichen im Begriffe ist; hinter ihr steht eine von den erwähnten Zosen mit einem Becken (λίσκος) von weißer Farbe, d. i. von Silber, wie dasjenige war,

1) Ibid. v. 220.

2) [Schol. ad l. c.] edit. Glasgav. 1814.

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

4) [Auch Homer. Iλ. Γ. 143.]

5) Pollux, l. 6. segm. 95.

in welches Telemach Wasser gießen ließ, um der als Mentor verkleideten Pallas die Hände zu waschen, ¹⁾ zu welchem Gebrauche das Becken gedient haben mag, welches die gedachte Zofe auf unserm Gemälde trägt. Die andere Zofe, die hinter Telemach steht, rührt die Schellentrommel, um ihn aufzumuntern. Der andere Jüngling, mit der Keule in der Hand, würde alsdann Pisiſtratus sein, den diese Art von Waffen pflegten die Helden, wenn sie nicht im Kriege, besonders wenn sie auf Reisen waren, zu tragen, ²⁾ wie ich schon oben bei *Número* 97 bemerkt habe.

Telemachs Haupt ist mit einer rothen Binde oder einem Diadema umgeben; von welcher Farbe bei dem Statius auch diejenige Binde ist, welche das Haar des unter den Töchtern des *Eufomedes* befindlichen verkleideten Achilles umgibt. ³⁾ Pisiſtratus hat keine Binde. Will man etwa nicht annehmen, daß der alte Maler diesen Unterschied zwischen den beiden Jünglingen, die doch beide Königsöhne waren, angebracht habe, um einen gewissen Contrast dadurch zu bewirken: so könnte es beim Telemach, als einzigem Sohn des *Ulyſſes*, die künftige Thronfolge im Königreiche von *Ithaka* andeuten, zum Unterschiede von Pisiſtratus, welcher, als der sechste und jüngste unter den Söhnen *Nestors*, ⁴⁾ keine Hofnung haben konnte, zum Besiz des Thrones von *Pylos* zu gelangen, da alle seine älteren Brüder noch am Leben waren.

Der *Helenas* Gewand ist gelb, ihr Mantel oder

1) *Odysſ.* A. I. v. 137.

2) *Sophoel.* OEd. Tyr. v. 830.

3) *Achill.* I. 1. v. 620.

4) *Odysſ.* Γ. III. v. 315.

Schleier aber schillernd, die Binde unter der Brust feuerfarben, so wie die Binde, mit welcher Baccus bei Statius sein langes Gewand unter der Brust zugebunden hat, purpurfarben war.¹⁾ Die andere weibliche Figur, welche das Becken hält, hat ein grünes Unterkleid und einen violetten Mantel. Das Unterkleid der dritten weiblichen Figur ist meergrün und der Mantel bläulich. Telemachs Gewand ist gelb, das des Pisistratus aber roth.

Um aber wieder auf das Nereuthes zu kommen, welches Helena dem Telemach darreicht; so gibt mir diese Mischung Gelegenheit, eine Vermuthung in Ansehung der berühmten Musaik von Paestrina zu wagen, deren Erklärung auf verschiedene Art schon versucht worden ist, ohne daß man meiner Meinung nach den wahren Inhalt derselben bis izo gefunden hat. Die vornehmste Meinung ist bis dahin immer noch gewesen, daß darauf die Ankunft Alexanders des Großen in Aegypten vorgestellt sei, welches aber dem Herrn Abbe Barthelémy unzulänglich geschienen hat, darum er vielmehr glaubt, den Kaiser Hadrianus auf seiner Reise in diesem Lande darauf zu sehen, ohngeachtet Plinius uns berichtet, daß der Dictator Sylla die erste in Italien gesehene Musaik im Tempel der Fortuna zu Praeneste habe verfertigen lassen, unter dessen Trümmern dasjenige, wovon hier die Rede ist, gefunden worden.²⁾

Dem von mir aufgestellten Grundsatz gemäß, daß nämlich, bis auf diejenigen Kunstwerke, welche den Kaisern zu Ehren verfertigt wurden, der Inhalt der übrigen Denkmale der Kunst aus der Mythologie und der heroischen Geschichte, oder aus dem

1) Theb. l. 7. v. 654.

2) [Man sehe G. d. R. 11 B. 1 R. 6 — 85.]

Homerus genommen sei, bin ich nun hier verschiedener Meinung und schränke folglich meine Bemerkungen über diese Musaik innerhalb der Gränzen der Fabel ein.

Auch ich gebe es zu und halte es für ausgemacht, daß die Scene dessen, was auf diesem Denkmale vor-
gestellt ist, in Aegypten sei, wie dieses offenbar aus mehreren Thieren erhellet, welche blos diesem Lande eigen sind. Wenn ich nun bedenke, daß die Reise des Menelaus und der Helena nach Aegypten die einzige dort vorgefallene Begebenheit ist, die Homerus erzählt: so finde ich dieses auf die Musaik von Paestrina sehr anwendbar. Und wirklich, wenn man dieselbe mit dem Trauerspiele des Euripides, Helena betitelt, vergleicht, als worin dieselbe Begebenheit mit Erfindungen ausgeschmückt ist: so scheint es mir, daß dieser Gegenstand Verbindung mit demjenigen habe, welcher auf der Musaik abgebildet ist.

Ein Umstand, den niemand genau bemerkt hat, und der auch beim ersten Anblicke unbedeutend ist, scheint meiner Muthmaßung noch mehr Gewicht zu geben. Dieses ist nämlich ein Gefäß (*simpulum*) in der rechten Hand der weiblichen Figur, die hinter dem Haupt oder Anführer der Krieger steht; was ich am Orte selbst mehrmal untersucht habe. Dieses Gefäß mit einem langen Stiele, womit man den gemischten Wein in den Becher füllte, hat der Abbe Barthelémy für ein Diadema angesehen. ¹⁾ Da nun das Weib die Hauptfigur der Musaik ist: so möchte ich glauben, daß es Polydama, die Tochter des ägyptischen Königs Proteus, sei, welche dem von mir angenommenen Menelaus das Neptithes reicht, indem sie es aus dem Gefäße in

1) Explicat. de la Mosaïq. de Paestr. p. 20.

das Horn gießt, welches er in der Hand hält, um daraus zu trinken. So reimt es sich auch mit Homerus, wenn er die Helena erzählen läßt, daß sie von derselben Polydamna das Neuenthes erhalten habe, wie oben schon bemerkt worden ist.

Was das übrige in der Composition der Musaik betrifft, so muß man es aus dem Euripides erklären. Indem dieser Dichter, wie ich schon gesagt habe, die homerische Fabel mit andern Fictionen erweitert, läßt er die Helena nicht von Paris entführt, sondern von der Juno nach Aegypten versetzt auftreten, wo sie, um deren Liebhaber zu täuschen, an ihre Stelle das aus Luft geformte Bildniß legte, welches dieser trojanische Prinz auch wirklich für die wahre Gemahlin des Menelaus hielt. Als nun der König von Sparta nach der Einnahme Trojas wieder zu Schiffe gegangen war, wurde er wider seinen Willen durch einen Sturm nach der Insel Pharos in Aegypten verschlagen, wo sich ihm die wahre Helena zu erkennen gab, und ihm den Betrug der Juno bekant machte, worauf die falsche Helena verschwand. Beide dachten nunmehr auf Mittel, wie Helena, die von Theoklymenus, des Proteus Sohn und Nachfolger, zur Ehe begehrt war, entstehen könnte. Zu dem Ende gab Menelaus, den der König von Aegypten nicht kannte, vor, er sei gekommen, um der Helena die Nachricht von dem Schiffsbruche und dem Tode ihres Gemahls zu überbringen. Sie willigte hierauf dem Scheine nach in des Theoklymenus Begehren, verlangte aber ein Schiff, um der Gewohnheit der Griechen gemäß dem Menelaus auf der Höhe des Meers die letzte Ehre zu erweisen. Dieses erhielt sie auch und so segelte sie ab.

Der König von Aegypten war voller Freuden, daß er das Widersstreben, welches ihm Helena bis da-

hin gezeigt hätte, zu überwinden gewußt, und befohl, während er ihre Rückkehr erwartete, seinen Unterthanen, das nahe Vermählungsfest mit Saugzen, Hymnen und Hochzeitliedern im voraus zu feiern.¹⁾ Allein Helena war bereits mit Menelaus entflohen, um nie wieder zurückzukehren.

Nachdem ich nun kürzlich den Inhalt des erwähnten Trauerspiels des Euripides angegeben habe: so komme ich nun auf die Anwendung. Man erblickt auf der Musalk eine weibliche Figur, welche am Fuße eines Gebäudes sitzt, das ein kleiner Tempel zu sein scheint. Dieses kann Helena sein, wie sie an das Grabmal des ägyptischen Königs Proteus gegangen ist, um sich den Verfolgungen des sie liebenden Theoklymenus zu entziehen.²⁾ Unter diesem Gebäude sind vier Figuren, welche etwas Viereckiges und Länglichtes auf den Schultern tragen, wodurch des Menelaus Bette angedeutet sein kann, und zwar mit allem Rechte: denn in demselben Trauerspiele sagt Helena zum Theoklymenus, die griechischen Gebräuche erforderten, daß man, wenn denen, die auf dem Meere umgekommen wären, die letzte Ehre auf diesem Element zu erweisen sei; dabei eben so verfahren müsse, wie bei der Beerdigung der Verstorbenen, und daß man zu dem Ende ein solches Bette mit auf das Schif zu nehmen habe.³⁾ Dem zufolge können die Figuren, welche mit Lauren neben dem Sarge hergehen, ägyptische Priester sein, welche auf Befehl des Königs das besagte Bette bis an das Gestade begleiten; das Schif aber würde eben dasjenige sein, auf welchem Helena entfloh. Die Figuren endlich, welche in der Laube durch

1) Eurip. Helen. v. 1451.

2) Ibid. v. 64. 535.

3) Ibid. v. 1277.

Trinken und Saitenspiel ihre Freude ausdrücken, kan man für jene halten, welche die zwischen Helena und Theoklymenus zu vollziehende Vermählung schon im Voraus feierten. Ich schmeichle mir indessen nicht, die Leser von dieser meiner Erklärung überführt zu haben: denn sie ist, wie gesagt, eine bloße Muthmaßung, die mir aber doch wahrscheinlicher und lehrreicher vorkommt, als jene von der Reise Alexanders in Aegypten. Ich kan daher auch nicht unterlassen, die wahre Lesart eines griechischen Wortes, das auf der erwähnten Musaik unter dem andern Worte CATPOC, Eidege, steht, und welches man bis izo noch nicht verstanden hat, hier anzugeben. Wenn man dieses Wort genau untersucht, so ist es geschrieben: ΠΗΧΤΑΙΟC, und ist das Adiectivum von ΠΗΧΤC, welches ein Maß von anderthalb Fuß bedeutet; so daß also diese Eidege anderthalb Fuß lang ist.

VIII.

[Numero 161.]

Mit dem Ulysses und seiner Wiederkehr nach Ithaka endigt sich, dem Philosophen Proklus zufolge das, was man den mythischen Zirkel, κυκλος μυθικός, ¹⁾ d. h. das fabelhafte Zeitalter, nennt; und das Denkmal von gebräutem Thone, das ich unter Numero 161 beibringe, im Cabinet des Collegii Romani, stellt die Erkennung dieses Helden vor, als er nach vielen Jahren sein theures Vaterland Ithaka wieder fand.

Er war kaum in diese Insel zurückgekehrt, so erkannte ihn seine Säugamme Euryclea, welche bei

1) Chrestomath. ap. Phot. Biblioth. p. 521.

dem Fußwaschen, welches üblich war, wenn Fremde ankamen, die Wunde am Fuß entdeckte. Da sie nun von Vergnügen und Furcht zugleich überfallen wurde und die Hände daher etwas losließ, so glitschte ihr der Fuß des Ulysses aus der Hand, welcher beim Herabfallen mit solcher Gewalt an das Wassergefäß stieß, daß er selbes umwarf. Sie sagte hierauf zu ihm: „du bist der wahre Ulysses; ich habe dich „nicht eher erkannt, als bis ich deine Füße berührt „und gesehen habe.“ Bei diesen Worten hielt ihr Ulysses den Mund mit der Hand zu, damit sie seine Ankunft nicht verrathen möchte. ¹⁾ Hinter ihm steht ein Säuhirt Eumäus, der aus den letzten Büchern der Odyssee bekannt ist. Man könnte hier, wiewohl Ulysses keine Schuhe an hat, das griechische Sprichwort anwenden: Δεξιόν εις ὑποδήμα, ἀριστερόν εις πλυντήριον, den rechten Fuß im Schuhe, den linken im Waschbeken, welches man von denen gebrauchte, die sich in die Zeitumstände zu schiken wußten.

Denselben Gegenstand sieht man, nur mit einiger Verschiedenheit, auf einer alten Piste und auf einem geschnittenen Steine im florentinischen Cabinet vorge stellt. ²⁾

1) [Odyssee. T. XIX. v. 392. 480.]

2) [3 Kl. 4 Abth. 362 — 363 Num.]

Vier und dreissigstes Kapitel.

Ein unbekanntes Denkmal.

[Numero 162.]

Das letzte Denkmal dieses zweiten Theils unter Numero 162 ist ein Bruchstück, dessen Figuren ohngefähr dieselbe Grösse haben, wie sie hier vorgestellt sind. Es befindet sich unter andern schon von Ficoroni ¹⁾ bekannt gemachten Kunstwerken; ist aber nach einer sehr fehlerhaften Zeichnung gestochen worden, wo weder an der Hauptfigur das Diadema, noch der Panzer, noch die Streifen, welche von den Schultern herunterfallen, bemerkt sind. Oben erwähnter Altertumsforscher glaubt übrigens, an einem der drei Köpfe einige Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Sokrates wahrzunehmen und überredet sich daher, daß auf diesem Marmor eine Unterredung zwischen Philosophen abgebildet sei.

Das von mir hier beigebrachte Kupfer ist nach einer Zeichnung des Malers Peter Leo Ghezzi, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, gemacht. Ich habe sie hier aus keinem andern Grunde von neuem aufgestellt, als um zu beweisen, daß man noch auf durchaus unbekannte Gegenstände stoßen kann, zu deren Erklärung man gar keine Hoffnung hat.

Übrigens ist in der Figur mit dem Diadema irgend ein kriegerischer Held abgebildet und der auf-

1) Maschero.

merksame Blick in allen drei Figuren zeigt gewiß irgend eine wichtige Begebenheit an, deren Andenken sich indessen vielleicht nebst dem genauern Berichte von so vielen andern ehemals berühmten Vorfällen verloren hat. Wie viel sind nicht von Simonides, Euphorion und Theokritus die Alebaden und Skopaden besungen worden! Personen aus den zwei reichsten und mächtigsten Familien in Thessalien, welche auf vielen nah gelegenen Inseln herrschten, wie aus dem Herodotus, Aristoteles und Diodorus von Sicilien erhellet; und wie wenige Nachrichten haben wir übrigen von ihnen! ¹⁾ Was die Skopaden betrifft, so haben die Scribenten blos ihres Palastes Erwähnung gethan, in dessen Trümmern der Dichter Simonides beinahe durch ein Wunder sein Leben rettete. ²⁾

Man findet übrigens auch Münzen vom Könige Phintias, ³⁾ von dem wir aber nichts weiter als den Namen wissen, ⁴⁾ und doch glaubt man, daß diese Münzen in Sicilien geschlagen seien.

1) Conf. Casaubon. lect. Theocrit. c. 17.

2) Quintil. l. XI. [c. 2. n. 11 — 14.]

3) Beger. spicileg. antiq. p. 3.

4) Bentley's dissert. upon the epist. of Phalar. p. 93.

D r i t t e r T h e i l .

Griechische und römische Geschichte.

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

S a r d a n a p a l u s .

[Numero 163.]

Der dritte Theil dieses Werkes, der aus einer Sammlung von Denkmalen besteht, die auf die alte, von Fabeln gereinigte Geschichte Bezug haben und größtentheils aus Bildnissen berühmter Personen bestehen, fängt mit einer Statue unter Numero 163 an, wo am Saume des Gewandes der Name CAPΔΑ-ΝΑΡΑΑΛΑOC eingegraben ist.¹⁾

Diese Statue von ganz vorzüglicher Arbeit wurde im Monate April des Jahrs 1765 fast ganz unverfehrt auf einem Weinberge bei Frascati nebst vier andern weiblichen Statuen gefunden, die eine Stellung haben, welche anzeigt, daß sie Körbe auf dem Kopfe trugen, nach Art der Karyatiden.

Lange Zeit hindurch ist diese Statue der Gegenstand von mancherlei Urtheilen und Muthmaßungen gewesen, von denen man bis 130 noch keiner einzigen den Vorzug oder besondern Beifall gegeben hat. Einige haben behauptet, den König Sardanapalus

1) [Man sehe den 6 Band, S. 383.]

von Assyrien, der wegen seiner Schwelgerei und Weichlichkeit so viel verschrieen und getadelt ist, darin zu erkennen; und da diese Statue, wie ich schon bemerkt habe, samt den erwähnten Karvatischen an einem und demselben Ort entdeckt worden ist: so haben sie sich eingebildet, die Künstler hätten diesen König so vorgestellt, wie er von süßlichen Vergnügungen berauscht unter seinen Weibern ermattet sei.

Anderer dagegen, welche sich an dasjenige erinnern, was Herodotus ¹⁾ von diesem Sardanapalus erzählt, daß derselbe nämlich, in den Vergnügungen versunken und als Frau verkleidet, sich täglich habe den Bart scheeren lassen, haben nicht gewußt, wie sie es anfangen sollten, um unsere Statue mit dem langen und ehrwürdigen Barte hiemit zu reimen, da derselbe ihr eher das Ansehen eines Plato gibt. Und in der That gleicht dieser Kopf in allen Stücken außerordentlich einer Herma, die man für das Bildniß dieses Philosophen hielt und welche aus Rom nach Sicilien gebracht worden ist; so wie auch einer andern Herma, die einer dritten von vorzüglicher Kunst im Palaste Farnese so sehr ähnlich sieht, daß man die eine für die andere nehmen könnte. Wegen dieser großen Ähnlichkeit haben daher diejenigen, die an dem Barte keinen Anstoß nahmen, geglaubt, daß alle diese Hermen lauter Abbildungen des Sardanapalus wären; welches mich an das erinnert, was Euripides den Menelaus sagen läßt, als dieser eine zweite Helena in Aegypten fand:

Τὸ σὺν ὁμοίον, τὸ δὲ σαφὲς μ' ἀποφέρει. ²⁾

„Ähnlich ist die Figur, aber die Wahrheit verbirgt sich mir.“

1) [Die er sagt nirgends etwas der Art von ihm, wohl aber Justinus.]

2) Hel. v. 583.

Einige von der andern Partei aber, welche den Plato in dieser Figur abgebildet glaubten, wollten sich überreden, daß der Name Sardapalus darauf eingegraben worden, um diesen Weltweisen zu verspotten, so daß er dadurch wegen des delikaten Lebens, das er führte, der Schwelgerei beschuldigt (wie ihm den auch schon Diogenes Vorwürfe deswegen machte) und eben so mit diesem assyrischen Könige verglichen worden sei, wie Julius Cäsar von Tertullianus *mollior Sardapalo* genant wird. ¹⁾

Wenn man beide Meinungen untersucht, so ist man weder zur Annahme der einen, noch der andern sonderlich geneigt. Denn die erstern finden an der Statue gerade das Gegentheil von dem, was Herodotus, ²⁾ Ktesias und die bei ihnen angeführten Geschichtschreiber von Sardapalus erzählen. Die Meinung der andern wird durch die hohe Ehrfurcht widerlegt, welche man in allen Jahrhunderten für das Andenken und die Lehre des Plato hatte; und wenn gleich die Aristoteliker sein Ansehen zu verkleinern suchten, so ist es doch nicht wahrscheinlich, daß sie ihn der Verspottung auszusetzen suchten, besonders in einer Statue, an welcher man allen möglichen Ernst und Anstand wahrnimmt.

Überdies kommt auch die Binde um das Haupt, welche die ganze Form eines Diadema oder einer königlichen Hauptbinde hat, dem Plato gar nicht zu; sondern deutet vielmehr eine Person von höherem Range an.

Es gibt indessen noch eine dritte Partei, zu deren Gunsten sich nicht zu verachtende Zeugnisse aufstellen lassen, welche dieser Statue den Namen des Sar-

1) De pall. c. 4. p. 21.

2) [Justinus.]

danapalus retten, aber doch nicht denjenigen Sardanapalus, dessen Schwelgerei zum Sprichwort geworden ist. Suidas hat nämlich aus der persischen Geschichte des Philosophen Kallisthenes, Schüler von Aristoteles und Begleiter Alexanders des Großen auf seinen Feldzügen, gemeldet, daß zwei assyrische Könige gewesen, die beide den Namen Sardanapalus geführt hätten, von denen der eine ein Schwelger, der andere aber ein weiser und tapferer König war. Wirklich ist auch der Sardanapalus, dessen der von Eusebius in seiner Chronik angeführte Kistor Erwähnung thut, nicht derjenige, von welchem Herodotus, Ktesias und Diodorus sprechen; sondern jener hat vielleicht viel früher gelebt: denn nach demselben regirten noch mehrere andere Könige, da hingegen der andere so berühmte der letzte scheint gewesen zu sein. Auch starb Sardanapalus, von welchem Kitararchus in der Geschichte Alexanders redet,¹⁾ vor Alter, nachdem er vom Throne gestoßen war; wogegen es bekannt genug ist, daß der andere, mehr berühmte sich in seinem Palast verbrannte, den er selbst angezündet hatte. Ja, was noch mehr ist, ein gelehrter Akademiker in Frankreich hat es unternommen, zu erweisen, daß es drei Könige in Assyrien unter diesem Namen gegeben habe.²⁾

Ich lasse mich indessen nicht in die kritische und chronologische Untersuchung über das Zeitalter dieser Sardanapale ein; sondern begnüge mich, die Quellen anzuzeigen, aus welchen man eine vernünftige Meinung in Ansehung des Namens Sardanapalus, von dem hier die Rede ist, schöpfen und woher man diesen Namen mit unserer Statue ver-

1) Athen. I. 12. [c. 7. n. 39.]

2) Fréret essay sur l'hist. des Assyriens. p. 371.

Einigen-Faß. Hätte der Bildhauer jenen berühmtesten Sardanapalus vorstellen wollen: so ist es wahrscheinlich, daß er sich würde nach der Idee gerichtet haben, nach welcher die Statue dieses Königs zu Anchiale, einer Stadt in Cilicien, die Sardanapalus erbaut hatte, vorgestellt war, an welcher nämlich die Finger eine Lage hatten, als wollte er damit schnalzen.¹⁾

Selbst aus der Schreibung des Namens auf dieser Statue, welcher durch ein doppeltes Λ, statt eines einfachen, wie man ihn sonst zu schreiben pflegt, ausgedrückt ist, könnte man vielleicht schließen, daß der Künstler dadurch einen von jenem berühmtesten verschiedenen Sardanapalus habe andeuten wollen. Da man indessen eben diesen doppelten Buchstaben in den Benennungen anderer Dinge und Personen antrifft,²⁾ so will ich nichts weiter darüber sagen. Man findet z. B. auf einer seltenen Münze von Erzt der Stadt Magnesia das Wort ΠΟΛΙΣ geschrieben ΠΟΛΛΙΣ; die von Philoktetes in Lucanien gegründete Stadt wird *Petilia* und *Petillia* geschrieben.³⁾ Eben so schrieb man auch den Namen der Cybele Κυβελλα und Κυβελς.⁴⁾ Den

1) Strab. l. 14. [c. 4. §. 9.] Plutarch. de fortit. Alex. [orat.]

2. p. 599. [t. 7. p. 327 — 328. edit. Reisk. Conf. ib. p. 307. Arrian. de expedit. Alex. M. l. 2. sect. 5. Appian. de reb. Pun. l. 8. c. 66. Athenäus und Strabo sagen indessen, daß Sardanapalus in dieser Stellung erhobene Arbeit (τυπος λειπόμενος), und keine Statue gewesen sei.]

2) Gruter. inscript. p. 206. n. 1. p. 380. n. 5. p. 672. n. 1. p. 690. n. 5. [Auch bei Herodot (l. 2. c. 150.) steht nun im Texte Σαρδαναπαλλος.]

3) Emmendat. ad Virg. Æn. l. 3. v. 402.

4) Lucian. judic. vocab. c. 7.

Namen Achilles schreibt Homer bald mit einem doppelten A, bald mit einem einfachen, ¹⁾ und eben dieses bemerkt man auch am Namen eines Königs von Syrakus, der Polis hieß. ²⁾ Der Name des Dictators Sylla ist auf einigen Münzen bald *Sylla* bald *Syla* geschrieben. ³⁾ Eben so wenig läßt sich aus der Form der Buchstaben auf die Zeit schließen, in welcher diese Statue verfertigt sein könnte, indem die runde Gestalt des Sigma, welche nach der Behauptung vieler Gelehrten sich bis auf die Zeiten des Domitianus auf öffentlichen Denkmalen nicht finden soll, schon auf einigen Münzen der Seleuciden vorkömmt, wie der Vater Paciaudi erwiesen hat. ⁴⁾ Zwei andere Buchstaben, nämlich Δ und Λ, an welchen ein längerer Strich hervorragt, dergleichen man auf den Marmorn vor den Zeiten der Antonine nicht wahrzunehmen pflegt, steht man mit der nämlichen Verlängerung in den alten herculanischen Büchern: ⁵⁾ und folglich ist diese Form älter als man vor der Entdeckung besagter Bücher geglaubt hat.

1) Eustath. in Il. A. I. p. 14.

2) Pollux, l. 6. segm. 16.

3) Spanhem. de præstant. num. t. 1. p. 22.

4) Monum. Peloponnesia, t. 1. p. 33.

5) [2 Band, S. 13 — 14.]

Zweites Kapitel.

Die Herakliden.

[Numero 164.]

Der folgende Gegenstand unter Numero 164 ist auf einem geschnittenen Steine des florentinischen Kabinetts ¹⁾ vorgestellt und man sieht ihn mehrmal in dergleichen Arbeiten. Es erscheinen darauf zur Rechten zwei nackte Krieger, wie die Helden vorgestellt zu werden pflegen; d. h. mit keiner andern Rüstung als mit dem Schilde und Helme. Zur Linken steht ein anderer Held, aber in voller Rüstung und jünger als die zur Rechten befindlichen. In der Mitte zwischen denselben sieht man auf der Erde ein Gefäß mit einem engen Halse, nach welchem sich einer der erstern hinneigt, als wollte er die Hand hineinstecken. Da Beger ²⁾ und Gori ³⁾ auf andern geschnittenen Steinen, wo derselbe Gegenstand abgebildet ist, ausser den drei Figuren noch eine Säule bemerkten: so glaubten sie, daß hier Achilles vorgestellt sei, wie er die Asche des Patroklos in ein Gefäß samle, um dasselbe hernach auf die Säule zu setzen, welche sie für eine Begräbnissäule ansahen. Aber der Inhalt dieses geschnittenen Steines betrifft eine weit denkwürdigere Begebenheit, die nicht aus dem fabelhaften Zeitalter, sondern aus der Geschichte der

1) [2 Kl. 3 Abth. 966 Num.]

2) Thes. Palat.

3) Mus. Flor. t. 2. tab. 29. n. 2 — 3.

Winckelmann, 8.

ältesten Zeiten Griechenlands hergenommen ist, und zwar so wie Pausanias ¹⁾ und Polyänus ²⁾ sie erzählen.

Ehe ich hier den Inhalt selbst angebe, erinnere sich der Leser an die zwei vergeblichen Versuche, welche die Herakliden oder Abkömmlinge des Herkules machten, um sich wieder in den Besitz der Königreiche von Argos und Mycenä zu setzen, von welchen Herkules ausgeschlossen worden, weil dessen Vater Amphitryon seinen Schwiegervater Elektryon, wiewohl nicht mit Vorsatz, getödet hatte. Amphitryon sah sich deswegen genöthigt, die Flucht zu ergreifen; worauf sich Ethnelus, Elektryons Bruder, der Staaten des geflüchteten Neffen bemächtigte und sie seinem Sohne Eurystheus gab. Da dieser hierauf die Söhne des Herkules verfolgte, und sie nirgends, als bei den Atheniensern einen Zufluchtsort fanden, und Beistand erhielten: so brachten sie endlich ein Heer zusammen, und zogen nun unter der Anführung des Polaus, Enkel des Herkules, ferner des Syllus, Sohn des Herkules, und endlich des Theseus, Königs von Athen, einen förmlichen Krieg gegen den Eurystheus selbst an, in welchem das Glück ihnen auch so günstig war, daß sie ihren Feind überwandten. Dieser glückliche Erfolg der Waffen machte nunmehr die Herakliden zu Herren vom größten Theil des Peloponneses. Da indessen die Pest überall wüthete, so fragten sie das Orakel um Rath und erhielten zur Antwort, daß nur ein Mittel sei, um dem Sterben und der Verwüstung dieser Pest Einhalt zu thun, nämlich zurückzuziehen und die ganze Eroberung aufzugeben. Nach Verlauf von drei Jahren kehrte Syl-

1) L. 4. [c. 3.]

2) Stratag. l. 1. c. 6.

Ius von neuem mit einer bewafneten Macht zurück und schlug dem Atreus, Könige von Argos und Mycenä, Agamemnons Vater, vor, den Streit über den Besitz seiner Staaten durch einen Zweikampf zu entscheiden, zu welchem er in eigener Person sich erbot und darin sein Leben verlor. Der angreifende Theil hatte hierbei versprochen, daß er, im Falle der Kämpfer von seiner Seite überwunden würde, in einem Zeitraume von hundert Jahren den Besitz der Staaten, über welche gestritten wurde, nicht wieder fordern wollte. Da nun dieser Fall wirklich bei den Herakliden eintrat: so zogen sie ab und erfüllten die Bedingung redlich. Sobald aber dieser Zeitraum abgelaufen war, versuchten sie ihr Glück aufs neue, die besagten Staaten zu erobern, und ihr Unternehmen hatte auch den besten Erfolg. Sie bemächtigten sich der Königreiche Argos, Mycenä, Lacedämon, und vertheilten die drei Hauptstädte unter sich. Diese Herakliden waren Kresphontes und Temenus, Söhne des Aristomachus und Urenkel des Herkules, nebst den Söhnen ihres [gleich im Anfang der Unternehmung] verstorbenen Bruders Aristodemus, Eurysthenes und Prokles, welche hier ihren Vater vorstellten. Die heraklidischen Eroberer kamen nun dahin überein, daß ein jeder sein Theil durch das Loos ziehen sollte. Kresphontes, als der älteste unter den Brüdern, ging nun hin, und besorgte die Loostäfelchen. Da er sein Augenmerk auf Mycenä, welches das fruchtbarste unter den drei Ländern war, gerichtet hatte: so bediente er sich einer List, um seine Absicht zu erreichen. Er setzte nämlich fest, daß derjenige, dessen Loostäfelchen zuerst aus dem Wasser wieder hervorkommen würde, Mycenä erhalten sollte. Zu dem Ende ließ er die Loostäfelchen von verschiedener Materie verfertigen. Diejenigen, welche für ihn selbst und für seinen Bruder bestimmt waren, wur-

den aus Thon geformt, der im Ofen gebräut war; die übrigen hingegen waren blos an der Sonne getrocknet. Hierauf wurden sie alle in ein mit Wasser angefülltes Gefäß geworfen. Natürlich wurden die letztern bald vom Wasser aufgelöst; die erstern hingegen kamen empor: [?] und so glückte dem Kresphontes seine List. Er blieb der erste und nahm sogleich von Mycenä Besitz; Temenus erhielt Argos, und ihre beiden Nissen bekamen Lacedämon. Auf solche an der Sonne getrocknete Loostäfelchen spielt Sophokles an in seinem Trauerspiele Ajax.

Dem zufolge würde die erste Figur, welche die Hand in das Gefäß stecken will, Kresphontes, die andere sein Bruder Temenus, die dritte jugendliche in voller Rüstung aber ihr älterer Nisse sein. An letzterer Figur bemerkt man das Gewand, welches die Alten unter dem Panzer trugen, und das von Linnen war. Die Säule, welche man auf andern geschnittenen Steinen,¹⁾ wo eben dieser Gegenstand vorgestellt ist, erblickt, könnte entweder andeuten, daß dieses Ziehen des Looses beim Grabmale des gedachten Aristodemus geschehen sei, oder auch, daß derselbe schon todt war, als seine Brüder und Söhne dieses Geschäft vornahmen.

Das Gefäß, in welches die Loostäfelchen geworfen wurden und das bei den Griechen und Hebräern *καλπι* hieß,²⁾ hatte einen engen Hals, wie das hier vorgestellte, damit man nicht hineinschauen konnte, und war gerade so, wie es in einem von Athenäus aufbewahrten Räthsel beschrieben ist.³⁾

1) (Cori Mus. Flor. t. 2. tab. 29. n. 2 — 3.)

2) Bochart. Hieroz. part. 2. l. 2. c. 54. p. 656. Ejusd. Phal. et Can. p. 615.

3) L. 10. [c. 18. n. 71.]

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

C h i l o.

[Numero 165.]

Von dem Bruchstücke einer Musaik unter Numero 165 befindet sich eine colorirte Zeichnung unter denjenigen, welche von dem verstorbenen Marchese Cappont gesammelt worden, und 120 in der vaticanischen Bibliothek sind. Die Musaik selbst gehörte dem Herrn Bianchini.¹⁾

Der berühmte Spruch: ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ, Kenne dich selbst, den man noch ganz darauf liest, ist von den meisten Alten dem Chilo von Lacedämon beigelegt worden,²⁾ welcher bekäntlich einer von den sieben

1) [Sie ist nunmehr zu Verona in der Kapitelbibliothek der Domkirche. Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts wurde sie am Aventino in Rom ausgegraben an einer Stelle, wo wahrscheinlich, wie andere sehr schätzbare Kunstwerke, die man dort fand, vermuthen lassen, die Bibliothek des Pollio gestanden hat, welche durch ihre Porträte berühmter Männer so ausgezeichnet war. Visconti (Iconogr. ancienne pl. 11.) gibt die Abbildung nach dem Originale.]

1) [Man glaubte, daß er diesen Spruch, den man auch im Tempel zu Delphi las, gewählt habe, als derselbe vom Orakel ertheilt worden. (Diog. Laërt. I. 40. Stob. serm. 21.) Cicero macht von demselben eine in seinem Charakter liegende Anwendung: *Et illud γνῶθι σαυτὸν noli putare ad arrogantiam minuendam solum esse dictum, verum etiam ut bona nostra norimus.* Ad Q. Frat. III. 6.]

Weisen Griechenlands war.¹⁾ Man fañ folglich den auf dieser Musait abgebildeten Kopf, neben welchem jener Spruch befindlich ist, für das Bildniß des gedachten Weisen halten. Von den Bildnissen der sieben Weisen überhaupt ist uns keines bekant als das des Thales in Marmor, welches aber nicht mehr in Rom befindlich ist,²⁾ und das des Solon ebenfalls in Marmor, welches sich in der Galerie des Großherzogs von Toscana befindet;³⁾ endlich das des Pittakus, welches von einer Münze genommen ist.⁴⁾ Diese Seltenheit ist es gerade, welche das gegenwärtige Bruchstück erhöht.

1) [Unter einem Bildnisse desselben (Diog. Laërt. I. 73.) laß man: „Er war durch seinen Verstand der Erste „unter den sieben Weisen.“ Um 556 vor Christi Geburt, war er erster Ephorus zu Sparta und verschied zu Olympia, wie Thales, in den Armen seines Sohnes, der im Fautkampf den Sieg davon getragen hatte.]

2) [Es war unächt; aber die schöne Doppelherme, die im Jahre 1780 zu Tivoli ausgegraben worden, stellt sehr wahrscheinlich Thales und Bias vor. (Visconti l. c. pl. 10.)]

3) [Von Visconti (l. c. pl. 10.) zum erstenmal in Kupfer befaßt gemacht.]

4) [Die sich im Münzkabinet zu Paris befindet und auf der Kehrseite den Alfäus enthält. (Visc. l. c. pl. 3 et 11.) Eine Marmorbüste Periaunders nebst Bruchstücken der Büsten des Thales, Pittakos, Solon, Kleobulos und der angeführten Doppelherme des Bias und Thales wurden 1780 gleichfalls in den Ruinen des Landhauses von Cassius zu Tivoli aufgefunden. (Visc. l. c.)]

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

Phryno, der Feind des Pittakus.

[Numero 166.]

Es scheint mir, daß in der Figur mit einem Netze umgeben auf einer alten Pflaste des schon mehrmal gepriesenen Herrn Christian Dehn, unter Numero 166, der vom Pittakus, einem der sieben Weisen Griechenlands, auf diese Art besiegte Phryno abgebildet sei. Als nämlich beide über einen Zweikampf einig geworden, um den Streit über das Vorgebirg Sigeum unter sich auszumachen: so bediente sich Pittakus der List, während des Kampfes seinem Gegner ein Netz überzuwerfen, worauf er ihn, da er sich in dasselbe verwickelte, besiegt hat.¹⁾ Man sagt, daß daher die Gewohnheit der Netziarier, mit einem Netze gleichsam zur Schutzwehr bedekt zu streiten, ihren Ursprung genommen habe. Da man nun in der gegenwärtigen Figur gerade das Gegentheil davon sieht, indem dieselbe das Netz mit dem Schwerte zu zerhauen sucht, um sich daraus loszumachen: so kann durch dieselbe kein Netziarier vorgestellt sein; und da noch dazu die Figur nackt ist, so wird es dadurch noch wahrscheinlicher, daß der Gegenstand eine Begebenheit

1) Strab. l. 13. [c. 1. §. 38.] Plutarch. de malign. Herodot. [t. 9. p. 405. edit. Reisk.] Polyæn. stratag. l. 1. c. 25.

aus der Zeit sei, welche an das heroische Altertum gränzt, wo die Helden nackt vorgestellt wurden.¹⁾

- 1) Auch der Grab Caylus hat diese Paste befaßt gemacht und für einen Retiarius ausgegeben; allein die Retiarii führten kein Schwert, folglich kañ hier keiner derselben vorgestellt sein, weil die Figur ein Schwert hat. Aber auch Phryno soll es nicht sein, weil ihn der Künstler gewiß nicht sitzend würde gebildet haben, meint Visconti, der ihn daher für einen durch den Retiarius in's Netz verwickelten Mirmillo erklärt. Aber, wie man unter Numero 197 sieht, führten die Mirmillones ebenfalls kein Schwert, sondern nur einen Dolch, und als Hauptwaffe die Furke; sie waren ferner bekleidet und der Schild kam ihrem Gegner zu. Winkelmann's Erklärung ist darum immer noch die wahrscheinlichere, und der Grund Viscontis, daß die Figur, weil es Phryno wäre, nicht sitzend würde vorgestellt sein, hält nicht einmal dem, welcher von der Nacktheit, als einem Merkmal der heroischen Zeit, angenommen ist, das Gleichgewicht.]
-

Fünftes Kapitel.

Aischylus.

[Numero 135.]

Sonderbar genug war der Tod des Dichters Aischylus durch eine Schildkröte verursacht, welche ein Adler, um die Schale derselben zu zerschmettern, aus der Höhe auf seinen Kopf herunterfallen ließ, weil er ihn, da er ganz kahl war, für einen Felsen hielt.¹⁾ Dieser Todesfall ist nun, wie jederman sogleich einsieht, auf der gegenwärtigen alten Wasse aus dem römischen Cabinet unter Numero 167 vorgestellt.²⁾

Die Autoren, welche diesen Vorfall melden, sagen nicht, daß derselbe sich zugetragen habe, als Aischylus trank; wie er auf diesem geschnittenen Steine abgebildet ist; man kan indessen annehmen, daß der Künstler, nicht damit zufrieden, uns den Adler mit der Schildkröte in den Krallen und über dem Dichter schwebend vorzustellen, auch noch das übergroße Vergnügen habe andeuten wollen, welches derselbe am Trinken fand, worin er so weit ging, daß er kein Trauerspiel verfertigen konnte, weil er nicht vom Weine erhitzt war.³⁾ Da nun hier

1) Stob. serm. 96. p. 528. Valer. Max. l. 9. c. 12.

2) [4 Kl. 1 Abth. 51 Num. Visconti l. c. pl. 3. Eine Statue desselben stand im Theater zu Athen (Pausan. l. 21.), die aber lange nach seinem Tode gemacht war.]

3) Plutarch. sympos. l. 1. quæst. 5. 7. 10. Lucian. encom. Demosth. [c. 15.] Athen. l. 10. [c. 7. n. 33.]

nichts zur Erklärung der Vorstellung auf dieser Pflaste zu sagen ist, so will ich nur noch bemerken, daß die Benennung des Aeschylus der Figur eines tragischen Dichters im herculanischen Museo, der noch alle Haare auf dem Haupte und keinen Bart hat, ganz und gar nicht zukomme.¹⁾

1) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 41.

Sechstes Kapitel.

Euripides.

[Numero 168.]

An der kleinen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, hier unter Numero 168, die zwar ohne Kopf und Hände gefunden, und so, wie man sie hier sieht, ergänzt worden ist, bemerkt man indessen aus der Inschrift des Fußgestelles, daß Euripides der tragische Dichter abgebildet sei. Es fehlte übrigens noch daran der Theil des Marmors hinter dem Stuhle linker Hand, auf welchem man die Titel von eilf Trauerspielen dieses Dichters eingegraben sieht. Aber zum guten Glücke fiel derselbe in die Hände des Paters Contucci, ehemaligen Aufsehers des Cabinets im Collegio Roman. Es war nicht schwer einzusehen, daß dieses Bruchstück zu jener kleinen Statue gehöre, indem alle Theile genau an einander paßten, als man beide Stücke zusammenhielt. Eben so fehlt auch daran der untere Theil rechter Hand, der bis an das Fußgestelle geht. Was übrigens den Kopf betrifft, so ist derselbe nach einer alten Büste copirt worden, welche eben diesen Dichter mit seinem in alter Manier eingegrabenem Namen vorstellt und sich im farnesischen Palast befindet, woselbst man noch zwei andere antike Büsten sieht, die jener sehr gleichen, aber keinen Namen an sich haben.¹⁾ In Ansehung

1) [Das schönste Brustbild des Euripides war früher im

des Mangels der Hände ist zu bemerken, daß aus einigen an besagter Figur übrig gebliebenen Stützen zu ersehen war, daß sie ein langes Szepter in der Hand gehabt, ohngefähr wie dasjenige ist, welches ein tragischer Dichter in einem weissen Talar auf dem oben angeführten alten Gemälde im herculanischen Museo in der Hand hält, welches Gemälde, nebst noch drei andern von derselben Größe, im Jahre 1761 beim Ausgraben des alten Herculaniums entdeckt wurde, und schon lange von der Mauer in dem Zustande, wie man es fand, losgerissen war.¹⁾ Indessen geht das obere Ende dieses Szepters, das eine gelbe Farbe hat, nicht in eine Spitze zu. Es ist eine bekannte Sache, daß die tragischen Schauspieler, wenn sie Helden oder Könige vorstellten, mit dem Szepter auf der Bühne erschienen, so wie dagegen die komischen Schauspieler mit einem kurzen Stabe auftraten, wie ich bei Numero 189 näher zeigen werde.

Beim Ergänzen hat man indessen der Figur unseres Dichters statt des Szepters einen Thyrsus in die Hand gegeben, und zwar vermöge eines griechischen Epigramms, das zum Lobe des Euripides gemacht ist.²⁾ Überdies bekleidet Dionysius von Byzanz den nämlichen Dichter mit dem ganzen Apparat des Bakchus;³⁾ vielleicht weil er ihn einst

Rabinet der Akademie zu Mantua und kam nachher in's Museum Napoleon. (Vise. l. c.) Die angeführte Büste aus dem farnesischen Palaste wanderte nach Neapel, und man sieht sie bei Visconti (l. c.) nebst einer sehr schönen Gemme aus dem Kabinete Napoleons abgebildet.]

1) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 41.

2) [Analecta, t. 2. p. 457.]

3) [Ibid. t. 2. p. 243. Das Epigramm ist von Adäos.]

in diesem Aufzuge in irgend einer Statue gesehen hat; indem die Trauerspiele unter dem besondern Schutze des Bacchus aufgeführt wurden, welches auch häufig in seinen Tempeln zu geschehen pflegte.¹⁾ Selbst der Epheu war so zu sagen den Trauerspieldichtern geweiht; daher derselbe auch in einem andern griechischen Epigramm, welches Simonides zum Lobe des Sophokles verfertigt hat, das Beiwort scenisch erhält: σκηνιτης κισσος.²⁾

Auf dem Fußgestelle zur Rechten liest man ΕΡΠΙ Die andern fünf Buchstaben aber, die zur Vollendung des Namens Euripides gehören, fehlten darauf, indem der übrige Theil ganz abgestoßen gefunden wurde. Der Titel der Trauerspiele hinter der Figur auf dem Marmor, in alphabetischer Ordnung verzeichnet, sind der Zahl nach sechs und dreißig. Sie endigen indessen mit dem Buchstaben O, so daß, wenn man noch zehn andere Titel dazu rechnet, als wie viele auf dem fehlenden Stücke rechter Hand noch stehen könnten, sechs und vierzig herauskommen würden: woraus man schließen dürfte, daß die hier verzeichneten Trauerspiele die auserlesensten und mit dem meisten Beifall gekrönten von den fünf und siebenzig, oder wie Andere wollen, von den zwei und neunzig seien, die dieser Dichter verfertigt hat. Die sechs und zwanzig Titel zur Rechten hat Ficoroni, aber unrichtig, bekannt gemacht;³⁾ von der Figur selbst scheint er keine Kenntniß gehabt zu haben, wiewohl er sagt, daß diese Titel auf einem

1) Demosth. *περι εἰρην.* p. 22.

2) [Analect. t. 2. p. 298. Das Epigramm ist von Erythros.]
Conf. Suid. v. *ἄλειτο* it. *βλαιοις*.

3) Mem. di Labic. p. 104.

Stücke Marmor verzeichnet seien, das zum Eurptides gehöre.

Eines von den Trauerspielen dieses Dichters, mit der Überschrift ΕΠΕΟΣ, welches aber eigentlich ΕΠΕΙΟΣ geschrieben sein sollte, und das in diesem Verzeichnisse steht, ist bis dahin noch nicht bekannt gewesen und von keinem Alten erwähnt worden. Der Verlust dieses Stückes ist vielleicht mehr zu beklagen als irgend eines von denen, die nicht auf uns gekommen sind, indem dieser Gegenstand von keinem andern Dichter auf die Bühne gebracht wurde. Der Inhalt desselben ist indessen nicht so beschaffen, daß man nicht errathen könnte, wie er sein sollte; nämlich Epeos, ein Sohn des Panopeus, König von Phocis in Griechenland, und ein Hauptanführer der Griechen im Kriege mit den Trojanern, machte sich in diesem Kriege weniger durch seine tapfern Thaten berühmt, als durch seine großen Einsichten in die Mechanik, worin er alle seine Zeitgenossen übertraf. Er war auch derjenige, der das hölzerne Pferd verfertigte, durch dessen Hülfe Troja eingenommen wurde.

Ein anderes Trauerspiel ist in diesem Verzeichnisse wiederholt, nämlich die Antigone. Der in einem so kurzen Verzeichnisse zweimal aufgeführte Name kan hier wohl nicht als ein Versehen oder als eine unnütze Wiederholung angesehen werden; wahrscheinlich ist daher der nämliche Gegenstand von unserm Dichter zweimal, aber verschieden, auf die Bühne gebracht worden; so wie es aus einer Stelle seiner Iphigenia, welche Alianus anführt,¹⁾ und die man vergebens in seinen beiden Trauerspielen, mit dieser Überschrift sucht, wahr-

1) Hist. animal. l. 7. c. 9.

scheint, daß es ehemals noch eine dritte Iphigenia von ihm gegeben habe. Eben so hatte auch Aeschylus mehrere Trauerspiele aus der Fabel des Prometheus gemacht.¹⁾ Unter den verlorenen Trauerspielen des Sophokles findet sich Amphitryon der Erste und der Zweite, so wie auch zwei Lemnierinnen. Unter den Lustspielen ist der umgearbeitete und verbesserte Pluto des Aristophanes bekannt, vor dessen Erscheinung es schon ein früheres Stück unter demselben Namen und von gleichem Inhalte gab, und eben so findet man auch, daß derselbe Dichter in frühern Zeiten die Wolken, den Frieden und die Gesetzgeberinnen doppelt bearbeitet habe.²⁾ Ein anderer Lustspieldichter, Archippus aus Athen, schrieb gleichfalls zwei Lustspiele unter dem Titel Amphitryon. Eben so führt Eubulus zwei Lustspiele von einerlei Inhalte an, die beide die Überschrift Damalis hatten. Auch findet man des ersten und zweiten Autolykus unter den Stücken des Lustspieldichters Eupolis, imgleichen der ersten und zweiten Epifleros³⁾ des Menanders Erwähnung gethan.⁴⁾ Der Beweggrund zur zweiten Bearbeitung solcher Stücke war, wenn der Beifall der ersten nicht mit der Erwartung des Verfassers oder der Zuhörer übereinstimmte; und dergleichen neu bearbeitete Schauspiele nannte man alsdann *διοσκευασμένα* und *επιδιοσκευασμένα δράματα*.

Die Schreibung einiger Titel dieser Trauerspiele weicht von der einmal angenommenen Regel ab, und

1) Casaubon. in Athen. l. 3. c. 9. p. 104.

2) Petit. miscel. l. 1. c. 6. p. 25. c. 8. p. 38.

3) [Die Enterbte.]

4) Casaubon. l. c. c. 23 et l. 3. c. 26. l. 14. c. 3. p. 563.

muß wohl zum Theil auf Rechnung der geringen Kenntnisse des Künstlers kommen. So ist z. B. in dem Titel des Trauerspiels ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ der Buchstabe Σ statt eines Ξ gesetzt. Von der Verwechselung dieser Buchstaben in der lateinischen Sprache führt Daufquejus verschiedene Beispiele an.¹⁾ Man braucht sich hier gar nicht auf das Latein zu berufen; denn im attischen Dialekte der griechischen Sprache sieht man in den Wörtern, welche mit dem Vornorte $\sigma\upsilon\upsilon$ zusammengesetzt sind, fast immer statt des Σ ein Ξ .

Die Titel der Trauerspiele Iphigenia und Iphigonia sind auf unserm Marmor statt des einfachen Iota mit EI geschrieben. Dergleichen Abweichungen kommen auf alten Steinen sehr häufig vor,²⁾ und selbst in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ist der alte Name des Isokrates auf seiner Büste statt ΙCOKPATHC geschrieben ΕΙCOKPATHC.³⁾ Das Wort TOIXOΣ, Mauer, ist auf der Tabula Iliaca zweimal mit einem bloßen Iota: ΤΙΧΟΣ, geschrieben;⁴⁾ wiewohl auch bisweilen die Dichter den Dypellaut EI des Sylbenmaßes wegen in den Selbstlaut I verwandelt haben. So sagt Aeschylus δυσχιμον,⁵⁾ da er doch hätte δυσχειμον schreiben sollen; ausserdem aber steht es noch bei manchen Wörtern in eines jeden Willkür, ob er sie mit EI oder I schreiben will oder nicht.⁶⁾ Ich

1) Orthogr. p. 48.

2) Inscript. Triop. Herod. Attici. Vill. Borghes. v. 5. c. CACA statt CEICACA.

3) [Visconti Iconogr. ancienne pl. 28.]

4) Lin. 17.

5) Sept. Theb. [v. 464.]

6) Apoll. Synt. l. 4. p. 334.

will nur noch bemerken, daß die letzte Sylbe in dem Worte ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝΤΗΣ nicht zu sehen ist, indem sie von dem Arme der nach vorn gezeichneten Figur bedeckt wird; so wie auch die letzte Sylbe des Wortes ΚΡΕΣΦΟΝΤΗΣ auf dem Marmor eben so fehlerhaft wie auf dem Kupfer geschrieben steht.

Siebentes Kapitel.

Plato.

I.

[Numero 169.]

Verschiedene Köpfe, welche dem hier unter Numero 169 aufgestellten Kopfe auf einem geschnittenen Steine gleichen,¹⁾ sind für Bildnisse des Plato, wiewohl ohne hinlänglichen Grund, ausgegeben worden, weil gleich der griechische Name Plato auf einem von diesen Köpfen, der sich im Museo Capitolino befindet, eingegraben ist; denn es erhellet aus mehreren Merkmalen, daß dieses erst in neuern Zeiten geschehen sei. Man weiß überdies, daß ein großer Theil unter den härtigen Köpfen der Hermen Copien sind, die von einem und demselben Original genommen worden, und die man eher für eben so viele Gränzjupiter halten könnte. Unter mehreren in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani finden sich gewiß über zwanzig, die einander außerordentlich gleichen.

Ich habe dieses vorausgeschickt, um zu bemerken, daß der Kopf auf unserm geschnittenen Steine der obigen Benennung des Plato insofern einige Wahrscheinlichkeit geben könne, da ihm hinter den Ohren zwei Schmetterlingsflügel, als Sinnbilder der Seele hervorgehen; weil es bekant ist, daß Plato der

1) [Es besaß ihn der Abate Grivelli, Agent des Bischofs zu Salzburg in Rom.]

erste unter den Heiden gewesen ist, welcher die Unsterblichkeit der Seele schriftlich und mündlich vorge tragen hat;¹⁾ besonders da das Kennzeichen der Flügel eine so bekannte Sache ist, daß man sogar geglaubt hat, die Seele des Plato in zwei bloßen Flügeln ohne Kopf zu entdecken.²⁾

Da nun dem so ist, so könnte unser geflügelte Kopf sich wohl durch das Prädicat der Seele des Plato unterscheiden; und vielleicht ist auch derjenige geflügelt gewesen, unter welchem das von Diogenes Laertius aufbewahrte Epigramm geschrieben stand:³⁾

Ψυχῆς εἰμι Πλατωνος ἀποπταμένης ἐς οὐμνον
Εἰκων.

„Ich bin das Bild der Seele des Plato, die zum Himmel emporgeflogen ist.“

Übrigens gibt der Vater Montfaucon, um sich leicht aus der Sache herauszuziehen, im Vertrauen auf die Leichtgläubigkeit seiner Leser, einen von diesen Platosköpfen für einen König der Parther aus.⁴⁾

II.

[Numero 170.]

Die von Plato gelehrt Unsterblichkeit der Seele ist der Gegenstand des Nachdenkens eines Philosophen,

1) Athen. l. 11. [c. 15. n. 117. Davor sehe man die Noten zum §. 173 des Versuch einer Allegorie.]

2) Bartoli Admir. antiq. tab. 74.

3) Vit. Plat. p. 189.

4) Antiq. expl. t. 3. p. 43 et 78.

der auf einer alten Pflaste im florentinischen Cabinet vorge stellt ist, welche ich hier unter Numero 170 aufgeführt habe. Doch kan es auch sein, daß diese Figur den Plato selbst vorstellen soll. Der Todtenkopf, den man neben derselben erblickt, scheint auf das zu deuten, was uns Plato erzählt, daß nämlich die Gedanken der wahren Weltweisen sich mit der Betrachtung des Todes (*θανάτου*¹⁾ beschäftigten. Er führt zu dem Ende zwei Verse aus dem Trauerspiele des Euripides, Phrygus betitelt, an, welche in den Scholien eines Codex des Plato in der vaticanischen Bibliothek anders lauten, als in den Fragmenten des Dichters, welche Wagners gesammelt hat, und wo diese Verse so heißen:

ΤΙς δ' οὐδὲν εἰ το ζῆν μὲν ἐστὶ κατὰ δαίμιν,
το κατὰ δαίμιν δὲ ζῆν κατὰ νόμον ἄλλοι.

Auch stimmt Cicero mit diesem Gedanken des Plato überein, indem er sagt, das ganze Leben der Weltweisen sei nichts als eine immerwährende Betrachtung des Todes.²⁾

Übrigens ist der Schmetterling nicht weniger ein Sinnbild der Unsterblichkeit der Seele, als ihrer Trennung vom Körper oder vom Haupte, wo dem Plato zufolge der vernünftigste Theil des Menschen seinen Wohnsitz hat.³⁾

1) Gorg. p. 320.

2) Tuscul. quæst. l. 1. c. 30.

3) Diog. Laërt. in Plat. p. 205.

[Die Ansicht Viscontis über die Köpfe mit Schmetterlingsflügeln findet man nebst einigen andern Bemerkungen in einer Note zum S. 113 des Versuches einer Allegorie. — Die Marmorbüste Platos aus der Galerie zu Florenz ist abgebildet bei Visconti. L. c. pl. 18.]

Achtes Kapitel.

Xenophon.

[Numero 171.]

Indem ich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani die edle Mine, den hohen Styl und die vorzügliche Kunst der Perma, die ich unter Numero 171 aufgestellt habe, so wie den Olivenkranz, der das Haupt umgibt, betrachtete: konnte ich nicht umhin, zu glauben, daß Xenophon darunter abgebildet sei; denn es fiel mir dabei eine der berühmtesten Thaten dieses großen Philosophen und Feldherrn ein, welche fast alle Autoren erzählen, die seiner gedenken.

Er verrichtete einst ein Opfer und war gemäß dem heiligen Gebrauche mit einem Olzweige bekränzt.¹⁾ Vom plötzlichen Schmerz durchdrungen, als man ihm die Nachricht von dem Tode seines jüngern Sohnes Gryllus brachte, welcher in der berühmten Schlacht bei Mantinea unter dem Heere der Thebaner gegen die Spartaner gefochten und sein Leben eingebüßt hatte, riß er sich den Kranz vom Haupte. Nachdem er aber gehört, daß derselbe sich in der Schlacht vor allen andern ausgezeichnet habe, setzte er den Kranz wieder auf und vollbrachte, ohne sich weiter stören zu lassen, das Opfer.²⁾ Unter allen Thaten dieses großen Mannes ist keine berühm-

1) Philostrat. vit. Apollon. l. 7. c. 32. p. 311.

2) Diog. Laërt. l. 2. segm. 54. Conf. Menag. ad h. l. [Ælian. var. hist. III. 3. Stob. serm. 7. p. 90.]

ter, als die erwähnte, und keine zugleich geschickter, in einer Figur desselben vorgestellt zu werden; so daß es wirklich scheint, der Künstler habe ihn uns in dieser Stellung ausdrücken wollen, damit wir sagen möchten, es sei die Figur *Xenophons*.

Meine Vermuthung beruhet indessen nicht auf dem Olivenkranze an und für sich betrachtet; denn es ist ja bekant, daß die Sieger in den panathenaischen Spielen zu Athen ebenfalls mit Olivenzweigen bekränzt wurden,¹⁾ so wie ausserdem die Überwinder in den olympischen Spielen Kränze von wilden Olivenzweigen erhielten:²⁾ sondern sie gründet sich auf das Aussehen eines eben so, wie der gegenwärtige, umkränzten Kopfes von einem schon bejahrten und ehrwürdigen Alter, welcher zuverlässig nicht eine Person vorstellt, die zu solchen Spielen geschickt ist, als welche nur für junge Leute angeordnet waren. Auch den langen Bart, auf welchen ich gleichfalls merke, findet man nicht an andern Köpfen, die man sonst mit einem solchen Kranze geschmückt sieht. Man nehme dazu noch, daß die Sitte, mit einem derlei Kranze zu opfern,³⁾ sehr wohl von *Xenophon* hat können beobachtet werden, da er von Geburt ein Atheniensier war, und vielleicht der *Pallas*, welche sowohl für die Schutzgöttin Athens, als auch für die Erzeugerin des Olbaums gehalten wurde, ein Opfer darbrachte. Selbst auch die breiten Streifen, welche vom Kranze auf die Schultern herabhängen, tragen dazu bei, die Idee vom Bilde eines Opfernenden in Ansehung unserer Büste zu bestätigen, da die Kopfbinden, deren man sich

1) Lucian. de gymnas. c. 9. Schol. Aristoph. Nub. v. 1001.

2) Pind. Olymp. III. v. 25.

3) Virg. *Aen.* l. 5. v. 774. Conf. l. 7. v. 418.

beim Opfern bediente, gerade in solchen Streifen bestanden.¹⁾

Wenn man nun nebst diesen Muthmaßungen die wirklich schönen Züge im Gesichte dieses Kopfes mit der Schilderung vergleicht, welche Diogenes Laertius vom Xenophon macht; wenn man ferner das hohe Alter, in welchem derselbe sein Leben endigte, in Erwägung zieht: so scheint es mir, daß man diese Perma mit mehr Wahrscheinlichkeit auf ihn deuten könne, als dieses der Fall bei vielen Bildnissen ist, denen Fulvio Orsini auf's Gerathewohl die Namen berühmter Männer unterlegt.²⁾

1) Prudent. Apoth. p. 228.

2) [Der Kopf an dem vorgebliehen Xenophon ist ganz idealisch und kan̄ darum kein Bildniß sein; Visconti hält ihn deßhalb für einen Herkules, der als Sieger in den olympischen Spielen mit Olivenzweigen bekränzt vorgestellt sei.]

Neuntes Kapitel.

Diogenes.

I.

[Numero 172 u. 173.]

Die Büste und Figur, die ich hier unter Numero 172 und 173 aufstelle, bringen uns den berühmten Philosophen Diogenes in Erinnerung. Beide befinden sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Die Büste ist von einer andern Figur, welche das Seitenstück zu der hier aufgeführten abgibt, genommen, und vergrößert vorgestellt, damit man sich von dem Bildnisse dieses Cyntikers eine desto vollkommnere Idee machen könne; ¹⁾ beide Köpfe aber sind einander ganz und gar ähnlich. ²⁾ An der Figur, welche hier ganz in Kupfer gestochen ist, hat sich auch der hintere Theil des Hundes erhalten, der ein gewöhn-

1) [Wir liefern die bessern Abbildungen der Statue und ihres Kopfes nach Viscontis Iconographie, und bemerken, daß der Kopf hier in der Größe seiner wirklichen Beschaffenheit vorgestellt ist. Bei diesem Anlasse sagt Visconti, der sonst so viele Achtung für Winkelmaß zeigt, in Ansehung der *Monumenti*: *En général les planches de ce savant ouvrage sont peu soignées.*]

2) [Die zwei einander ganz ähnlichen Statuen des Diogenes mögen vielleicht Copien jener von Erzt sein, die ihm zu Einope (Diog. Laërt. VI. 78.) seine Mitbürger setzen lassen.]

liches Einbild des Diogenes ist; 1) daher wir sicherer sind, daß dieser Philosoph auf unsern Denkmälern vorgestellt sei, als wir es bei jenem Kopfe sein können, der gar kein Attribut hat, und welchen Fusvio Orsini bekant gemacht und für den Kopf des Diogenes ausgegeben hat. Ich möchte auch behaupten, daß die Statue eines cynischen Weltweisen in natürlicher Größe, mit dem Mantel, der Tasche oder dem Brodsak und einem knotigen Stofe, den man in derselben Villa sieht, ebenfalls den Diogenes vorstelle; woraus ich es aber am meisten schließen sollte, würde der Kopf sein; allein dieser ist gerade neu ange setzt. Er hat indessen zu den Füßen Bücherrollen, was auf die große Menge von Schriften anspielen könnte, welche dieser Weltweise verfertigt hat; 2) allein an dem Mantel unterscheidet man nicht das, was Horatius sagt:

..... quem duplici panno patientia velat. 3)

Man ersieht hieraus, daß die Cyniker weder Hemden noch Unterkleider trugen, und sich mit einem gefütterten Mantel, 4) duplex genant, zu bedecken pflegten, so wie ohngefähr das Oberkleid Nestors beschaffen war, welches διπλν, doppelt, ge-

1) Auf sehr Grabmal zu Korinth war ein Hund aus parischem Marmor gesetzt (Diog. Laërt. VI. 78.), dessen aber Pausanias (II. 2.) nicht erwähnt, weil derselbe wahrscheinlich in der Zerstörung unter Mummios verschwunden, und in dem von Cäsar wieder aufgebauten Korinth nicht mehr zu sehen war.]

2) Diog. Laërt. vit. Diogen. n. 80.

3) L. 1. epist. 17. v. 25.

4) [Oder wohl eher mit dem doppelt über einander geschlagenen Mantel.]

Winkelman. 8.

15

naht wurde, ¹⁾ und das er wegen seines hohen Alters trug.

In der Villa Medici sieht man gleichfalls, in halb erhobener Arbeit, einen cynischen Philosophen mit dem Brodsak an der linken Seite und mit einem Stöke in der Hand. Wenn auch diese Figur den Diogenes vorstellen sollte, so müßte er in seinen jüngern Jahren abgebildet sein, in der Zeit, wo er ganz die Lebensart eines Philosophen führte; welches noch mehr aus der Flasche erhellet, die am Saße befestigt ist, und die er wegwarf, als er sah, wie ein junger Mensch seine flache Hand gleich einer Schale oder Muschel (*Sevape*) formte, um damit zum Trinken Wasser zu schöpfen. ²⁾

II.

[Numero 174.]

Der folgende Marmor unter Numero 174, der sich ebenfalls in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, soll die so berühmte Antwort andeuten, welche Diogenes einst Alexander dem Großen gab. ³⁾ Als dieser ihn nämlich in einem Fasse von gebräutem Thone, das nach der Sonne zu gerichtet war, fand

1) *Id. K. X. v. 134.* [*G. d. R. 6 B. 1 R. 30 S. Note.*]

2) *Plutarchus*, den der Autor citirt, ist nicht der Wahrmaß des Ereignisses mit dem Becher; sondern *Diogenes Laertius* (VI. 37.), *Seneca* (*Epist. 90. S. 11.*) und der h. *Hieronymus* (*contra Jovin. 11. 14.*) erzählen dieses Hiskörchen.]

3) [Wir liefern die Abbildung nach *Boega*, wo man sieht, daß die Figur *Alexanders* fast ganz von einer neuern Hand ergänzt ist.]

und fragte: ob er nichts von ihm zu wünschen habe? so erhielt er die Antwort: „Nichts als daß du mir „ein wenig aus der Sonne gehest.“ Der alte Künstler hat dieses Faß hier so vorgestellt, wie es von einem athenensischen jungen Menschen zerbrochen ward, der aber dafür eine öffentliche Bücktigung erleiden mußte, und so wie es vermittelt zweier Querkölzer, welche die Gestalt eines Schwalbenschwanzes haben, wieder ausgebeßert worden. Auch Juvenal scheint bei der Stelle, wo er von dem Fasse eines Synikers, das mit Blei zusammengefügt sei, redet ¹⁾ irgend ein altes Kunstwerk vor Augen gehabt zu haben, auf welchem ebenfalls das zerbrochene und wieder ausgebeßerte Faß des Diogenes vorgestellt gewesen. Ubrigens besserten die Alten ihre Fässer gewöhnlich mit Blei aus, wie man aus mehreren, gleichfalls aus gebräutem Thone geformten Fässern sieht, welche Seine Eminenz der Herr Cardinal Alexander Albani aus den Trümmern der ehemaligen Stadt Antium hat ausgraben und in Antium selbst unter vielen andern seiner Kunstfachen aufstellen lassen. Im Jahre 1762 wurde ein ähnliches Faß zu Sezza ausgegraben, in dessen Nachbarschaft der berühmte Wein, den man *Cæcubum* nannte, wuchs, an welchem Fasse das Blei, womit die Risse zusammengefügt waren, funfzehn Pfunde schwer ist.

Um aber wieder auf unsern Marmor zu kommen, so will ich nur noch anmerken, daß die Begebenheit, die ich darauf vorgestellt glaube, bei Korinth und zwar gerade auf der Erdenge vorfiel, wie es wenigstens aus dem Arrianus erbillet. ²⁾ Um den eigentlichen Schauplatz noch genauer zu bestimmen, so

1) Sat. XIV. v. 310.

2) De expedit. Alex. l. 7. n. 2. p. 275.

war derselbe ohnweit eines Gymnasi, welches Kran-
neion hieß, wie Plutarchus,¹⁾ Diogenes
Laertius²⁾ nebst Andern³⁾ sagen; und man an-
nehmen kan, daß es unter den Mauern der Stadt
vorfiel, weñ man zu dem, was jene Autoren erwäh-
nen, noch das gegenwärtige Kunstwerk hinzufügt.
In der Folge wurde nahe am Thore von Korinth
unserm Philosophen auf Kosten der Stadt ein Grab-
mal errichtet, weil er dort seinen beständigen Auf-
enthalt gehabt hatte.⁴⁾ Die Korinthier wollten sein
Andenken auch selbst auf Denkmalen erhalten; den
man findet mehrere Münzen, unter andern besonders
eine kleine von Erz, mit dem Bildniß des Kaisers
Lucius Verus und der Figur unseres Philosophen,
auf seinem Fasse sitzend, auf der Kehrseite.⁵⁾

Was den auf unserm Marmor abgebildeten Baum
betrifft, so findet man in keiner einzigen Nachricht,
welche uns die Alten von der erwähnten Unterredung
Alexanders des Großen mit Diogenes hin-
terlassen haben, desselben Erwähnung gethan. Da
man nun auf andern Denkmalen eben so wie hier
einen Baum aus einer Mauer hervorgehen sieht,
(wie z. B. auf dem unter Numero 93) so möchte
ich dieses für einen Einfall des Künstlers halten,
um nämlich auf eine angenehme Art die Einförmig-
keit der Oberfläche der Mauer zu unterbrechen; wie-
wohl Pausanias erzählt, daß die Mauer von

1) In Alex. [c. 14.]

2) Vit. Diog. n. 23. Dio Chrysost. orat. 4. p. 61.

3) [Pausan. II. 2.]

4) Pausan. I. 2. [c. 2.]

5) Boze réflex. sur une médaille de Luc. Ver. dans les
Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 19. p. 476.

Alalkomendā, einer Stadt in Böotien, durch einen Epheuzweig gespalten waren.¹⁾

Menage²⁾ und Andere glauben, daß Diogenes nicht in einem Fasse von gebräutem Thone, sondern in einem hölzernen Fasse gewohnt habe, weil sie nicht begreifen, wie man sich mit einem Fasse von gebräutem Thone herumwälzen könne, wie dieses doch bei Diogenes der Fall mit dem seinigen war. Man hat indessen von diesen alten Fässern etliche gefunden, welche bis an drei Finger dick sind und sich daher nicht so leicht, und selbst nicht mit Gewalt zerbrechen lassen. Es existirt z. B. eines in der oben erwähnten Villa, das funfzehn Eimer in sich faßte, welches Maß also darauf bemerkt ist:

AMP. XVIII:

NESSVS.

Vergleicht man dieses genau mit unserm heutigen Maße, so macht es ohngefähr anderthalb römische Tonnen.

Auf dem Fasse des Diogenes erscheint, wie auf andern Denkmalen, welche denselben Gegenstand vorstellen, ein Hund, als Anspielung auf den diesem Philosophen gegebenen Beinamen eines *Cynikers*.³⁾ So war auch auf eine, auf seinem Grabmal stehende Säule ein Hund von parischem Marmor gesetzt.

1) L. 9. [c. 33. in fin.]

2) Observat. in Laërt. p. 234.

3) Spon. miscell. p. 126. La Chauss. gemm. tab. 127:
[Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 84 Num.]

Zehntes Kapitel.

Alexander der Große.

[Numero 175.]

Das Bildniß Alexanders des Großen, unter Numero 175, über Lebensgröße in einem vorzüglich schönen Kopfe abgebildet und im Museo Capitolino befindlich, ist auch aus seinen Münzen bekannt; allein aus dem darauf geprägten Profile kann man sich keinen genauen und klaren Begriff von seinem Gesichte machen, wie man es an gegenwärtigem Kopfe sieht. Er gibt jenem größern Kopfe eben dieses Königs, der in der Galerie des Großherzogs von Toscana aufbewahrt wird, weder in Absicht auf die Schönheit der Gesichtsbildung, noch auf die Vollendung der Arbeit das Geringste nach; ja er übertrifft jenen vielmehr noch in Ansehung der guten Erhaltung, indem die Oberfläche des unsrigen noch ganz glatt, jener hingegen durch das Reiben etwas rauh geworden ist. ¹⁾

- 1) [Die Schönheit des capitolinischen Alexanders ist hier überschätzt, und einige halten ihn für einen Kopf des Sonnengottes. Das schönste Brustbild Alexanders ist die 2 Fuß hohe Herma aus pentelischem Marmor, welche im Jahre 1779 durch den spanischen Gesandten Azara in den Nachgrabungen bei Tivoli gefunden worden. Die Ähnlichkeit des Marmors und der Arbeit, die man daran in Vergleichung mit den Büsten des Perikles, der sieben Weisen u. welche in den Ruinen des Landhauses von Cassius gefunden

In der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani findet sich eine heroische Statue in mehr als natürlicher Größe mit einem nachgemachten Kopfe Alexanders schon in ziemlich männlichem Alter, mit einem Helme. Die einzige ächte und ganze Statue dieses Königs, die ihn ohngefähr in demselben Alter, wie der capitolinische Kopf, vorstellt, ist meines Wissens diejenige, welche im Palaste des Herrn Marchese Nondini zu sehen ist. Ich nenne sie die einzige ächte Statue Alexanders, weil der an allen Seiten noch völlig unversehrte Kopf niemals von der Büste abgenommen war. Alexander ist darin etwas gebückt und den einen Ellenbogen auf die rechte Seite gestützt vorgestellt.

Das gewöhnliche und bekante Merkmal der Bildnisse Alexanders des Großen in Marmor ist der etwas nach der linken Schulter zu geneigte Kopf, welches auch schon von Plutarchus an dessen Bildnissen bemerkt worden ist.¹⁾ Ein anderes weniger bemerktes Kennzeichen an ihm ist der nach oben zu gerichtete Blick der Augen, womit ihn auch Eysippus abgebildet hatte: εἰς Δία θεωρῶν, gegen Jupiter aufblickend.²⁾ Ähnlich war der Blick einer Statue Neoptolems, von Andern Pyrrhus genant, des Achilles Sohn, welche in Constantino-pel stand.³⁾ Eben so wenig hat man bisher auf das

worden, lassen Visconti vermuthen, daß diese Kunstwerke sämtlich gegen die letzte Zeit des römischen Freistaats in Athen für reiche Römer, zur Verschönerung ihrer prächtigen Willen, nach vorzüglichsten Originalbildnissen seien copirt worden. (Conf. Cic. ad Att. I. 4. 8. 9. 10.)

1) [In Alex. c. 4. De fortitud. Alex. orat. 2. p. 335. edit. Reisk.]

2) [Analecta, t. 2. p. 58.]

3) [Ibid. t. 1. p. 142.]

Herabfallen der Haare an der Stirn gemerkt, welches ganz der Anordnung der Haare an den Abbildungen Jupiters gleicht, wie ich in der vorläufigen Abhandlung ¹⁾ gezeigt habe; eine Anordnung, vor welcher der Künstler, der den in besagter Villa existirenden Kopf gearbeitet, so viel Ehrfurcht gehabt hatte, daß er des Helms ohngeachtet, der den Kopf bedeckt, dieselbe doch den Augen sichtbar zu machen suchte. Warum ist nun aber wohl diese Ähnlichkeit der Haare auf der Stirne Alexanders mit jenen des Jupiters von den alten Künstlern so sehr beobachtet worden? — Meiner Meinung nach ohne Zweifel, um auf die Behauptung Alexanders anzuspieren, daß er ein Sohn Jupiters sei. Ich möchte dem zufolge noch annehmen, daß selbst Eysippus der Statue, die er von diesem Helden mit allen Attributen Jupiters versfertigte, alles, wovon hier die Rede ist, und namentlich die Gesichtszüge Jupiters gegeben habe, so daß der Vorsatz, dieses ganz oder zum Theil zu befolgen, auf alle Künstler nach Eysippus übergegangen sei.

1) [4 R. S. 127. G. d. R. 10 B. 1 R. 30 S.]

Elftes Kapitel.

Scipio Africanus.

[Numero 176.]

Der Kopf des geschnittenen Steins, der in Rom im Kabinet des Fürsten von Piombino befindlich und von mir unter Numero 176 aufgestellt ist, gleicht sowohl in Ansehung der Gesichtszüge als auch der Wunde, die er am Hirnschädel hat und die wie ein kreuzweiser Einschnitt aussieht, außerordentlich jenen Köpfen, die unter dem Namen des Scipio Africanus, und zwar des Ersten dieses Namens, bekannt sind; wovon sich unter andern einer von grünem Basalt im Hause Rospiigliosi befindet, welcher der schönste und berühmteste darunter ist.¹⁾ Fabri, der Commentator zu den von Fulvio Orsini gesammelten Bildnissen berühmter Männer, behauptet,²⁾ daß dieser Kopf zu Patria gefunden worden sei, wo das alte Litternum gelegen habe, und Scipio bekanntlich auf einer Villa seine Tage beschloß. Fünf andere marmorne Köpfe, welche auch die erwähnte Wunde an sich haben, sind ebenfalls lauter Abbildungen desselben Scipio. Der eine davon befindet sich im Museo Capitolino; der zweite im Hause Barberini, der dritte in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; der vierte im Kabinet Sei-

1) [Man sehe G. d. R. 11 B. 1 R. 2—3 S.]

2) [Num. 49. p. 29.]

ner Durchlaucht des Erbprinzen¹ Karl von Braunschweig, welchen er in Rom gekauft hat, und der fünfte endlich von Erzt im herculanischen Museo. Noch ist ein vortreflicher Cameo, den Mylord Forbich besitzt, unserm geschnittenen Steine sehr ähnlich und auch an ihm bemerkt man das Zeichen der Wunde eben so, wie an den angeführten Köpfen.

In Absicht auf die Benennung des erstern dieser Köpfe hält sich Fabri an die Stelle des Plinius, wo er sagt, daß Scipio Africanus der erste gewesen sei, der sich alle Tage den Bart habe scheeren lassen: *Primus omnium radi quotidie instituit Africanus Sequens.* ¹⁾ Jederman sieht indessen leicht ein, daß hier die Rede vom zweiten Scipio ist, der ebenfalls den Beinamen Africanus führte, wie Aulus Gellius bezeugt. ²⁾ Man muß übrigens dieses dem Fabri nicht als Unwissenheit, sondern als Bosheit anrechnen; indem er wünschte, daß jederman glauben möchte, der zu Patria oder Litternum, wie ich oben sagte, gefundene Kopf sei der Kopf des ältern Scipio, zu welchem Ende er auch das Wort *Sequens*, welches der Zweite bedeutet, aus der Stelle des Plinius ausgelassen hat. Da nun überdies noch die langen Haare, welche dem Bericht des L. Livius zufolge der ältere Scipio trug, ³⁾ sich mit diesem abgeschornen Kopfe nicht reimen: so wird die Wahrscheinlichkeit für den jüngern um so viel größer. Wollte man nun auch annehmen, daß die von Fabri gegebene Nachricht von dem Orte der Entdeckung dieses Kopfes wahr sei: so würde man sagen müssen,

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

2) Noct. Att. l. 3. c. 4.

3) L. 28. c. 35.

daß auch dieser jüngere Scipio Herr eben derselben Villa gewesen sei.

Aus Nachahmung der Köpfe des Scipio pflegten die Freunde des Kaisers Marcus Aurelius sich den Kopf bis auf die Haut abzuschneiden, wie Galenus bezeugt; ¹⁾ und Celsus der Arzt gibt die Vorschrift, sich den Kopf scheeren zu lassen, besonders wenn man triefende Augen habe. ²⁾

Übrigens hat der Kopf, den man auf einem geschnittenen Steine im Cabinet des Königs von Frankreich gleichfalls mit dem Namen des Scipio sieht, sehr wenig oder gar keine Ähnlichkeit mit unserer Abbildung; ³⁾ so daß er, wenn er nicht später geschnitten worden, den Altern dieses Namens vorstellen könnte. ⁴⁾

1) Epid. l. 4. c. 6. aphor. 9.

2) L. 2. c. 6. n. 15. Conf. Bartholin. epist. centur. 3. p. 280.

3) Mariett. pierr. gravées.

4) [Auf einem Gemälde im herculanischen Museo. mit Figuren in halber Lebensgröße (Visconti Iconogr. pl. 56.), welches die Hochzeitfeier des Mastissa mit der Sophonisbe vorstellt, sieht man ebenfalls sehr kenntlich noch das Gesicht und die Brust des herzugeeilten Scipio, der die Heirath mißbilligte.]

Zwölftes Kapitel.

Livia und Octavia.

[Numero 177.].

Weiß gleich das alte Gemälde, das in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufbewahrt wird, bereits in dem Anhange zu der neuen Ausgabe der von Bartoli in Kupfer gestochenen alten Gemälde vorkömmt: so habe ich doch, um den Inhalt desselben zu erforschen, nicht für überflüssig gehalten, eine neue Zeichnung davon unter Numero 177 zu liefern.

Daß es kein bloßes Product der Einbildung sei, scheint mir ganz ausgemacht; aber eben so ausgemacht kömmt es mir auch vor, daß der Künstler keinen Gegenstand aus der alten Fabel habe vorstellen wollen, indem man in den Gesichtszügen der Figuren etwas bemerkt, das einem wirklichen Bildnisse ähnlich zu sein scheint. Der Ort selbst, wo dieses Gemälde gefunden worden, nämlich am Fuße des palatinischen Berges, gibt mir eine Vermuthung an die Hand, welche wenigstens dazu dienen kan, die Vorstellung desselben nicht ohne einige Bemerkung zu lassen.

Es kömmt mir vor, als sähe man darauf die Livia, Gemahlin des Augustus, und die Octavia, dessen Schwester, wie sie dem Mars ein Opfer bringen, und zwar nach der Schilderung des Horatius, wo er bei Gelegenheit der glücklichen Rückkunft des Augustus aus Spanien sagt:

*Unico gaudens mulier. marito
Prodeat, castis operata sacris,
Et soror clari ducis.* ¹⁾)

Ein solches Opfer war meiner Meinung nach dasjenige, welches die römischen Weiber am ersten Tage des Monats März bei Gelegenheit ihres besondern Festes, welches *Matronalia* hieß, weil kein Mann dabei anwesend sein durfte, vorzunehmen pflegten. ²⁾ Die Gottheit, welche sie hiebei verehrten, war Mars selbst. Dieses geschah indessen nicht etwa von den römischen Frauen allein; sondern auch von denen in der Stadt Argos. ³⁾ Nun trägt die Figur, welche ich für die *Octavia* halte, auf einer Schüssel etwas, das wie Feigen aussieht; diese Früchte aber wurden unter die Sachen gerechnet, welche die von der Pest oder andern Krankheiten schwer heimgesuchten Städte den Göttern als Sühnopfer darbrachten. ⁴⁾

Mars hat eine Keule, die mit Spizen versehen ist, in der Hand, und eine Sturmhaube auf dem Kopfe, wodurch man ihn vom *Herkules* unterschied. Es ist indessen wirklich etwas Sonderbares, den Mars hier mit einer Keule bewafnet zu sehen, und zwar gerade von solcher Form, welche die Waffen der *Assyrier* ⁵⁾ und *Aethiopier* ⁶⁾ in dem Feldzuge des Xerxes gegen Griechenland hatten, und

1) L. 3. od. 14. v. 5.

2) Ovid. fast. l. 3. v. 167 — 258.

3) Plutarch. de mulier. virt. p. 437. [t. 7. p. 11. edit. Reisk. In Argos war es ein anderes Fest.]

4) Eustath. in Odyss. H. VII. v. 121. Tzetz. Chil. l. 5. c. 23. v. 732.

5) Herodot. l. 7. [c. 63.]

6) Ibid. [c. 69.]

welches diejenige zu sein scheint, welche Arrianus Beile mit Spitzen versehen nennt: πελεκεῖς μικρῶς παντοθεν ἐν κυκλῷ ακακῆας ἔχοντες, ¹⁾ wiewohl auch auf der trajanischen Säule die Dacier mit Keulen, jedoch ohne Spitzen, kämpfen. Ueberdies nimmt man auf eben der Säule unter den Kriegszeichen der Römer Gottheiten mit der Keule wahr, welche, wie ich glaube, eber den Mars als den Herkules bedeuten. Der bei den Opfern gebräuchlichen Feuerbeken findet man bei den Autoren häufig Erwähnung gethan. ²⁾

1) Tact. p. 17.

2) Plin. l. 22. c. 6. [sect. 6.]

Dreizehntes Kapitel.

Opfer des Titus Vespasianus

[Numero 178.]

Das unter Numero 178 aufgestellte Basrelief, welches dem englischen Bildhauer Herrn Nollekens in Rom gehört, scheint mir ein vom Kaiser Titus Vespasianus verrichtetes Opfer vorzustellen; wenigstens gleichet ihm die Hauptfigur auf diesem Marmor außerordentlich. ¹⁾

Er erscheint hier in der Amtsverrichtung des Pontifex Maximus, mit über den Kopf gezogener Toga, wie es bei allen Opfern gebräuchlich war; diejenigen allein ausgenommen, welche dem Saturnus gebracht wurden, wie ich schon oben bemerkt habe. ²⁾ Dasjenige, welches auf unserm Marmor vorgestellt ist, besteht in Darbringung von Früchten, die auf den Altar gelegt sind, und in einer Libation. Es scheint hieraus zu erbellen, daß der Kaiser Titus bei den öffentlichen Opfern die Frugalität beobachtet habe, welche in den ältesten Zeiten, ³⁾ be-

1) [Ob aber die Zeichnung auch genau ist? — Die Figuren mit Bärten machen das Denkmal verdächtig, weil sonst nur Victoren und andere Personen niedern Ranges mit ungeschornem Kinne vorkommen.]

2) Appian. Εμφυλ. l. 1. p. 168. [Plutarch. quæst. Rom. t. 7. p. 80 — 81. edit. Reisk.]

3) Aristot., ad Nicomach. l. 8. c. 11.

sonders bei den Römern, ¹⁾ bei solchen Opfern gewöhnlich war, und zu den Zeiten des Dionysius von Halikarnass in Ansehung der häuslichen Opfer noch zu Rom dauerte, als welche sich lediglich auf Früchte und andere Dinge von geringem Werthe einschränkten. ²⁾ Ich will indessen nicht behaupten, daß dasjenige Opfer, welches dieser Kaiser dem Gott Terminus brachte, auch so frugal war, welchem Gott man gewöhnlich nichts als Früchte und Mehl zu opfern pflegte, ³⁾ welches Plato *ἀγνα θυματα*, *sacrificia pura*, nennt. ⁴⁾ Vielleicht könnte man auch fügen, daß der Künstler, da ihm die Enge des Raums nicht erlaubt habe, ein Opfer von Thieren mit dem ganzen dazu erforderlichen Apparate vorzustellen, lieber ein Opfer nach der Idee der in den ältesten Zeiten üblichen Opfer habe abbilden wollen.

Sowohl der Kaiser, als alle übrigen Personen, welche dem Opfer beiwohnen, haben Lorbeerkränze um das Haupt, zufolge der bei den Römern üblichen heiligen Gebräuche. ⁵⁾ Man sieht hier bei unserm Opfer auch zwei Camillos ihren Dienst verrichten; der eine nämlich hält die Rauchpfanne, der andere hingegen das Gutturium oder das Geschirr, aus welchem das Trankopfer in die Schale gegossen wurde; da hingegen bei andern Opfern, die auf verschiedenen Basreliefs vorgestellt sind, nur ein einziger Camillus mit der Rauchpfanne in der Hand vorkommt. ⁶⁾ Diese Camilli waren freigeborne, noch nicht

1) Plutarch. in Num [c. 8.]

2) Antiq. Rom. l. 2. p. 91.

3) Ibid. p. 128.

4) Leg. l. 6. p. 567. edit. Basil.

5) Paschal. de coron. l. 4. c. 14. p. 249.

6) Bartoli Admirand. ant. tav. 9.

maßbare Jünglinge, welche diesen Namen von ihren Dienstverrichtungen trugen; den *minister* und *camillus* sind Synonyma. Sie hatten ein aufgeschürztes Kleid an, so wie sie hier abgebildet sind, und dem gemäß, was oben bei *Numero 16* gesagt worden ist. Neben der Person, welche das Opfer verrichtet, steht der Pfeifer, der auf zwei Pfeifen bläst, welchen man auch bei den Opfern des *Marcus Aurelius* auf dem *Campidoglio* und des *Trajanus* auf seiner Säule wahrnimmt.

Die drei Personen mit Bärten sind entweder Priester oder Kriegstribunen, welche nach der Gewohnheit der übrigen Soldaten den Bart hegen, ¹⁾ da hingegen die übrigen Römer in diesen Zeiten, Philosophen ausgenommen, ²⁾ den Bart scheeren ließen, um sich vielleicht auch dadurch von den barbarischen Völkern zu unterscheiden. ³⁾

Es sind zwei *Victoren* bei dem Opfer zugegen, so wie auch der *Flamen Dialis* den seinigen bei Opfern hatte, ⁴⁾ und durch die auf unserm Marmor, so wie durch die auf einigen consularischen Münzen, werden diejenigen zwölf *Victoren* angedeutet, welche bei feierlichen Gelegenheiten vor der Person des Kaisers hergingen. ⁵⁾ Diese öffentlichen Bedienten haben auf allen Kunstwerken, wo sie erscheinen, wie z. B. drei dergleichen in erhobener Arbeit im Hause *Nari*, keinen Bart, wohl aber einen Lorbeerfranz. Die *Fasces*, welche sie auf unserm Marmor

1) Spartian. Hadrian. p. 5.

2) Philostrat. vit. Apollon. l. 7. c. 34.

3) Conf. Sueton. in Jul. c. 17. Caligul. c. 20.

4) Ovid. fast. l. 2. v. 23.

5) Dio Cass. l. 53. p. 327.

tragen, sind laureati,¹⁾ dergleichen den Kaisern vorgetragen wurden, und führten ihren Namen daher, weil an dem obern Ende derselben Lorbeerzweige befestigt waren. Wenn ich mich nicht irre, so ist dieses noch von keinem Gelehrten bemerkt worden, um die Benennung solcher Fasces und verschiedene Stellen in den alten Autoren, wo von dem darauf befestigten Lorbeerzweige die Rede ist, zu erklären;²⁾ wiewohl man diese Zweige auf ähnliche Art an der Spitze der Fasces in dem auf des Titus Vespasianus Bogen vorgestellten Triumphzuge hervorragen sieht. Dem ohngeachtet hat doch Bartoli diese Zweige nicht bemerkt, und sie eben so wenig auf dem von gedachtem Triumphbogen gelieferten Kupfer sichtbar gemacht. Da eben dieser Bartoli die Lorbeerblätter nicht zu unterscheiden wußte, welche man an dem obern Theile ähnlicher Fasces sieht, die an dem Pilaster eines Bogens auf einem der großen Basreliefs im Campidoglio zu sehen sind, worauf der Triumph des Marcus Aurelius vorgestellt ist: so hat er sie unbestimmt gelassen. Diese Fasces sind indessen noch außerdem der Aufmerksamkeit der Gelehrten würdig, indem sie auf die alte Gewohnheit anzuspieren scheinen, vermöge welcher sie an das Haus der Consuln angeheftet wurden, und folglich die Stellen der alten Autoren erläutern können, wo dieser Gewohnheit erwähnt wird.³⁾ Man muß übrigens noch die fasces laureatos von denen unterscheiden, an welchen Lorbeerkränze aufgehängt waren, dergleichen man auf einigen Münzen sieht.⁴⁾

1) Cic. de Divinat. l. 1. c. 28.

2) Cæs. de bello civ. l. 3. c. 71. Tacit. annal. l. 13. c. 9.

3) Conf. Sagittar. de jan. veter. c. 33. §. 2.

4) Spanhem. de præst. num. t. 2. p. 88.

An den Beilen unserer Fasces, so wie an vielen andern, bei welchen sich Beile befinden, bemerkt man einen erhabenen Rand, statt daß derselbe bei andern nach innen zu gezähnt ist. Ein solcher Rand deutet ohngefähr ein ledernes Futteral an, womit diese Beile bedeckt wurden, so wie es noch in der preussischen Armee bei den Zimmerleuten unter den Grenadieren gebräuchlich ist, welche auf dem Marsche die Ägte, womit sie bewafnet sind, mit einem Futterale bedecken, welches sowohl über das Eisen, als über den Stiel geht. Daß es übrigens, wenigstens zu den Zeiten der Kaiser, etwas ganz Gewöhnliches war, die Beile der Fasces zu bedecken, ist daher wahrscheinlich, daß einige von Silber waren,¹⁾ so wie es sich auch aus den Futteralen schließen läßt, womit die Waffen bei den alten Griechen und Römern versehen waren, welche sie so lange eingewickelt ließen, bis die Stunde des Kampfes erschien, wo dann der Überzug abgenommen wurde.²⁾

Es ist übrigens bekant, daß die Griechen das Futteral des Schildes *σχυμα*³⁾ und das des Helmes *λοφειον*⁴⁾ nannten; jedoch finden wir weder bei den Griechen noch bei den Römern das Futteral der erwähnten Beile benannt. Der auf diese Art bedeckte Helm hing den Kriegern an der Seite herab, wie es auf der trajanischen Säule ausgedrückt ist, und wie die preussischen Grenadiere, mit dem Hut auf dem Kopfe, ihre schweren Mützen auf dem Buge tragen.

Die letzte weibliche Figur linker Hand, mit halb

1) [Analecta, t. 2. p. 502.]

2) Conf. Casaubon. ad Sueton. Cæs. c. 67.

3) Pollux, l. 7. segm. 157.

4) Id. l. 10. segm. 1; 2-

entblößter Brust und mit dem Helme auf dem Kopfe muß wohl die Göttin Roma vorstellen, indem sie eben so mit einer bloßen Schulter auf einem der oben erwähnten großen Basreliefs im Campidoglio, welche von einem Triumphbogen des Marcus Aurelius genommen sind, abgebildet ist, wie sie diesem Kaiser die Kugel zußellt, die sein Reich bedeutet.¹⁾

1) Bartoli Admir. ant. tab. 6.

Vierzehntes Kapitel.

Antinous.

[Numero 179 u. 180.]

Größer, schöner und besser erhalten, als der Kopf des Antinous, den ich unter Numero 179 aufstelle, und dessen Original von parischem Marmor in der Villa Mondragone zu Frascati steht; ist, glaube ich, nirgends zu finden. Er ist kolossal, und wenn man noch das unter Numero 180 aufgeführte Brustbild eben dieses Antinous, das sich auf einem Basrelief Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, dazu nimmt: so kann man diese beiden Werke als das höchste Streben betrachten, zu welchem sich die Kunst in den Zeiten des Kaisers Hadrianus emporgeschwungen hat. ¹⁾

Da der parische Marmor, aus welchem, wie ich schon bemerkt habe, der mit Numero 179 bezeichnete Kopf. verfertigt ist, eine Farbe hat, die der natürlichen Farbe des Fleisches und der Haut sehr nahe kommt: so hat der Künstler, um dem Augapfel gleichfalls eine ziemlichliche Farbe zu geben, sich des andern Marmors bedient, den man gemeiniglich Palombino nennt, und der in der Weiße mit der Milch wetteifert. Von diesem Marmor nun hat er einen Augapfel in das Hohl des Auges eingesetzt. Da indessen das Weiße oder die Hornhaut des Augapfels zwar eine weiße, aber doch mit etwas Blau

1) [G. d. R. 12 B. 1 S. 15 — 20 S.]

vermischte Farbe zu haben pflegt, und ich um den Augapfel herum, d. h. an den Gränzen der Augenlieder, ein sehr dünnes Blech von Silber, das mit dem Augapfel selbst eingesetzt ist, wahrnahm: so gerieth ich auf den Gedanken, daß der Künstler mit einem solchen feinen Silberblättchen den Augapfel selbst überzogen gehabt und so überkleidet in die Augenhöhle eingesetzt habe, damit die auf solche Art bekleidete Hornhaut der oben erwähnten natürlichen Farbe desto näher kommen möchte. In dem Augapfel selbst sieht man eine Höhlung statt des Sterns und in der Mitte dieser Höhlung befindet sich in der Rundung herum eine andere noch tiefere; so daß man leicht vermuthen kan, es seien in diesen beiden Höhlungen edle Steine eingesetzt gewesen, von denen der eine die Farbe des Augensterns von Antinous, der andere aber die der Pupille oder Linse gehabt hatte. Auf eben solche Art ist man in Ansehung der Augen auch mit einer Muse, gleichfalls von Marmor und mehr als natürlicher Größe, verfahren, die man mit der Leyer in der Hand im Hause Barberini sehen kan.¹⁾

Dieses ist indessen nicht auf meinem Kupfer zu sehen, da es der Zeichnung entgehen muß. Ich hätte mich begnügt, sowohl das eine als das andere Denkmal in genauern Zeichnungen und ohne ein Wort darüber zu sagen, befaßt zu machen, wo sodan der Anblit des Kupfers über alles, was man daran sieht, hätte urtheilen lassen. Allein der erwähnte Kopf hat ein besonderes Merkmal, welches nicht bloß verdient gesehen zu werden, sondern von welchem man auch sprechen muß; theils weil so Wenige es bemerkt haben, theils weil es vielleicht kein einziger von denen, die es sahen, verstanden hat.

1) [G. d. R. 5 B. 5 R. 21 S. 7 B. 2 R. 13 S.]

Das Merkmal, von welchem ich rede, ist das Gewinde, welches diesen Kopf wie eine Schlange gekrümmt umgibt, und das Löcher hat, die gewiß hier angebracht sind, um darin das noch Fehlende des Kranzes zu befestigen, wovon das so gekrümmte Gewinde gleichsam der Stiel oder vielmehr die Unterlage bildet. Das, was in diesen Löchern befestigt werden sollte, faß man, wie ich glaube, am besten aus dem Blumengewinde erschen, welches das Haar des Antinous auf dem beigefügten und mit Numero 182 bezeichneten Marmor umgibt; wiewohl Venuti in seinem Commentar, den er über eben dieses Basrelief herausgegeben, sich eben so wenig darauf eingelassen hat, obgleich dieses das einzige war, wodurch er seinen Lesern eine nicht zu verachtende Gelehrsamkeit zeigen konnte.¹⁾

Der Kranz nun, welchen Antinous auf dem gedachten Marmor hat, besteht aus Lotusblumen, welche die Agypter in Alexandria nach dem Antinous nannten *Antinoeia*.²⁾ Da ein Dichter zu den Zeiten des Hadrianus wahrnahm, daß eine besondere Art von Lotus die Farbe der Rose, nur von einer dunklern Rötze, habe,³⁾ hingegen die Blüthe der andern Art himmelblau sei:⁴⁾ so sagte er, um sich diesem Kaiser gefällig zu machen, daß jene Blume aus dem Blute eines Löwen entsprossen sei, welchen derselbe in Mauritanien, einem an Aegypten gränzenden Lande, wo Antinous gestorben war, getödet hatte. Indessen rührt die Gewohnheit, das Haupt des Antinous in allen Abbildungen mit Lotusblumen zu bekränzen, nicht von die-

1) Borioni collect. ant. Rom. tab. 9.

2) Athen. l. 15. [c. 6. n. 21.]

3) Theophr. hist. plant. l. 6. c. 10.

4) Athen. l. c. Salmas. in Solin. p. 276.

sein Dichter allein her; sondern beruht auch, wie ich glaube, darauf, daß diese dem Mohn gleichenden Blumen einen sehr lieblichen Geruch haben, und der Saft davon zur Bereitung der wohlriechenden Salben gebraucht wurde; ¹⁾ vielleicht auch darauf, daß sie im Frühlinge zu blühen pflegen, ²⁾ zwei Umstände, die sich zu dem lieblichen Gesicht des Antinous, so wie zu seinem Alter sehr gut schicken. Also würde das Gewinde, welches sich um den kolossalen Kopf des Antinous herumschlängelt, für nichts anderes zu halten sein, als für die Unterlage, an welcher diese Blumen befestigt wurden, und das Loch oben auf dem Wirbel des Hauptes, welches drei Finger im Durchmesser hat, ist nur das Behältniß des Zapfens, an welchem die größte Lotusblume fest gemacht war. Übrigens möchte ich weiter, aber nicht sowohl wegen der Ähnlichkeit des Blumengewindes auf gedachtem Vasrelief mit dem des kolossalen Kopfes, von welcher wir izo handeln, als vielmehr wegen der so großen und vollkommenen Übereinstimmung der Arbeit und der Idee, behaupten, daß beide Kunstwerke von einem Bildhauer verfertigt worden, jedoch mit Ausnahme der Büste, auf welcher der Kopf sitzt, da diese neu und schlecht gearbeitet ist.

Übrigens wird es nicht unschicklich sein, wenn ich, statt mit einer Declamation zu schließen, wie es ohngefähr der oben gedachte Abate Venuti in Betref der angeblichen unerlaubten Liebe Hadrians zu Antinous macht, hier noch bemerke, daß dieser schöne Jüngling einer von den Atrienfes im Palaste, ³⁾ das heißt: einer von den Wächtern des

1) Theophr. l. c. l. 9. c. 7.

2) Heraclid. alleg. Hom. p. 462.

3) Hegesipp. ap. Eusel. hist. eccles. l. 4. c. 8.

Artius oder der darin aufgestellten Gemälde und Bildsäulen war, und daß man dieses Amt gewöhnlich Jünglingen aus dem Sklavenstande zu übertragen pflegte, wie solches aus der von Seiner Eminenz dem Herrn Cardinal Alexander Albani unter den Trümmern des alten Antiums gefundenen Tafel erhellet, die igo im Museo Capitolino aufbewahrt wird. ¹⁾ Allein sie wurden mit etwas mehr Vorzug als die übrigen Sklaven behandelt ²⁾ und auch besser gekleidet, wie man aus dem Phädrus sieht, wenn er sagt:

*Ex aliocinctis unus altriensibus,
Cui tunica ab humeris linteo pelusio
Erat districta, cirris dependentibus.* ³⁾

Aus dieser Stelle nun will Pignorius behaupten, ⁴⁾ daß sie leinene Kleider, aus der Vergleichung mit dem Antinous aber, daß sie das Haar nicht lang, sondern etwas verschnitten getragen hätten, mit eben so schönen geringelten Locken, wie dieser Jüngling, die aber mit demjenigen Theile des Gewandes, welcher eine der Schultern bedecken sollte, zurückgeschlagen gewesen wären, um auf diese Art das Reizende der Nacktheit zu zeigen. Allein dieser Scribent, der sich solches beim Anblick der Haare an den Köpfen des Antinous auf Münzen eingebildet, hat nicht gewußt, (wiewohl jener auf dem gedachten Marmor in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani eben so

1) Tab. Ant. cum interpretat. Vulp. Rom 1726. 4.

2) Cic. parad. V. c. 2. Conf. Plant. Asin. act. 2. scen. 2. v. 84—85.

3) L. 2. fab. 5.

4) De serv. c. 21. p. 222.

beschaffen ist,) daß dieses Haar an dem hier beschriebenen kolossalen Kopfe ganz verschieden von jenem sei, welches auch der Fall mit einem andern Kopfe ist, der, wie ich glaube, nach Engeland gebracht worden, und wo Antinous wie ein Mercurius vorgestellt war:

Es ist noch zu bemerken, daß Antionus in allen Abbildungen etwas Melancholisches im Gesichte hat, gerade so, wie Virgilius das Gesicht des Marcellus beschreibt:

Egregium forma juvenem
Sed frons læta parum, et dejecto lumina vultu.

Seine Augen sind immer groß, mit einem guten Contur; sein Profil ist sanft abwärts gebeugt und im Munde und Rinne ist etwas wahrhaft Schönes ausgedrückt.

Vierter Theil.

Sitten, Gebräuche und Künste.

Erstes Kapitel.

Ein durchbohrter Altar.

[Numero 181.]

Der vierte Theil dieses Werkes, welcher verschiedene Denkmale zum Gegenstande hat, worauf wir Vorstellungen von den Sitten der Alten finden, fängt unter Numero 181 mit einer Vase von gebräutem Thone an, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet. Das Besondere an dieser Vase ist der viereckichte Altar, welcher in der Mitte ein Loch hat, aus welchem die zur Libation dargebrachten Flüssigkeiten, die man auf denselben zu gießen pflegte, herausfloßen. Vier ähnliche so durchlöchernte Altäre sieht man auf eben so viel Vasen gleichfalls in dieser Bibliothek abgemalt. Auf einer derselben ist ein Jüngling, der einen Versöhnungsweig auf den Altar hält; so wie auf einer andern eine weibliche Figur steht, die eben dieses thut. Ein anderer ähnlich geformter Altar zeigt sich gleichfalls auf einer Vase von gebräutem Thone, welche ehemals in Padua war und von Buonarroti in

Dempysters Scturien eingerückt worden ist.¹⁾ Zwei andere Vasen von gebräuntem Thone, auf welchen Altäre mit solchen Löchern abgebildet sind, führt Montfaucon an,²⁾ hält aber dieselben am einen für einen Pfeil, und am andern für einen durch einen Ring gezogenen Strik.

Diesen besondern Umstand hat man bisher noch nicht bemerkt, und er findet sich auch nicht an den sehr wenigen Opferaltären, die auf unsere Zeiten gekommen sind. Ich sage, sehr wenige; denn der größte Theil von denen, die man gewöhnlich dafür hält, sind nichts als Begräbnißsteine. Man wird mich daher hoffentlich nicht tadeln, daß ich ein Denkmal bekant mache, aus welchem man lernt, wie die auf Altäre gegossenen Libationen abfloßen.

Nach dem zu urtheilen, was Nikomachus Gerasen³⁾ sagt, daß nämlich die allerältesten Altäre, besonders die ionischen, nicht so breit als hoch, noch ihre Basis dem Kranze gleich gewesen seien, wie man dieses doch an dem Altare, wovon hier die Rede ist, sieht: kan man wohl nicht annehmen, daß diese Vase ein so hohes Altertum habe; und eben so wenig läßt sich mit Salmasius behaupten,⁴⁾ daß die Altäre gewöhnlich eine viereckichte oder kubische Gestalt gehabt hätten, da der Augenschein das Gegentheil lehrt.

Der lange Streif am Thyrsus, welchen die zur Linken des Altars stehende weibliche Figur in der Hand hat, kömmt auch auf andern Vasen vor, und er scheint denjenigen erwünscht zu sein, welche vermöge des Vorworts *ava* in jener Stelle Homers:

1) T. 2. tab. 90.

2) Suppl. de l'antiq. t. 3. pl. 30. 34.

3) Arithmet. l. 2. p. 56.

4) Not. ad Dosiad. aras. p. 128.

Στεμματ' ἔχων ἐν χερσιν ἐκβολὴ Ἀπολλωνος;
Χρυσῶ ἀνα σκηπτρῷ,¹⁾

wollen, daß der Priester Chryses die Inful des Apollo an dem Zepter, das er in der Hand trug, gebunden hatte; deß der Streif auf dieser Vase, den ich seiner Länge und Breite wegen ein Fähnchen nennen möchte, ist auf andern oben angeführten Vasen kleiner und kan wirklich für eine Inful, d. h. für eine Art von Kopfbinde, gehalten werden.

Dieses also angenommen, würde sich die von Henricus Stephanus in Vorschlag gebrachte Lesart in jener Stelle bestätigen. Dieser behauptet nämlich, daß das Wort *σεμμα* im Singulari zu nehmen sei: *σεμμα τ' ἔχων*, welches aber ganz und gar nicht mit der Meinung des gelehrten Ernesti übereinstimmen würde, da er in seinen Anmerkungen zum Homerus dieses Wort im Plurali nimt; aus dem Grunde, weil das, was an den Stok, Chrysus oder das Zepter gebunden ist, nur eine einzige Binde sei.

1) Il. A. I. v. 14 — 15. v. 373 — 374.

Zweites Kapitel.

Kanephoren.

[Numero 182.]

Die beiden weiblichen Figuren, welche in gebräutem Thone abgebildet sind, mit Kästchen (καλαθοι) auf dem Kopfe,¹⁾ unter Numero 182, sind zwei Kanephoren, oder solche der Pallas gewidmete Jungfrauen, welche dieser Göttin, wie man hier sieht, die darzubringenden Opfer in kleinen Kästchen von Ruthen geflochten tragen. In Athen, wo die Verehrung dieser Göttin zuerst eingeführt worden, waren nicht mehr als zwei Kanephoren, welche in der Vorstadt nahe am Tempel der Pallas wohnten.²⁾ Zwei nicht sehr große Kanephoren hatte der berühmte Polykletus in Eryt verfertigt. Diese nahm in der Folge Verres den Thespiern, nebst vielen andern Denkmälern der Kunst, und brachte sie nach Rom;³⁾ daher es wahrscheinlich ist, daß die gegenwärtigen Figuren von gebräutem Thone nach den Originalen jenes großen und berühmten Künstlers abgeformt worden sind. Auch Jupiter hatte in Böotien seine Kanephoren;⁴⁾

1) Eustath. in Homer. p. 726.

2) Pausan. l. 1. [c. 27.]

3) Cic. in Verr. l. 4. c. 3. [O. d. R. 9 B. 2 R. 236. Note.]

4) Plutarch. [amator. narrat. init.]

wie viel ihrer aber gewesen seien, davon findet man nichts aufgezeichnet. Übrigens kommen drei davon auf einem alten herculanischen Gemälde vor.¹⁾

1) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 12.

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

E x t i s p i c i u m .

[Numero 183.]

Der Beweggrund, warum ich den mit Numero 183 bezeichneten und in der Villa Borgheſe befindlichen Marmor hier aufführe, iſt die große Seltenheit des Gegenſtandes, indem er, ſo viel ich weiß, der einzige iſt, wo ein Extiſpicium oder eine Beſchauung der Eingeweide der Thiere bei den Opfern, beſonders der Leber, die ſich hier deutlich unterſcheidet, vorgeſtellt iſt. Derjenige, der dieſe Handlung verrichtet, hieß extispex, und war eine Art von Prieſter. Er kniet vor dem Opferthiere, das auf dem Rücken liegt, und ſowohl er als die Figur des popa, der in der rechten Hand das Beil (*malleus*¹⁾) in der linken aber ein Gefäß hält, ſind nackt biſ auf eine Schürze, welche bei dem popa um den Nabel herum geht, bei dem extispex aber tiefer unten befeſtigt iſt. Die Opferprieſter, welche auf dieſe Art bekleidet waren, wurden *succincti*,²⁾ die Schürze aber *limbus* genaunt.³⁾

1) Ovid. metam. l. 12. v. 248. Sueton. in Caligul. c. 32.

2) Propert. l. 4. eleg. 3. v. 62. Ovid. fast. l. 1. v. 319.

3) Serv. ad Æn. l. 12. v. 120.

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

Unterricht der Kinder.

[Numero 184.]

Das Basrelief unter Numero 184, das nach einer Zeichnung in Kupfer gestochen ist, stellt den von einer Mutter, welche mit dem Mantel über den Kopf geschlagen da sitzt, veranstalteten Unterricht zweier Knaben vor. Der Lehrmeister, der einem der alten Philosophen gleicht und ein Buch in der Hand hat, unterrichtet den ältern Knaben, der ein Diptychon, oder ein aus zwei viereckig-länglichen Tafeln bestehendes Buch in der Hand hält, dessen inwendige Seiten mit Wachs überstrichen waren, ringsherum aber einen Rand hatte.¹⁾ Diptycha, die man im alten Periculano gefunden hat, sind Tafeln von braunem Holze, mit einem Rande von Silberblech eingefasst. Beger hat ein Basrelief bekannt gemacht,²⁾ welches vom nämlichen Inhalte, nur etwas verschieden ist; aber der Marmor existirt nicht mehr in Rom.

Ich laß nicht umhin, bei dieser Gelegenheit eines Fehlers zu erwähnen, welchen der so gelehrte Buonarroti bei Gelegenheit eines Diptychons begangen hat, das auf einer von den in der vaticanischen Bibliothek befindlichen Vasen aus gebräu-

1) [G. d. R. 1 B. 2 R. 10 S. Note; 2 B. 202 — 204. u. oben S. 77.]

2) Spicil. antiq. p. 136. 139.

tem Thone abgemalt, ¹⁾ verschlossen und mit einer Schnur dreimal umwunden ist, woran nach aussen der auf einer der Tafeln liegende Griffel befestigt ist. Deswegen nun hat er geglaubt, daß diese Tafeln ein musikalisches Instrument mit drei Saiten seien, und zwar dasjenige, welches Pollux eine Cithar nennt; den Griffel aber hat er für das dazu gehörige Plektrum angesehen. Drei andere Diptycha, die diesem gleichen, steht man auf drei Vasen in eben dieser Bibliothek; so wie ein anderes auf einer Vase in der Galerie des Großherzogs von Toscana, ²⁾ und noch ein anderes auf einer Vase des Ballisnieri in Padua. ³⁾ Alle fünf sind, wie die Vasen selbst, gemalt.

Man fing in den Schulen mit der Erklärung des Homerus an, weil die Alten ihn für den Grund und die Quelle aller übrigen Wissenschaften hielten. Das Buch also, welches der Lehrmeister oder Philosoph auf unserm Kupfer in der Hand hält, wird wahrscheinlich die Werke dieses Dichters enthalten. Auf dem Marmor Beger's ist eine ähnliche Figur befindlich, die gleichfalls einen Knaben unterrichtet, der ein aufgeschlagenes Buch in der Hand hat, und von Mercurius zu seinem Lehrmeister hingeführt wird, welchen Beger für den Weltweisen Pythagoras hält, indem er behauptet, daß auf diesem Marmor die Erziehung des Pythagoras vorgestellt sei, ohne indessen seine Behauptung mit wahrscheinlichen Gründen zu unterstützen. Jakob Gronovius hat hierauf die Figur im Großen zeichnen lassen und gibt sie auf Beger's Wort für ein Bild-

1) Dempst. Etrur. tab. 13. Buonarr. explic. §. 36. p. 68.

2) Ibid. t. 2. p. 105.

3) Ibid. tab. 90.

niss des Pherecydes aus.¹⁾ Neben unserm Kinde steht ein komischer Schauspieler mit einer Maske, um auf die moralischen Vorschriften des bürgerlichen Lebens anzuspielen, welche die Bühne zu geben pflegt, indem man die Charaktere der Menschen leichter auf dem Theater, als auf den Märkten kennen lernt. Dieselbe Idee nimt man auf dem kurz vorher angeführten Marmor wahr, und zwar ist sie daselbst durch eine Muse ausgedrückt, welche die komische Maske in der Hand hält. Überdies wird darauf das öffentliche Leben durch die Muse Melpomene vorgestellt, die auf der andern Seite mit einer tragischen Maske in der Hand da steht.

Eben dieses Kind hat auf unserm Marmor die Knie etwas gebeugt, um dadurch die Furcht auszudrücken, welche es empfindet, daß es sich nicht zu den hohen Lehren, wohin sein Auge gerichtet ist, werde erheben können. Das andere kleine Kind, welches sich noch in den Händen der Säugamme befindet, scheint sich gleichfalls beim Anblicke der Kugel zu fürchten, welche auf einer hohen sechseckigen Säule ruht, gerade so, wie man auf einer Münze der Insel Samos die Himmelskugel auf einer Säule liegen und den Pythagoras dieselbe erklären sieht. Die beiden jugendlichen Figuren, welche sich über die Kugel unterhalten, scheinen zwei Musen zu sein, von denen eine Urania sein müßte.

Auf einer der unsrigen ähnlichen Abbildung, wo diese Figur, welche über die Kugel spricht, noch eine Art von Griffel in der Hand hat, glaubt ein gewisser Gelehrter die Weissagungen der Geburtskunde zu erkennen, indem die Alten bei der Geburt eines Kindes die Sterndeuter zu befragen

1) Thesaur. antiquit. Græc. vol. 2. ad tab. 37.

pfliegten,¹⁾ welches man *fata advocare* und *fata scribere* nannte. Diese Abbildung war von einer Begräbnisurne genommen, die ehemals im Hause Sacchetti stand, izo aber im Museo Capitolino befindlich ist. Bartoli hat sie ganz in Kupfer stechen lassen und bekant gemacht.²⁾ Ich habe indessen diesem Gelehrten nichts entgegenzustellen; denn die Abbildung, die er für eine Erforschung der Schicksale eines Kindes, das man darauf geboren werden sieht, ausgibt, ist sehr verschieden von dem Unterricht der beiden, welche auf unserm Marmor vorkommen. Was man hinter der sitzenden weiblichen Figur sieht, gleicht einem Ruhbette, dergleichen die Konopceen (κωνοπείον) der Alten waren.³⁾

1) Bartholin. de ritu puerper. c. 3. p. 46.

2) Admirand. ant. tab. 65.

3) [Horat. epod. IX. 16. et Schol. ad h. l. Juv. VI. 80. Analecta, t. 3. p. 61 et 91.]

Fünftes Kapitel.

Die Schule der Philosophen.

[Numero 185.]

Das mit Numero 185 bezeichnete Denkmal in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ist Musaik. Man entdeckte es einst in dem Gebiete von Carsina, einer alten Stadt im ehemaligen Umbrien und der heutigen Romagna, wo der berühmte Plautus geboren war. Die Zeichnung in dieser Musaik, die eben nicht zu den vorzüglichsten gehört, trägt Spuren an sich, daß dieses Kunstwerk in Zeiten verfertigt worden, wo die schönen Künste schon im Verfall waren.

Man sieht auf demselben eine Versammlung von sieben Philosophen, so wie man zu Wien in der berühmten Handschrift des Dioskorides, welche in der kaiserlichen Bibliothek aufbewahrt wird, eben so viele Ärzte abgemalt findet, unter deren Figuren der Name eines jeden bemerkt ist.¹⁾ Man könnte vielleicht sagen, daß auch auf unserer Musaik eine Akademie von Ärzten vorgestellt sei, und zwar insbesondere diejenige, welche die Römer *Schola medicorum* nannten. Dieselbe wurde in einem öffentlichen Gebäude gehalten, welches mit Statuen ausgeschmückt war; wenigstens beweiset dieses die Inschrift: *TRANSLAT. DE. SCHOLA. MEDICOR.* welche bis 170 noch nicht bekannt gemacht worden ist, die man aber auf der obern Seite

1) Lambec. Commentat. biblioth. Vindob. vol. 2. p. 660.
[Visconti Iconograph. pl. 35.]

des Fußgestelles der früher erwähnten Statue einer Amazone in der Villa Mattei lieft. Ich will aber ganz und gar nicht denen widersprechen, welche etwa glauben, daß auf unserer Musaik gewisse berühmte Ärzte, die indessen nicht zu gleicher Zeit gelebt haben, wie dieses der Fall mit jenen sieben in der Handschrift des Dioskorides ist, vorgestellt sein könnten. Ich bemerke vielmehr noch dabei, daß unter dieser Voraussetzung die Figur mit der Schlange vielleicht das Bildniß Askanders sein könne, als welcher in der gedachten Handschrift gleichfalls eine Schlange in der Hand hat, die er zu reizen scheint, als eine Anspielung auf seine beiden Gedichte, die den Titel führen *Theriaca* und *Alexipharmaca*.

Da der Verfertiger der Musaik eine Versammlung an einem eingeschlossenen Orte bezeichnen wollte: so hat er durch die Thür' ein Gebäude angedeutet. Die Arznei aber, welche der Gegenstand ihrer Berathschlagungen zu sein scheint, kan sowohl durch die Schlange, welche die zunächst an der Thüre stehende Figur in der rechten Hand hat, als auch durch die vier obern auf der Thüre selbst stehenden Gefäße sinnbildlich vorgestellt werden. Die Schlange ist bekanntlich das Symbol der Arznei und des Askulapins insbesondere. Sie wurde demselben beigegeben, entweder um dadurch auf die Sage hinzudeuten, daß er den Glaukus mit Hülfe eines gewissen Krautes wieder in's Leben zurückgerufen habe, mit welchem einst in seiner Gegenwart eine Schlange der andern, die er mit einem Stof getödet hatte, das Leben wieder herstellte; oder auch deswegen, weil dieses Thier, das seine Haut jährlich ablegt, das Einbild der Arznei wurde, welche durch die Heilung der Krankheiten den Körper gleichsam wieder verjüngt. Die mit einem langen Schnabel versehenen Gefäße scheinen Arzneien anzudeuten, ohn-

gefähr eben so, wie zwei weibliche Figuren zu Elis, welche Mörser mit Keulen in den Händen hatten, Einbilder der Arznei sein mochten. ¹⁾

Die Figur, welche die Kugel mit dem Stöke berührt, muß entweder ein Geometer oder ein Sternkundiger sein, und kann gleichfalls Beziehung auf die Arznei haben, so daß dieselbe etwa, als Sternkundiger und Arzt zugleich, den Einfluß der Constellationen erforscht.

Man sieht überdies eine Sonnenuhr auf einer Säule, dergleichen zu Rom in den ältesten Zeiten an öffentlichen Orten gewöhnlich waren. ²⁾ Es scheint auch wohl, daß dieses in literarischen Versammlungen gebräuchlich gewesen ist, so viel sich wenigstens aus einer solchen Uhr schließen läßt, welche zwischen zwei von den neun Musen steht, die mit der Pallas in ihrer Mitte auf einem Sarkophag im Hause Barberini halb erhoben gearbeitet sind. Alle auf alten Denkmalen abgebildeten Uhren sind so, wie auf unserer Musaik, auf Säulen oder hohen Pfosten aufgestellt; und wirklich findet sich auch die Nachricht, daß Valerius Messala gleichfalls die erste Uhr, die er zur Zeit des ersten punischen Krieges in Rom besaß, auf einer Säule aufstellen ließ. ³⁾ Die Versammlung dieser Figuren bildet übrigens einen Halbkreis, so wie es bei den alten Philosophen, Rhetorikern, u. s. w. gebräuchlich war, woher der Name *κυκλοι*, Kreis, entstand. ⁴⁾

1) Pausan. l. 5. [c. 18. Allegorie S. 100. Note.]

2) Cic. orat. c. 18. Macrobian. Saturnal. l. 2. c. 4. p. 270. Conf. Victor. var. lect. l. 21. c. 13.

3) Plin. l. 7. c. 60. [sect. 60.]

4) Philostrat. vit. Apollon. l. 1. c. 3. p. 5.

Sechstes Kapitel.

Die Bildhauerei.

[Numero 186.]

Auf dem Marmor, welcher sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, hier unter Numero 186, ist auf der einen Seite der Bildhauer Quintus Lollius Alcamenes vorgestellt, wie er sich selbst mit einer Büste in der linken Hand darauf abgebildet hat, welche die seines Sohnes zu sein scheint. Auf der andern Seite erblickt man seine Frau, die Räucherwerk auf einen brennenden Leuchter schüttet. ¹⁾ Ein ähnliches Denkmal findet sich in der Villa Negroni. Es besteht in einer Herma, woran der Kopf fehlt, und ist von einem andern Bildhauer, Namens Benno, verfertigt, und zum Andenken seines verstorbenen Sohnes aufgerichtet worden, wie man aus der daran befindlichen metrischen Inschrift ersieht. Ich habe dasselbe bereits in meiner Geschichte der Kunst bekannt gemacht. ²⁾

Alcamenes war von Geburt ein Grieche, wie dieses sein Burname zeigt, und ein Freigelassener der Lollischen Familie, wie man aus dem eigentlichen Namen ersieht. Von eben dieser Familie ist in einer andern Inschrift vier anderer Freigelassenen samt eines Weibes Erwähnung gethan. ³⁾ Was nun

1) [7 B. 1 R. 3 S. 8 B. 4 R. 5 S. 11 B. 1 R. 12 S.]

2) [11 B. 3 R. 26 S. Vorläuf. Abb. 195 S.]

3) Fabretti Inscript. c. 4. p. 396.

den auf unserm Marmor vorgestellten Künstler betrifft, so sieht man, daß er in seiner Municipalsstadt ausgezeichnet war, indem er nicht nur die Würde eines Decurio oder Senators, sondern auch eines Duumvirs hatte: in dergleichen Städten die vornehmste Würde,¹⁾ weil daselbst die Duumviri gerade das vorstellten, was in Rom die Consuln; so daß sie sogar in einigen, wie z. B. in Capua,²⁾ wirklich den Titel Consul führten.

Die Kunst, womit er sich beschäftigte, hat er selbst durch den Griffel, den er in der [rechten] Hand hält, angedeutet. Dieses ist ein hölzernes Werkzeug, mit welchem die Bildhauer den Thon modelliren. Ein solches Werkzeug, welches Prometheus auf der kurz vorhin erwähnten Begräbnißurne, die im Museo Capitolino aufbewahrt wird, in der Hand hält, hat Banier für den Meißel der Bildhauer angesehen.³⁾

Wo der Griffel nicht gehörig modelliren konnte, pflegten die alten Bildhauer, so, wie unsere, die Nägel der Finger zu gebrauchen; woraus sich der Ausdruck des berühmten Polykletus erklären läßt, daß nämlich, wenn der Thon unter den Nägeln sitzen bleibe, die größte Schwierigkeit beim Arbeiten anfangen: *ὅταν ἐν οὐχί ὁ πηλὸς γένηται*, oder *οἷς ἀν εἰς οὐχὰ ὁ πηλὸς ἀφικηται*.⁴⁾ Es scheint mir, daß man diesen Spruch bisher noch nicht verstanden hat; denn Franz Junius hat ihn in der Übersetzung nicht anders als so

1) Apulej. apolog. p. 444.

2) Cic. pro Pis. c. 11. Conf. Noris cenotaph. Pisan. disert. 1. §. 3.

3) Mythol. t. 3. p. 470.

4) Plutarch. Sympos. l. 2. probl. 3. [initio. De profectu virtut. in fine. Facii excerpt. e Plutarcho. p. 47.]

erklärt: cum ad unguem exigitur lutum. 1) Ferner erklärt Guidas das Verbum *ονυχίζειν, ἐκονυχίζειν*, welches der Bildhauer letzte Formirung mit den Nägeln zu bedeuten scheint, ganz schwankend durch die Wörter *ἐκτραίνει τοῖς οὐκί*, und Phrynichus behauptet geradehin, daß es ein Sprichwort sei, vom Nagelabschneiden hergenommen; 2) da es doch weit besser das Vollenden einer Sache, wie die, wovon hier die Rede ist, und die letzte Formirung mittheilt der Nägel bedeuten saß.

Auf das mit den Nägeln bewirkte letzte Vollenden der Modelle von Thon bezieht sich noch eine andere sprichwörtliche Redensart:

. ad unguem.
Factus homo, 3)

so wie eine andere, deren sich gleichfalls Horatius bedient:

Perfectum decies non castigavit ad unguem. 4)

Auch diese beiden Redensarten sind so wenig wie die übrigen von den Auslegern gehörig verstanden und erklärt worden.

Der alte Commentator des Horatius behauptet, daß beide Stellen auf das Passen der Fugen bei Steinen, welches die Steinmeyer mit den Nägeln verrichten, anspielten. Diese Erklärung hat auch Erasmus von Rotterdam 5) und Bent-

1) [Catalog. pict. in *Polyclet.* p. 168. Man sehe die Notizen zur G. d. R. 7 B. 1 R. 3 S.]

2) *Eclog.* p. 126.

3) *Horat.* l. 1. sat. 5. v. 32 — 33,

4) *Ad Pis.* v. 294.

5) *Adag. chil.* 1. cent. 5. ad. 91.

ten angenommen. Man findet indessen darin auch nicht die geringste Analogie mit der Idee, die man von einem Menschen hat, von dem man sagt, er sei *ad unguem factus*. Dagegen stimmt das von dem Spruche des Polykletus hergenommene Gleichniß ganz vortrefflich damit überein. Den was soll wohl *homo ad unguem factus* anderes sagen, als ein ganz vollkommener Mensch, wie die Modelle sein mußten, die, wie ich glaube, von jenem berühmten Künstler mit den Nägeln formirt und dadurch zur höchsten Vollkommenheit gebracht worden?

Der andere Vers des Horatius, in dem von mir in Vorschlag gebrachten Sinne genommen, verträgt sich nicht mit der von Bentley, nach einigen alten Handschriften angenommenen Lesart; sondern verlangt vielmehr, daß man das gewöhnliche Wort *perfectum* wieder an die Stelle des neu aufgenommenen *præsectum* setze. Endlich bezieht sich auch noch auf eben diese Art zu modelliren jener Vers des Persius:

*Artificemque tuo ducit sub pollice vultum.*¹⁾

Um jedoch wieder auf unser Kupfer zu kommen, so zeigt das Räucherwerk, welches die Frau in die auf dem Leuchter brennende Flamme schüttet, einen heiligen Gebrauch an, und nach dem zu schließen, was ich in einem griechischen Epigramme von einer armen Frau gelesen habe, welche dem Bacchus das ganz schlecht gemalte Bildniß ihres Sohns weihet,²⁾ kommt es mir vor, daß auch auf unserm Marmor *Alcámenes* und seine Frau vorgestellt seien, wie sie die Büste ihres Sohns irgend einer Gottheit weihen.

1) Sat. 5. v. 40.

2) Epigr. ap. Küstr. not. in Suid. v. *ῥωπικα*. [Analecta, t. 1. p. 224.]

Siebentes Kapitel.

Die Tonkunst.

[Numero 187.]

In Ansehung des unter Numero 187 aufgeführten Grabsteins, der in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani existirt, und worauf eine verstorbene Frau, Namens Claudia Italia, abgebildet ist, will ich mich hauptsächlich bei der Inschrift aufhalten, welche man in dem Buche, das sie in der Hand hält, liest, und die ihre in drei Worten bestehende Lobschrift enthält: ΠΑΧΗC ΜΟΤCΙΚΗC ΜΕΤΕΧΟΥCΑ, bewandert in jeder Art von Musik. Wenn man das Wort Musik hier in der weitesten Bedeutung nehmen müßte, nach welcher Plato dieser Kunst den Namen der höhern Philosophie gab,¹⁾ weil unter ihr jede Übung des Geistes begriffen sei, wie man unter dem Worte Gymnastik jede Übung des Körpers begriff:²⁾ so würde das der Verstorbenen beigelegte Lob sich nicht blos auf die Tonkunst einschränken, sondern auf jede andere Wissenschaft ausdehnen. Das Wort mag indessen in einem Sinne genommen werden, in welchem es wolle, so kan doch das andere Wort ΠΑΧΗC, ganz oder jede Art, alle drei Gattungen der Tonkunst in sich begreifen, welche nach der Eintheilung des Plato waren: Gesang oder Ode; Ge-

1) Phædr. p. 23.

2) Id. Leg. I. 7. p. 511. p. 577.

sang und Lautenspiel verbunden, und endlich das bloße Lautenspiel.

Ich kanñ übrigens als eine ganz bekante Sache voraussetzen, daß die Jugend in Griechenland, da die Musik von den Philosophen so sehr anempfohlen wurde, gleich beim ersten Unterrichte Anleitung zu derselben erhielt.¹⁾ Das kleine Kind der hier vorgestellten Mutter hält eine Kugel in der Hand, Pila genant, womit die Knaben spielten, wie ich oben bei Numero 91 aus Anlaß von Medeas Kindern, die auch dergleichen haben, bemerkte.

1) Aristoph. Equit. v. 188.

Achtes Kapitel.

Fibulirte Musiker.

[Numero 188.]

Die Figur von Erzt unter Numero 188, die sich im Kabinet des Collegii Romani befindet und einen fibulirten Musiker, d. h. einen Menschen darstellt, durch dessen Vorhaut ein Ring gezogen ist, kan man als einzig in ihrer Art betrachten. Schon Celsus erwahnt dieses Gebrauchs,¹⁾ wodurch man diejenigen, welche für das Singen bestimmt waren, zur Erhaltung ihrer Stimme auf diese Art zum Genuß der Wohl lust unfähig machte. Man weiß indessen nicht, ob man dieses früher gethan habe, als man sie zu castriren anfang. Ich führe dieses hier an, weil Einige behauptet haben, daß schon im Homerus verschnittene Musiker vorkämen. Der Dichter erzählt nämlich, Agamemnon habe seine Gemahlin Klytämnestra dem Demodokus, der ein Musiker, αοιδος, war, zur Verwahrung gelassen. Bei der Gelegenheit bemerkt nun der alte Scholiast, daß Einige in dieser Stelle das Wort αοιδος durch das Wort σὺρτομος, Verschnittener, erklärt hätten,²⁾ indem sie wahrscheinlich den Demodokus als unfähig zum

1) De medic. l. 7. c. 25. Conf. Mercurial. var. lect. l. 1. c. 19. Marsil. Cognat. var. observat. l. 2. c. 8.

2) Heins. Introduct. in Hesiod. c. 6. p. 14. edit. Plant. 1603. 4.

Weischlase dachten und es daher um so schicklicher gefunden, ihn zum Wächter dieser Frau zu bestellen. Das Haupt dieser Figur scheint geschoren zu sein, welches nach Lucians Bericht der Fall bei Tänzern war.¹⁾ Könnte man nun dieses bei unserm Musiker mit Gewißheit behaupten; so würde daraus folgen, daß sie hierin sich nach den Tänzern gerichtet haben.

Da übrigens diese Figur wegen ihrer Magerkeit und des Hervorragens der Knochen und Muskeln viel Ähnlichkeit mit einem Skelet oder anatomischen Gliederman, auch die Wahrzeichen des Gesangs und der Musik hat: so könnte man vielleicht behaupten, daß sie eines von den Skeleten sei, welche die Alten auf den Tisch setzen ließen, um sich dadurch zur Fröhlichkeit und zum Genuß der Vergnügungen des Lebens zu ermuntern, indem sie auf diese Art an den schnellen Verlauf der Jahre und an den Tod erinnert wurden, welcher uns diesen Schattenbildern ähnlich macht.

1) Lapith. [seu Conv. c. 18.]

Neuntes Kapitel.

Das Theater.

Das Trauerspiel.

[Numero 189.] Das unter Numero 189 aufgestellte Basrelief,

in der Villa Panfili, ist von den Altertumsforschern, die über die Schaubühnen und die Masken der Alten schrieben, noch gar nicht in Betrachtung gezogen worden, ohngeachtet es vor vielen andern Denkmalen dieser Art, wovon sie uns weitläufige Erklärungen gegeben haben, der Betrachtung würdig gewesen wäre. Johann Baptist Casali führt von allen den Figuren, die auf diesem Marmor befindlich sind, nur eine an,¹⁾ und diese ist noch dazu aus einer Zeichnung genommen, welche sich in der Sammlung des Commendator del Pozzo befindet, ob er gleich in Rom wohnte und das Original untersuchen konnte. Weil Casali nun diese Figur bloß aus der zweiten Hand, oder nach einer ungenauen Zeichnung erhielt, so konnte er wenig Nutzen für seinen Zweck daraus schöpfen; besonders da nebst mehreren Fehlern die Figur auch nicht einmal die Maske hat.

Um aber auf die Erklärung des ganzen Inhalts zu kommen, so erblicken wir auf diesem Basrelief als Hauptfigur das Bildniß eines verstorbenen Jüng-

1) De trag. et. com. in Gronov. Thes. antiquit. Græc. t. 8. p. 1608.

lings, von einem Chöre tragischer Schauspieler, mit Masken versehen, begleitet. Diese können zweierlei Bezug haben, entweder auf die Anlage des Verstorbenen zur Bühne, oder auf das menschliche Leben, wo nach einem Ausspruch des Aristonymus bei Stobäus die Schlechtesten oft die besten Rollen haben,¹⁾ wie es bei den Schauspielern auf der Bühne zuweilen der Fall ist.

Die Bemerkungen, welche uns dieser Marmor darbietet, lassen sich auf vier Hauptpunkte zurückführen. Der erste betrifft den Charakter und die Kleidung der Schauspieler; der zweite die Masken insbesondere; der dritte eine Art von Loge hinter der Figur des Verstorbenen und der vierte endlich ein musikalisches Instrument.

Was nun den ersten Punkt anlangt, so könnte die letzte Figur rechter Hand mit dem Szepter einen Theaterkönig vorstellen, dessen Person immer mit einem Szepter²⁾ in der linken Hand³⁾ auf der Bühne erschien; wem es nicht für Personen von solchem Range unanständig wäre, Socken (soccos) an den Füßen zu tragen, wie man hier sieht. Es wird daher wohl das, was man für ein Szepter halten könnte, sofern die übrige Kleidung an dieser Figur damit übereinstimmt, nichts weiter als ein Stok (baculus) sein, den viele andere Personen in den Trauerspielen zu tragen pflegten, und wie derjenige war, der dem Nero aus der Hand fiel, als er auf der Bühne erschien, um eine andere Figur zu machen, als er selbst war;⁴⁾ wiewohl ich auch recht gut weiß, daß

1) Serm. 16. p. 566.

2) Demosth. περὶ παραπλοῦς. p. 85.

3) Ovid. l. 3. amor. eleg. 1. v. 13.

4) Sueton. in Ner. c. 24.

Philostrotus, wo er von der schimpflichen Meinung desselben zum Gewerbe eines Tragikers und Komikers spricht, dasjenige *σκηπτρον* nennt,¹⁾ was bei Suetonius *baculus* heißt; vielleicht darum, weil der Stab der tragischen Schauspieler gerade wie das Scepter war und völlig dieselbe Gestalt hatte, wie man es bei unserer Figur sieht. Doch muß man hierbei eine Ausnahme in Ansehung derjenigen tragischen Schauspieler machen, welche die Rollen von Greisen spielten,²⁾ wie z. B. die *Hekuba* und des *Erechtheus* Erzieher beim *Euripides*.³⁾ Diese bedienten sich des *σκολιον*, d. i. des krummen Stabes. Ich weiß daher nicht, warum *Lipsius*,⁴⁾ und *Pitiscus*, der ihm hierin folgt, den gewöhnlichen Stab oder das Scepter der tragischen Schauspieler mit dem der Lustspieler verwechseln; indem man sich mit den Gebräuchen des alten Theaters nur ein wenig bekant zu machen braucht, um genau zu wissen, daß der Stab der komischen Schauspieler am obern Ende wie ein Hirtenstab gebogen war, daher auch beide einerlei Namen führten, und bald *αργεοςκος*, bald *λαγωβελος*, d. h. womit man nach Hasen wirft, hießen. Da es nun unwahrscheinlich ist, daß die erwähnte Figur mit dem geraden Stabe in der Hand einen König aus einem Trauerspiele vorstelle, weil sie die Socken des komischen Schauspielers trägt, und man auch nicht wohl sagen kan, daß hier eine *Tragikokomödia* vorgestellt werde, wie *Plautus* selbst seinen *Amphitryon* nennt:⁵⁾ so wollte ich wohl

1) Vit. Apollon. l. 5. c. 7. p. 193.

2) Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Bd. 14 Abb. 1310 — 1314 Num. 1

3) *Hecub.* v. 65. 281. *Troad.* v. 271. *Jon.* v. 743.

4) *Electr.* l. 1. c. 28. p. 440. edit. Plant. 4.

5) *Prolog. Amphitr.* v. 59.

demjenigen, der etwa untersuchen möchte, was es für eine Figur sein könnte, eine nicht gemeine Gelehrsamkeit vorlegen. Wie nämlich auf den Bühnen der griechischen Theater gewisse öffentliche Bediente angestellt waren, welche von dem Stabe, *παβδος*, den sie trugen, *παβδοχοι* oder *παβδοφοροι*, bei den Römern etwa *lictores* genant wurden, und deren Amt es war, auf dem Theater Ordnung zu erhalten: ¹⁾ so könnte die Figur, von der hier die Rede ist, auch einen solchen *Abdophoren* vorstellen, wenn anders dieselbe gleichfalls die Masse trugen; welches nicht unwahrscheinlich ist, indem damals sogar (wie es auch noch *izo* [in Italien] üblich ist) die Einnehmer des Geldes, das man für den Eintritt in's Theater zahlte und das *δαμακτρον* oder *οπησιον* hieß, ²⁾ mit denselben versehen waren.

Die zweite, und zwar die Hauptfigur unter den scenischen, ist der Protagonist, der sich in einem langen Talar, *συνμα* und auch *ευσis* genant, wie den Königen in Trauerspielen eigen war, ³⁾ imgleichen mit der Keule nach heroischer Art zeigt. ⁴⁾ Dieses ist nun eben die Figur, welche, wie ich bemerkt habe, Casati allein und sehr unrichtig bekant machte. Er sowohl, als Cuper, sein treuer Nachbeter, ⁵⁾ halten sie für einen tragischen Herkules.

Mit einer solchen Keule pflegte man die tragische Muse Melpomene vorzustellen. Auf einem Sarkophag im Hause Barberini, dessen ich kurz vorher erwähnt habe, so wie auf einem andern Mar-

1) Schol. Aristoph. Pac. v. 733. Suid. v. *παβδοχοι*.

2) Casaubon. ad Theophr. Char. c. 6. p. 62.

3) Schol. Aristoph. Nub. v. 70.

4) [Man sehe im 7 Bande Num. 45.]

5) Apoth. Homer. p. 81.

mor in der Villa Belvedere zu Frascati, auf welchem die Musen vorgestellt sind, läßt Melpomene diese Keule auf einem Ochsenkopfe ruhen. Ebenso und auf einen solchen Kopf stützte sie auch Herkules, der im Hofe des Hauses Farnese neben der andern berühmten Figur desselben steht. Dieses ist vielleicht der Grund, warum Casali unserm Protagonisten den Namen dieses Helden gegeben hat. Wenn indessen die von Herkules auf einen Kopf gestützte Keule das Sinnbild des kretensischen Stiers und einer von seinen schweren Arbeiten ist: so scheint dagegen die von der Melpomene auf einen gleichen Kopf gestützte Keule eine allegorische Bedeutung von weiterm Umfange zu haben, und überhaupt auf die großen und mühsamen Unternehmungen der Helden anzuspielen, wie denn auch wohl die Keule unseres Protagonisten dahin deuten kann.

Um dieses sein Abzeichen noch mehr zu heben, hat er Kothurne, wie Melpomene auf einem Sarcophag im Museo Capitolino und in einer Statue der Villa Borgheese. Diese Kothurne waren, so viel man aus denen erschen kann, welche die zuletzt angeführte kolossale Melpomene an den Füßen hat, ohngefähr vier Finger hoch.¹⁾ Außerdem bemerkt man noch an unserm Protagonisten die Sockel oder den breiten Gürtel. Da dieser Gürtel nun ebenfalls ein Merkmal der tragischen Muse ist: so scheint er es auch wohl bei der Hauptperson in den Trauerspielen gewesen zu sein. Einen eben so breiten Gürtel von Goldfarbe sieht man an einer tragischen Person, nebst Szepter und Schwert, auf einem der schönsten herculanischen Gemälde.²⁾

Um unseres Protagonisten Verschiedenheit von

1) [G. d. R. 6 B. 2 S. 6 S.]

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

dem angeführten Kupfer des Casali noch mehr zu zeigen, bemerke ich weiter, daß auf diesem die Kothurne viel Ähnlichkeit mit den Säulensäulenfüßen haben, oder daß sie, wie diese über die Säule hervorragen, gleichfalls breiter als die Fußsohlen sind. Wer das Original nicht gesehen hat, nach welchem sowohl meine als Casalis Abbildung gemacht ist, wird mir vielleicht einwenden, was Cicero erzählt, daß nämlich ein kleiner Fuß doch einen großen Kothurn anziehen könne,¹⁾ und darum der berühmte Theramenes *Koδopρος* genannt worden sei, weil er sich in Zeit und Umstände zu schiken wußte.²⁾ Allein der Künstler würde unbesonnen handeln, der einer Figur einen solchen Kothurn gäbe, dergleichen man auf dem Theater hatte, und die natürlich nicht für jeden einzelnen Schauspieler besonders gemacht waren. Ueberdies hat man solche viereckichte und so weit hervorragende Sohlen, wie man auf Casalis Kupfer sieht, noch nirgends entdeckt. In dem *Ety-mologico Magno*, dessen Verfasser übrigens ein neuerer Grieche ist, muß man allerdings, nach dem zu schließen, was dieser Marmor und andere alte Denkmale der Kunst bis izo gezeigt haben, die viereckichte Form dieser Art von Schuhen vielmehr für etwas Längliches nehmen.

Man hat zwar bis daher über die Form und verschiedene Arten der Kothurne gestritten, oder vielmehr, man hat ohne Unterschied davon geredet; den sowohl der tragische, als militärische und der zur Jagd bestimmte erhielten gleichmäßig den Namen Kothurn.

*Qualia succinctæ pinguntur crura Dianæ.*³⁾

1) De finib. l. 3. c. 14.

2) Schol. Aristoph. Ran. v. 47. Suid. v. *δῆμος*.

3) Ovid. amor. l. 3. eleg. 3. v. 31.

Allein wiewohl Scaliger, der Vater, schon daran zweifelte, daß der tragische und der Jagdkothurn einerlei sei,¹⁾ Andere dagegen beide für eines hielten,²⁾ wozu auch die herculanischen Akademiker gehören:³⁾ so ist doch gewiß ein Unterschied zwischen beiden. Die Kothurne für die Jagd waren eine Art von Halbstiefeln,⁴⁾ so wie sie sein müssen, um damit leicht das Feld zu durchstreifen. Die tragischen dagegen waren eine Art von Sohlen, vermittelt Korkholz erhoben, von länglicher abgerundeter Form, inwendig mit Leder gefüttert, und zu den Seiten, da der Lurus überhand genommen, mit allerlei Stifterei geziert; daher sie auch dem Dividius zufolge *cothurni picti* genannt wurden. Wir dürfen uns indessen nicht wundern, daß man bei Betrachtung und Abzeichnung der Marmore und anderer alten Denkmale den Kothurnen so wenig Aufmerksamkeit geweiht hat, da die Zeichner des Marmors, auf welchem die Apotheose Homers vorgestellt ist, nicht einmal den Kothurn bemerkten, den die Figur der Tragödie hat; ja die Commentatoren eben dieses Marmors, unter andern Cuper, der gewiß nicht verfehlt haben würde, eine Menge von hieher gehörigen Stellen bei dieser Gelegenheit anzuführen, haben keine Notiz davon genommen. Doch das ginge noch an: aber sie haben nicht einmal auf die Physiognomie, oder vielmehr auf das Alter dieser symbolischen Figur Acht gehabt, indem sie auf dem Marmor wahrlich nicht das Ansehen eines alten Weibes, wie sie auf dem Kupfer vor-

1) Poët. l. 1. c. 13. p. 21.

2) Balduin. de calc. c. 15.

3) Pitt. d'Ercol. t. 1. p. 18. n. 10. p. 186. n. 23.

4) Scriv. ad Æn. l. 1. v. 361.

kömt, sondern vielmehr das jugendliche Ansehen hat, das einer Muse geziemt.

Die Helden erschienen also auf der Bühne mit der Keule und den Kothurnen. Indessen pflegte auch der berühmte Philosoph Menippus mit einer ähnlichen Art von Holzschuhen einherzugehen,¹⁾ welches Menage in den Anmerkungen zu des Diogenes Laertius Leben dieses Philosophen nicht bemerkt hat. So scheint mir auch Suidas den Aristophanes in der Stelle, wo er über Euripides spottet, falsch verstanden zu haben, weil derselbe den Bakchus in einem gestiften oder vielmehr mit Blumen besäeten Gewande (*ἡφαντος*?) vorgestellt hatte; und eben so glaube ich ist Aristophanes auch außer dem Suidas von allen übrigen Erklärern und Kritikern, welche diese Stelle anführen, unrecht verstanden worden. Selbst der Scholiast des Aristophanes hat sich hierüber nicht mit der gewünschten Deutlichkeit erklärt. Des Aristophanes Spott über den tragischen Dichter will nicht sagen, daß der Kothurn und die Keule zusammen einer und derselben Person übel ständen; noch weniger, daß die Kothurne auf der Bühne nur den Weibern gegeben würden, wie Suidas glaubt,²⁾ der, wie man sieht, dieses vom gedachten Scholiasten lernte, oder vielmehr in demselben zu finden gemeint hat, welcher übrigens den Männern auf der Bühne die Kothurne nicht abspricht: sondern dieser Spott besteht vielmehr darin, daß der *ἡφαντος*, oder das kurz vorhin erwähnte gestifte Kleid, in Verbindung mit dem Kothurn und der Keule, auf der Bühne

1) Suid. v. *παῖς*.

2) Aristoph. Ran. v. 47.

3) Voc. *ἡφαντος*.

sich nicht für den *Bakchus* schiffe. Daher des *Aristophanes* Worte:

τι κοθῦρος καὶ ῥοπαλὸν εὐννελεθῆν?

unter Autorität des hier von mir aufgeführten Protagonisten, und zufolge anderer Nachrichten, nach welchen die Kothurne den Personen von beiderlei Geschlecht zukommen, mit Hinsicht auf den vorübergehenden Vers eben dieses Dichters erklärt werden müssen, welcher Vers so lautet:

Ὅρων λεορτὴν ἐπὶ κροκῳτῷ κειμένην.

Aus diesen beiden Versen kommt nun keineswegs das heraus, was die Erklärer herausgebracht haben, daß nämlich auf der Bühne der Kothurn niemanden zustehe, der eine Keule trüge. *Aristophanes* scheint nicht sagen zu wollen: „Was hat der Kothurn mit „der Keule zu thun?“ sondern vielmehr: „Was hat „der Kothurn und die Keule mit der über das gestifte oder geblühte Kleid des *Bakchus* gehängten Löwenhaut zu thun?“ Das Unschiffliche lag also hier im Kleide, welches, wenn es sich auch mit dem Kothurn vertragen hätte, doch nicht zur Keule wohl stand.

Aus dem, was ich gesagt habe, und was man sonst noch auf unserm Marmor wahrnimmt, erhellet, daß die Kothurne gewöhnlich nur von solchen Personen, welche die Rolle der Helden spielten, getragen wurden, und daß sie alle in einem langen Talare auftraten, ¹⁾ um ihrem Charakter und ihrer Figur desto mehr Ansehen und Majestät zu geben. Man sieht auf dem Kupfer ferner eine weibliche Figur mit einer Feyer, welche, wie jederman leicht bemerkt, eine von den Sängern des Chors ist. Auch sie hat einen Talar an; indessen ist derselbe hier nicht sowohl ein

1) Ovid. amor. l. 3. v. 12.

Wahrzeichen der Sängerinnen des Trauerspiels, als vielmehr derjenigen, die sich auf die Tonkunst legten (citharædorum), indem dieselben, sie mochten auf der Flöte blasen oder die Cithar spielen, sowohl in der Tragödie als in der Komödie ein solch langes Gewand trugen. ¹⁾

Was nun den zweiten Punkt oder das Besondere der tragischen Maske betrifft, wie diejenigen sind, welche man auf dem Marmor sowohl, als auf unserm Kupfer recht gut unterscheiden kan, so schränke ich mich auf folgende Bemerkungen ein.

Was ich schon vorher ohne Hülfe irgend eines Denkmals für gewiß hielt, und was auch jene hätten annehmen sollen, welche aus dem Grunde, weil sie auf Denkmalen der Kunst die Masken immer scheußlich und gleichsam zur Beschimpfung unseres Gesichts vorgestellt sahen, der Meinung waren, daß die Alten zufolge der Physiognomien, die sie auf dem Theater liebten, einem verdorbnen und ekelhaften Geschmak gefolgt seien: ²⁾ was ich schon vorher für gewiß hielt, sage ich, daß nämlich die Alten, statt durch die tragischen Masken häßliche Gesichter vorzustellen, oder die gewöhnlichen Züge des menschlichen Gesichts zu verzerren, vielmehr darauf dachten, die angenehmsten aufzusuchen, die vorzüglich geschickt wären, in uns zugleich die Idee der höchsten Schönheit zu erweken, um mit dem Charakter der Person, welche der Schauspieler in der Tragödie vorstellte, übereinstimmte: dieses bemerkte ich nun hier auf dem Marmor. Eine andere Bemerkung, die ich indessen nicht für neu ausgeben, weil ein jeder sie schon gemacht haben wird, und ohne das gegenwärtige Kupfer auch

1) Ad Herenn. l. 4. c. 47.

2) Du Bos réflex. sur la poésie. etc.

auf jenen, die ich bald vorlegen werde, machen kann, besteht darin, daß sowohl die tragischen als komischen Massen dem Schauspieler nicht nur das Gesicht, sondern auch den ganzen Kopf bedeckten. Deswegen trugen sie darunter eine kleine Mütze von Filz, damit sie nicht am Scheitel rieben. ¹⁾ Die zweite Bemerkung, die ich hier zu machen nicht unterlassen kann, hat ihren Grund nicht in unserm Marmor, sondern in dem, was Athenäus sagt; nämlich, daß die Schauspieler auch zuweilen ohne Masse auftraten, wie es in unsern Tagen meistens gewöhnlich ist. So erzählt erwähnter Autor von einem Mimus, Namens Leon, daß er auch ohne Masse ein vorzüglicher Schauspieler gewesen sei. ²⁾ Und so gab es durchaus in der Komödie keine feste Regel, daß die Massen alle so scheußlich waren, als man gewöhnlich glaubt. Die dritte von mir gemachte Bemerkung ist diese, daß bei den tragischen Massen zugleich die Haare vorn auf der Stirn in die Höhe stehen; eine Tracht, welche man vom Diadema unterscheiden muß, welches zuweilen an einigen weiblichen Gottheiten auf der Stirn selbst zugespitzt ist, und in dessen Form einige Grammatiker Ähnlichkeit mit dem Lambda (Λ) der Griechen gefunden haben. ³⁾ Wenn indessen zwischen den in die Höhe stehenden Haaren, wie man sie zuweilen auf der Stirn der Massen wahrnimmt, und zwischen der Spitze des gedachten Diadems, die man auf der Stirn einiger Göttinnen erblickt, eine Ähnlichkeit statt findet: so kann dieses nur bei einer Art von tragischen Massen sein, so viel sich aus denen, die nach auf alten Denkmalen vorkommen, schließen läßt; indem

1) Ulpian. in Demosth. orat. περί παρρησιᾶς. p. 58.

2) L. 10. [c. 20. n. 78]

3) Pollux, l. 4. segm. 133.

bei jeder andern die Haare auf der Stirn, statt in die Höhe zu stehen, in eine abgerundete und stumpfe Spitze auslaufen. Bei dieser Gelegenheit muß ich doch des Irrthums erwähnen, den Cuper ¹⁾ und alle, die ihm gefolgt sind, ²⁾ begangen haben, indem sie in der oben gedachten Apotheose Homers die Falte, welche an dem Schleier, den die Tragödie auf dem Kopfe hat, spitz zuläuft, für die obige Haartracht, die man *ορχος* nannte, gehalten haben; da doch diese kleine Falte dem Schleier eine gewisse angenehme Form geben sollte, aber auch in allen Zeichnungen, die man von dieser Apotheose hat, viel zu hoch ange setzt ist. Überdies hat auch der Schleier, womit die Matronen in vielen Statuen den Kopf verhüllt haben, und zwar namentlich in derjenigen, welche die Mutter des Nonnius Balbus vorstellt, und im Hofe des herculanischen Musei zu sehen ist, eben diese Falte. Endlich übersah Cuper, daß die bei den Masken übliche Haartracht nicht auf eine Figur ohne Maske, wovon dort die Rede ist, angewendet werden könne.

Was nun den dritten Punkt betrifft, so erblicken wir auf unserm Marmor eine Art von Loge, ohngefähr wie eine Hütte gestaltet, wofür sie auch die Griechen ansahen, vermöge des Wortes *κλισιον*, ³⁾ welches dem Pollux zufolge dasselbe bedeutet. ⁴⁾ Was soll aber eine solche Hütte, könnte jemand fragen, auf einem Marmor, wo ein Chor von tragischen Schauspielern und eine Art von Schaubühne

1) Apoth. Hom. l. c.

2) Berger. de person. c. 2. p. 68.

3) Hesych. v. *κλισιον*.

4) L. 4. segm. 125.

vorge stellt ist? — Hier auf mag Pollux selbst antworten: Το δε κλισιον εν κωμωδια, sagt er, παρακει-
ται παρα την θυραν, παραπετασματοι δηλωμενον. και
εσι μεν εαυτος υποζυγιον και αι θυραι αυτη μειζες δο-
κησι, καλυμεναι κλισιαδες, προς το και τας αμα-
ξας εισελαινειν, και τα σκευοφορα. Dieses will so viel
sagen: „Es ist in der Komödie eine Hütte neben
„der Thüre, mit Tapeten bedekt; (und sie gleicht
„völlig einem Stalle für Zugthiere;) die größern Ein-
„gänge derselben scheinen Klisiaden genant zu
„werden, weil die Wagen und das andere Geräth
„hier durchpassiren.“ So müssen, meiner Mei-
nung nach, die angeführten Worte dieses Autors er-
klärt werden, weil sie, wenn man sie anders verstan-
de, sehr dunkel sein würden; besonders ganz buch-
stäblich genommen, wie Scaliger, der Vater,
gethan hat, der auf diese Art nicht etwa blos Ähn-
lichkeit mit einem Stalle, sondern einen wirkli-
chen Ochsenstall am Eingang einer Schaubühne
erblickt. ¹⁾ Ich läugne indessen nicht, daß der Text
des Pollux hier ein wenig verworren ist; auch be-
merke ich sogar einen Fehler darin; den weiß die
große Thüre des Klisiums oder der Hütte zum Ein-
fahren der Wagen und Maschinen diente: so war
vergleichen nicht, wie es hier heißt, εν κωμωδια, in
der Komödie, sondern in der Tragödie üblich.
Oben über der Thüre sieht man drei kleine maskirte Fi-
guren, welche, wenn ich nicht irre, drei Schauspieler,
und zwar einen männlichen und zwei weibliche vor-
stellen. Dieser Loge gleicht eine andere mit zwei
kleinen Figuren am äußersten Ende eines Circus,
der auf einer Lampe von gebräutem Thone vorge-
stellt ist. ²⁾

1) Poët. l. 1. c. 21. p. 35.

2) Bellor. Lucern. part. 1. tab. 27. [Man vergleiche den
2 Band, 252 — 253 C.]

Da wir aber hier auf unserm Marmor keine vollständige Vorstellung eines Theaters haben, und mancher doch vielleicht gern wissen möchte, an welchem Orte diese Hütte nebst der erwähnten großen Thür eigentlich angebracht war: so muß man sich meiner Meinung nach an die Bemerkungen halten, welche der Schottländer Jakob Byres bei den Ruinen des Theaters zu Taurominium in Sicilien, das in einen natürlichen Felsen gehauen ist, gemacht hat. Dieser erzählt nämlich, daß er in den schmalen Eingängen, welche die Bühne von den Sitzen der Zuschauer trennten und auf den eigentlichen Schauplatz führten, das Steinpflaster, wahrscheinlich von dem häufigen Fahren der Wagen, ausgehöhlt gefunden habe, woraus sich wohl schließen ließe, daß jenes Alisium und die große Thüre, wovon hier die Rede ist, an dem Ende eines von diesen beiden Eingängen und zwar desjenigen gewesen seien, welcher dem, der auf der Bühne mit dem Gesichte nach den Zuschauern hingewandt stand, zur Linken war. Es scheint dieses wenigstens aus dem hier angeführten, und auch aus einem andern Basrelief, das ich bald unter Numero 192 aufstellen werde, so wie aus demjenigen Theile zu erhellen, wo der eben erwähnte Byres die gedachten Wagengeleise bemerkt hat.

Was nun den vierten Punkt anlangt, so ist derselbe unstreitig der schwerste in Ansehung der Erklärung. Er betrifft eine Art Instrument von runder Form, welches zuverlässig ein musikalisches ist, aus den konischen Pfeifen oder Trompeten, wie Vitruvius sie nennt, zu urtheilen und welche die Gestalt von Mundstücken haben. Sie umgeben gleich einem Kranze die obere Hälfte des Umfangs. Was ich aus alten Autoren darüber herausbringen könnte, will ich nun hier aus einander setzen. Ich halte da-

für, daß dieses musikalische Instrument eine Wasserorgel sei. Statt mich indessen darauf einzulassen, die Einwürfe zu beantworten, welche die Kenner der Hydraulik mir darüber machen dürften, wie es in den ältern Zeiten eine musikalische Wasserorgel von der Gestalt, wie sie auf unserm Marmor erscheint habe geben können: überlasse ich dieses dem freien Ermessen derjenigen, welche in solchen Materien bewanderter sind, als ich, und schränke mich blos darauf ein, zu bemerken, daß ein eben so gestaltetes, und wenn ich nicht irre, gleichfalls hydraulisches, musikalisches Instrument beim Athenäus beschrieben ist,¹⁾ welches sehr mit dem übereinstimmt, von welchem Vitruvius spricht.²⁾ Die Gestalt der hydraulischen Orgel, sagt der griechische Verfasser, gleicht einem runden, jedoch nicht geraden Altare, wie man sowohl aus der Scheibe, die dieses Instrument auf unserm Marmor abbildet, als auch aus der Ape desselben, deren ein anderer Autor erwähnt, sehen kan.³⁾ Das Wasser, sagt derselbe griechische Verfasser, wurde von einem Knaben in Bewegung gesetzt; welches ich so verstehe, daß die Berrichtung des Knaben darin bestand, die Maschine umzubrechen, welche das Wasser in Bewegung setzte. Der Körper der Orgel war also cylindrisch, so daß die Länge ohngefähr zwei und einen halben Durchmesser der Dike betrug, wie gewöhnlich das Verhältniß der runden Altäre zu sein pflegt; daher jener Autor sich derselben wahrscheinlich zur Vergleichung bedient hat, indem er dadurch sowohl die Gestalt als das Ver-

1) L. 4. [c. 23. n. 75. Conf. Analecta, t. 1. p. 483 — 484.]

2) L. 10. c. 13. [Schneider hat in seiner Ausgabe des Vitruvius eine Menge von Stellen über die Wasserorgel zusammengetragen.]

3) Claudian. Panegy. in Manl. v. 316.

hältniß unseres Instruments angeben könnte; den hätte er es mit einem Cylinder verglichen, so würde man dieses nicht auf das Verhältniß, sondern bloß auf die Gestalt haben beziehen können. So aber kann alles sowohl auf das Instrument, als auf den Knaben, der auf unserm Marmor daneben steht, bezogen werden. Da das Gestelle, in welchem sich dergleichen Instrumente wahrscheinlich herumdrehen, ausgehöhlt ist, so kann man wohl annehmen, daß es das Wasser in sich faßte.

Endlich waren dem Bericht des Vitruvius zufolge die hydraulischen Instrumente nach der Anzahl der kleinen Trompeten verschieden. Das unsrige, welches sechs dergleichen hat, würde eben diesem Autor zufolge *hexacordon* heißen. Es ließe sich also aus dem gegenwärtigen Marmor das beweisen, was Alius Lamprius¹⁾ und Xiphilinus²⁾ behaupten, daß nämlich die hydraulischen Orgeln seit den Zeiten Neros in die Theatermuskeln seien eingeführt worden.

II.

[Numero 192.]

Das hinter dem vorigen aufgestellte und mit Numero 192 bezeichnete Basrelief befindet sich im Cabinet des Marchese Rondinini und hat Bezug auf die Tragödie. Schon Bellori hat es unter den Abbildungen berühmter Männer, aber nach einer unrichtigen Zeichnung und in einem eben so schlechten Kupfer bekannt gemacht. Es könnte daher auch die Copie, welche Jakob Gronovius nach diesem

1) In Heliogab. p. 112. edit. Sahmae.

2) In Ner. p. 184.

Kupfer verfertigen ließ, nicht besser ausfallen. ¹⁾ Dieser gibt sie indessen nicht für ein altes Gemälde aus, wie die herculanischen Akademiker geglaubt haben. ²⁾

Da ich nun bemerkte, daß dieses seiner Arbeit sowohl als seines Inhalts wegen seltene Basrelief in den bis 130 davon erschienenen Kupfern so sehr mißhandelt worden, und die gerade stehende weibliche Figur gar in eine männliche umgewandelt ist: so habe ich es nicht für überflüssig gehalten, es von neuem mit der nöthigsten Genauigkeit in Kupfer stechen zu lassen, um die Liebhaber des Alterthums aus ihrem bisherigen Irrthume zu reissen.

Doch um auf die eigentliche Erklärung der Vorstellung desselben zu kommen, so bemerke ich, daß die sitzende männliche Figur dadurch, daß sie eine Masse in der Hand hat und dieselbe betrachtet, anzeigt, sie sei die Abbildung einer schon bekannten Person. Da nun noch zwei andere Massen, wovon eine tragisch, die andere komisch ist, auf dem Tische, mit dem Gesichte nach vorn zu gekehrt, liegen: so könnte man wohl sagen, daß hier irgend eine im Schauspiele, vorzüglich im Tragischen berühmte Person vorgestellt sei.

Ich will indessen nicht entscheiden, ob es ein Dichter oder ein bloßer Schauspieler sei; welches erstere man vielleicht aus der Behauptung eines neuern Autors schließen dürfte, welcher daraus, daß er im Quintilian von Moscius und Asoyus gelesen hatte, sie wären zwei berühmte Männer, der eine im Schauspiele, der andere im Trauerspiele, gewesen, (*ille comœdias, hic tragœdias egit*, ³⁾) den Schluß zieht, daß in den älteren Zeiten derjenige,

1) Thesaur. antiquit. Græc. vol. 1. Cg.

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. p. 183. n. 4.

3) Quintil. l. 11. c. 3. [n. 112.]

welcher in der Komödie gespielt habe, nicht auch in der Tragödie aufgetreten sei.¹⁾ Da nun unsere Figur mit den Attributen des tragischen und komischen Schauspielers versehen ist, so müßte man darnach folgern, sie sei kein Actör sondern ein Dichter.

Um seine Meinung zu behaupten, hat er eine Stelle des Plato citirt, wo derselbe sagt, es sei schwer, daß eine und eben dieselbe Person die tragischen und komischen Rollen gleich gut spiele.²⁾ Er hat aber hiebei nicht bemerkt, daß Plato in dieser Stelle seiner Meinung geradezu entgegen ist, statt sie zu bekräftigen: denn wie hätte der Weltweise dieses behaupten können, wenn er nicht die Erfahrung davon gemacht hätte? Oder setzt etwa die Schwierigkeit auch die Unmöglichkeit voraus? Gewiß nicht. Daß es nicht unmöglich war, beweiset die gegenwärtige Abbildung, wenn anders ein bloßer Schauspieler darin vorgestellt ist. Uebrigens, wenn die Natur, dem Plato zufolge, den Dichtern verlieh, daß manche sich eben so gut in der Komödie als in der Tragödie hervorthun könnten, (denn dieses scheint er in einer andern Stelle, worin er sich sonst selbst widersprechen würde, sagen zu wollen;³⁾ warum sollte denn die Natur den Schauspielern eben diese Begünstigung versagt haben? Ich will dieses hier nicht sowohl gegen den erwähnten neuern Autor gesagt haben, als vielmehr deswegen, weil nur durch diese Unterscheidung, und nicht durch die von einem französischen Akademiker⁴⁾ gegebene Erklärung aller Wi-

1) Du Bos réflex. sur la poésie etc.

2) Republ. l. 3. p. 394. edit. Bas.

3) Phædr. p. 195.

4) Fraguier recherch. sur la vie de Q. Rosc. le comméd.
p. 445.

derspruch gehoben wird, der zwischen der einen und andern Stelle im Plato zu sein scheint.

Um nun wieder auf den Marmor zu kommen, so will ich nicht behaupten, daß die stehende weibliche Figur, welche ein Buch in der rechten Hand und überdies eine Stellung hat, als wenn sie irgend eine tragische Begebenheit recitirte, eine Schauspielerin sei; indem die Weiber, wenigstens auf den griechischen Theatern, zwar in den Chören des Orchesters tanzten, aber nicht auch in den dramatischen Stücken mitspielten.¹⁾ Es erblicket dieses aus dem tragischen Schauspieler bei Aulus Gellius, welcher in der Rolle Elektra mit dem Aschenkrüge seines eignen eben verstorbenen Sohnes, als wäre es die Asche des Orestes, auf der Bühne erschien, um sich dadurch desto besser in die Schwester desselben umzuwandeln und sich um so inniger zu rühren.²⁾

Die Weiber mußten, meiner Meinung nach, von dem Spielen auf der Bühne ausgeschlossen sein, entweder weil die Theater der Alten eine stärkere Declamation erforderten, als die weibliche Stimme hervorbringen kann, oder weil man es für unschicklich hielt, die Schamhaftigkeit dieses Geschlechts einer solchen Öffentlichkeit auszusetzen. Die Rollen der Frauen wurden daher zuweilen von Verschnittenen gespielt; wovon wir bei Xiphilinus ein Beispiel haben, da derselbe erzählt, daß Vitellius, der in den Eunuch Sporus, welcher in Neros Geschichte so berühmte Rolle spielte, verliebt war, begehrt habe, derselbe möchte auf der Bühne eine geraubte Nymphe vorstellen. Sporus aber wollte lieber seinem Leben durch das Schwert ein Ende machen, als sich mit diesem Ungeheuer einlassen.³⁾

1) Racine de la déclamation théâtrale des anciens p. 214.

2) Noct. Att. l. 7. c. 5.

3) Vitell. p. 196.

Ich bin darum der Meinung, daß die weibliche Figur auf unserm Marmor eine allegorische Bedeutung habe; so daß sie etwa das Talent des vor ihr stehenden Dichters oder tragischen Schauspielers im Darstellen oder Nachahmen der leidenschaftlichen und pathetischen Gebärden in Vorstellung der Frauen bedeute.

Hinter dieser weiblichen Figur erscheint übrigens derjenige Theil des Theaters, der *κλισίον* hieß, wovon ich schon bei Erklärung des vorhergehenden Marmors geredet habe. Auch sieht man die Vorderseite der Bühne darauf vorgestellt, wie auf einer mit Laubgewinden und Vasen gezierten Wand.

Was endlich diesen Marmor noch vorzüglich schätzbar macht, ist die an einer Stange hängende viereckige Tafel, die hinter dem Tische, worauf die Masken liegen, aufgerichtet steht. Die Tafel gleicht einem Brette, worauf öffentliche Verordnungen kund gethan werden. Es könnte daher wohl eines von denen sein, welche man auf den Theatern mit dem Titel des aufzuführenden Stücks anheftete und *καταβλημματα* hieß. ¹⁾

1) Pollux, l. 4. segm. 131.

[*Καταβλημα* ist bei Pollux ein Gewebe oder Gemälde, das entweder einen Fluß, Wald, das Meer ic. vorstellte, und mit welchem man, wenn plötzlich etwas dergleichen sollte vorgestellt werden, die Scene behing. Ähnliche Gegenstände, wie der auf dem Marmor unter Numero 192 ist, kommen sonst noch vor, wie z. B. bei Zoega (Bassirilievi n. 24.), der darin den Unterricht sieht, welchen Dichter den Schauspielern zu erteilen pflegten.]

II.

Das Lustspiel.

[Numero 190.]

Die mit Numero 190 bezeichnete und in dem Cabinet des schon mehrmal gepriesenen, berühmten Malers Herrn Mengs befindliche Vase von gebräuntem Thone ist gleich schätzbar wegen des seltenen Gegenstands, als wegen der lebhaften Farben des darauf befindlichen Gemäldes. Der Inhalt ist nämlich eine Parodie der Liebesgeschichte Jupiters mit Alkmene, der Gemahlin Amphitryons und Mutter des Herkules, welche Fabel hier auf eine komische und spöttische Art abgebildet ist.

Alkmene steht an einem Fenster, um sich nach Gewohnheit der Weiber, die mit ihrem Körper ein Gewerbe treiben, zu zeigen, welches man παραντρεῖν nannte. ¹⁾ Ihr Gewand ist weiß, mit Sternen besät, wie dasjenige des Helden Sosipolis auf einem sehr alten Gemälde ²⁾ und das des Demetrius Poliorcetes war. ³⁾ Das Fenster ist hoch, wie man dieses auf mehreren alten Kunstwerken, besonders auf vielen Vasen von gebräuntem Thone in der vaticanischen Bibliothek sieht, wo sie den Schießscharten gleichen, und nur nach aussen gehen; ⁴⁾ eine Einrichtung, deren Bestätigung wir durch die Beschreibung der im alten Herculano entdeckten Häuser erhalten, wo man in die Höhe ragen mußte, um

1) Heins. lect. Theocrit. c. 7. p. 83.

2) Pausan. l. 6. [c. 25.]

3) Athen. l. 12. [c. 9. n. 50.]

4) Gori Mus. Etrusc. tab. 143. 167. 168. Dempst. Etrur. tab. 90.

zu den Fenstern hinauszusehen, so hoch waren sie vom Boden.

Um aber wieder auf unser Gemälde zu kommen, so erscheint daselbst auf der einen Seite Jupiter mit einer weissen Masse und dem Scheffel auf dem Kopfe. Er trägt eine Leiter, um an das Fenster seiner Geliebten hinaanzusteigen. Auf der andern Seite steht Mercurius als Sklave verkleidet und so wie der Sosias des Plautus mit einem falschen dicken Bauche und einem ungeheuer großen Priapus versehen, ganz nach dem Maßstabe, den das männliche Glied an vielen seiner Statuen zu haben pflegt, und gerade so, wie einige Personen in der alten griechischen Komödie sich dasselbe von rothem Leder vorzubinden pflegten.¹⁾ Ich muß daher hier noch bemerken, daß die Farbe der übrigen Verkleidung beider Figuren fleischfarben, die des Priapus am Mercurius aber dunkelroth ist.

Mercurius hält übrigens den Caduceus umgekehrt auf die Seite, gleichsam um nicht erkannt zu werden, während er eine Lampe nach dem Fenster hebt, dem Jupiter zu leuchten oder anzudeuten, wie Delphis zur Simätha bei Theokritus sagt, daß er bereit sei, im Falle des Widerstandes Gewalt zu brauchen.²⁾

Beide Figuren tragen Hosen, die ihnen bis auf die Fersen reichen, so wie man sie an den Figuren zweier Komiker in der Villa Mattei, und an einer andern ähnlichen Figur in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani

1) Aristoph. Nub. v. 539. [et Schol. ad h. l.] Conf. ej. Lysistr. v. 110. [et Schol.] Suid. v. ἰσχυράλλος. [Clem. Alex. paedag. l. 2. p. 245. Pollux, l. 7. aegm. 22. G. d. R. 4 B. 3 R. 34 S.]

2) Idyll. II. v. 127.

sieht. Die Hosen waren übrigens ein Kennzeichen der komischen Schauspieler, so daß man sie nie ohne dieselben auf der Bühne sah.¹⁾ Unter Hosen verstehe ich, den erwähnten komischen Figuren zufolge, das Wort *subligaculum* bei Cicero in der angeführten Stelle, über welches die Erklärer ganz still hinweg-eilen.

Wenn man fragen sollte, wie auf der gegenwärtigen Vase ein so schlüpfriger Gegenstand vorgestellt worden: so könnte man wohl darauf antworten, daß dieses Gemälde in der Absicht verfertigt worden, um dasjenige vorzustellen, was Jupiter der Alkmena selbst bei dieser Gelegenheit schenkte;²⁾ um so mehr, da dieses eine Stelle im Pausanias erläutern könnte.³⁾

Numero 191.]

Zu den Denkmalen, welche Gegenstände, die zu der Komödie der Alten gehören, abbilden, rechne ich noch den Kopf unter Numero 191, der eine Maske zu sein scheint und mit ganz vorzüglicher Kunst in eine Gemme geschnitten ist, die sich in dem Kabinet des Herrn Thomas Jenkins zu Rom befindet. Der Kopf ist mit Epheu umkränzt und an der Öffnung des Mundes erblickt man eine Biene, welche hineinfliegen will. Noch sieht man an diesem Kopfe einen Theil der Schulter, mit einem Gewande umgeben, woraus man schließen könnte, daß die Absicht des Künstlers gar nicht gewesen sei,

1) Cic. offic. l. 1. c. 35.

2) Athen. l. 11. [c. 7. n. 43.] Macrob. Saturnal. l. 5. c. 21. p. 425.

3) L. 5. [c. 18.]

eine idealische, sondern vielmehr die Masse eines berühmten Komikers zu verfertigen, und auf die Art denen, die ihn nicht kannten, wo nicht das Gesicht, doch wenigstens den Charakter und die Eigenheit kenntlich zu machen.

Ich möchte daher wohl vermuthen, daß vielleicht Aristophanes, der berühmteste Dichter im komischen Fache, der auch an mehreren Stellen seiner Lustspiele von sich sagt, daß er einen kahlen Kopf habe,¹⁾ gerade wie die gegenwärtige Masse, und eine Büste oder Statue desselben gleichfalls mit Epheu bekränzt war,²⁾ von dem Künstler auf diesem geschnittenen Steine sollte vorgestellt werden. Diesem Epheu wird in dem angeführten Epigramme das Prädicat des acharnischen (Αχαρνέως κισσός) beigelegt, weil man glaubte, daß Bakchos in dieser Gegend des atheniensischen Gebiets den ersten Epheu habe hervordachsen lassen.³⁾ Da nun Aristophanes aus Acharnä gebürtig war,⁴⁾ so könnte man vielleicht annehmen, der Künstler habe eben aus dem Grunde die Masse mit Epheu umwunden, um dessen Vaterland dadurch anzudeuten. Doch könnte er auch vielmehr durch den Epheu dieses Komikers haben spotten wollen, daß er soll nie anders ein Lustspiel verfertigt haben, als wenn er vom Weine benebelt und erhitzt gewesen.⁵⁾ Aus diesen Gründen scheint es, daß der Epheukranz keinem andern Komiker als dem Aristophanes zukomme. Meine Vermuthung wird um so wahrscheinlicher, da man auch auf andern geschnittenen Stei-

1) Pac. v. 767. Nub. v. 545. 552. Equit. v. 1288.

2) [Analecta, t. 2. p. 115.]

3) Pausan. l. 1. [c. 31. in fin.]

4) [Das weiß man nicht.]

5) Athen. l. 10. [c. 7. n. 33.]

nen ähnliche Köpfe findet, welche man gleichfalls nicht für eine eigensinnige Idee der Künstler erklären muß, sondern die vielmehr, wie ich glaube, absichtlich gemacht worden, um einen der berühmtesten Komiker, dergleichen Aristophanes war, vorzustellen.

Die Biene könnte übrigens als ein Sinnbild der Berechsamkeit desselben betrachtet werden, so wie die süßen Lieder der Dichter honigreiche und geflügelte Lieder der Musen: μέλιτα μελιπτερῶτα Μουσῶν, genaunt wurden.¹⁾ Es ist bekant, daß dem Pindarus, als er einst in seiner Jugend auf dem Felde eingeschlafen, die Bienen Honig auf seine Lipen sollen getragen haben.²⁾ Daher es leicht möglich wäre, daß der Verfertiger unseres geschnittenen Steins dem Aristophanes durch die Biene, die sich seinen Lipen nähert, dieselbe Ehre habe beilegen wollen: so wie ein ungenannter Dichter sie dem Menander, einem berühmten Komiker nach dem Aristophanes, erwies.³⁾

Allein, allen diesen Gründen, die ich angeführt habe, um darzuthun, daß durch die auf unserm geschnittenen Steine befindliche Masse Aristophanes vorgestellt sei, könnte man einen marmornen Kopf entgegensetzen, welchen Achilles Statius, Bellori und nach ihnen Jakob Gronovius für den Kopf des Aristophanes ausgegeben haben, und den man in der Villa Medici mit dem Namen dieses Komikers findet, der aber von dem hier befindlichen sehr verschieden ist. Dieser Einwurf läßt sich indessen leicht widerlegen. Man hat ohne Zwei-

1) Id. l. 14. [c. 8. n. 33.]

2) Pausan. l. 9. [c. 23. Analecta, t. 2. p. 19. p. 28. *Ellan.* var. hist. XII. 45.]

3) [Analecta, t. 2. p. 469.]

fel eine Herma ohne Kopf mit dem Namen Aristophanes gefunden; daher derjenige, den man neu darauf gesetzt hat, sehr-übel dazu läßt, theils wegen der Ritzen, die man bei der Zusammenfügung sieht, theils wegen des Mißverhältnisses; so daß der eine mit dem andern nichts zu thun hat. Fulvio Orsini, der dieses bemerkte, wagte es daher nicht, bei der Bekänntmachung des Kupfers diesen Kopf für einen Aristophanes auszugeben. Dessen würde sich gewiß auch, um des Statius und Bellori nicht weiter zu erwähnen, Gronovius enthalten haben,¹⁾ wenn er das Original gesehen hätte. Ich sage, wenn er das Original gesehen hätte; denn er erzählt, es habe ihm sonderbar geschienen, daß man unter den von Orsini bekännt gemachten Bildnissen nie die Herma allein ohne den Kopf sehe; der Grund davon ist doch wohl kein anderer, als weil derjenige, den man darauf gesetzt hat, nicht dazu gehört.

[Numero 193.]

Der angebliche Seneca im Bade in der Villa Borghese veranlaßt mich, unter Numero 193 eine kleine Statue aus Marmor aufzuführen, die sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet. Sie stellt ohne Zweifel einen Sklaven aus der Komödie vor, der mit dem Korbe in der linken Hand auf den Markt geschickt worden ist, um etwas für den Tisch einzukaufen, wie Sosias in der Andria des Terentius. Eine andere, dieser ähnliche Figur von der nämlichen Größe, aber ohne Maske, findet man gleichfalls in der genannten Villa. Beide gleichen

1) Thesaur. antiquit. Græc. t. 2. tab. 68.

Winckelmann. 8.

sehr einer Statue in der Villa Panfili von natürlicher Größe, welche, bis auf die Marmorart, dem oben erwähnten, fälschlich sogenannten Seneca so sehr gleichen, daß die eine Statue eine Copie der andern zu sein scheint. Der Marmor jener in der Villa Borgheese ist aschgrau, der andern ihr in der Villa Panfili aber weiß. Aus dieser Vergleichung nun, glaube ich, läßt sich schließen, daß auch jener angebliche Seneca einen Sklaven vorstelle. Die Benennung, unter welcher diese Statue bis dahin bekannt gewesen ist, kan kein andern Grund haben, als den nach vorn zu gebeugten Körper und einige, wiewohl entfernte Ähnlichkeit mit den Köpfen, welche unter dem Namen dieses Philosophen bekannt sind. Nach dieser Voraussetzung hat man sich nun auch beim Ergänzen gerichtet, indem man statt der fehlenden Füße ein Gefäß von afrikanischem Marmor verfertigte, in welches diese Statue hineingesetzt wurde, um so eine Badewanne herauszubringen; außerdem sind aber auch noch die Arme neu angelegt. Die Ähnlichkeit des Kopfes dieser Statue mit denen des Seneca ist indessen keine andere, als diejenige, welche ein runzelichtes Gesicht, von welcher Art es sei, mit andern runzelichten Gesichtern haben kan. Ich will damit sagen, daß, wenn dieselbe nicht größer ist, sich viele Schwierigkeiten dabei einfinden, besonders in Ansehung der Haare, welche die Stirn dieses Philosophen bedecken, da hingegen bei beiden Statuen die Stirn kahl ist.¹⁾

1) G. d. R. 11 B. 3 R. 4 — 7 S.]

III.

Das mit Spielen verbundene Theater.

[Numero 194 — 196.]

Das mit Numero 194 bezeichnete Basrelief hat sowohl auf die Komödie als auf die Tragödie Bezug. Es befindet sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, und war einst in ein altes Grabmal bei Tivoli eingepaßt, ¹⁾ von wo es nach der Zerstörung des Grabmals nach Rom gebracht worden.

Die beiden darauf vorgestellten Figuren scheinen Dichter, und zwar die eine ein tragischer, die andere ein komischer zu sein. Der tragische unterscheidet sich durch den Ziegenbock, welches die erste Belohnung der Tragödien in den ältesten Zeiten war, so wie durch den Thyrsus, welcher dem zufolge, was ich oben bei Numero 168 gesagt habe, das Sinnbild der Tragödie und der Tragiker ist.

Der Hase, dieses der Venus heilige Thier, ²⁾ faß als ein Sinnbild des Bakchus betrachtet werden, unter dessen besonderm Schutze die Theater standen, und der sich in einen Hasen verwandelte, als Pentheus ihn verfolgte. ³⁾ Der Komiker mit dem

1) Bellori sepulcr. ant. tav. 48.

2) Philostrat. l. 1. icon. 6. p. 772.

3) Aeschyl. Eumen. v. 26.

Daß sich Bakchus in einen Hasen verwandelt habe, davon ist in des Aeschylus Vers:

Λαγὼ δὴν Πενθεὺς καταρράδας μορον,
keine Spur; denn λαγὼ gehört offenbar zu Pentheus, wie es auch schon der Scholiast erklärt hat, ohne jedoch

kurzen Gewande und als Sklave gekleidet, um die Komödie, die dem Range und der Würde nach unter der Tragödie steht, dadurch anzudeuten, ist übrigens an der komischen Maske, die er in der Hand hat, leicht zu erkennen.

Die übrigen auf diesem Marmor abgebildeten Dinge sind schwer zu erklären, um so mehr, da sie wenig Beziehung auf die Komödie sowohl als die Tragödie haben. Man sieht darauf zwei Arten Spiele, den Diskus zur Seite des Tragikers, und den Trochus auf dem Tische, nebst einem kleinen Kästchen, auf welchem ein Vogel sitzt. Wiewohl nun der Trochus ein Spiel für Knaben; so wie der Diskus ein Spiel für Jünglinge war: so ist es doch wahrscheinlich, daß beide Spiele zuweilen in der Komödie statt fanden, und daß sie als Zwischenacte, wie die Tänze, darin eingeführt worden. ¹⁾

Der Diskus, welchen Homerus *σολος* nennt, war von Erz, und wird von diesem Dichter von dem Diskus einer andern Art, die von Stein und durchlöchert war, und die er eigentlich *δοκος* nennt, unterschieden. ²⁾ Man findet indessen in dem herculanischen Museo auch einen durchlöcherten Diskus von Erz, dessen Gestalt in Neapel auf einer Vase von gebräuntem Thone abgemalt zu sehen ist. ³⁾ In Engeland, wo eben dieses Spiel sehr üblich ist, hat

des Dichters Eiß zu treffen, daß dieser wollte sagen: daß Pentheus wie ein Thier auf der Jagd, aber nicht, daß er furchtsam umgekommen sei. Zoega.

- 1) [Dieses zu beweisen, würde sehr schwer halten.]
- 2) [Il. Φ . XXIII. v. 826 et Schol. ad h. l. Jener war oval, dieser breit und größer.]
- 3) Cori Mus. Etrusc. t. 2. tab. 159. [Man vergleiche im 2 Band 185 — 186 u. 291 G.]

der Diskus gleichfalls ein Loch, um zwei Finger hindurch stecken, und ihn so mit desto größerer Sicherheit schleudern zu können. Zu dem Ende ist das kleine Loch in dem herculanischen Diskus vielmehr länglicht, und näher am Rande als am Mittelpunkt. Der Durchmesser dieses ehernen Diskus hat zehn Zoll und die Dike drei Linien. Derjenige, der hier auf unserm Marmor abgebildet ist, hat über eine Spanne im Durchmesser. Diese beiden alten und durchlöcher-ten Diskus sind die ersten, die wir kennen; und Fabri gesteht, er habe nirgends gefunden, daß irgend ein neuerer Autor ihrer Erwähnung gethan habe.¹⁾

Der Trochus war ein Reif von Erz mit verschiedenen beweglichen Ringen, welche im Herumdrehen ein Geräusch machten; es war eine Art von Stäbchen daran befestigt, um den Klang zu vermehren. Beides sieht man auf dem gegenwärtigen Basrelief. Eben dieser Trochus unseres Marmors kommt mit einer Zeichnung des Pirro Ligorio, im Buche des Mercurialis über die Gymnastik,²⁾ vor. Er hat sich indessen Dinge daran eingebildet, die weder sind, noch sein können. Dieses Instrument hatte die Höhe eines halben Menschen, zuweilen noch etwas darüber, wie man auf verschiedenen geschnittenen Steinen sieht. Derjenige, den ich in Verbindung mit diesem Marmor unter Numero 195 auf-führe, ist aus der florentinischen Sammlung genommen,³⁾ und stellt einen Knaben vor, mit Stäbchen in der Hand, um Geräusch damit zu machen, (welches auszudrücken Pollux das Wort *αγανωδωνίζειν*

1) Agonist. l. 2. c. 4. p. 225.

2) L. 3. c. 8. p. 218.

3) [5 Kl. 1 Abth. 2 Num.] Über der Stein unter Numero 196 ist neu und von Wichter geschnitten. Man sehe G. d. R. 7 B. 1 R. 42 S. Note.]

braucht, ¹⁾ indem er damit gegen den Trochus schlägt. Dieser Trochus hat hier indessen keine Ringe, wie der andere auf dem Marmor, so wenig als der Trochus, den ein Jüngling auf der Schulter trägt, auf dem geschnittenen Steine unter Numero 196, der in dem Besitze des schon mehrmals belobten Herrn Jakob Byres ist, der sich rühmen kann, auf demselben eine der vortreflichsten und schönsten Figuren, die jemals in Stein geschnitten worden, zu besitzen. Da viele nun nicht Gelegenheit haben, die alten Denkmale der Kunst zu untersuchen; so sind sie in Irrthümer verfallen und haben sich eine ganz falsche Idee vom Trochus gemacht, indem sie denselben für ein Rad mit Speichen gehalten haben. ²⁾

Der Vogel schien mir beim ersten Anblick ein Hahn zu sein, der nebst dem Kästchen, auf welchem er sitzt, eine symbolische Anspielung auf das Vaterland des Tragikers oder des Komikers an die Hand geben könnte. Patara nämlich, eine Stadt in Lykien, berühmt wegen eines Tempels und Orakels des Apollo, wo sich dieser Gott, wie man glaubte, die eine Hälfte des Jahres, so wie die andere zu Delos aufhielt, ³⁾ hatte ihren Namen von einem Kästchen, *πατάρι* in der Mundart dieses Landes genannt, so wie die Stadt Apamea anfänglich von einem Kasten *αἰβάριος* hieß. ⁴⁾ Wenn sich auch hieraus nichts schließen ließe; so würde doch immer noch der Hahn da sein, der dem Apollo heilig war. Ubrigens war der Grund dieser Benennung der Stadt Patara ein Kästchen voll kleiner aus Teig geformter Figuren von Köchern, Pfeilen und Levern, welches ein kleines Mädchen, Namens Salacia, dem Apollo

1) L. 10. scgm. 173.

2) Turneb. advers. l. 27. c. 33.

3) Virg. Aen. l. 4. v. 143.

4) Harduin. num. p. 25.

brachte, als er noch ein Knabe war und in Syrien erzogen wurde, um sich damit zu belustigen. Dieses Kästchen riß der Wind dem Mädchen aus den Händen und trieb es in's Meer, dessen Wellen es wieder an's Ufer auswarfen. Davon nun bekam die Stadt, die man an diesem Ort erbaute, ihren Namen. ¹⁾ Sie hat auch das Andenken daran auf ihren Münzen durch ein Kästchen, auf welchem ein Knabe sitzt, erhalten. ²⁾

Es könnte indessen vielleicht der Mangel des Schwanzes an diesem Vogel jene Muthmaßung verwerflich machen. Und wirklich gab es auch in den ältern Zeiten ein Spiel, wozu ein Rebhuhn gebraucht wurde, womit sich das Bild des Vogels, wovon hier die Rede ist, reimen ließe; so wie man auch noch ein anderes hatte, wozu man Wachteln gebrauchte und welches *ορνυκτοπος* hieß; endlich noch eines, worin Hähne gegen einander kämpften, wie eine Vorstellung zweier kämpfenden Hähne, auf einigen Münzen der Stadt Dardanus vorkommt. ³⁾

1) Stephan. de urbib. v. Παράγα.

2) Tristan comment. histor. t. 2. p. 512.

3) Pollux, l. 9. segm. 84.

[Boega sieht in dem erwähnten Marmor Numero 194 nichts anderes als einen ländlichen Zeitvertreib, der auf dem Grabmal eines Römers darum vorgestellt worden sei, weil sich derselbe auf seinem Gute bei Tibur den Ergötzungen des Landlebens überlassen hatte, und vielleicht verordnete, sein Bildniß nebst den Gegenständen, womit er sich belustigte, auf seinem Sarkophage abzubilden; daß die Graburne, wovon der Marmor herrührt, für eine bestimmte Person, und nicht auf den Kauf, wie es meistens zu geschehen pflegte, ist gemacht worden, erhellet aus dem besondern Gegenstande, der nicht nur im Allgemeinen auf Leben, Tod, Unterwelt u. sondern ganz eigentümlich darauf anspielt. Die Köpfe der sämtlichen Figuren, die der Thiere mit inbegriffen, sind neu.]

Zehntes Kapitel.

Gladiatoren.

I.

[Numero 197 u. 198.]

Ganz vorzüglich sind die Gemälde in Musait, welche in zwei Zeichnungen der Bibliothek Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani einige Gladiatoren vorstellen und die ich unter Numero 197 und 198 liefere. Ich habe sie schon bei der Beschreibung des florentinischen Kabinetts berührt,¹⁾ um einen gewissen geschnittenen Stein zu erläutern. Wenn aber das, was ich damals gegen die gemeine Meinung der Antiquare behauptet habe, sich auf andere unbestreitbare Denkmale der Kunst und blos auf die Kenntniß, die ich von dieser Musait gab, gründete, so hoffe ich nun, daß es durch die Abbildung derselben völlig soll bestätigt werden.

Auf dem untern Theile der erstern Musait sieht man einen Retiarius, Namens Astyanax, mit einem Helm auf dem Kopfe und einem Netz um den ganzen Körper, wie er sich mit Schild und Dolch gegen einen gewissen Calendio vertheidigt, welcher letztere zu denen Gladiatoren gehörte, die mirmillones hießen, und mittelst einer Furke fochten. Hinter dem mirmillo steht der lanista mit aufgeschürz-

1) [S. Al. 1 R. 65 Num.]

tem Kleide, wie diejenigen, welche vom Stabe, *παβδος*, den sie trugen,¹⁾ *παβδαχοι* genant wurden,²⁾ zu gehen pflegten. Der hier vorgestellte scheint durch seine aufgehobne Hand ihnen Muth einzusprechen, um als tapfere Männer zu fechten.

Die Figur des Retiariers benimmt dem Justus Lipsius und allen, die ihm folgen, nunmehr jeden Grund, fernerhin vermöge der Erklärung einiger Stellen in den alten Autoren zu behaupten, daß die Retiarier weder mit dem Helme noch mit dem Schilde gefochten hätten. Der *mirmillo* kämpfet dagegen ohne Schild; derjenige aber, den man auf einem geschnittenen Steine der floresischen Sammlung sieht,⁴⁾ ist damit bewafnet. Die Furke auf unserer Musaik mit drei Spizen, hat dort nur zwei, eben so wie diejenige, die man auf einer Vase von gebräuntem Thone abgebildet sieht, auch zwei hat.⁵⁾

Auf dem obern Theile derselben Musaik ist eben dieser *mirmillo* vorgestellt, wie er von dem Retiarier auf die Erde geworfen liegt, mit einem Dolche in der Hand, weil die Gabel ihm aus der Hand geschlagen ist. Der *lanista* steht hier hinter dem Retiarier; die andere Figur hinter dem *mirmillo* scheint einen von den Zuschauern des Gefechts vorzustellen, und für diesen um Gnade zu bitten. Die Figur des letztern hat auf dem schon beschriebenen untern Theile der Musaik auf der linken Schulter eine Art von viereckichter Armatur, um damit gleichsam die Strei-

1) Buonarr. osserv. sopra alc. vetri p. 33.

2) Pollux, l. 3. segm. 153.

3) Lips. Saturn. l. 2. c. 8. p. 78.

4) [5 Kl. 1 Abth. 67 Num.]

5) Gori Mus. Etr. t. 2. tab. 188.

che seines Gegners aufzufangen. Ich sage eine Art von Armatur; denn gerade eben solche viereckichte Schildchen sieht man beide Schultern eines Kriegers, der auf einer Vase von gebräuntem Thone in der vaticanischen Bibliothek abgemalt ist, bedecken.¹⁾ Auch scheint Hesiodus auf diese Armatur hinzudeuten, wo er sagt, daß Herkules, nachdem er die Beinharnische und den Kürass angethan, noch eine eiserne Rüstung auf die Schultern gelegt habe,²⁾ welche Johannes Diaconus in seinen Scholien σωστικόν nennt, von σωζειν, das so viel als retten und abwenden bedeutet.

Die Ziffer, welche hinter dem Namen Calendio steht, und einem schiefen griechischen Φ gleich, ist nichts anderes, als ein Schlußzeichen, so wie dieses auch auf der folgenden Musaik der Fall mit dem wie ein Epheublatt gestalteten Zeichen ist, dergleichen man übrigens häufig auf den alten Denkmälern der Kunst antrifft.³⁾ Es ist daher ein sehr übel angebrachter Scharfsinn von Seiten dessen, der sich einbildete, in diesem Zeichen ein mit einem Pfeile durchbohrtes Herz zu erblicken.⁴⁾

Auf der folgenden Musaik ist ein Kampf von bloßen Gladiatoren vorgestellt, gleichfalls mit ihrem Ianista zur Seite. Sie haben das Visier des Helmes, das ihnen das Gesicht bedeckt, herunter gelassen, so wie uns Statius den Eteokles und Polyneices im Gefechte beschreibt;⁵⁾ wiewohl übrigens das Visier kein Theil des Helmes zu sein, sondern wie eine

1) Dempst. Etrur. tab. 48.

2) Scut. Hercul. v. 128.

3) Reines. epist. 65. p. 170. Fabretti Inscript. p. 118.

4) Grasser. dissertat. de antiquitat. Nemaus. p. 17.

5) Theb. l. 2. p. 526.

Masse über das Gesicht gelegt scheint. Bei dieser Gelegenheit muß ich anführen, was man von dem Kaiser Commodus erzählt, daß er nämlich, während er als Gladiator focht, seine Freunde durch die Öffnung des Visiers küßte.¹⁾ Übrigens ist der Helm des einen Gladiators mit zwei Flügeln versehen, gerade so, wie diejenigen, deren Sophocles Erwähnung that,²⁾ und welche hin und wieder eine Röhre hatten, um sie darin zu verschließen, wie man an einer der Zeichnungen im Cabinet Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ersieht.

II.

[Numero 199.]

Die in der Villa Panfili befindliche und hier mit Numero 199 bezeichnete Begräbnissäule, welche dem Gladiator Bato, der unter dem Kaiser Caracalla berühmt war und dem der Kaiser ein sehr kostbares Leichenbegängniß halten ließ,³⁾ vorstellt, hat schon Fabretti bekannt gemacht.⁴⁾ Da indessen dieses Kunstwerk schlecht gezeichnet und noch schlechter in Holz geschnitten worden ist: so habe ich es nicht für überflüssig gehalten, ein Kupfer davon zu liefern und das, was auf dem Marmor am Kopfe fehlt, nach den Spuren zu ergänzen. Die Figur dieses Gladiators ist um die Brust mit einer Binde, über den Lenden mit einem breiten Gürtel und um

1) Xiphil. Comm. p. 278.

2) Antigon. v. 115.

3) Xiphil. Caracall. p. 329.

4) De columna Traj. c. 8. p. 258.

den Hals mit einer Art von Kette (*torques*), einer gewöhnlichen Belohnung, die man dieser Art von Leuten zu geben pflegte, umgeben. Übrigens hat er nur eine einzige Schiene am linken Beine, und es besteht dieselbe aus einer metallenen Platte, die hinten mit Bändern (*επισφύρια*) befestigt ist. Dieser Fuß, den man eben so bewafnet sowohl an den auf einer unter Numero 22 beigebrachten Vase von gebräutem Thone gemalten Figuren des Kastor und Pollux, die in den gymnastischen Spielen so berühmt sind, als auch an zwei Gladiatoren, die auf einer Lampe von gebräutem Thone vorkommen,¹⁾ erblickt, zeigt offenbar, daß diese Gewohnheit insbesondere bei denen statt gefunden habe, welche in öffentlichen Spielen als Kämpfer austraten. Man kan außerdem von dieser Art Bewafnung schließen, daß die Gladiatoren dadurch, daß sie den linken Fuß vorsetzten, die linke Seite bloß stellten und die rechte zurückzogen, wiewohl auch der rechte Fuß des Vato nicht ganz ohne Schutzwehr ist, da man an demselben unter dem Knie etwas vorgebunden sieht, um die Streiche, welche der Gegner ihm eben hier beizubringen suchen könnte, abzuhalten.

1) Bellori lucern. part. 1. tab. 21.

Fünftes Kapitel.

Die Freude.

[Numero 200.]

Auf der großen und sehr schönen Vase von gebräutem Thone in der Sammlung des Herrn Mengs, hier unter Numero 200, sieht man ein fröhliches Gastmahl mit verschiedenen Farben abgebildet, welches auf dergleichen Vasen eben nicht gebräuchlich ist. Der größte Vorzug besteht indessen darin, daß darauf die Art vorgestellt ist, wie die Alten bei Tische auf den Polstern lagen, wovon, so viel ich weiß, kein anderes bis izo existirendes Kunstwerk eine deutlichere Idee geben kan.

Der auf dieser Vase abgebildete Gegenstand ist meiner Meinung nach ganz idealisch, indem man durchaus keine Allegorie darin entdecken kan. Die drei weiblichen Figuren, welche trinken, könnte man allenfalls für drei Bakchantinen halten; allein, was die übrigen Figuren betrifft, als: den Jüngling, der den Mundschent macht; das Mädchen, welches auf zwei Pfeifen bläst, und den Silen, gleichfalls mit zwei Pfeifen in der linken Hand, der trunken auf der Erde liegt: so läßt sich dies auf nichts weiter, als auf die Fröhlichkeit anwenden, wie ich oben angegeben habe.

Das Bette, auf welchem die weiblichen Figuren liegen, ist ein Triclinium, d. h. ein Bette oder Polster für drei Personen, mit einem Unterbette und Kopfkissen (περικεφαλαία) versehen, um gemächlich

darauf zu liegen. Sie sind sämtlich dunkelroth; wahrscheinlich, um dadurch purpurne Decken anzuzeigen, als womit, wie man liest, das Polster eines weiblichen Jünglings und Königs von Paphos bedekt war:¹⁾ Auch sind sie mit Franzen besetzt, welche am Gestelle herabhängen. Bei dieser Gelegenheit muß ich zwei Worte des Pollux bemerken, wo er von dergleichen Polstern, auf welchen man beim Essen ruhte, redet, und welche seine Ausleger bis izo nicht verstanden haben; es sind die Worte *φυλλαδες* und *ποαι*.²⁾ In Ansehung des letztern bekent Jungermann ganz aufrichtig, daß er nicht wisse, was er davon sagen solle. Beide bedeuten das, was man gemeinlich einen Strohsak nennt, den man unter das Unterbette legt, um dasselbe zu erhöhen. Da man an einigen Orten statt des Stroh's wohl Blätter, und besonders auch Haidekornstengel nahm: so nannte man dergleichen Säke *φυλλαδες*, von *φυλλον*, Blatt; oder *ποαι*, weil sie mit Gras oder Heu gestopft waren, von *ποα*, Kraut oder Gras.

Um aber wieder auf das Gemälde unserer Vase zu kommen; so liegen die drei Figuren nur halb und so, daß die Füße der einen hinter der andern ausgestreckt sind, und das Kopfkissen sowohl der in der Mitte liegenden als der dritten Figur scheint auf dem Knie ihrer Nachbarin zu ruhen. Das Gewand, welches die untere Hälfte des Körpers bedekt, scheint kein pallium oder palla zu sein, sondern vielmehr das, was die Griechen *περισβρωμα*, *σβρωματοδεσμων*, und die Römer *toral* nannten, d. h. Decken, die mancherlei Farben hatten und bunt gewürkt waren, *stragula picta*,³⁾ mit einem Worte, solche, die man über die

1) Athen. l. 6. [c. 16. n. 67.]

2) L. 6. segm. 9.

3) Tibull. l. 1. eleg. 1. v. 65.

Polster legte, wie aus dem breiten nach Art eines Schachbretts gezeichneten Rande erhellet, dergleichen man an den weiblichen Kleidungen nicht sieht. Aus Anlaß der Mannigfaltigkeit der Farben dieser Decken bemerke ich noch, daß die griechischen Gelehrten den Auszügen, die sie aus den Büchern verschiedener Schriftsteller machten, gleichfalls den Namen *γραμματοδεσμον* oder *γραμματεὺς* gaben.¹⁾ Diese Decken scheinen hier die Stelle der Kleider zu vertreten, welche die Römer *cœnatoria* oder *convivales* nannten, und welche bei prächtigen und üpigen Mahlen die Gäste statt ihrer gewöhnlichen anzogen, ehe sie an den Tisch lagen.

Alle drei Figuren haben eine Binde um die Stirn, welche gestift zu sein scheint, dergleichen die Theaterbuhlerinnen zu tragen pflegten.²⁾ Indessen ist es auch möglich, daß der Künstler darunter Blumenkränze abgebildet hat, wie die Bakchantinnen³⁾ und alle trugen, die bei feierlichen Gastmahlen zugegen waren.⁴⁾ Dicht an die Binde oder den Kranz der drei Figuren schließt sich eine Art von Epheufranz, wie diejenigen, welche beim Trinken sich nicht sicher hielten, zu thun pflegten, indem sie nämlich einen Kranz von dieser Pflanze wegen ihrer kühlenden Eigenschaft um den Kopf zu binden pflegten.⁵⁾ Über die rechte Schulter und um die Brust herum zieht sich an eben diesen Figuren ein Blumengewinde oder ein Kranz, der mit gelben Knöpfchen versehen ist, welche aber wegen ihrer Kleinheit nicht wohl zu unterscheiden

1) Casaub. animadv. in Athen. l. 1. c. 4. p. 9.

2) Pollux, l. 4. segm. 154.

3) Schol. Aristoph. Equit. v. 406. Suid. v. Βακχες.

4) Suid. v. καταχυσος.

5) Plutarch. sympos. l. 3. probl. 3.

sind, so daß sie auch gelbe Blumen, oder Laubgewinde vorstellen können, oder auch solche, die man *ὑποδυμιαδες*,¹⁾ *ὑποδυμίδες*,²⁾ und *ὄρμοι* nannte, und die man am Halse trug;³⁾

. *collo mollia sarta gerat*;⁴⁾

nur daß der Scholiast des Homerus das Wort *ὄρμος* bloß von derjenigen Art Kränze versteht, welche am Halse herabhängen, und diese von jenen unterscheidet, welche um den Hals herumgehen und *ἰσδυμια* hießen.⁵⁾ Übrigens sieht man sehr selten an Figuren dergleichen halsbandförmige Kränze; wenigstens erinnere ich mich nicht, sie sonst irgendwo gesehen zu haben, als an der Bakchantin, welche die Orgyen des Bakchus zu feiern scheint und bei Buonarroti vorkommt;⁶⁾ ferner an einem marmornen Faun in der Galerie des Hauses Colonna, so wie an einem jungen Faun im Hause Verospi, der indessen nicht seinen eignen, sondern einen Mercurskopf hat, und endlich im Collegio Romano an einer kleinen Figur von Erz, welche ein liegendes Weib vorstellt.⁷⁾

Die Tassen, welche unsere Figuren in den Händen haben, und die man *κυαδοι* nannte, sind klein und dem weiblichen Geschlechte gewiß angemessener, als Pokale oder Hörner. Alle drei Figuren haben übrigens in der Gegend des Pulses kleine Reifen, *περι-*

1) Athen. l. 15. [c. 11. n. 36.]

2) Plutarch. l. c. probl. 1.

3) Cic. Verr. 5. c. 11. Clem. Alex. paedag. l. 1. c. 2. p. 156.

4) Tibull. l. 1. eleg. 8. v. 52.

5) Schol. *Ὀδυσσ.* Σ. v. 299. Eustath. ad h. l. p. 1150.

6) Osservaz. sopra alcun. medagl. p. 447.

7) Mus. Kircher. t. 2.

καρπία¹⁾ genäht, um die Arme. Die mittlere, welche vom Künstler als die vornehmste vorgestellt ist, man mag auf den Platz oder auf die über ihr hängende, nicht verzerrte Maske sehen, muntert durch das Aufheben der rechten Hand zur Freude auf: eine Gebärde, die entweder das ausdrücken soll, was die Griechen *μασχαλὴν αἰρεῖν*, axillam tollere, die Achsel aufheben, nennen, welches den Trunkenen eigen ist,²⁾ oder auch sich auf das Hersagen von lustigen Versen beziehen soll, die mit den fröhlichen Reden während dem Trinken untermischt waren, welche die Griechen selbst *λογοὶ επικυλικεῖοι*, *λογοὶ ἐπὶ τῇ κυλικῇ* nannten.³⁾

Es ist fast überflüssig zu bemerken, daß die drei Masken, die am Epheu, der den Himmel über dem Gastmahl auf unserm Gemälde ausmacht, gleichsam aufgehängt sind, auf die Schwelgereien und die Trinkgelage anspielen, welche bei den Orgyen des Bakchus und den Bakchanalien gebräuchlich waren, wo die Masken im Kreise herum gingen.⁴⁾ So sieht man z. B. auf einem Basrelief im Museo Capitolino, wie auf einem andern in der Galerie des Hauses Albani, auf welchen das, was bei den Bakchanalien vorging, vorgestellt ist, unter andern auch Wagen mit Masken beladen. Überdies passen die Masken, die den Schauspielern eigen waren, auch sehr gut zu den Freudenmahlen, als zu welchen man jene vor allen andern berief, um die Gesellschaft zu belustigen.⁵⁾

1) Pollux, l. 5. segm. 99.

2) Hesych. Suid. Zenob. v. *μασχαλῇ*. Pollux, l. 6. segm. 26.

3) Lucian. Tim. c. 55. Diog. Laërt. l. 6. segm. 42.

4) Plutarch. [de cupidit. divitiar. in fin.]

5) Id. sympos. l. 1. quæst. p. 1088.

Der Leuchter welcher vor dem Triclinium steht, und dessen Stiel wie ein entlaubtes Rohr gestaltet ist, scheint die Nacht anzudeuten; eine Zeit, wo man beim Scheine der Lampen zu essen pflegte,¹⁾ und welche daher bei den Griechen περι λυχῶν ἀφας, nachdem die Lampen angezündet sind, hieß. Bei der Ähnlichkeit anderer Leuchter mit diesem, den man hier sieht, will ich noch anführen, daß sich auch im herculanischen Museo dergleichen Leuchter finden, und daß die kleine Scheibe oben am Stiele, worauf die Lampe gesetzt wurde, πινακίον oder πινυκισκίον hieß.²⁾

Der Mundschenk, wie ich ihn nannte, oder der Knabe, welcher den Wein darreicht:

Puer qui ex aula capillis

Ad cyathum statuatur unctis,³⁾

wie dies bei den Alten gebräuchlich war, hat gleich den weiblichen Figuren einen Kranz um den Kopf; den linken Schenkel umgibt ein anderer Bierat und an den Knöcheln der Füße hat er periscelides, wie die Bakchantinnen,⁴⁾ so daß, wenn man auch aus dem Gemälde nicht das Salben der Haare erkennen kan, wir doch aus der angeführten Stelle des Horatius und aus unserm Gemälde eine vollkommene Figur dieser Art von Knaben zusammensetzen können. Gewöhnlich waren die simpula gewisse zum Opfer bestimmte Gefäße von gebräutem Thone, selbst noch zu den Zeiten, wo der größte Luxus unter den Römern herrschte;⁵⁾ so daß das simpulum entweder nicht blos

1) Aristid. orat. in Serap. p. 85.

2) Pollux, l. 10. segm. 115.

3) Horat. l. 1. od. 29. v. 7.

4) [Analecta, l. 1. p. 421.] Suid. v. Διονυσίαι.

5) Apulej. Apolog. p. 434.

zu heiligen Gebräuchen und Libationen bestimmt war, wie Joseph Scaliger behauptet,¹⁾ oder der Knabe auf unserm Gemälde hier nicht als ein Aufwärter bei Tische, sondern als ein Mensch zu betrachten ist, den man zu den Libationen brauchte, die man auf dieser Art von Dreifuß, wie man hier sieht, zu verrichten pflegte.

Das junge Mädchen, das auf der doppelten Pfeife bläst, hat ein Gewand ohne Gürtel, wie dies bei festlichen Mahlen gewöhnlich war, damit man an keinem Theile des Körpers irgend einigen Zwang empfinden möchte, und so wie man auch die Gratien in Gewändern ohne Gürtel abbildete: *solutis Gratiarum zonis*; vielleicht war dieses Gewand dasjenige, welches man *οφθαδης* nannte. Das Gewand hat Streifen und ist eines von denen, welche man *virgatae* und *παρυφοι* nannte, wenn anders die Streifen hier nicht Purpurstreifen vorstellen sollen.²⁾

Was endlich den Silenus, oder was es sonst für eine Figur ist, betrifft, so ist er, die Hände und Füße ausgenommen, die eine dunkle Farbe haben, ganz mit einem Felle überzogen. Auf einigen Marmorn sind die Figuren dieses Halbgottes rauh und haaricht, als wenn sie auch mit einem Felle bekleidet wären. Unter denselben befindet sich besonders eine mit einem sehr schönen Kopfe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Ausserdem gingen auch die Personen, welche auf der Bühne einen Silenus vorstellten, in einem gleichen Gewande.³⁾ Was eigentlich auf dem Dreifuße oder dem kleinen niedrigen Tische liegt, kan man nicht unterscheiden.

1) Append. ad conject. in Varron. P. 196.

2) Pollux, l. 7. segm. 53.

3) Id. l. 4. segm. 118.

II.

[Numero 201.]

Der unter Numero 201 aufgeführte geschnittene Stein aus dem florentinischen Cabinet, auf welchem man einen Jüngling zwischen zwei nach oben zu halb nackten weiblichen Figuren auf drei durch einen kleinen Tisch mit drei Füßen von einander getrennten Polstern liegend abgebildet sieht, stellt eines von den ausschweifenden und wohlthätigen Abendmahlen vor, die bei den Alten sehr gewöhnlich waren.

Die weibliche Figur zur Linken hält ein Trinkhorn in der Hand, als ob sie es ausgießen wollte, um dadurch diejenige Art von Zutrinken anzudeuten, welche *κοτταβος*, [*κοτταβιος*, *κοτταβιον*] hieß und sich damit endigte, daß man den Überrest des Weins auf das Wohl des Geliebten oder der Geliebten auf die Erde goß.¹⁾ Derjenige, der ihn ausgoß, stützte sich auf den einen Ellenbogen: *τον αγκων' ευρυθμως τιθεσθαι*,²⁾ und bog den andern, indem er die Hand mit dem Gefäße umdrehte, gerade so wie man es an der gegenwärtigen Figur sieht. Dieses Beugen und mit einer gewissen Gracie (*ὀψως*) verrichtete Perumdrehen der Ellenbogen hieß *αγκυλη*, *απαγκυλην*;³⁾ daher das Gefäß selbst, aus welchem man den Wein ausgoß, *αγκυλη* genannt wurde.⁴⁾ Daß übrigens auf diesem geschnittenen Steine die linke Hand mit der rechten, als womit diese verlebte Libation eigentlich

1) Callimach. ap. Athen. [l. 15. c. 2. n. 7.]

2) Euripid. Cycl. v. 559.

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

4) Hesych. v. *αγκυλη*. Eustath. in Il. B. p. 144.

verrichtet wurde, verwechselt ist, darf uns nicht irre machen; denn dergleichen Verwechselungen trifft man auf den alten Denkmalen der Kunst häufig an, wohin unter andern verschiedene geschnittene Steine gehören, auf welchen die Figuren von der rechten Seite zu Pferde steigen. Überdies aber brachte es die Composition dieses Grupo so mit sich. Der Jüngling hat den linken Arm über den Kopf gebogen, gleichsam um es sich bequemer zu machen, welches man auch an vielen Statuen, besonders an denen des Bacchus und Apollo, wie ich schon oben bei Numero 42 bemerkt habe, wahrnimmt.

Bei Etsche wartet auch einer von den Genien auf, welche nach dem Glauben der Alten bei ihren fröhlichen Gelagen zugegen waren,¹⁾ dergleichen man auch auf einer Vase bei Buonarroti sieht.²⁾ Das Sonderbarste an diesem Genius ist indessen das weibliche Geschlecht, wie man an den Brüsten sieht, die auf dem Kupfer ziemlich stark, und auf dem geschnittenen Steine vielleicht noch stärker sind. Auf einem Marmor, der dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi gehört, habe ich einen andern weiblichen Genius mit eben solchen Flügeln, wie der unsrige, ohngefähr in halber Lebensgröße, gesehen; er hat ebenfalls zierliches und auf dem Scheitel gebundenes Haar, wie der hier vorgestellte.

1) Palmer exercitat. in autor. Græc. p. 98.

2) Dempster. Etrur. tab. 90. n. 3.

Z w ö l f t e s K a p i t e l .

D a s R e i t e n .

[Numero 202.]

Unter den Gebräuchen der Alten ist bis dahin noch eine besondere Art, wie sie zu Pferde stiegen, unbekant geblieben, indem aus dem Stillschweigen der Autoren sowohl, als aus den abgebildeten Reitern erhellet, daß die Steigbügel in jenen Zeiten noch nicht im Gebrauche waren. Naudäus ist vielleicht der einzige, der das Gegentheil behauptet.¹⁾ Er führt dabei zwar den Pollux²⁾ zum Gewährsman an, meldet indessen nicht, wie dieser Autor die Steigbügel nenne; daher es vergebliche Arbeit ist, ihn nachzuschlagen. Die Verfasser der neuen Ausgabe des Glossariums von du Cange³⁾ widersprechen auch allen, die behauptet haben, der h. Hieronymus sei der erste, welcher Steigbügel erwähne, indem er sie *bistapia* nenne; und sie zeigen, daß sich dieses Wort in den Werken des heiligen Kirchenvaters durchaus nicht finde. Von den griechischen Autoren, welche jünger sind als Pollux, wurden die Steigbügel *αναβολεις* genaunt, weil sie statt des Menschen dienten, der vorher dem Reiter auf das Pferd steigen half, und welcher *αναβολους* hieß.⁴⁾

1) De stud. milit. l. 1. p. 223.

2) L. 1. segm. 215.

3) Voce *bistapia*.

4) Suid. v. *αναβολους*. Salmas. in Spartian. p. 163.

Es ist gewiß, daß die griechische und römische Jugend wegen ihrer beständigen Übung sich geschickt machte, ein Pferd ohne Hülfe einer Person zu besteigen, indem sie diese Gewandtheit dadurch erlangte, daß sie sehr häufig sowohl zur Linken als Rechten, ja selbst von hinten auf ein hölzernes Pferd sprang, um ihm auf's Kreuz zu kommen. Überdies wissen wir auch aus Plutarchus von Pferden, die man so abgerichtet hatte, daß sie sich auf die vordern Kniee niederließen, und so dem Reiter das Aufsteigen erleichterten.¹⁾ Es ist indessen ausser Zweifel, daß für alte und betagte Soldaten, so wie für Reisende, die nicht an kriegerische Übungen gewöhnt waren, irgend eine Bequemlichkeit erfordert wurde; und diese wollen in Ansehung der letztern einige Gelehrte in den steinernen Erhöhungen finden, welche hin und wieder an den alten gepflasterten Wegen der Römer die Einfassung ausmachen.²⁾

Wie groß die Wahrscheinlichkeit sei, worauf diese Meinung sich gründet, überlasse ich denen zu beurtheilen, welche in Italien oder anderswo die Höhe dieser Einfassungen, die gewiß nicht mehr als eine Spanne beträgt, mit Aufmerksamkeit betrachtet haben. Nahe an den Städten oder in niedrigen Gegenden waren die Landstraßen zur Bequemlichkeit der Reisenden mit kleinen Mauern eingefast, die aus viereckigten Steinen von einer Art Lava bestanden. Es ist aus dem Plutarchus bekannt, daß C. Julius Caesar Blöcke dahin setzen ließ, um die Straßen sowohl für diejenigen, welche ritten, als für die Fußgänger bequemer zu machen. Wenn indessen die Bequemlichkeit dazu dienen sollte, um leichter auf's Pferd steigen zu können: so war dieselbe nicht blos nahe an den

1) Conjugal. præcept. [t. 6. p. 526. edit. Reisk.]

2) Bergier des chemins des Romains. l. 2. sect. 31.

Städten, sondern in der ganzen Ausdehnung der Landstraßen nothwendig. Pratilli, von Bergier aufgemuntert, behauptet im Vertrauen auf die Leichtgläubigkeit seiner Leser kühn, daß diese Blöcke immer von zwanzig zu zwanzig Schritten seien aufgestellt gewesen; ¹⁾ aber aus einer andern Stelle seines Buchs erhellet offenbar, daß er die Randsteine für das nimmt, was er anfänglich Blöcke nennt.

Wir wollen indessen alle diese Geburten der Einbildung verlassen und unser Kunstwerk näher betrachten. Daß die Alten wirklich auf irgend eine Bequemlichkeit gedacht haben, um mit Leichtigkeit aufs Pferd zu steigen, sieht man aus dem geschnittenen Steine im Stoschischen Kabinet, den ich hier unter Numero 202 aufführe. Man erblickt darauf einen Krieger, der mit der rechten Hand den Bügel eines Pferds und zugleich die Lanze hält, welche an die rechte Schulter desselben gelehnt ist, und den rechten Fuß auf ein Stük Eisen setzt, welches an dem untern Theil der Stange seiner Lanze horizontal hervorragt. Dieselbe Bequemlichkeit ist auf einer alten Vase eben dieses Kabinet's vorgestellt und wird auch noch durch den Abdruck eines geschnittenen Steins bestätigt, der sich in der großen Sammlung der vom verstorbenen Baron von Stosch gemachten Abdrücke befindet.

Die Bequemlichkeit, mit Hülfe des Spießes aufs Pferd zu springen, läßt sich noch aus einer Stelle Xenophons erweisen, die bis hzo von keinem Ausleger ist verstanden worden, und die ich in meiner Beschreibung der geschnittenen Steine des Stoschischen Kabinet's angeführt und erklärt habe. ²⁾ Dieser Schriftsteller bedient sich in

1) De via Appia, l. 1. c. 7. p. 39.

2) [2 Al. 13 Abth. 973 Num.]

der Abhandlung von der Reitkunst, wo er von der Art, geschickt auf's Pferd zu steigen, spricht, der Redensart: *απο δόρατος αναπιδαν*, „vom Spieß, oder „mit Hülfe des Spießes auf's Pferd steigen.“¹⁾ Diese Art zeigt nun unser geschnittenen Stein, und erläutert die Stelle im Xenophon. Diejenigen, welche in der griechischen Sprache bewandert sind, werden das *απο δόρατος*, welches sagen will vom Spieße, von dem militärischen Ausdruck: *επι δορυ* oder *ex δόρατος*, welches bedeutet, von der Seite des Spießes, d. h. zur rechten Hand, als in welcher man den Spieß hielt, unterscheiden; so wie der Ausdruck: *απ' ασπίδος*, von der Seite des Schildes, die linke Hand bedeutet, an deren Arm der Schild befestigt war.

1) Xenoph. equit. c. 7. §. 1.

Dreizehntes Kapitel.

Ein circensischer Wagenführer.

[Numero 203.]

Das in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindliche, hier mit Numero 203 bezeichnete Basrelief, dessen gerundete Form beweiset, daß es ein Bruchstück einer Begräbnißurne sei, hat Fabretti schon bekannt gemacht, ¹⁾ aber so fehlerhaft wie dasjenige, welches so klein in Holz geschnitten worden ist, daß man sich durchaus keine bestimmte Idee davon machen kan. Es scheint daher keine unnütze Wiederholung zu sein, wenn ich hier eine durchaus genaue Zeichnung davon beibringe.

Der Gegenstand ist bekannt genug und stellt einen Wagenlenker der circensischen Spiele auf einer Quadriga vor, der in der linken Hand die Zügel und in der rechten die Peitsche hat. ²⁾ Die Brust und der Körper sind mit Binden umgeben, gerade so wie eine erhobene gearbeitete Statue in der Villa Negroni; und sowohl diese Figur als die unsrige gleichen einem andern Wagenlenker, der auf einer Lampe abgebildet ist. ³⁾ Diese Binden können in

1) De columna Trajan. c. 8. p. 259.

2) [Der Autor hatte die Hände verwechselt angegeben, die hier wieder zurecht gesetzt sind; übrigens ist die rechte Hand mit dem Geißelgriffe neu, wie Zoega bemerkt hat.]

3) Bartoli lucern. part. 1. tab. 26 — 27.

Abſicht auf dasjenige Gewand eine Aufklärung geben, welches bei Suetonius im Leben des *Caligula quadrigarius* genannt wird, ¹⁾ d. h. ein Gewand, womit diejenigen bekleidet waren, welche mit den Quadrigen liefen, auf welchen dieser Kaiser über die hölzerne Brücke fuhr, die er über den Meerbusen bei Bajä hatte schlagen lassen.

Auf dem Kopfe des zweiten Pferds linker Hand ragt der Griff eines Messers hervor, das unter dem Gürtel des Wagenführers steht, gerade so wie man dieses auch an der oben erwähnten Statue in der Villa Negroni bemerkt; wo man noch die Form der Messerflinge erkennt, welche eben so krüm gebogen ist, als die Spise der Gärtner. Dieses so geformte Messer war die Ursache, daß man die Statue für einen Gärtner hielt, und ihr beim Ergänzen einen Karst in die Hand gab. Man trug derlei Dolche (*εγχειρίδια*) auf diese Art unter dem Gürtel, und daher bin ich der Meinung, daß in der Stelle des Appianus: *βραχυ και συνηδες επι τη ζωστρος εγχειριδιον περικειμενος*, ²⁾ „mit einem kurzen und „gewöhnlichen Dolche unter dem Gürtel,“ die Präposition *υπο*, unter, statt *επι*, über, gesetzt werden müsse. Auch war diese Art, den Dolch zu tragen, ein Wahrzeichen der Schreiber byzantinischer Kaiser. ³⁾

An den Pferden unterscheidet man deutlich den Brustriemen ⁴⁾ mit der Bierre um den Hals, von denen der eine *προσεγυδιον*, der andere *επωμιδιον* genannt wird. Der andere Brustriemen der beiden an

1) Cap. 19.

2) Mithridat. p. 144.

3) Zonar. annal. l. 11. p. 564.

4) Appian. l. c. p. 159.

die hervorragende Deichsel gespannten Pferde ist mit Schellen und Zähnen geschmückt, welches vielleicht Wolfszähne sind. Auf einem andern Marmor sieht man gleichfalls Zähne an diesem Stüke des Pferdgeschirrs angebracht, ¹⁾ und der Schellen erwähnt Euripides in seiner Beschreibung der Pferde des Rhesus, Königs von Thracien. ²⁾

Zwei kleine Amor endlich halten einen Helm, den Fabretti in der angeführten Stelle für einen Hut gehalten hat, indem er glaubte, es sei derselbe ein Zeichen der Freiheit, die dieser Wagenführer erhalten habe. Daß übrigens die Wagenführer den Helm trugen, lehrt eine Stelle des Xiphilinus, wo er von Nero sagt, dieser Kaiser habe das den Wagenführern eigentümliche Gewand, so wie auch den Helm, getragen: *κρανος ἡνιοχικόν περιχείμενος*. ³⁾

1) Fabrett. ad Tab. Iliac. p. 340.

2) Rhes. v. 306.

3) Ner. p. 175.

Bierzehntes Kapitel.

• Denkmale der Baukunst.

Ich glaube, da ich hier von den Gebräuchen der Alten handle, es werde nicht unrecht sein, auch drei Denkmale der alten Baukunst beizubringen, weil: in diese, gleich Gebräuchen, die verschiedenen Ordnungen mit Zustimmung der berühmtesten Künstler und vorzüglichsten Meister eingeführt worden sind. Diesen drei Denkmalen soll noch ein Schiff mit zwei Ruderbänken, so wie ein altes Gemälde folgen, worauf eine Landschaft mit verschiedenen Gebäuden vorgestellt ist.

I.

[Numero 204.]

Das erste, die Baukunst betreffende Denkmal, das ich hier unter Numero 204 aufführe, stellt ein Bad der Kaiserin Faustina vor, so wie man es auf einem alten Gemälde sah, wo noch verschiedene andere zu einem Seehafen erforderliche Gebäude mit dem darunter befindlichen Namen abgebildet waren. Es ist übrigens wahrscheinlich, daß dieses Gemälde beim Ausgraben aus der Erde in schlechtem Zustande gewesen sei, und die Farben gänzlich erloschen waren; indem man izeo wenigstens von den letztern gar nicht mehr bestimmt zu urtheilen vermag. Ein Kupfer davon findet man als Verzie-

rung des Anfangs der Noten von Bellori über die Fragmente des alten Grundrisses von Rom, den er unter dem Titel: *Fragmenta veteris Romæ*, herausgegeben hat. Allein der kleine Maßstab des Kupfers erlaubt nicht, einen deutlichen Begriff davon zu machen. Dabei hat er weiter nichts gethan, als uns das Kupfer gegeben; so daß wir durchaus nichts davon wissen würden, wenn wir nicht einen Brief des Octavio Falconieri an Nikolaus Heinsius hätten, worin er ihm Nachricht darüber erteilt.¹⁾ In demselben liest man, daß der Künstler ohngefähr zu den Zeiten des Constantinus könne gelebt haben.

Um aber wieder auf die Einrichtung des Bades, wovon hier die Rede ist, zu kommen, so ist das Sonderbarste daran die großen Fenster, die bis auf den Boden hinuntergehen und zeigen, daß sie mit Glas versehen und von der Art sind, die man *valvatae* nannte.

Man war bisher ungewiß, ob die Römer, selbst zu den Zeiten des größten Luxus in ihrem Reiche, die Fenster mit Glas ausfüllten. Montfaucon behauptet kühnlich, daß die Glasfenster um diese Zeit noch nicht erfunden gewesen.³⁾ Es ist wahr, der älteste Autor, der solcher Fenster Meldung thut, ist Lactantius;⁴⁾ allein Bruchstücke von Glasfenstern und Glasscheiben, die noch nicht verarbeitet sind, hat man nahe bei einer Fensteröffnung in einem Hause des alten Herculaneums entdeckt.⁵⁾

1) Burmann. *syllog. epist.* t. 5. p. 527.

2) Vitruv. l. 6. c. 6.

3) *Antiquit. expliq.* t. 3. p. 104.

4) *De opif. Dei.* c. 5.

5) [Man sehe den 2 Band, S. 31 — 36, u. S. 418 — 425.]

Bei den Nachrichten, die ich so viel als möglich über die Fenster der Alten aufgesucht habe, ist mir der Zweifel aufgestoßen, ob wohl bei ihnen auch Fensterläden gebräuchlich gewesen, mit welchen man im Nothfalle, z. B. wenn man schläft, die Zimmer ganz verfinstern kan. Dieser Zweifel ist mir einge- kommen, theils weil ich in verschiedenen Autoren gefunden habe, daß jemand, während er am Tage schlief, die Fliegen von sich wegzagen ließ, ¹⁾ welche doch, wäre das Zimmer dunkel gewesen, nicht darin herumgesummt hätten; theils aber auch, weil Suetonius erzählt, ²⁾ daß Augustus, wenn er am Tag geruhet, sich die Hand vor die Augen gehalten habe, um nicht vom Licht geblendet zu werden; theils endlich auch, weil bei den Alten, wenn vom Abhalten des Tageslichts die Rede ist, keines andern Verfahrens Erwähnung geschieht, als daß man Tuch (vela) vor die Fenster gehangen habe. ³⁾ So muß man auch beim Ovidius in der Stelle, wo er sagt, daß die Hälfte des Fensters verschlossen gewesen sei, ⁴⁾ vermuthen, dasselbe sei mit einem von den zwei Vorhängen, die vor jedem Fenster waren, verdeckt gewesen. Im Apollonius Rhodius ist indessen eine Stelle, welche bei aller ihrer Dunkelheit doch das Gegentheil zu lehren scheint. Wo derselbe von dem verliebten Wahnsinn der Medea in Ansehung des Jason spricht, wie sie voll Ungeduld das Tageslicht erwartete, so erzählt er, daß sie mehrmal aus dem Bette gegangen und die Thüren des Simmers geöfnet habe, um die Morgenröthe zu sehen:

1) Terent. Eunuch. act. 3. scen. 5. v. 47. 53.

2) Aug. c. 78.

3) Juvenal. sat. 9. v. 105.

4) Amor. l. 1. eleg. 5.

Πυκνα δ' ἀνα κληιδας ἐὼν λυσκε θυρών.

„Sie eröffnete oft die Schlösser ihrer Thüren.“ 1)

Man sieht zwar recht gut, daß, was hier Thüre genannt wird, nicht wohl ein Fensterladen sein könne: wie läßt sich also wohl die Streitfrage entscheiden? Stellt man sich ein Zimmer ohne Fenster vor, in welches nach der Gewohnheit der Alten das Licht durch die Thüre einfiel; so entsteht ein anderer Zweifel aus dem Vorzimmer, in welchem an zwölf Sklavinnen der Medea schliefen, und welches, da es zur Nachtzeit verschlossen und finster war, derselben keine nähere Auskunft über die Annäherung der Morgenröthe geben könnte.

II.

[Numero 205.]

Das zweite die Baukunst betreffende Denkmal, unter Numero 205, ist der Torso einer Statue, welcher zwei Jahrhunderte hindurch im Hofe des Hauses Farnese auf der bloßen Erde dem Unge-
mach der Witterung und der Verletzung der Menschen ausgesetzt war, weil niemand, oder doch nur sehr Wenige den Werth desselben zu schätzen wußten. Man wird sich daher nicht wundern, daß dieses Denkmal der Kunst unbekannt geblieben ist. Die Antiquare haben nichts von ihrer gewöhnlichen Gelehrsamkeit daran entdeckt.

Aus der Stellung der linken Hand, welche aufgehoben ist, um den auf dem Kopfe befindlichen Korb zu tragen, läßt sich nichts anderes schließen, als daß diese Statue, da sie noch unverstümmelt und an

1) Argonaut. l. 3. v. 821.

ihrer rechten Stelle befindlich war, eine von denen gewesen sei, welche die Alten an den Gebäuden statt der Säulen anzubringen pflegten, und welche die Griechen Atlanten, die Römer aber Telamones nannten.¹⁾ Sie waren das im männlichen Geschlechte, was die Karyatiden im weiblichen. Ich bringe hier aber nicht bloß die Stellung der Hand in Anschlag; sondern auch den Korb auf dem Kopfe des Torso, an welchem wenigstens noch die Spuren der Blätter, wenn gleich die Blätter nicht selbst, zu sehen sind. Ich spreche hier mit denjenigen, welche den Ursprung des korinthischen Kapitäls, oder die Geschichte des korinthischen Mädchens kennen, welches auf das Grab ihrer Mutter einen Korb mit Opfersachen setzte, und welchen nicht lange nachher ein gewisser Künstler Kallimachus mit Akanthusblättern umkleidet erblickte.²⁾

Wenn man annehmen könnte, daß Plinius bei Erwähnung der Karyatiden, die im Pantheon standen und von Diogenes von Athen gearbeitet waren,³⁾ das Wort Karyatide gebraucht habe, um eine jede Figur dadurch anzudeuten, welche die Stelle einer Säule oder andern Stütze vertritt, so wie man izo ohne Unterschied dergleichen Figuren von beiden Geschlechtern Karyatiden nennt; oder daß sich unter den weiblichen Karyatiden in dem Pantheon auch Atlanten befunden hätten, die vielleicht Plinius mit unter dem bekänntern Namen der Karyatiden begriffen hätte: so könnte man vielleicht vermuthen, daß der Torso, von welchem hier die Rede

1) Vitruv. l. 6. c. 10. Conf. Athen. l. 5. [c. 11. n. 42. Man sehe den 2 Band, S. 454.]

2) [2 Band, S. 403 — 404.]

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

ist, eine von den Karyatiden jenes Tempels sei. Deß die Vergleichung der Höhe dieser verstümmelten Figur mit dem Maße der attischen Ordnung des gedachten Tempels könnte diese Vermuthung wahrscheinlich machen, besonders wenn man erwägt, daß die Höhe dieser Ordnung drei und zwanzig und eine viertel Spanne beträgt; unser Torso aber vom Kopfe bis auf die Schaam (als wie viel gerade von der Statue noch übrig ist) acht Spannen enthält, welches folglich für's Ganze sechzehn betragen würde; so daß, wenn man den Korb, der zwei und eine halbe Spanne hoch ist, und das Fußgestelle, das daran fehlt, dazu rechnet, beide einerlei Maß haben.

Plinius gibt uns die Stellung der Karyatiden im Pantheon nicht an. Da er indessen sagt, es seien in diesem Tempel Säulen mit syrakusischen Kapitälern, d. h. von einem besondern Erzte, gewesen: so läßt sich glauben, diese Säulen mit denselben haben in der untern Reihe des Innern im Tempel gestanden; so daß, wenn das Innere selbst von zwei Gesimsen umgeben war, die Karyatiden auf dem untern ruhten und das obere trugen.¹⁾

Man setze übrigens meiner Vermuthung nicht entgegen, daß dieser Kreis oder das obere Gesimse nur schwach hervorrage, und daß man folglich weder Säulen noch Karyatiden daran habe anbringen können: deß es ist ja bekant genug, daß dieser Tempel zweimal einer Feuersbrunst ausgesetzt war, und das erstemal von Hadrian, wie Spartianus im Leben dieses Kaisers berichtet, das zweitemal aber von Septimius Severus wieder hergestellt wurde, wie man dieses auf den Binden des Gebälkes am Vortempel (pronaus) liest.

Daraus schließe ich, daß die ehernen Kapitäle

1) [2 Band, 456 C.]

durch diese Feuersbrunst geschmolzen und die Karyatiden zersprungen seien, an deren Stelle nachher wahrscheinlich Pilaster gesetzt worden sind, welche man wenige Jahre darauf wegen der Disharmonie, die sie, wie man glaubte, daselbst machten, gleichfalls weggenommen hat. Da nun durch diese Feuersbrunst die Karyatiden fehlten oder entstellt und verdorben worden: so wurde das Gesimse nebst dem Gebälke bei dieser Gelegenheit schmaler gemacht, wie man es noch izo sieht.

Es wird nicht undienlich sein, hier noch zu bemerken, daß ein Autor, der mit den Altertümern eben nicht sehr unbekant war, eine erhoben gearbeitete Figur, die er auf dem Fuße eines Bogens, der bis zu seinen Seiten unter der Erde gewesen war, fand, ohne allen Grund für eine der Karyatiden hielt, wovon hier die Rede ist, und sie zum Beweise seiner geringen Einsichten in Kupfer bekant machte.¹⁾ Dergleichen Bogenfüße oder Fußgestelle, auf deren jedem eine Figur unter natürlicher Größe erhoben gearbeitet war, welche diese oder jene, ehdem von den Römern unterjochte Provinz vorstellte, hat man fünf gefunden; wovon zwei im farnesischen Palaste, zwei im Hause Bracciano und eine auf dem Campidoglio.

Um aber wieder auf die bestimmte Benennung von Atlanten zu kommen, die unserm Torso gehört; so ist eben dieser Name noch vier Statuen in mehr als natürlicher Größe, die sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden, eigen; indem sie wegen ihres langen Bartes die Idee von dem ehemaligen mauritanischen Könige Atlas erregen, welcher der Fabel zufolge den Himmel auf seinen Schultern trug, woher derlei Figuren hernach ihre Benennung erhielt.

1) Demontios. Call. Romæ hosp. [p. 12.]

ten; und wirklich tragen auch die bemeldeten Statuen eine große Muschel von ägyptischem Granit, welche zu einem Springbrunnen dient, auf den Schultern. Die Benennung von Atlanten, die ich diesen vier Statuen beigelegt habe, gründet sich ausserdem noch auf die Auslegung des Hesychius, welcher das Wort *Ατλαντα* durch das Wort *ωμοφορον* erklärt, welches jemand bedeutet, der etwas auf der Schulter trägt. Salmasius hat dieses nicht verstanden, da er in den Randglossen, die er diesem alten Lexikographen beige geschrieben, und die Schrevelius angeführt hat, behauptet, daß man statt des Wortes *ωμοφορον* lesen müsse *κρανοφορον*, Himmels-träger. Auf die Art verwechselte er also den Atlas der Fabel mit den nachherigen Atlanten oder Statuen, welche irgend einen Theil von Gebäuden auf den Schultern tragen.

III.

[Numero 106.]

Das dritte zur Baukunst gehörige, hier unter Numero 206 aufgestellte Denkmal ist ein ionisches Kapitäl, das in der Kirche des h. Laurentius ausserhalb der Stadt existirt, in dessen Schnecken einerseits ein in die Höhe gerichteter Frosch, anderseits aber eine Eidechse vorkömmt. Ich habe dieses Kapitäl bereits in einem deutschen Werke, das ich unter dem Titel: Anmerkungen über die Baukunst der Alten, herausgab, bekannt gemacht, wo ich unter andern auch eine bis dahin nicht verstandene Stelle im Plinius erklärt und noch verschiedene andere, auf diese Stelle bezügliche Nachrichten gegeben habe.¹⁾

1) [2 Band, 397 S.]

Plinius erzählt, daß zwei spartanische Baumeister, Namens Saurus (Σαυρος) und Batrachus (Βατραχος) berufen worden, um die beiden Tempel in der Halle des Metellus zu bauen, die hernach in diejenige eingeschlossen wurde, welche man der Octavia errichtet hat. Diese Künstler, sagt er weiter, hätten sich erboten, unentgeltlich zu arbeiten, wenn man ihnen erlauben wollte, ihre Namen an den Werken, die sie errichten sollten, anzubringen. Da ihnen dieses aber abgeschlagen worden, wären sie auf den Einfall gerathen, dennoch ihre Namen auf eine allegorische Art in spiris columnarum anzubringen, nämlich durch eine Eidechse, σαυρος, und einen Frosch, βατραχος.¹⁾

Zuerst ist hier zu bemerken, daß spira in dieser Stelle nicht so viel als stria, d. h. die spiralförmige Cannelirung der Säulen bedeuten kan, indem dergleichen Säulen erst in den folgenden Zeiten aufkamen; und eben so wenig, glaube ich, kan man diesem Worte die Bedeutung von Binden oder Stäbchen an dem Fußgestelle der Säulen geben, wie Harduin will,²⁾ indem er sich auf eine andere Stelle im Plinius und im Vitruvius beruft, wo das Wort spira in diesem Sinne gebraucht ist. Er hätte auch noch den Pollux anführen können,³⁾ welcher das Fußgestelle der ionischen Säulen σπειρα nennt, und dasselbe vermöge dieses Ausdrucks von dem dorischen Fußgestelle unterscheidet, das bei ihm συλοβατη heißt. Man kan indessen diese Bedeutung der Stäbchen nicht ihre ursprüngliche und eigentliche nennen, und das Andenken jener Baumeister würde, wenn es sich durch so kleine Thierchen hätte

1) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 14.

2) Not. ad Plin. l. 36. c. 24. sect. 56. n. 7.

3) L. 7. segm. 121.

erhalten sollen, die auf den Stäbchen der Fußgestelle erhoben gearbeitet wären, in Gefahr gewesen sein, mit der Zeit ganz zu verschwinden. Das Wort *spira*, in seiner eigentlichen Bedeutung genommen, ist die Windung einer zirkelförmigen Linie, die aber nicht in sich selbst zurückläuft: so wie ohngefähr die Kreise sind, welche eine Schlange macht, wenn sie sich zusammenwindet, von welchen man auch die Form der Windungen der ionischen Schnecken scheint hergenommen zu haben, wenn dies anders aus Schlangen erhellet, welche auf einigen alten Kunstwerken diese Schnecken bilden. Dahin gehört z. B. ein Kapital von sehr feiner Arbeit, das an einem Begräbnisaltar im farnesischen Palaste als Bierat angebracht ist.

Es scheint also, Plinius wolle sagen, daß die spartanischen Baumeister ihre Namen durch die Abbildung der kleinen Thiere, deren Benennung ihren Namen ausmachte, an den Windungen oder innerhalb der Windungen der Schnecken ausgedrückt haben. Und wer weiß, ob man nicht, statt *columnarum*, lesen muß *capitulum*?

Diese Idee, allegorische Abbildungen in den Schnecken der ionischen Kapitäle anzubringen, wird wahrscheinlich von jenen Künstlern nicht zum erstenmal ausgeführt worden sein, indem man mehrere Kapitäle eben dieser Ordnung auf die nämliche Art und in derselben Gegend damit geziert sieht. So haben besonders acht Kapitäle, die größer als das unsrige und von vortrefflicher Arbeit sind, auch alle zusammengehören, in der Kirche der h. Maria in Trastevere im Mittelpunkte der Schnecken eine Büste des Harpokrates mit dem Finger auf den Lippen, nicht mit der Hand auf der Brust, wie man neulich einen in Kupfer gestochen sieht. Die spartanischen Baumeister drückten dem zufolge ihre Namen in die-

sem Gliede der ionischen Säule aus, welches so zu sagen dazu bestimmt war, allegorisch geziert zu werden. Ein Antiquar in unsern Zeiten¹⁾ hat geglaubt, den Bildhauer Saurus auch sogar in einer Eidecke zu finden, welche aus Scherz auf einem Batchanal angebracht ist, auf einer marmornen Vase im Hause Giustiniani, die Spon für antik ausgibt,²⁾ so daß mehrere Schriftsteller nach ihm sie als solche angeführt haben; ohne zu bemerken, daß diese Vase modern ist, wiewohl von einem sehr geschickten Künstler verfertigt.

Wenn wir nun als ausgemacht annehmen, daß jenes von mir aufgestellte Kapital eines von denen ist, an welchen Saurus und Batrachus das Andenken an ihre in Rom verfertigten Arbeiten zu erhalten suchten; so können wir daraus die Ordnung der Baukunst des Tempels bestimmen. Von den beiden Tempeln in der Halle des Metellus war der eine dem Jupiter Stator, der andere der Juno geweiht;³⁾ und wenn gleich Plinius berichtet, daß sie beide von jenen Baumeistern aufgeführt worden, so muß hier doch das Ansehen des Vitruvius mehr gelten,⁴⁾ welcher sagt, der Baumeister des Jupitertempels habe Hermodorus geheissen. Auf die Art würde man folglich sagen müssen, daß Saurus und Batrachus den andern, der Juno geweihten Tempel erbaut haben; welcher nach den Fragmenten des alten Grundrisses von Rom ein bloßer Prostylos war, d. h. er hatte bloß Säulen am

1) Stosch. pierr. gravées, préf. p. 8.

2) Misc. antiq. p. 28.

3) Bellori fragm. vet. Rom. tab. 2.

4) L. 3. [c. 2. sect. 5. edit. Schneider. Die Lesart in Handschriften ist Hermodus, nicht Hermodorus, welchen hier Turnebus aus einer Stelle des Nepos bei Priscianus (l. 8. col. 792.) eingesetzt hat.]

Pronaus oder an der vordern Halle, ohne zugleich ein Peristylon zu haben, d. h. ohne auch an den Seiten mit Säulen umgeben zu sein. Der Tempel Jupiters hatte seinen Pronaus und sein Posticum, d. h. hinten und vorn eine Halle; auf dem alten Grundrisse von Rom ist er indessen mit einem Prostylon und Peristylon, d. h. mit einer vordern und mit Seitenhallen, ohne die hintere Halle, gezeichnet. Diese Abweichung des Vitruvius von jenen Fragmenten könnte man vielleicht durch eine verstümmelte Inschrift heben, welche sich im Hause Albani befindet, und gerade an demselben Orte ausgegraben ist, wo ehemals jene Tempel standen.¹⁾ In derselben heißt es, daß Hadrianus diese Tempel, *has aedes*, nachdem sie durch eine Feuersbrunst zerstört worden, wieder herstellen lassen. Vorausgesetzt nun, daß besagte Inschrift von den Tempeln des Jupiters und der Juno, die in der Halle des Metellus standen, rede, wie Bellori behauptet: so könnte man in Ansehung des Jupitertempels sagen, daß die vom Feuer beschädigte hintere Halle bei dem Wiederaufbau des Tempels niedergefallen worden, und Hadrianus ihn dafür mit Seitenhallen versehen, d. h. ihn zu einem Peristylon gemacht habe, in welchem Zustande man ihn dann zu des Septimius Severus Zeiten, wo jener alte Grundriß aufgenommen ist, gefunden haben mag. Auch will man bemerken, daß die besagten beiden Tempel die ersten aus Marmor erbauten Tempel in Rom waren.

Da ich hier von der ionischen Säulenordnung rede, so muß ich noch zwei Bemerkungen hinzufügen, wovon die eine diese, die andere aber die dorisches Ordnung angeht. Die Kritiker haben sich viel Mühe gegeben, uns diejenige Stelle des Plinius

1) Bellori l. c. p. 10.

zu erklären, wo er sagt, daß es unter den vielen Säulen des Tempels der Diana zu Ephesus sieben und dreißig gab, *cælatae uno a Scopas*,¹⁾ d. h. nach der bisherigen Lesart und Erklärung dieser Stelle: „die alle ganz allein von Skopas gearbeitet waren.“ Nun war aber Skopas einer der berühmtesten Bildhauer, ein Nebenbuhler und Zeitgenosse des Phidias, und blühte in der sieben und achtzigsten Olympiade; da hingegen jener Tempel in der hundert und sechsten Olympiade erbaut wurde. Es ist folglich ein Zeitraum von sieben und siebenzig Jahren zwischen Skopas und besagtem Tempel. Was hat überdies auch wohl der Bildhauer mit den Säulen zu thun, welche das Werk der Steinmetzen sind? Salmasius²⁾ hat alle Schwierigkeiten, die aus der Zusammenstellung der Zeit entstehen, in Anregung gebracht, und Polenus³⁾ wiederholt dieselben, ohne daß jedoch beide im Stande gewesen sind, den Knoten zu lösen, der sich übrigens sehr leicht heben läßt, wenn man einen Buchstaben an die Stelle des andern setzt. Man darf nur lesen *uno e scapo*, und die Sache ist sogleich deutlich. Alsdann kommt folgender Sinn heraus: „Es waren daselbst sieben und dreißig Säulen, alle aus einem einzigen Stük gearbeitet;“ den jederman weiß ja wohl, daß *scapus* der Säulenschaft heißt.

Die zweite Bemerkung betrifft eine Stelle im Trauerspiele des Euripides, das den Titel führt *Iphigenia in Tauris*, wo der Dichter den Dreistes mit seinem Freunde Pylades über die Mittel zu Rath gehen läßt, wie sie in den Tempel der

1) L. 36. c. 14. sect. 21.

2) In Solin. p. 813.

3) Dissertaz. del tempio della Diana d'Efeso. [2 Band, 396 — 397 C. Note. G. d. R. 9 B. 2 R. 25 §.]

Diana kommen könnten, um das Bild dieser Göttin daraus zu entwenden, weil Drestes von demselben seine völlige Genesung erhalten sollte. Nun schlägt Pylades seinem Freunde vor, sich in den Tempel zu begeben, mitten durch die Triglyphen, wo das Leere war. Alle Übersetzer haben über den wahren Sinn dieser Worte lange hin und her gesonnen. Canter, der nicht begreifen konnte, was wohl ein Triglyph sein sollte, nahm dieses Wort für die Cannelirungen der Säulen, wodurch er in eine offene Absurdität verfällt, indem er den griechischen Text so übersetzt:

Ὅρα δὲ γ' εἶπω τριγλυφῶν, ὅποι κενοῦ,
Δεμας καθεῖναι. ¹⁾

Speeta vero intra columnarum cœlaturas, quo inane ac expeditum corpus oportet demittere. ²⁾

Durch den Körper eines Steins hindurchgehen, können nur unförperliche Wesen; ausserdem muß das Wort κενοῦ hier verstanden werden, als sei es im absoluten Sinne gebraucht und von einem Puncto begleitet, so daß es sich gar nicht auf das Wort δεμας, Körper, bezieht. In diesem Sinne laß die Auslegung der Wörter ὅποι κενοῦ keine andere als diese sein: wo sich eine Leere befindet. Hieraus urtheile man nun, ob Canter Recht habe. Barnesius hat indessen nicht klüger gedacht, indem er eben diese Stelle so übersetzt, als wenn Pylades vorgeschlagen habe, Drestes soll mitten durch die Zwischenräume der Säulen hindurch in den Tempel gehen. Allein diese Zwischenräume ausserhalb des Tempels waren ja nicht verschlossen, und es würde ihm nichts geholfen haben, wenn er sich den Durch-

¹⁾ Vers. 113 — 114.

²⁾ [Man vergleiche den 2 Band, 390 S.]

gang hier bei den Triglyphen geöfnet hätte, um in die Cella des Tempels zu kommen, da jene außerhalb waren.

Ich bin indessen der Meinung, daß die Leere innerhalb (εἰσω) der Triglyphen von dem Raume zwischen einer und der andern Triglyphe zu verstehen sei, den man Metopa nannte; und daß, so wie die Triglyphen in den ältesten Tempeln pflegten am äußersten Ende der obersten, auf dem Hauptgesimse ruhenden Balken angebracht zu werden, der Raum zwischen Balken und Balken oder Triglyphen und Triglyphen nicht verschlossen, sondern offen war, theils um der Verbindung Luft zu geben, theils auch um das Licht in dergleichen Gebäude zu bringen, die damals noch keine Fenster hatten.

Dieser Voraussetzung gemäß halte ich dafür, der Sinn der Stelle im Euripides sei dieser, daß Phylades den Vorschlag gethan habe, durch diese leeren Räume, die zwischen den Triglyphen waren, bei Nachtzeit in den Tempel zu gehen; denn es läßt sich an einem verschlossenen Tempel, der, wie ich schon gesagt habe, keine Fenster haben mußte, ein anderer Weg, um hineinzukommen, nicht denken. Es ist überflüssig zu bemerken, daß man sich, wenn man in eine solche Metopa hineingetrochen war, leicht vermittelst eines Stricks hinunterlassen konnte, welches auch durch das Wort καθεύων, demittere, sich hinab lassen, ausgedrückt wird.

Fünfzehntes Kapitel.

Ein Schiff mit zwei Ruderbänken.

[Numero 207.]

Meiner Meinung nach gibt es unter allen Denkmalen, auf welchen die alten Künstler Schiffe, besonders Kriegsschiffe, vorgestellt haben, weder unter denen, welche bis 170 bekannt gemacht worden, noch unter jenen, welche die Antiquare gesehen zu haben behaupten, kein einziges, welches ein schöner gearbeitetes Schiff vorstellte, als dasjenige, was ich hier unter Numero 207 aufführe, dessen einzelne Theile so deutlich von einander zu unterscheiden sind.

Der Marmor, auf welchem dieses Schiff vorgestellt ist, befindet sich zu Palestrina (Præneste) in der Villa des Fürsten Barberini. Auch Fabretti gibt Nachricht von einem solchen Schiffe,¹⁾ das er auf einer Zeichnung bemerkt hat, so wie von einem Krokodile, das dort wie auf dem unsrigen abgebildet war; woraus ich fast schließen möchte, diese Zeichnung sei von eben dem Schiffe zu Palestrina gewesen welches er vergebens unter den Kunstwerken in Rom gesucht hat. Wenn dem wirklich so ist, so verdient er Entschuldigung, daß er das auf unserm Kupfer abgebildete Hintertheil für das Vordertheil genommen hat.

Da nun bekannt ist, wo dieses Denkmal der Kunst sich 170 befindet, und es auf unserm Kupfer genau

1) De columna Trajan. p. 116.

und richtig vorgestellt ist: so verdient es wegen seiner Schönheit, wie ich schon gesagt habe, und wegen der einzelnen Theile des Schiffs, die so deutlich von einander unterschieden sind, wohl, daß man so weitläufig davon redet, als es der Raum eines Werks erlaubt, worin eine so große Anzahl von Denkmalen der Kunst enthalten ist. Weil ich nun zu dem Ende verschiedene Theile der Schiffe der Alten werde anführen müssen, so werde ich wohl genöthigt sein, wegen der geringen Anzahl der uns erhaltenen lateinischen Ausdrücke mich der griechischen zu bedienen, indem jene wahrscheinlich zugleich mit den Autoren verloren sind, welche in dieser Sprache besonders vom Schifswesen geschrieben haben.

Um mich indessen nicht lange bei der Vorrede aufzuhalten, will ich nur gleich bemerken, daß unser Schiff zwei Ruderbänke hat (*biremis*); wenigstens zeigen uns dieses die bloßen zwei Reihen von Rudern, die man darauf erblickt. Es scheint verstümmelt zu sein und kein Vordertheil zu haben, so daß man sagen könnte, es gleiche dem Schiffe der Argonauten, wenn wir auf das davon benannte Sternbild Rücksicht nehmen,¹⁾ das auf einem alten Himmelsglobus vorgestellt ist, der in dem Hause Farnese aufbewahrt wird: den auch jenes hat kein Vordertheil. Man wird indessen fragen, warum ich dem ganzen Theile dieses Schiffs den Namen eines Hintertheils beilege, und mir dabei erslich den Einwurf machen: es sei entschieden, daß die Alten die Wahrzeichen der Schiffe am Vordertheile anzubringen pflegten, und an demjenigen, das ich für das Hintertheil halte, wäre ein Krokodil ausgehauen, welches doch nichts anderes als ein Wahrzeichen sein könne.²⁾

1) Theon. schol. in Arat. phænom. v. 600.

2) Lucian. navig. [seu vot. c. 5—6.]

Zweitens aber, daß man am Vordertheile die *rostra* anbrachte, und daß man an demjenigen, welches ich das Hintertheil nenne, über dem Krokodil drei Lanzen sehe, die ohngefähr wie *rostra* gestaltet seien. Dieses sind lauter Einwürfe, wegen welcher Fabretti den schon erwähnten Irrtum begangen hat. Aber mag es doch gewöhnlich gewesen sein, die Wahrzeichen am Vordertheile der Schiffe anzubringen; die Gewohnheit beweiset noch keine unänderliche Regel, so daß dieselben nicht auch zuweilen wären an das Hintertheil gesetzt worden. Und mögen auch die *rostra* am Vordertheil befindlich gewesen sein, so muß man die drei kleinen Lanzen, die hier am Hintertheile sind, wie ich es nenne, bei ihrer Kleinheit und Kürze, statt für *rostra* vielmehr für Spizen der Waffen halten, die sich im Schiffe zum Gebrauch der Matrosen und Soldaten befanden, und vielleicht durch einen bloßen Zufall aus dem Schiffe hervorragten. Es ist überdies bekant, daß der Schiffe Hintertheil sich sanft in einen Bogen krümmte,¹⁾ welche Krümmung *κορυν* hieß;²⁾ ferner, daß Schiffe mit einem solchen Hintertheile *της κορυμίδος*,³⁾ das oberste Ende des Hintertheils aber *αφ' ἡλυσον*, *aplustre*, hießen. Alle diese Dinge sieht man an unserm Schiffe an dem Ende, das ich für das Hintertheil halte. Ich sage daher noch weiter, daß man nach diesem obern Ende des Hintertheils mittelst einer Leiter hinaufstieg, und zwar nicht bloß deswegen, weil man dieses an unserm Schiffe sieht; sondern auch darum, weil es an dem oben unter Numero 116 aufgeführten Schiffe des Paris so angedeutet zu sein scheint. Bei dieser Gelegen-

1) Theon. l. c. v. 337.

2) Il. A. XI. v. 228.

3) Pausan. l. 5. [c. 11.]

heit muß ich doch des Irrthums erwähnen, den Amasäus in Ansehung dessen begangen hat, was Pausanias erzählt,¹⁾ nämlich daß man unter den Gemälden des Panäus, Bruders²⁾ des Phidias, die Figur der Insel Salamis, mit dem gewöhnlichen Bierat in der Hand, an dem äußersten Ende des Schiffe angebracht gesehen habe. Dieses war zuverläßig nicht dasjenige, was Amasäus durch *rostra* erklärt, sondern vielmehr das, was ich bisher für das äußerste Ende des Hintertheils gehalten habe; welches man nicht nur mit einer Art Flügel zu schmücken pflegte, wie das an andern Schiffen der Fall ist, sondern auch mit der Schneke und dem kleinen Schilde, die man am unsrigen sieht.

Man erblickt auch an diesem Schiffe die Seitenbretter, welche sich an beiden Seiten des Hintertheils erheben und eigentlich dasjenige ausmachen, was die Griechen *περιτοναία* nennen; so wie das Tafelwerk in der Mitte, welches *ασανδιον*, und den Standort des Steuermañs, der *αγκλιμα* hieß.³⁾ Ferner befindet sich am Hintertheil eine Art Segelstange, an deren oberstem Ende ein Band flattert. An derselben pflegte man zuweilen das Bild des Meergottes aufzuhängen; und die kleine Stange ist eben diejenige, welche die Griechen *σηλις*, auch *σιφαριον*,⁴⁾ die Römer aber *supparum* nannten. Sie wurde gewöhnlich am Hintertheil des Schiffes aufgestekt⁵⁾ und kan also zur Bestätigung meiner Be-

1) [L. 5. c. 11.]

2) [Schwagers.]

3) Pollux, l. 1. segm. 89.

4) Hesych. v. *επισφριμιν*.

5) Pollux l. c. Sueton. in Calig. c. 15.

hauptung dienen, daß das Ende unseres Schiffes bei den Alten nicht das Vordertheil, sondern das Hintertheil war. Wenn übrigens diese Stange hier, so wie auf jenem andern Schiffe des Paris, so schief liegt, als dies gleichfalls auf demjenigen, das im Hause Farnese das Sternbild der Argonauten vorstellt, wie ich oben gesagt habe, imgleichen auf einer in Nikomedien geprägten Münze des Kaisers Commodus der Fall ist: ¹⁾ so muß man daraus nicht schließen, daß dieselbe immer auf allen Schiffen diese Richtung gehabt habe; denn an einem auf der trajanischen Säule abgebildeten Schiffe ist sie ganz gerade. ²⁾ Auf dem eben erwähnten Schiffe des Paris endigt sich diese Stange in eine Art von Thyrsus. Ich führe dieses nur an, um die Verschiedenheiten zu bemerken, welche man an den Schiffen in dergleichen Kleinigkeiten antrifft.

Diese kleine Stange gleicht übrigens den Flaggen unserer Galeeren. Ich habe oben schon gesagt, daß sie die Römer *supparum* nannten, und will hier noch hinzusetzen, daß sie das Wahrzeichen gewesen ist, unter welchem es blos den alexandrinischen Schiffen erlaubt war, in den Hafen von Pozzuolo und Neapolis einzulaufen, in dessen Bucht die andern Schiffe mit dem bloßen Segel einfahren durften. ³⁾

Wodurch das gegenwärtige Denkmal vorzüglich

1) Num. Mus. Pisan. tab. 30.

2) Tab. 24.

3) Senec. epist. 77. [Supparum war ein Wimpel, der zugleich als Segel diente, und weil er ganz oben am Mast befestigt war, wo der Wind viel wirksamer als unten ist, so beförderte er die Schnelligkeit des Laufes sehr; und nur die alexandrinischen Schiffe, welche Getraide für Rom herbeiführten, hatten das Vorrecht, mit vollem hohen Segel in den Hafen von Neapol einzulaufen.]

schätzbar wird, ist das Bild, welches sich am Hintertheile in dem viereckigten Kasten befindet; denn da wir wissen, daß jedes Schiff, außer dem Wahrzeichen, welches *παράσημον* hieß, d. i. außer demjenigen, das irgend eine Gottheit, einen Helden oder Halbgott, oder ein Thier vorstellte (wie dies der Fall mit dem Krokodil an dem unsrigen ist) und das gewöhnlich, wiewohl nicht immer (wie aus dem unsrigen, meiner obigen Bemerkung zufolge, erhellt) am Vordertheile des Schiffes angebracht war, ¹⁾ noch ein Bild der Schutzgottheit des Meers hatte: so möchte ich wohl glauben, daß diese Schutzgottheit in dem Kasten enthalten sei. Zu einem andern Beweise, daß des Schiffes Ende, von dem wir hier handeln, nicht der Schnabel, sondern das Hintertheil sei, kan auch dienen, was Homerus vom Telemach erzählt; nämlich daß er beim Absegeln von den Gestaden von Pylos der Pallas auf dem Hintertheile des Schiffes opferte; ²⁾ d. h. er opferte der Gottheit, unter deren Schutze das Schiff stand. Hieraus kan man schließen, daß die Gottheiten, welche auf das Vordertheil eines Schiffes gestellt worden, wie z. B. auf beiden Seiten des Vordertheils eines Schiffes bei Lucian das Bild der Isis stand, ³⁾ das Wahrzeichen, nicht die Schutzgottheit, vorstellen.

Man wird mir vielleicht einige Kunstwerke entgegensetzen, wo Pallas auf dem Vordertheile steht, und dabei bemerken, daß diese Göttin eben so wie Neptunus für die Schutzgottheit des Meeres ⁴⁾

1) Scaliger. animadv. in Euseb. chron. p. 40.

2) Odyss. O. XV. v. 223.

3) L. c.

4) Aristid. orat. in Pallad. p. 23.

und für die Erfinderin des ersten griechischen Schiffes gehalten wurde; 1) daß Homerus deswegen gedichtet habe, sie hätte dasselbe durch stürmende Winde, als die Griechen von Troja zurückkehrten, 2) beunruhigt und es wieder gestillt, um den Ulysses zu retten; 3) daß ferner auf diese Herrschaft der Pallas über das Meer jenes Seeungeheuer anspiele, welches man an einer schönen Statue derselben im Hause Nospigliosi in Gesellschaft der Eule zu ihren Füßen erblickt; 4) daß man endlich die Büste dieser Göttin auf einigen Denkmalen, statt auf dem Hintertheile, vielmehr auf dem Vordertheile erblicke. 5) Aber was soll das beweisen? Ich halte mich an das, was Ovidius von dem Schiffe erzählt, das ihn an den Ort seiner Bestimmung brachte, er sagt, dasselbe habe zum Wahrzeichen den Helm der Pallas gehabt; 6) woraus erhellet, daß sie eine Schutzgöttin der Schiffe, jedoch mehr eine allgemeine, als eine besondere, gewesen sei, so daß ähnliche Abbildungen von ihr an den Vordertheilen vielmehr Wahrzeichen als Merkmale einer solchen Gottheit, der die Schifflente ihre Schiffe anvertrauten, waren. Statt also einen Einwurf daraus gegen mich herzunehmen, könnte man vielmehr daraus beweisen, daß die Wahrzeichen der Schiffe nicht immer in Abbildungen dieser oder jener Gottheit, sondern zuweilen auch in Symbolen bestanden. So erzählt Petronius, daß einige Schiffe

1) Ibid. p. 28.

2) *Odyss.* B. II. v. 109.

3) Ibid. v. 383.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, Vorrede.]

5) Num. Alban. Vatic. tab. 50.

6) Trist. l. 1. eleg. 9. v. 2.

über dem Palladio einen Olivenzweig hatten; ¹⁾ daher ich glaube, daß dieses Palladium ebenfalls ein Symbol der Pallas war, welches man vermöge dieses Zweigs dafür erkennen sollte. Dieses Wahrzeichen der Pallas zog man in der Folge bei den Schiffen vielen andern vor, und es gibt einige, die glauben, daß man von jenen Helmen, die häufig daran angebracht waren, und deren Name im Latein *galea* ist, den Schiffen, welche heutiges Tags *Galeeren* heißen, diesen Namen beigelegt habe. ²⁾

Da nun Pallas bei den Alten sowohl die Schutzhöttin, als auch das Wahrzeichen der Schiffe war: so kan sie ebenfalls die Schutzhöttin des unfreien sein, und daß sie es wirklich gewesen sei, beweiset das Bild, welches, wie ich schon gesagt habe, in dem viereckigten Kasten befindlich ist, der am Mande des Hintertheils steht. Ferner stand dieser Theil des Schiffes unter ihrem besondern Schutze; ³⁾ wie aus den Bildern, die man *παλλadia* nannte und die aus vergoldetem Holze verfertigt waren, hervorgeht. ⁴⁾ Da man nun einen Ring an der einen Seite dieses Kastens befestigt sieht, woraus erhellet, daß man ihn wegtragen könnte: so schliesse ich daraus, daß dieser und der andere Ring, den man der Perspective wegen nicht sehen kan, dazu dienten, diesen Kasten in Sicherheit zu bringen, wenn das Schiff etwa in Gefahr kam. Die Gewohnheit, Bildnisse der Gottheiten, besondern das Palladium, in dergleichen Kästen zu bewahren, ersieht man aus

1) Satyric. p. 129.

2) Pers. sat. 6. v. 30. Salmas. in Solin. p. 571. Voss. de trirem. p. 722.

3) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 216.

4) Aristoph. Acharn. v. 546. Suid. Παλλάδ.

der Tabula Iliaca im Museo Capitolino, wo Aeneas dasselbe in einem runden, einer Cupola gleichenden Kasten davon trägt.¹⁾ Damit man sich übrigens nicht an der Verschiedenheit der Form dieser Kästen stoßen möge: so will ich noch bemerken, daß man auf einem Gemälde im herculanischen Museo, wo Anchises in Caricatur vorgestellt ist, denselben ebenfalls mit einem viereckigten Kasten in der Hand sieht, wodurch derjenige angedeutet wird, worin er die trojanischen Penaten eingeschlossen hatte.²⁾ Diese Kästen oder Tempelchen, wie ich sie nennen will, worin man die Bildnisse der Götter zu setzen pflegte, waren eben diejenigen, welche dem Solinus zufolge *œdiculae* hießen;³⁾ und jener auf der Tabula Iliaca mit einer Art von Cupola rechtfertigt diese Benennung vollkommen.

Um noch besser einzusehen, daß der Pallas Bild in dem Kasten die Schutzgöttin unseres Schiffes sei: so muß man noch folgendes bemerken. Man sieht an demselben, wie ich schon gesagt habe, die Figur eines Krokodils, folglich das Sinnbild von Aegypten, wie wenigstens die Münzen und viele andere Denkmale lehren. Daraus kan man mit Fug und Recht schließen, daß es eines von den alexandrinischen Schiffen vorstelle, indem bekanntlich die Schiffe der Stadt Alexandria dieser Göttin besonders geweiht waren, und alle Seelente, welche von da nach Pozzuolo segelten, so bald sie bei dem Vorgebirge Misenum angekommen waren, woselbst sie einen Tempel hatte, ihr auf eine besondere Art Verehrung erwiesen.⁴⁾ Ich will indessen auch nicht

1) Num. 108. Conf. Fabrett. ad eand. tab. p. 373.

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 35.

3) Ad Æn. l. 2. v. 225.

4) Stat. l. 3. Sylv. 3. v. 24.

in Abrede sein, daß an unserm Schiffe eben so gut wie auf einer Münze der Pfanzstadt Nemausus in Gallien das Krokodil ein Symbol der Unterjochung von Aegypten sein könne. ¹⁾

Nicht so leicht läßt es sich ausmachen, welche Gottheit oder welche andere Person durch den weiblichen Kopf vorge stellt werde, welchen man an dem Schildchen oder der Schneke des äußersten Endes des Hintertheils erblickt, indem derselbe durchaus kein Merkmal hat und auf dem Marmor schon etwas beschädigt ist. Ich will indessen doch eine Vermuthung darüber wagen, die ich von vier andern Schiffsrüfen hergenommen habe, die mit ihren rostris und andern Geräthe auf vier langen Binden erhoben gearbeitet sind, und ehemals in der Kirche des h. Laurentius außerhalb der Stadt befindlich waren, so aber im Museo Capitolino aufbewahrt werden. In der Schneke eines jeden dieser Hintertheile sieht man nämlich einen Menschenkopf abgebildet, und so viel sich in der Entfernung, den sie hängen ziemlich hoch, erkennen läßt, nimt man Gesichtszüge in denselben wahr, welche von Künstlern, wie ich in der vorläufigen Abhandlung gesagt habe, nicht gepflegt gewählt zu werden, um diese oder jene Gottheit vorzustellen; sondern die vielmehr aus der Natur genommen sind, welches um so wahrscheinlicher ist, da alle vier das Haar eben so verschnitten haben, wie es die Kaiser trugen. Einer von diesen Köpfen scheint das Bildniß des M. Agrippa zu sein; woraus man schließen könnte, daß die Alten in Absicht auf die Kriegsschiffe die Gewohnheit hatten, in der Schneke des Hintertheils das Bildniß desjenigen anzubringen, der über die Flotte befahl, indem Agrippa sich durch den Sieg zur See bei

1) Vaillant. num. imper. colon. p. 81.

Actium berühmt gemacht hatte; oder vielleicht bildete man auch die Kaiser selbst daran ab. Da nun unser Schiff das Wahrzeichen von Agypten an sich trägt, so könnte der weibliche Kopf recht wohl die Königin Kleopatra vorstellen; das Schiff selbst aber könnte die Figur eines jener haben, welche sich mit den übrigen Schiffen des Antonius gegen die Seemacht des Octavius vereinigt hatten; um so mehr, da es wirklich viel Ähnlichkeit mit den Schiffen verrathet, die man auf einigen Münzen des M. Antonius und der Kleopatra vorgestellt sieht, so wie auch mit einem Steuerruder und einem Hintertheile, die unter dem Bildnisse dieser Königin auf einigen andern Münzen dieses Triumvirs vorkommen. ¹⁾

Ich will noch bemerken, daß das obere Ende eines Hintertheils, welches dem unsrigen ähnlich ist, schon von Beger in Kupfer bekannt gemacht worden, ohne indessen zu sagen, woher es genommen sei. ²⁾ Es scheint übrigens eine Copie von dem Kupfer der im Museo Capitolino befindlichen Binden, die schon lange vor dem Werke dieses Autors an's Licht getreten waren. Ferner führe ich an, daß an unserm Schiffe das Steuerruder nicht vorgestellt ist, welches sich dagegen an dem Schiffe auf dem Basrelief im Hause Spada am Hintertheile befindet. Man könnte daher annehmen, daß es nach Art der phäacischen Schiffe keines gehabt habe. ³⁾ Allein das ist nicht einmal nöthig; sondern wir dürfen nur voraussetzen, daß auf unserm Marmor ein in den Hafen eingelaufenes Schiff abgebildet

1) Tristan Comment. histor. t. 1. p. 52. Pedrus. tes. Farnes. t. 2. tav. 3. n. 4.

2) Thes. Brand. t. 3. p. 406.

3) Celsus. O. VIII. v. 558.

sei; denn da das Steuerruder beweglich war, und folglich abgenommen werden könnte; so legte man es in das Schiff, wenn der Gebrauch desselben aufhörte. Dazu kömmt noch, daß wir eine Figur darauf erblicken, welche mit dem halben Körper über das Bord des Schiffes oder über den erwähnten Kasten hervorragte, und die wir für den Steuermañ halten können, da sie nicht wie alle übrigen auf dem Schiffe herumstehenden Figuren bewafnet ist, sondern gerade eine solche Stellung hat, wie die Steuermänner.

Die Eigenheiten, wodurch sich unser Schiff von so vielen andern Schiffen der Alten, die man bisher auf Denkmälen der Kunst gesehen hat, unterscheidet, sind erstlich das Vordertheil oder das Schiff selbst, welches hier mehr abgeschnitten als vollendet erscheint: und wirklich würde man es auch für abgeschnitten halten, wenn man den ganz nahe daran vorbeigehenden Bruch des Marmors ansieht; allein dieser Bruch, der in den Bauch des Schiffes hinunter geht, hat dasselbe ganz unverletzt gelassen und es endigt wirklich mit dem hervorragenden Theile oder Seitenstücke, das eines der Seitenenden abbildet. Zweitens sind auch die Ruder an unserm Schiffe ganz sonderbar. Man sieht deren auf der Seite, die sich uns darstellt, vier und zwanzig, und eben so viele sind vermuthlich auch auf der andern. Es ist daran zweierlei zu bemerken, nämlich die Gestalt und Lage derselben. Was nun diese Gestalt und Lage betrifft, so könnte jemand, ohne darauf zu sehen, daß sie viereckigt sind, fragen, warum sie nicht oben wie in Kelchen oder umgekehrten Bechern eingefaßt seien, und warum diese Kelche oder Becher nicht an der Seite des Schiffes befestigt erscheinen; mit einem Worte, warum sie nicht den Rudern von vier Schiffen in halb erhobener Arbeit gleichen, die sich zu Sevilla in Spanien befinden und von Montfaucon

bekant gemacht worden? ¹⁾ Auf diese Frage ist meiner Meinung nach keine andere befriedigende Antwort zu geben, als diese: daß die Becher, in welchen die Köpfe der Ruder staken, vermuthlich von Erz waren; daß sie auf der Seite, wo sie erschienen, rund und hohl, auf der andern Seite aber, womit sie die Seite des Schiffes berührten, eben und glatt waren, und einen horizontalen Stiel aufnahmen, welcher, indem er durch das in denselben befindliche Loch ging, den obern Theil des Ruders durchstach und im ehernen Becher fest blieb. Endlich waren noch innerhalb des Schiffs an diesem Stiele eine oder mehrere aufrechte Sprossen angebracht, welche die Ruderknechte in die Hände nahmen und dadurch dem Ruder eine baumelnde Bewegung gaben, wie ohngefähr bei einer Glocke. Dieses erblicket an unserm Schiffe nicht nur daraus, weil man sonst nicht begreifen könnte, wie Ruder, die auf solche Art an der Seite des Schiffes befestigt sind, in Bewegung gesetzt werden könnten: sondern auch daraus, weil sie daran schwankend, wenn gleich in einer schiefen Richtung, vorgestellt sind.

Man könnte sagen, daß ein Schif, wo die Ruder in so schwankender Richtung und baumelnd gingen, eben so viel Bewegung, als es durch das Rükziehen erhielt, wieder entgegen bekommen habe, wenn man sie nach vorn trieb, oder daß es wenigstens, wenn dies letztere auch nicht erfolgte, unbeweglich stehen bleiben mußte, nach dem Grundsatz: daß, wenn in einem und eben demselben Körper zwei gleiche, einander entgegengesetzte Kräfte wirken, beide sich zerstören und ohne Erfolg bleiben. Allein ich frage: ist die Kraft, welche die Ruderknechte ehedem und noch izo anwenden, wenn sie die Ruder dem Laufe des Schiffs entgegen in's Wasser tauchen, um dasselbe zu

1) Antiq. expliq. t. 8. pl. 142.

bewegen, gleich stark, als bei dem Herausziehen eben dieser Ruder nach dem Punkte zu, von wo aus sie wieder zurückbewegt werden? Die Schiffsleute haben das schon verstanden, was ich sagen will.¹⁾ Die Anwendung der Kraft, um dem Schiffe die Bewegung nach vorn zu geben, geschah in einem Augenblicke, in welchem der Ausbruch der Gewalt besteht; das Zurückziehen hingegen geschah unvermerkt während des Zuges und der Bewegung, welche jene Gewalt dem Schiffe gab, so daß dies Zurückziehen wirklich fast nicht vom Ruhen verschieden war.

Schwerlich wird man glauben wollen, daß die Alten zu ihren Schiffen derlei Ruder gebrauchten, die weit weniger wirksam waren, als diejenigen, deren man sich heut zu Tage bedient. Da man indessen nicht mir, sondern bloß dem von mir aufgestellten Marmor, so wie andern Kunstwerken, auf denen solche Ruder abgebildet sind, den Glauben versagt: so könnte ich mich dabei beruhigen. Ich will aber doch die Bemerkung machen, daß diese Ruder weit weniger als die unsrigen der Gefahr ausgesetzt waren, in Seeschlachten zerstoßen oder zerschlagen zu werden. Die alten Schiffe mit so gestalteten Rudern hielten die Art zu segeln, die sie hatten, verdeckt, da hingegen die unsrigen dieselbe offen zeigen, und so gingen die Schiffe ohne alles Hinderniß einzeln gerade auf einander los. Wenn übrigens diese Ruder nicht so wirksam waren als die unsrigen, so war ihre Zahl doch größer und ihre Anordnung besser, da immer eines unter dem andern angebracht worden.

Weil ich nun auch an die große Frage komme, die bis izo noch nicht beantwortet ist, wie nämlich an den Schiffen der Alten so viele Reihen von Rudern über einander haben angebracht werden können,

1) [Aber wir nicht; und doch verstehe ich diese Art der kleinern Schifffahrt recht gut.]

indem ihre Anzahl sich zuweilen bis an vierzig belief; da ich mich ferner mitten unter einer Menge von Meinungen, Vermuthungen und Zeichnungen von Männern, die eben so viele Einsichten in die Altertumskunde als in das Seewesen hatten, befand, ohne daß jedoch das eigentliche Wie ergründet wäre: so will ich meine Gedanken darüber in zwei Worten sagen.

Ich stelle mir vor, und die alten Denkmale zeigen es offenbar, daß die Schiffe der Alten, wovon hier die Rede ist, viel platter und sehr breit waren, und mit dem Boden nur wenig oder gar nicht tief in der Oberfläche des Meers gingen, so daß indem sich der Bauch auf beiden Seiten unmerklich von der Oberfläche des Meers erhob, an dieser ganzen so unmerklichen und niedrigen Erhöhung die oben erwähnten vielen Reihen von Rudern angebracht werden konnten. Ein jeder begreift, daß darum, weil der Schiffe Bord hiedurch sehr niedrig blieb, die Ruder der obersten Reihe nicht so sehr lang waren, daß sie nicht hätten können gehandhabt werden; um so mehr, da sie nicht in diagonaler Richtung, sondern wie Schwengel regirt wurden, eine Bewegung, die ungleich leichter ist, als jene. Ubrigens sagt man, daß eben darum, weil die obern Ruder länger waren als die untern, die Knechte davon auch besser bezahlt wurden als die letztern. Man versteht so auch, was Galenus erzählt, ¹⁾ daß nämlich die Spitzen der Ruder alle in einer und eben derselben Linie standen, d. h. kein einziges Ruder, es mochte nach Maßgabe der Reihenhöhe lang oder kurz sein, reichte tiefer in's Wasser als andere.

Man könnte indessen fragen, wie es möglich gewesen sei, daß so flache und breite Schiffe sich aufrecht halten konnten, da sie so wenig oder gar nicht tief im Wasser gingen. Darauf glaube ich aber nur

1) De usu part. I. 1.

mit dem antworten zu müssen, was ich an unserm Marmor bemerke: und dies ist die Bauart, die ich unten am Kiel des Schiffs erblicke und was man die Basis desselben nennen könnte. Diese Basis war, was die Griechen *χελυσμα* nannten, ¹⁾ (nicht *χελευσμα*, wie Scheffer es bei Pollux verbessern zu müssen glaubte; ²⁾ ein Ausdruck, der sehr gut von *χελυς*, Schildkröte, abgeleitet ist; denn so wurde der Bauch des Schiffes, oder der untere Theil desselben genant. Daraus sehe man nun, was von den Schiffen der Alten in Wasser getaucht sein mußte, und wie es zuging, daß der untere Theil derselben oder die *χελυς* nicht unter dem Wasser blieb. Das *χελυσμα* hat übrigens auch ein rostrum, das etwas weniger hervorragte, als das Hintertheil selbst. Ich glaube daher, man habe dieses daran angebracht, um das Schiff vor dem Anstoßen auf Klippen zu bewahren.

Nachdem ich nun auch meine Meinung über die Art gesagt habe, wie die große Anzahl der Reihen Ruder, deren die alten Schriftsteller erwähnen, an den Schiffen angebracht werden könnte; kehre ich wieder zu unserm Schiffe zurück. Es wird nicht überflüssig sein, die Leser wieder an etwas zu erinnern, was jeder von ihnen gewiß schon weiß, nämlich daß die Ruder knechte der obern Reihe *ῥαυται* genant wurden, vom Worte *ῥαυος*, welches den schmalen Gang unter dem Tafelwerk des Schiffes, wo sie standen, bedeutet. Ich wollte nämlich gern bemerken, daß Scaliger, ³⁾ Palmer ⁴⁾ und Küster ⁵⁾

1) Pollux, l. 1. segm. 86.

2) Scheffer. de milit. naval. l. 1. c. 6. p. 47.

3) Animadv. ad Euseb. chron. n. 1230.

4) Exercitat. in autor. Græc. p. 176.

5) Not. in Aristoph. Ran. [v. 1101. Acharn. v. 162. et Schol. Conf. Küster. ad Suid. v. *ῥαυται*.]

gestehen, sie begreifen den oben angeführten Scholiasten des Aristophanes nicht,¹⁾ wo er sagt, daß der *Θρανίτης* jener war, der näher am Hintertheile stand: *ὁ πρὸς τὴν πρυμναν*. Der letztere Gelehrte hält sogar das erwähnte Scholion für unterschoben und absurd, als ob es sagen wollte, die Reihen der Ruder seien nicht über einander befestigt gewesen, sondern haben sich in einer Linie hin erstreckt und die *Θρανίται* wären nur allein am Hintertheile gestanden. Da Spanheim diese Sache mit Stillschweigen übergeht:²⁾ so scheint es wohl, daß er gleichfalls der Meinung jener Gelehrten ist. Meibom war der erste, der den wahren Sinn dieses Scholiasten verstand;³⁾ und Opeltius, der sich von den berühmten Namen Scaliger und Palmer hinreißen läßt, tadelt ihn mit Unrecht wegen seiner davon gegebenen Erklärung.⁴⁾

Ich will indessen noch einmal auf unser Schiff zurückkommen, ohne gleichwohl das aus den Augen zu setzen, was man unter dem gedachten Scholion zu verstehen habe, und nur bemerken, daß die Knechte der zweiten Ruderreihe, die man hier sieht, jene waren, welche *θαλαμίται* genannt wurden, von *θαλαμος*, welches in Häusern das am weitesten von der Hausthür entfernte Zimmer, in Schiffen aber den innern und niedrigsten Raum derselben bezeichnete. Hieraus nun kann man sehen, was der Scholiast sagen wollte. Deß aus unserm Schiffe ersieht jeder leicht, daß der erste *θαλαμίτης* weiter vom Hintertheil entfernt war, als der erste *Θρανίτης*.

1) In Aristoph. Ran. [v. 1101. Acharn. l. c.]

2) Not. in h. l.

3) Meibom. de fabr. trirem. p. 587.

4) Epist. in Meibom. libr. cit. p. 689.

Indem das erste Ruder der untern Reihe sich unter und nach dem ersten Ruder der obern Reihe befand.

Die Ruderknechte sowohl der obern als untern Reihe scheinen auf unserm Schiffe in einem und ebendemselben schmalen Gange unter dem Tafelwerk gestanden zu haben, wenigstens nach dem geringen Raume zu urtheilen, der sich zwischen der obern und untern Reihe der Ruder befindet. Dieses stimmt auch vollkommen mit der Niedrigkeit dieser Stellung überein, welche man aus dem, was Aristophanes sagt, schließen kan, daß nämlich der Kopf des *Ἰαλαμίτης* an den Sitz des *Ἰρανίτης* stieße.¹⁾ Auch das erwähnte Schif des Paris, auf dem Marmor im Hause Spada, den ich oben unter Numero 116 aufgeführt habe, zeigt mit mehr Deutlichkeit, daß die beiden Reihen der Ruder sich in einem und ebendemselben schmalen Gange befanden. Dieser mußte daher, wie man auch an unserm Schiffe sieht, etwas über das Bord des Schiffes hervorragen, jedoch nicht mehr, als die Dife der Relche betrug, in welchen die untern Ruder eingefugt waren.

Dieses Schif ist endlich oben ganz mit einem Tafelwerke, *κατασώμα*, *forum*, bedekt, so daß es folglich zu denen gehört, die man *νῆες καταφρακταί* nannte. Scheffer und Vossius irren daher, wenn sie behaupten, daß die Schiffe mit zwei Ruderbänken kein Tafelwerk gehabt hätten, zu welcher Meinung sie wahrscheinlich durch einige Schiffe, die auf der Säule des Trajanus abgebildet sind, verleitet wurden, an welchen der Künstler für unnöthig gehalten hat, die Form genau vorzustellen, um seine Composition mit den Figuren der Ruderknechte, die sonst verdeckt wären, zu bereichern. Voss-

1) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 545.

sius, welcher glaubt, daß die Schiffe der Griechen im Feldzuge wider Troja ihr *κατασπρωμα* hatten, und weiß, daß Thucydides behauptet, die griechischen Schiffe vor dem Kriege mit den Persern hätten kein *κατασπρωμα* gehabt, ¹⁾ erklärt dieses Wort, als ob es so viel sagen wollte, wie Bedeckung oder Dach der Ruderknechte; allein man kann ihn leicht durch unser Kunstwerk widerlegen..

Das Tafelwerk erhebt sich auf unserm Schiffe über dem schmalen Gang der Ruderknechte, und ist auswendig mit einer Art von kleinen Schilden geziert, in Gestalt von Pfefferkuchen, die man izo in der gemeinen römischen Mundart *mostacciuolo* nennt. Statt derselben sieht man an andern Schiffen, besonders an dem oben angeführten im Hause Spada, durchkreuzte Gitteröffnungen, um dem Gange unter dem Tafelwerke Licht und Luft zu geben, welches man indessen eben so gut vermittelst dieser kleinen Schilde erhalten könnte, die so, wie man es an gegenwärtiger Zeichnung sieht, angebracht waren.

Über dem Tafelwerk erhebt sich ein Geländer mit runden und auf der Oberfläche verzierten Schilden, die in gewissen Zwischenräumen von einander stehen, welche auf dem Geländer eines Schiffes, das oben angeführt ist, und von Montfaucon bekannt gemacht worden, diejenige Form haben; die man *peltae* hieß und womit die Amazonen bewafnet waren. Allein diese sowohl als jene scheinen keine wahren Schilde zu sein, sondern eine bloße Verzierung des Geländers vorzustellen. Wirklich redet auch der Scholiast des Apollonius von gewissen Schilden, die sich als bloße Verzierung an Schiffen fänden, und Pausanias berichtet, daß in einem Gymnasio zu Elis Schilde aufgehängt waren, aus lei-

1) Thucyd. l. 1. [c. 10, 1. fin.]

nem andern Grunde, als um den Ort zu verzieren. Diesem mit dergleichen Schilden verzierten Geländer gleichet jenes auf dem Schiffe *Argo* in dem Sternbild des oben erwähnten alten Himmelsglobus. Auf einigen Schiffen, die in dem alten geschriebenen Codex des Virgilius in der vaticanischen Bibliothek gemalt sind, sieht man statt des Geländers Schilde aufgestellt, so daß es hieraus formirt scheint. Das Geländer, *pluteus*, ¹⁾ παραβλημα, ²⁾ παραφραγμα, παραπετασμα, παραδεμα, παρακαλυμμα ³⁾ genant, diente statt einer Mauer, wo die Streiter Schutz suchten, und am vorhin erwähnten Schiffe im Hause *Spada* ist es nach Art der Stadtmauern mit Zinnen geziert.

Zwischen dem Geländer und Hintertheile steht ein Thurm, welcher, nach den Einschnitten zu urtheilen, die wie die Fugen zwischen den Steinen aussehen, aus gewöhnlichen Baumaterialien scheint aufgeführt zu sein, welches doch nicht annehmbar ist, indem man nirgends Nachricht von dergleichen Thürmen auf Schiffen findet, die von Steinen erbaut gewesen. Das vorerwähnte Schif im Hause *Spada*, von welchem das Vordertheil nicht zu sehen ist, hat gleichfalls nach dem Hintertheile zu einen Thurm. Diese Thürme wurden auf Gerüsten, welche πυργιστοις hießen, ⁴⁾ errichtet, und es pflegten deren gewöhnlich zwei zu sein, nämlich einer vorn und einer hinten. Den Thurm am Vordertheile sieht man auf einer Münze des Augustus; ⁵⁾ ein Schif hingegen auf

1) Cæs. de bello civ. l. 3. c. 24.

2) Xenoph. hist. Græc. l. 2. c. 14.

3) Conf. Scheffer. de milit. nav. p. 132.

4) Polyb. l. 16. p. 725. Pollux, l. 1. segm. 92.

5) Num. reg. Christ. tab. 1.

einem herculanischen Gemälde hat nur einen einzigen Thurm am Hintertheile. Auf einigen geschnittenen Steinen erblickt man fünf, sechs, sieben, ja wohl noch mehr Thürme mit Cupoln.¹⁾ Das große Schiff, welches Hiero, König von Syrakus erbauen ließ, hatte acht Thürme, zwei vorn, zwei hinten und die übrigen in der Mitte.²⁾

Unter den Figuren, welche die militärische Besatzung unseres Schiffs vorstellen, scheint sich der Hauptmann oder Schiffscapitän durch seine mehr verzierte Rüstung unter den übrigen Soldaten auszuzeichnen. Bei den Griechen hieß diese Person *navarchus*. Es war ein Gemälde des berühmten Parrhasius bekannt, auf welchem ein mit dem Parthisch versehener Schiffscapitän (*navarchus thoracatus*) abgebildet war.³⁾ Auf den Schilden der Krieger sieht man verschiedene Figuren, besonders auf den Säulen des Trajanus und des M. Aurelius, wo unter einem Haufen von Soldaten bisweilen zwei Schilde mit einerlei Verzierung vorkommen. Das gewöhnlichste Einbild pflegt ein geflügelter Donnerkeil zu sein, wie es auch auf zwei Schilden des gegenwärtigen Marmors der Fall ist; und die zwölfte Legion, welche den Beinamen *κεραυνοφόρος*, *fulminifera*, führte,⁴⁾ erhielt denselben vielleicht von den Donnerkeilen auf ihren Schilden. Aus dieser mancherlei Verzierung der Schilde folgt, daß sie von der Willkür dessen, der den Schild trug, abhing, und man also nicht daraus schließen

1) Borioni collect. antiq. tab. 73. [Beschreib. d. geschnitten. Steine, 6 Kl. 1 Abth. 66 u. f. Num.]

2) Athen. l. 5. [c. 11. n. 42.]

3) Plin. l. 35. [c. 9. sect. 36. n. 5.]

4) Xiphil. Aug. p. 89.

faß, zu welcher römischen Legion dieser oder jener Schild besonders gehöre. Der Schild der letzten Figur ist mit einem Spieße geziert, um welchen sich eine Schlange windet, welches in folgendem Verse des Statius angedeutet zu sein scheint:

... marmorea sic volvitur anguis in hasta. ¹⁾

Unser Schif hat übrigens keine Segelstangen und Segel, welches nicht etwa einer Verstümmelung des Marmors beizumessen ist, indem man ja weiß, daß die zu Seeschlachten gerüsteten Schiffe weder Segelstangen, noch Segel führten. ²⁾

Die Figur eines Kriegers zu Pferde, die auf der Seite unseres Marmors abgebildet ist, und wahrscheinlich die Person eines Verstorbenen vorstellt, dem dieses Denkmal errichtet worden, ist nebst dem Pferde sehr beschädigt und verdorben, daher ich sie in der Zeichnung ergänzt habe, um sie kenntlich zu machen. Übrigens könnte man dieses Monument auch als ein Gelübde betrachten, welches ein Krieger vielleicht im Tempel der Fortuna zu Pränesta gethan hat, um ihr dafür zu danken, daß sie ihm das Leben in einer Seeschlacht gerettet hatte, indem es in den frühern Jahrhunderten auch gebräuchlich war, Barken und Schiffe in den Tempeln den Göttern zu weihen; und selbst Jason soll dem Neptunus das Schif Argo geweiht haben. ³⁾ Eben so behauptet man, daß ein mit vielen Steinen beladenes Schif, welches an einem der Vorgebirge von Euböa, Gerästum genant, angelegt hatte, von Agememnon nach seiner Rückkehr von Troja der Diana sei geweiht.

1) Theb. l. 6. v. 248.

2) Dio Cass. l. 50. p. 440.

3) Diod. Sic. l. 4. [c. 53.]

worden. ¹⁾ Der Athenienser Phormio weihte dem Neptunus nach dem Siege über die spartanische Flotte ein Schiff. ²⁾

1) Procop. de bell. Goth. l. 4. c. 22.

2) Diod. Sic. l. 12. [c. 48.]

Sechzehntes Kapitel.

Ein Landschaftsgemälde.

[Numero 208.]

Das Gemälde, welches ich hier unter Numero 208 aufführe, existirt in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Es ist auf eine fünf Zoll dicke Mauer in Fresco gemalt und sehr gut erhalten. Man fand es vor ohngefähr drei Jahren auf der appischen Landstraße unter den Ruinen eines alten Dorfes oder Fleckens, welcher in den frühern Jahrhunderten *ad Statuarias* genant wurde, izo aber *Roma vecchia* heißt.

Diejenigen, welche in dem herculanischen Museo mehr Gemälde von dieser Art gesehen haben, werden leicht eingestehen, daß sich kein einziges Landschaftsgemälde darunter befindet, welches mit so vieler Annehmlichkeit und Gracie gearbeitet wäre, als das gegenwärtige.

Was auf diesem Gemälde nun Stof zu Betrachtungen an die Hand geben kan, ist erstlich das Thor am Eingang der Brücke; zweitens der Baum, an dessen Zweigen verschiedene Binden hängen, und drittens das, was man unter dem Baume abgebildet sieht. Was das Thor betrifft, so besteht dasselbe aus einem Bogen mit einer Art von Thurn und einem darauf stehenden Häuschen, imgleichen mit einer Fallthüre, um es zu verschließen und wegschleppen ich es gerade ein Thor nenne. In der That.

erblickt man daan einen Querbalken, der zu beiden Seiten an den Pfosten eingefügt ist und an einer über eine Rolle gehenden Kette hängt, welche Rolle in der Mitte des Bogens befestigt ist. Nun aber sieht man an den alten Thoren, nach dem zu urtheilen, was man an denen in Rom, ferner an den Trümmern eines Thors von Tivoli, so wie an einem in der neulich wiedergefundenen alten Stadt Pompeji bemerkt, wo nicht Fallthüren, doch die Fugen davon. Übrigens ist das Wort *cataracta* griechischen Ursprungs, und man sagt, daß die damit versehenen Thore *καταρράκται*, *ἐπισφράκται* bei den Griechen, *portæ pendulæ* aber, oder *recidentes* bei den Römern genannt worden; so wie auch die Thore von Jerusalem scheinen gewesen zu sein.¹⁾

Die Thore der alten römischen Städte pflegten drei Eingänge zu haben, wie ich schon bei N u m e r o 103 bemerkt habe, nach Art der den Kaisern zu Ehren errichteten Triumphbogen. Der mittlere Bogen war das Thor; die beiden, etwas niedrigeren Seitenbogen dienten zur Bequemlichkeit der Fußgänger. Verschieden von diesen Thoren ist auf dem Gemälde dasjenige, welches nur zur Bewachung der Brücke angebracht scheint.

Das kleine Gebäude von zwei Fenstern über dem Bogen des Thors muß man nicht etwa als das bloße Ende des Thurms betrachten; sondern es diente zum Aufenthalt für die Schildwache; so wie es in einigen Städten zum Wohnort einer Magistratsperson diente, die bei den Arkadiern *πολεμαρχος* hieß, und deren Amt darin bestand, den Tag auf dem Thore zuzubringen, um die Streitigkeiten zu entscheiden, und den Klagen abzuhelpen, die daselbst entstehen konnten,²⁾ wie es in den allerältesten Zei-

1) Psalm. 24. v. 8. Grot. ad h. l.

2) Polyb. l. 4. p. 287.

ten gewöhnlich war, welches sich auch bis in die Tage der römischen Kaiser in Babylonien erhalten hat, wo jedes Thor seinen Satrapen hatte, der die Aufsicht darüber führte.¹⁾ An den Thoren versammelten sich bei den Hebräern die Richter der Stadt; und bei den Trojanern wurde der Gerichtshof über dem Thore *Ekäia* gehalten; ²⁾ daher alle Kundmachungen und Anzeigen auf der Mauer des Thors selbst geschahen, wie man dieses auch aus den Inschriften erseht, welche auf der nach aussen ganz weissen Mauer der oben erwähnten Stadt Pompeji in rother und schwarzer Farbe stehen. Man sieht auf dieser Mauer verschiedene weisse Plätze, die offenbar deswegen gemacht worden sind, um einige solche Inschriften auszulöschen, die aber dennoch etwas vorschimmern. Man that dies unstreitig in der Absicht, um andere Aufschriften darauf zu machen, die sichtbarer wären, als die vorigen; und es scheint, daß dieses wechselweis mit rather und schwarzer Farbe geschehen sei.

Daraus läßt sich die gerichtliche Gewohnheit der Römer erklären, die Edicte der Prätores in *albo*,³⁾ das heisst: in *pariete dealbato*, oder auf einer weisß angestrichenen Mauer,⁴⁾ bekannt zu machen. So hat schon Accursius diese Redensart erklärt; allein nur Wenige haben seine Erklärung angenommen. Wenn man dieses weiß, so ist auch die Lesart in jener Stelle des Plautus deutlich:

Næ isti faxim nusquam appareant,
Qui hic *albo* pariete aliena oppugnant bona,⁵⁾

1) Philostrat. vit. Apollon. l. 1. c. 27.

2) Ia. I. III. v. 149.

3) Heinecc. antiquit. Rom. jurisprud. illustr. p. 49.

4) Suid. v. λευκωμα. [2 Band, 257 — 258 C.]

5) Pers. act. 1. scen. 2. v. 21.

wo man nach der Behauptung Einiger anstatt *pariete* das Wort *rete* setzen soll, ohne daß indessen aus dieser Veränderung ein vernünftiger Sinn herauskommt. Der römische Komiker hat nichts anderes sagen wollen, als: „Ich werde es so machen, daß „diejenigen, welche durch gerichtliche Edicte anderer „Leute Vermögen angreifen, hier nie wieder erschei- „nen können.“

Was nun den Baum, die daran hängende Laube und die Wänder auf unserm Gemälde betrifft, so kann man annehmen, daß alles dies irgend einer Gottheit geweiht sei, und zugleich, daß es zu den Gräbern gehöre, die unter demselben gewesen. Denn in Ansehung der Verehrung, welche die Bäume mit den Gottheiten, denen sie geweiht waren, gemein hatten, kann man die ersten Jahrhunderte der Griechen anführen. Man kennt ja aus Homers Erzählung den Feigenbaum auf dem Felde vor Troja, welcher der Feigenbaum Jupiters hieß; ¹⁾ ferner die Eiche von Dodona, die Palme auf der Insel Delos, unter welcher Latona einst Apollo und Diana gebar, nebst vielen andern. ²⁾ Aus diesem Aberglauben entstand die Gewohnheit, unter den Bäumen zu opfern, welches oben bei Numero 149 hinlänglich gezeigt worden. Solche zu religiösen Handlungen auserwählten Bäume wurden mit dergleichen Binden geschmückt, wie man an dem Baume auf unserm Gemälde und an einem andern im herculanischen Museo sieht. ³⁾ Diese Gewohnheit bezeugen auch viele Stellen alter Autoren. ⁴⁾ Tydeus

1) *Id. E. V. v. 693.*

2) *Pausan. l. 2. [c. 44.] Stat. Theb. l. 9. v. 586.*

3) *Pitt. d'Ercol. t. 2. p. 161.*

4) *Stat. Theb. l. 12. v. 502. Sylv. l. 4. carm. 4. Philostrate. l. 2. icon. 34. f. 859. Prudent. contra Symm. l. 2. p. 335.*

thut bei Statius der Pallas unter andern Gelübden auch dieses, ihr zu Ehren purpurfarbene, mit Weiß eingeäste Bänder an einem Baume aufzuhängen. ¹⁾

Wenn ich anderseits mir den Baum auf unserm Gemälde in Bezug auf Grabmale denke, die man ebenfalls unter den Bäumen anzubringen pflegte: so könnte wohl das viereckigte Fußgestelle, auf welchem sich eine Säule erhebt, ein Grabmal sein, so wie jener viereckigte Steinhäufen, der oben in ein Dach zuläuft, und an welchen sich eine Figur lehnt, die das Ansehen eines müden Wanderers hat. Die Säule scheint auch nicht höher zu sein, als das Maß, welches Demetrius Phalereus in einem Gesetze für Säulen bestimmte, die auf den Gräbern der Athenienser etwa errichtet werden könnten. Dieses Maß sollte die Höhe von drei cubitis nicht überschreiten. ²⁾ Die zwei stehenden Figuren erweisen wahrscheinlich dem Grabe des Verstorbenen die gewöhnliche Ehre (*κτερίσσειν*), und der Jüngling scheint Blumengewinde zu bringen, um das Grabmal zu bekränzen, oder es damit zu umgeben, so wie man die Fußgestelle der Säulen damit zu umhängen pflegte. ³⁾ Es waren Blumengewinde, welche in einem von Cicero angeführten alten Gesetze *longæ coronæ* genannt und an Grabmalen aufzuhängen verboten wurden. ⁴⁾ Man kann indessen annehmen, daß dieses Gesetz nicht mehr zu der Zeit beobachtet wurde, als die Landschaft, wovon hier die Rede ist, gemalt wurde. Die am Baume hängenden

1) Theb. l. 2. v. 738.

2) Cic. leg. l. 2. c. 26.

3) Pausan. l. 8. [c. 31.] Zonar. annal. l. 10. p. 529.

4) Cic. l. c. c. 24.

Bänder kann man geradezu für jene halten, womit man die Grabmale zu schmücken pflegte.¹⁾ Die an einen Felsen gelehnte Fasel kann als eine Anspielung auf die bei Begräbnissen üblichen Gebräuche betrachtet werden; indem die, welche bewohnten, Faseln trugen.²⁾ Da diese Fasel von der Art und Gestalt jener ist, die aus lauter kleinen in Schwefel getauchten Stäbchen bestanden, wie ich bei Numero 157 schon bemerkt habe; so könnte sie auch die Lustration bedeuten, die man den Manen der Verstorbenen zu halten pflegte,³⁾ und wobei man Schwefel gebrauchte.⁴⁾

Die bereits oben erwähnte Figur, welche sich an das dachförmige Grabmal lehnt, scheint ein ausrunder Wanderer zu sein und kann andeuten, daß die Landstraße hier vorbei ging, an welcher entlang die Grabmale der Alten und vornehmlich der Römer befindlich waren.

In Ansehung des mitten zwischen den Gräbern stehenden Baums, feßt man die ganz alte Gewohnheit, die Grabmale damit zu umgeben,⁵⁾ und Plato selbst erlaubte in seinen Gesetzen, sie mit Bäumen zu schmücken.⁶⁾

1) Kirchmann. de fun. l. 4. c. 3. p. 579.

2) Virg. *Æn.* l. 6. v. 224. Stat. *Theb.* l. 11. v. 144. l. 12. v. 359.

3) Virg. l. c. v. 231.

4) Man sehe bei Numero 151.

5) *Id.* Z. VI. v. 419.

6) Plat. *leg.* l. 12. p. 631. Conf. Belon. de oper. ant. præst. l. 1. c. 17.

Hier sind zu Ende

Johann Winkelmann's Denkmale der Kunst
des Altertums.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
CIRCULATION DEPARTMENT

ASTENORFER BRANCH

135 SECOND AVENUE

Inhalt des siebenten und achten Bandes.

	Band.	Seite.
Erklärung der in diesem Werke befindlichen Verzierungsbilder .	VII.	7
Vorrede	—	17

Vorläufige Abhandlung.

Erstes Kapitel.

Von dem Ursprunge der Kunst der Zeichnung.

§. 1.	Ähnlicher Ursprung der Kunst der Zeichnung bei allen Völkern	— 43
— 2 — 3.	Nicht die Ägypter haben die ersten Anfangsgründe derselben den übrigen Völkern mitgetheilt	— 44
— 4.	Anfang der Bildhauerei bei den Hebräern und Griechen in Vorstellung der Götter. Die ersten Gegenstände der Verehrung der Götter waren vier- eckigte Steine	— —
— 5.	Diese wurden in der Folge durch einen Kopf unterschieden	— 45
— 6.	Hierauf wurden auch die einzelnen Theile des menschlichen Körpers daran angedeutet	— 46
— 7.	Ähnlichkeit der ersten griechischen und ägyptischen Figuren	— —
— 8 — 9.	Ursache dieser Ähnlichkeit. Weitere Erklärung darüber	— 47

9. 10.	Ursprung der Malerei, welche die Griechen eben so wenig von den Aegyptern erlernt haben: Sie wurde später vervollkommen als die Bildhauerei	VII. 50
— 11.	Warum die Malerei schwerer ist als die Bildhauerei	— 51
— 12.	Sie wurde nicht, wie die Bildhauerei, durch die Religion befördert	— 52
— 13.	Bestätigung der ersten Behauptung, daß die Kunst nämlich bei ihrer ersten Entstehung unter allen Völkern gleich gewesen sei	— —

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

Von der Kunst der Zeichnung unter den Aegyptern.

— 1.	Allgemeiner Begriff von der Kunst unter den Aegyptern	— 54
— 2 — 3.	Ursachen der geringen Fortschritte der Kunst sind: Die Ähnlichkeit in der Gesichtsbildung	— —
— 4.	Die Einschränkung der Kunst durch die Religion und Staatsverfassung. Durch die Staatsverfassung vermöge der Gesetze	— 56
— 5.	Durch die Religion, welche die Kunst gänzlich auf die Bilder der Götter, Priester und Könige einschränkte	— 57
— 6 — 7.	Weil die Künstler nicht von den Handwerfern unterschieden wurden	— 58
— 8.	Zwei Epochen oder Style der ägyptischen Kunst. Die erste bis zur Abschaffung ihrer alten Staatsverfassung	— 59
— 9.	Eigenschaften des ersten Styls im allgemeinen. Bei den Figuren in menschlicher Gestalt	— —

§. 10.	In der Zeichnung des Nackten und der Stellung	VII. 60
— 11 — 12.	In der Bekleidung der weiblichen und männlichen Figuren	— 61
— 13.	Vom Mangel der Gratie	— 62
— 14.	An Thiergehalten	— —
— 15 — 16.	Besondere Eigenschaften. Der Kopf	— 63
— 17.	Die Hände und Füße	— 65
— 18.	Die Brust	— —
— 19.	Zweite Epoche, oder der unter griechischer Herrschaft in Ägypten eingeführte Styl	— —
— 20 — 22.	Eigenschaften desselben, wie man sie besonders an drei Statuen sieht: im Nacken und in der Bekleidung	— 66
— 23.	Von der Nachahmung ägyptischer Kunstwerke zu den Zeiten der römischen Kaiser	— 70
— 24 — 26.	Figuren des Antinous in ägyptischer Manier	— —
— 27.	Anderer Statuen in dieser Manier	— 72
— 28 — 29.	Gemälde in ägyptischer Manier	— 73
— 30 — 32.	Erklärung einer Stelle im Petronius über Malereien nach Art der Ägypter	— 75

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

Von der Kunst der Zeichnung unter den Etruskern.

— 1 — 2.	Altertum der Kunst bei diesem Volke. Sie kam durch Griechen hin, welches bewiesen werden kann. Von griechischen Colonien, die sich daselbst niederließen	— 73

§. 3.	Die ersten Colonien waren Etrusker oder Pelasger	VII. —
— 4.	Zweite Hauptwanderung der Griechen nach Etrurien	— 80
— 5.	Von der Schreibkunst, welche die Etrurier zugleich mit der Geschichte von diesen neuen Colonisten erlernten	— —
— 6.	Daher sieht man auf etruskischen Kunstwerken griechische Begebenheiten vorgestellt	— 82
— 7.	Die Figuren der etruskischen Gottheiten sind den ältesten griechischen ähnlich	— —
— 8.	Zum Hauptbeweise dieser Einwanderung dienen die griechischen Helben, die man auf etruskischen Denkmälern vorgestellt findet	— 84
— 9.	Die Kunst wurde in Etrurien geübt, als sie in Griechenland fast erloschen schien. Vom Frieden und der Freiheit in Etrurien	— 85
— 10 — 11.	Vom kläglichen Zustande Griechenlands um eben diese Zeit	— 87
— 12.	Von der etruskischen Kunst der Zeichnungen an sich	— 88
— 13.	Erste Versuche	— 89
— 14 — 15.	Vom ersten Style ihrer Kunst	— —
— 16.	Vom zweiten Style, und dessen Eigenschaften	— 90
— 17.	Empfindliche Andeutung der Umrisse, und das Gezwungene in der Stellung und Handlung	— 91
— 18 — 19.	Mangel des Charakters und der Gracie	— 92
— 20.	Die in kleine Locken reihenweis gelegten Haare, wie man sie auch an der Wölfin aus Erz auf dem Campidoglio wahrnimmt	— 93

- §. 21. Bei einer solchen Zeichnung war es
den etruskischen Künstlern unmöglich,
die Schönheit nachzubilden . . . VII. 94.
- 22 — 23. Von der Bekleidung, die man für ein
Wahrzeichen der etruskischen Figuren
hält . . . — 95
- 24 — 26. Von irrig sogenannten etruskischen Ge-
sässen . . . — 96

Viertes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter
den Griechen und von der Schön-
heit.

- 1. — 100

Erster oder systematischer Abschnitt.

- 2 — 4. Allgemeine Betrachtung über die Schön-
heit . . . — 100

Erster Theil.

- 5 — 6. Von der Schönheit; und daß es un-
möglich sei, einen bestimmten Begriff
davon zu geben . . . — 102
- 7 — 9. Von den Grundbegriffen bei Erkenntniß
und Beurtheilung der Schönheit: die
Einheit und Einsalt, und beide kön-
nen wie zwei ganz verwandte Dinge
betrachtet werden . . . — 103
- 10 — 12. Einheit und Einsalt der moralischen
Schönheit. Von der materiellen oder
lineariſchen Schönheit, und worin ſie
beſtehe. Dieſe beiden Grundbegriffe

finden mehr als in irgend einem andern Alter bei der Jugend statt, auf deren Zeichnung die alten Künstler den größten Fleiß wendeten . . . VII. 105.

- §. 13. — 16. Von der Schönheit nach ihren Gattungen, Graden und Theilen betrachtet. Von der absoluten Schönheit der Formen, oder der linearischen Schönheit. Die Schönheit ist entweder idealisch oder individuell. Die individuelle Schönheit. Die Idealische in den Gestalten der Götter und Helden . . . — 108.
- 17. Von den Gottheiten männlichen Geschlechts; und zwar in jugendlichem Alter . . . — 111.
- 18. Bacchus . . . — 112.
- 19. Apollo . . . — —
- 20. Mercurius und Mars . . . — 113.
- 21. Im männlichen und höhern Alter . . . — —
- 22. Jupiter und Pluto . . . — 114.
- 23. Neptunus . . . — 115.
- 24. Der vergötterte Herkules, und der Torso in Belvedere . . . — 116.
- 25. Helden . . . — 117.
- 26 — 27. Faune oder junge Satyre . . . — —
- 28 — 29. Von dem Ausdrücke der Schönheit, sowohl in Gebärden als in der Handlung, in Verbindung mit der Gracie. Vom Ausdrücke überhaupt . . . — 119.
- 30 — 31. Insbesondere an den Figuren der Götter, und namentlich am vaticanischen Apollo . . . — 120.
- 32 — 35. In den Figuren der Helden, und besonders an der Niobe und dem Laocoon . . . — 121.
- 36 — 37. Erklärung des Wortes *Idol* in der

	Kritik, die Aristoteles über den Zeuxis macht	VII. 124.
§. 38.	Von der Handlung. In derselben war immer Sittsamkeit und Bescheidenheit beobachtet. Dieses wurde sogar bei der Vorstellung tanzender Personen befolgt	— 126.
— 39.	Vom Wohlstande in den Statuen der Helden und der Gottheiten weiblichen Geschlechts	— 127.
— 40 — 42.	In den Statuen der Kaiser	— 129.
— 43 — 44.	Von der Gracie. Von der niedern, anziehenden und gesuchten Gracie	— 130.
— 45 — 47.	Von der höhern Gracie. Verglei- chung der beiden Gracien in den Wer- ken der alten Künstler und der neuern	— 133.
— 48 — 49.	In einigen erhöhten Werken:	— 135.
— 50.	In zwei Statuen der Musen, wo- von die eine im Palaste Barberi- ni, die andere im päpstlichen Garten auf dem Quirinal befindlich ist:	— 136.
— 51.	In einem Baschus mit dem Kopfe des Apollo in der Villa Albani	— 137.

Z w e i t e r T h e i l .

— 52.	Von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Kör- pers	— —
— 53 — 54.	Des Kopfs. Das Profil	— —
— 55.	Die Stirn. Ihre Kürze	— 137.
— 56.	Erklärung des Ausdrucks, wodurch die Schriftsteller diese Eigenschaft andeu- ten	— 140.
— 57.	Form der Haare an der Stirn	— 141.
— 58.	Die Augen. Ihre verschiedene Form an Figuren der Götter	— —

4. 59.	Ihre fehlerhafte Form an einigen Figuren der neuern Bildhauer . . .	VII. 142
— 60.	Tief liegende Augen . . .	— 143
— 61 — 62.	Die Augenlieder und Augenbraunen . . .	— 145
— 63.	Das Kinn . . .	— 146
— 64 — 65.	Die Haare. Im ersten Style der Kunst. Haare Jupiters . . .	— 147
— 66.	Haare der Venus und des Apolls . . .	— 150
— 67.	Vom Haare des Bacchus, Mercurius und Askulapius . . .	— 151
— 68.	Von den Haaren der Stirn . . .	— 152
— 69.	Auf der Stirn des Herkules insbesondere . . .	— 153
— 70 — 73.	Über die irrige Benennung des Proteus als Auletes, die man einem Kopfe auf einem geschnittenen Steine im Cabinet des Königs von Frankreich gegeben hat . . .	— —
— 74.	Von den Haaren der Faune . . .	— 156
— 75 — 76.	Von Händen und Füßen . . .	— 157
— 77.	Von den Theilen des Körpers selbst, und insbesondere von der Brust . . .	— 158
— 78.	Vom Unterleibe . . .	— —

Zweiter oder historischer Abschnitt.

— 79.	Einleitung . . .	— 159
— 80.	Von der ursprünglichen Kunst der Griechen . . .	— —
— 81.	Älteste Denkmale der griechischen Kunst oder vom ältern Styl. Erste Klasse . . .	— —
— 82.	Münzen aus Großgriechenland und Sicilien, deren aus fast geraden Linien bestehende Zeichnung mit zwei Statuen der Pallas verglichen wird . . .	— 160

- §. 83. Widerlegung einiger Gefeßten in Ab-
sicht auf das angebliche entfernte Al-
tertum anderer Münzen . . . VII. 161
- 84. Denkmale der zweiten Klasse. Mün-
zen aus den vorhin genannten Ländern
mit Figuren, deren Zeichnung scharf
und empfindlich angedeutet ist. Über
das Alter der Inschriften dieser Mün-
zen, die von der Rechten nach der
Linken gehen . . . — —
- 85. Ältester Styl der Zeichnung bis auf
die Zeiten des Phidias. Seine Ei-
genschaften . . . — 163
- 86 — 87. Betrachtung der Bildhauerei eines er-
habenen Werks mit dem Namen Ka-
limachus . . . — —
- 88. Schulen der Kunst auf der Insel Aegh-
na, zu Korinth und Sicyon . . . — 165
- 89. Der ältern äginetischen Schule folgte
die helladische . . . — 166
- 90. Die ionische, atheniensische und sicyo-
nische Schule . . . — 167
- 91. Künstler dieses Stils. Der Bildhau-
er Myron. Daß er schon vor der
von Plinius angegebenen Zeit ge-
lebt habe, läßt sich beweisen: aus
dem Zeugnisse der Dichterin Erinna;
aus dem Namen des Bildhauers, den
er selbst in den Schenkel eines Apol-
lo eingefügt hat . . . — —
- 92 — 94. Von den Kennzeichen seiner Werke, so
wie Plinius sie angibt . . . — 169
- 95. Geladas und Angeladas, die Lehr-
meister des Phidias und Polykle-
tus . . . — 172
- 96 — 99. Werke dieses Stils, die mit ihren
Eigenschaften erhalten worden sind,
und die man bemerkt an den Statu-

en zweier Athleten im farneſiſchen
Palaste. An einer Pallas in der
Villa Seiner Eminenz des Herrn
Cardinals Alexander Albani.
An einer Muse im Palaste Bar-
berini, die man für ein Werk des
oben erwähnten Ageladas halten
kann. An einer Statue im Palaste
Giustiniani, die man irrig für ei-
ne Gestalt gehalten hat.

VII. —

- §. 100. Statuen des Kastor und Pollux auf
dem Campidoglio, welche von Hege-
sias, einem Bildhauer jener Zeiten,
verfertigt scheinen. — 175.
- 101. Vom zweiten Style der Zeichnung,
oder dem hohen Style. Betrachtung
über die Zeitumstände, welche in Grie-
chenland dazu beitrugen, die Kunst der
Zeichnung empor zu heben, und zwar
besonders über die Freiheit, welche die
Griechen durch ihre Siege über die
Perser erfochten. — 176
- 102 — 103. über den Glor der Wissenschaften und
die ausgezeichneten Männer aller Art,
die man von dieser Zeit an in Grie-
chenland sah. — 177
- 104. Von den Künstlern dieses zweiten
Styls. — 179
- 105. Vom Phidias; und von der Ursa-
che, warum Plinius die Zeit, in
welcher er blühte, für die 83 Olympiade annimmt. — —
- 106. Vom Alkamenes und Agorakri-
tus, zweien Schülern des Phidias;
und wie letzterer, ohne die Figur zu
verändern, eine Venus in eine He-
mesis hat verwandeln können. — 180
- 107. Vom Polykletus, und von zweien

von ihm in Erst verfertigten Kane-
phoren VII. 182

§. 108. Vom Skopas, dem man die Ni-
be in der Villa Medici zuschreiben
kann — 183

— 109 — 113. Vom Ktesilaos; bei welcher Ge-
legenheit man zu beweisen bemühet
ist, daß der angebliche sterbende Sech-
ter einen Herold oder Ausrufer vor-
stelle — 185

— 114 — 115. Widerlegung eines Gelehrten, welcher
behauptet, die Vergötterung des
Homerus im Palaste Colonna sei
aus dieser Zeit des hohen Styls der
Kunst — 190

— 116. Vom schönen und zierlichen Style — 191

— 117 — 118. Zeitumstände in Griechenland, welche
zur Bildung desselben beitrugen — —

— 119. Künstler und Werke dieses Styls. Der
Bildhauer Praxiteles. Grund, wa-
rum Plinius annimmt, daß er in der
104 Olympiade blühte — 193

— 120 — 122. Der von ihm verfertigte Apollo
Sauroktonos — 194

— 123. Lysippos — 195

— 124. Vergleichung des Styls der Zeichnung
dieses Bildhauers mit dem Style des
Lustspielsdichters Menander, seines
Zeitgenossen — 196

— 125 — 126. Von der Statue eines Herkules,
die sich zu Florenz mit dem darauf
eingehauenen Namen des Lysippos
befindet — 197

— 127 — 130. Pyrgoteles, ein Edelsteinschneider.
Sein Name auf zwei geschnittenen
Steinen ist verdächtig — 199

— 131 — 135. Von Agesander, Polydorus und

- Athenodoros, den Verfertiger
der Statue des Laokoön . . . VII. 202.
- §. 136. Von dem erhobenen Werke, welches
die Ausöhnung des Herkules
vorstellt und ohne Grund in diese Zei-
ten versetzt wird . . . — 204.
- 137 — 138. Von dem farnessischen Ochsen,
oder von der durch Amphion und
Zethus an einen Stier gebundenen
Dirce im farnessischen Palaste . . . — 205.
- 139. Griechische Kunst unter den Nachfol-
gern und Nachahmern gedachter Künst-
ler nach dem Tode Alexander des
Großen. Von der Abnahme dieser
Kunst in Griechenland . . . — 207.
- 130. Wie sie unter den Ptolemäern
blühte . . . — 208.
- 142 — 143. Köpfe zweier Fechter aus Basalt . . . — 209.
- 144 — 145. Ein weiblicher Kopf vom nämlichen
Steine . . . — 211.
- 146 — 148. Neuer Flor der Kunst in Griechen-
land seit der 145 Olympiade . . . — 212.
- 149 — 150. Künstler aus dieser Periode. Der
Torso in Belvedere wird in dieselbe
gesetzt . . . — 214.
- 151 — 152. Neuer Verfall der Kunst in Griechen-
land, bewirkt durch die Siege der Rö-
mer gegen die Achaer und durch die
Wünderung der Stadt Korinth . . . — 216.
- 153 — 154. Gleiches Schicksal der Kunst in Ägyp-
ten und unter den Seleuciden . . . — 217.
- 155 — 156. Die Kunst geht aus Griechenland nach
Rom über . . . — 218.
- 157. Von den Zeiten vor der römischen
Monarchie. Damalige berühmte Künst-
ler. Passiteles . . . — 220.
- 158. Arcesilaus und Evarchos . . . — —

- §. 159. Und vielleicht Timomachus, ein
Maler, und Leucer, ein Edelstein-
schneider VII. 221
- 160. Zopyrus, ein Silberarbeiter . . . — —
- 161. Statuen und andere damals verfer-
tigte Werke. Statuen zweier gefan-
gener Könige von Thracien auf dem
Campidoglio — 222
- 162 — 165. Die Statuen des Pompejus, im
Palaste Spada — 224
- 166. Vermeinte Statue des Caius Ma-
rius auf dem Campidoglio . . . — 226
- 167. Kunst unter den römischen Kaisern.
Unter Julius Cäsar — 227
- 168. Unter dem Augustus — 228
- 169. Von den wirklichen Statuen dieses
Kaisers — 229
- 170. Von vermeinten Statuen der Kleo-
patra — —
- 171 — 172. Von geschnittenen Steinen des Dio-
skorides — 230
- 173 — 175. Von den alten Gemälden aus diesen
Zeiten, und vom Verfall der Ma-
lerei insbesondere — 232
- 176 — 179. Unter den unmittelbaren Nachfolgern
des Augustus — 234
- 180. Unter dem Nero; und über zwei Sta-
tuen, die man für diejenigen hält,
welche dieser Kaiser aus Griechenland
wegführen ließ — 237
- 181. Apollo im Belvedere — —
- 182 — 183. Der sogenannte borghesische Fec-
ter — 238
- 184 — 188. Unter Domitianus — 239
- 189. Unter Trajanus. Ungeheure von
ihm unternommene Werke. Sein Fo-
rum — 243

§. 190.	Unter Hadrianus. Prachtvolle von ihm aufgeführte Gebäude . . .	VII. 244
— 191.	Seine Villa unweit Tivoli . . .	— 249
— 192.	Vom Musalco der Tauben im Museo Capitolino . . .	— —
— 193.	Von zwei Centauren in eben diesem Museo, die in der Villa des Hadrianus gefunden worden . . .	— 247
— 194—195.	Damals bekannte Künstler. Von einer Herma in der Villa Negrone . . .	— 248
— 196.	Unter den Antoninen, oder letzte Epoche der Kunst . . .	— 249
— 197.	Von den Porträten dieser Kaiser . . .	— 250
— 198.	Von der Statue im Belvedere, gewöhnlich Commodus genannt . . .	— —
— 199.	Widerlegung der gemeinen Meinung . . .	— 251
— 200 — 202.	Wahre Erklärung dieser Statue . . .	— —
— 203 — 207.	Kunst unter Septimius Severus . . .	— 253
— 208.	Von einem Affen im Campidoglio, auf dessen Base die Namen zweier griechischen Bildhauer befindlich sind . . .	— 256
— 209 — 210.	Von der Kunst unter den byzantinischen Kaisern . . .	— 258
— 211.	Beschluß . . .	— 261

Denkmale der Kunst des Altertums.

Erster Theil.

G ö t t e r l e h r e.

Erster Abschnitt.

Von den Gottheiten überhaupt.

1 Kapitel.

Band. Seite.

Von den geflügelten Gottheiten. N. 1.	
2. 3. 4.	VII, 265

2 Kapitel.

Von den blitzenden Gottheiten. N. 4.	— 271

3 Kapitel.

Von den größern Gottheiten. N. 5. 6.	— 275

4 Kapitel.

Von den Genien der Götter. N. 7.	— 280

Zweiter Abschnitt.

Von besondern Gottheiten.

1 Kapitel.

Cybele. N. 8.	— 282

2 Kapitel.

Jupiter. N. 9. 10. 11. 12. 13.	— 287

3 Kapitel.

Juno. N. 14. 15.	— 300

4 Kapitel.

Hebe. N. 16.	— 304

5 Kapitel.

Minerva. N. 17. 18.	— 311

6 Kapitel.

Ceres. N. 19. 20. , VII. 320

7 Kapitel.

Diana. N. 21. 22. 23. 24. . . . , — 327

8 Kapitel.

Nemesis. N. 25. , — 341

9 Kapitel.

Die Keuschheit. N. 26. — 346

10 Kapitel.

Mars. N. 27. 28. — 349

11 Kapitel.

Bellona. N. 29. — 356

12 Kapitel.

Venus. N. 30. 31. — 358

13 Kapitel.

Der Liebesgott. N. 32. 33. . . . — 364

14 Kapitel.

Psyche. N. 34. — 371

15 Kapitel.

Meergottheiten und Meerungeheuer. Triton. Polyphem. Scylla. N. 35. 36. 37. — 373

16 Kapitel.

Mercurius. N. 38. 39. — 376

17 Kapitel.

Apollo. N. 40. 41. 42. 43. 44. . . . — 382

18 Kapitel.

Die Musen. N. 45. 46. — 407

19 Kapitel.

Die Horen und Hygiea. N. 47. 48. 49. . — 411

20 Kapitel.

Orpheus. N. 50. VII. 427

21 Kapitel.

Bachus. N. 51. 52. 53. — 431

22 Kapitel.

Leukothea. N. 54. 55. 56. — 439

23 Kapitel.

Satyre oder Faunen. N. 57. 58. 59. 60. . . . — 450

24 Kapitel.

Rastor und Pollux. N. 61. 62. — 457

25 Kapitel.

Herkules. N. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. . . — 471

26 Kapitel.

Telephus. N. 71. — 512

27 Kapitel.

Ägyptische Gottheiten. N. 73. 74. 75. 76.
77. 78. 79. 80. — 522

Zweiter Theil.

Historische Mythologie.

Erster Abschnitt.

Von den Zeiten vor dem trojanischen
Kriege.

1 Kapitel.

Band. Seite.

Prometheus. N. 81 — 82. VIII. 5

2 Kapitel.

Admetus. N. 83. — 13

21 *

3 Kapitel.

Perseus. N. 84. VIII. 15

4 Kapitel.

Amphion und Zethus. N. 85. — 18

5 Kapitel.

Alceſtis. N. 86. — 23

6 Kapitel.

Meleager. N. 87—88. — 27

7 Kapitel.

Miobe. N. 89. — 34

8 Kapitel.

Medea. N. 90—91. — 39

9 Kapitel.

Mlope. N. 92. — 44

10 Kapitel.

Dädalus und Pasiphae. N. 93—94. — 56

11 Kapitel.

Dädalus und Ikarus. N. 95. — 62

12 Kapitel.

Theseus. N. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. — 64

13 Kapitel.

Ödipus. N. 103. 104. — 82

14 Kapitel.

Die Helden vor Theben. N. 105. 106. 107.
108. 109. — 89

Zweiter Abschnitt.

Vom trojanischen Kriege.

1 Kapitel.

Peleus und Thetis. N. 110. 111. . . . VIII. 102

2 Kapitel.

Paris und Helena. N. 112. 113. 114. 115.
116. 117. . . . — 127

3 Kapitel.

Philoktetes. N. 118. 119. 120. . . . — 140

4 Kapitel.

Nireus. N. 121. 122. . . . — 147

5 Kapitel.

Protesilaus. N. 123. . . . — 151

6 Kapitel.

Der Zorn des Achilles über Agamemnon
N. 124. . . . — 158

7 Kapitel.

Peleus. N. 125. . . . — 160

8 Kapitel.

Der erzürnte Achilles. N. 126. . . . — 162

9 Kapitel.

Der verwundete Machaon nebst dem Ne-
stor. N. 127. . . . — 167

10 Kapitel.

Streit über den Leichnam des Patroklos
N. 128. . . . — 169

11 Kapitel.

Achilles beweint den Tod des Patroklos.
N. 129. 130. . . . — 172

12 Kapitel.

Thetis, welche dem Achilles andere Waffen bringt. N. 131. VIII. 176

13 Kapitel.

Achilles wafnet sich, um mit Hector zu kämpfen. N. 132. — 181

14 Kapitel.

Daß in die Waage gelegte Schiffsal des Achilles und des Hector. N. 133. — 183

15 Kapitel.

Auslösung von Hector's Leichnam. N. 134. — 188

16 Kapitel.

Hector's Leichnam wird nach Troja zurück gebracht. N. 135. — 193.

17 Kapitel.

Hector's Begräbniß. N. 136. — 198

18 Kapitel.

Andromache beklagt den Hector. N. 137. — 209

19 Kapitel.

Die den Trojanern zu Hülfe gezogenen Amazonen. N. 138. — 214

20 Kapitel.

Tod der Penthesilea, Königin der Amazonen. N. 139. — 221

21 Kapitel.

Einnahme von Troja. N. 140. — 223

22 Kapitel.

Rassandra und Ajax. N. 141. — 225

23 Kapitel.

Ajax Oileus. N. 142. — 229

24 Kapitel.

Andromache mit Astyanax. N. 143. — 231

25 Kapitel.

Die getödtete Polyxena. N. 144. VIII. 233

26 Kapitel.

Heluba. N. 145. — 236

27 Kapitel.

Tod Agamemnons. N. 148. — 238

28 Kapitel.

Dreßes und Oylades. N. 146. — 251

29 Kapitel.

Klytämnestra und Elektra. N. 146. — 256

30 Kapitel.

Dreßes im taurischen Eheronnens. N. 149. — 258

31 Kapitel.

Dreßes im Wahnsinn. N. 150. — 265

32 Kapitel.

Gericht über den Dreßes. N. 151. 152. — 267

33 Kapitel.

Ulyßes und Telemach. N. 153. 154. 155.
156. 157. 158. 159. 160. 161. — 280

34 Kapitel.

Ein unbekanntes Denkmal. N. 162. — 305

Dritter Theil.

Griechische und römische Geschichte.

1 Kapitel.

Sardanapalus. N. 163. — 307

2 Kapitel.

Die Herakliden. N. 164. — 313

3 Kapitel.

Cicilo. N. 165. VIII. 317

4 Kapitel.

Phryno, der Freund des Pittakus. — 319

5 Kapitel.

Aischylus. N. 167. — 221

6 Kapitel.

Euripides. N. 168. — 323

7 Kapitel.

Plato. N. 169. 170. — 330

8 Kapitel.

Xenophon. N. 171. — 333

9 Kapitel.

Diogenes. N. 172. 173. 174. — 336

10 Kapitel.

Alexander der Große. N. 175. — 342

11 Kapitel.

Scipio Africanus. N. 176. — 345

12 Kapitel.

Livia und Octavia. N. 177. — 348

13 Kapitel.

Opfer des Titus Vespasianus. N. 177. — 351

14 Kapitel.

Antonius. N. 179. 180. — 357

Vierter Theil.

Sitten, Gebräuche und Künste.

1 Kapitel.

Ein durchbohrter Altar. N. 181. — 363

2 Kapitel.

Kanephoren. N. 182. VIII. 366

3 Kapitel.

Erstispicium. N. 183. — 368

4 Kapitel.

Unterricht der Kinder. N. 184. — 369

5 Kapitel.

Die Schule der Philosophen. N. 185. — 373

6 Kapitel.

Die Bildhauerei. N. 186. — 376

7 Kapitel.

Die Tonkunst. N. 187. — 380

8 Kapitel.

Sibulirte Musiker. N. 188. — 382

9 Kapitel.

Das Theater. — 384

Das Trauerspiel. N. 189. 192.

Das Lustspiel. N. 190. 191. 193.

Das mit Spielen verbundene Theater.
N. 194. 195. 196.

10 Kapitel.

Gladiatoren. N. 197. 198. 199. — 416

11 Kapitel.

Die Freude. N. 200. 201. — 421

12 Kapitel.

Das Reiten. N. 202. — 430

13 Kapitel.

Ein circensischer Wagenlenker. N. 203. — 434

14 Kapitel.

Denkmale der Baukunst. N. 204. 205. 206. — 437

15 Kapitel.

Ein Schiff mit zwei Ruderbänken. N. 207. VIII. 452

16 Kapitel.

Ein Landschaftsgemälde. N. 208. — 475



