



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.

Sammlung
antiquarischer Nussäge

von

Chr. G. Heyne.

Zweytes Stück.



Leipzig,

bey Weidmanns Erben und Reich. 1779.

1910

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

1910

PHYSICS DEPARTMENT

1910

Inhalt

des ersten Stückes

Vorrede.

I. Ueber den Thron des Amyclaus, ein altes Kunstwerk etc. S. 1 - 114

II. Die in der Kunst üblichen Arten die Venus vorzustellen S. 115 - 164

III. Ueber die Künstlerepochen beyrn Plinius S. 165 - 235

der Kunst in Bronze S. 180

der Malerkunst S. 215

der Künstler in Marmor S. 226

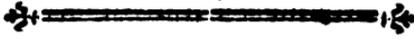
Des zweyten Stückes.

I. Prüfung einiger Nachrichten und Behauptungen vom Laocoon im Belvedere S. 1 - 52

II. Vom



- II. Vom vorgeblichen und wahren Unterschiede zwischen Faunen, Satyren, Silenen und Panen
S. 53 - 75
- III. Von den Schriftstellern, denen Plinius in seiner Kunstgeschichte folget
S. 76 - 126
- IV. Von der Loreutik, insonderheit bey Plinius
S. 127 - 148
- V. Noch einige Erläuterungen über die alten Kunstwerke aus Elfenbein
S. 149 - 171
- VI. Irrthümer in Erklärung alter Kunstwerke aus einer fehlerhaften Ergänzung
S. 172 - 258



I.

Prüfung einiger Nachrichten und Behauptungen vom Laocoon im Belvedere.

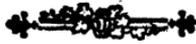
Vom Laocoon ist so viel geschrieben worden, daß man wohl glauben sollte, es müßten alle Umstände, welche diese Gruppe angehen, in das völlige Licht gesetzt seyn. Gleichwohl erinnere ich mich es noch von der Zeit her, da Winkelmanns und Lessings Schriften unsre Landsleute auf dieses Kunstwerk aufmerksam machten, daß mir, mitten unter aller der Bewunderung und entzückter Anstaunung desselben, einige Schwierigkeiten und Zweifel entstanden, die ich nirgends aufgelöst fand. Ich will derjenigen nicht gedenken, welche durch die unzulänglichen oder fehlerhaften Beschreibungen, Zeichnungen und Kupfer veranlaßt werden; denn vom Laocoon haben wir noch keine einzige richtige Vorstellung in Kupfer, geschweige eine solche, die das hohe Ideal des Werks erreichte; *) nein, ich will blos bey der Ergänzung, den Nach-

*) Die zuverlässigste Vorstellung, die ich noch kenne, scheint mir das Kupfer im Boissard zu seyn; Boissard antiq. Rom. P. II. M. 4. welches Stück ein Auszug aus dem Marliani ist; gleichwohl ist das Kupfer von dem



Nachrichten von der Auffindung, dem Sinn des Werks, der Vergleichung desselben mit der Stelle im Plinius

dem Holzschnitt, der sich in *Marliani urbis Romae Topographia* tab. IV. 14. p. 80. der zweyten und dritten Ausgabe findet, sehr verschieden. (Die erste Ausgabe hat keine Holzschnitte.) Hier ist bereits die ganze Gruppe ergänzt. Andere Kupfer sind in mehreren Stücken fehlerhaft. In *Episcop.* Signor. vet. *Icones* T. 16. 17. und in des *Rossi Raccolta* tab. I. ist ohnedem die Figur umgekehrt gestochen; Laocoon hat auch einen Lorbeerkranz, der Biß der Schlange ist vom Vater verrückt, so wie auch an einem andern anatomisch gezeichneten Laocoon auf drey Blättern T. 27. 8. 9. in des *Rossi Anatomia per vfo del disegno* 1691. Im *Sandrart* ist alles noch fehlerhafter; etwas besser im *Perrier* T. 1. aber sehr seitwärts. Ein Nachstich aus ihm ist das Kupfer beyrn *Montfauc.* Suppl. T. I. pl. 87. Vergeblich verfolgt man in allen jenen Abzeichnungen mit dem Auge die beyden Schlangen; man verliert ihre Krümmungen, und weiß nicht, wo ihre Umschlingungen fortgehen. Auch *Sadolet* in dem bekannten Gedichte auf Laocoons Bildsäule (es ist auch von *Hrn. Lessing* eingerückt *Laoc.* S. 70.) ist in Ansehung der Schlangen weder deutlich noch richtig. Da so viele Zeichner in Rom leben, und von andern Antiken so viel Zeichnungen und Kupfer vorhanden sind, so ist zu wundern, daß man den Laocoon nicht mehr und von mehreren Seiten abgebildet hat. Ich habe den Abguss des Vaters auf hiesiger Universitätsbibliothek vor mir, so wie auch den Kopf von dem einen Sohne. Der eine Sohn ist im *Episcop.*



Es ist bekannt, daß die Gruppe von einem römischen Bürger, Felix de Frebis, in seinem Weingarten gefunden ward, im Jahr 1506, welches das vierte vom Papst Julius dem zweyten war. a) Der Car-

kommen sind, als auch der Ausdruck verbessert, die Zahl der sieben Bücher in fünf verwandelt, und vieles berichtigt und vermehrt ist; aber beyde unter sich sind einander völlig gleich, in der Seitenzahl und im Endzeichen, nur im Titelblatt nicht; außerdem hat die eine, welche ich für die erste halte, eine Aufschrift an den König Franz in Frankreich, und vor dem Endblatt ein besonderes Blatt mit einer Anzeige der Druckfehler und dem Privilegium des Papsts Pauls des dritten; die andere aber voraus auf drey Seiten eine kleine Abhandlung vom Marlian de praenomine, nomine et cognomine, und hinten ein ganz Blatt voll Druckfehler, das Privilegium aber nicht, das vermuthlich nun entbehrlich war, da die erste Ausgabe es enthielt. Nach der vorhergehenden scheint der Abdruck im Grävischen Thesaur. Antiqq. Rom. T. III. gemacht zu seyn. Andere Abdrücke sind nach der ganz ersten veranstaltet, dergleichen ich einen mit Zusätzen von Hieronymus Ferrutius, Venedig 1588. 8. in Händen habe.

- a) Den alten Irrthum, welchen vorhin Martini, und noch Montfaucon (Ant. expl. Suppl. I. p. 243.) nebst Maffei begieng, daß sie die Regierung Leo des zehnten angeben, hat schon Richardson T. III. S. 511. gerügt; und doch kömmt er bey den neuesten Antiquariern Italiens immer wieder vor: als Venuti Antich. di Roma p. 116. La Lande, T. III. p. 438. Der historische

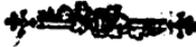


Cardinal D. Petri ad Vincula bot dem Mann 600
Scudi dafür an; b) eine große Summe für die da-
malige

A 3

historische Beweis von der angegebenen Zeit ist in einem Briefe des Casar Trivulzio an seinen Bruder unterschrieben: im J. 1506 am 1 Junius; in Gudii et Sarravii Epistol. p. 143. wo proximis mensibus — inventam stebet. Ein Jahr früher scheint die Auf- findung der Gruppe in einem andern gleichzeitigen Werke angeführt zu seyn: Opusculum de mirabilibus novae et veteris vrbis Romae editum a Francisco de Albertinis Clerico Florentino dedicatumque Julio II. P. M. — Impressum Romae per Jacobum Mazochium 1510. 4. Mazocchi hat es nachher in sein zweytes Werk de Roma prisca et nova varii au- ctores. eingedruckt 1523. (Ob eine frühere Ausgabe davon vorhanden sey, ist hier der Ort nicht zu unter- suchen.) Im Kapitel de statuis et picturis heist es hier: Non tacebo Laco-hontis statuam pulcherri- mam, quam propriis oculis aspexi inuentam anno III. tuae Sanctitatis in loco Belvedere collocatam. So steht anno III. in den spätern Ausgaben; aber in der ersten ist es deutlich, daß anno III. gestanden hat, und daß nur das eine I. abgesprungen ist. Das Jahr 1506 stebet überdieß auch im Boissard.

- b) Im Briefe des Trivulzio l. c. vt — Romano Car- dinali S. Petri ad Vincula DC numis aureis vendere eam noluerit. Also waren es Scudi d'oro, deren genaue Berechnung nach der damaligen Zeit ein an- derer, der mehr Muse hat, übernehmen mag. Aber wer war der ungenannte Cardinal D. Petri ad Vin- cula? Es muß, wie ich glaube, der Neffe des Papst Julius



malige Zeit! und doch schlug sie dieser aus; c) überließ aber, und zwar nicht lange nachher, die Gruppe dem gedachten Papst, der ihm und seinen Söhnen dagegen einen Antheil am Zoll vom lateranischen Thore verließ, d) oder, wie wir sprechen würden, ein Jahrgeld auf diesen Zoll anwies, die Gruppe aber im Belvedere aufstellen ließ. e)

Ueber

Julius II. gewesen seyn, Galeotto Frangiotti della Rovere, welcher gleich 1503 als Cardinal ernannt ward, und den Titel S. Petri ad Vincula erhielt, den sein Onkel vorher geführt hatte. Nach seinem Tode 1508 bekam den Titel sein Vetter, der Cardinal Lionardo il Grosso della Rovere. Es ist bekannt, daß die Cardinale Namen von den Hauptkirchen führen, und daß eine berühmte alte Kirche zu Rom ist D. Petri ad Vincula, welche Endoxia, die Gemahlin des Kaisers Valentinians, zur Aufbewahrung der Fesseln des heil. Petrus hat erbauen, Papst Julius der zweyte aber sehr verschönern lassen. Insgemein, doch nicht ganz richtig, wird auch D. Petrus in Vinculis gesagt.

e) S. den Brief des Casar Trivulzio, und aus demselben Richardson S. 513.

d) Winkelmann Gesch. der K. S. 349. r) aus einer beglaubten schriftlichen Nachricht.

e) Denn die Aufstellung ist noch unter P. Julius II. und um eben diese Zeit erfolgt. Mazocchi l. c. Trivulzio l. c. Aus diesem S. 1644. ersieht man auch, daß die Erscheinung des Kunstwerks viel Aufsehen machte und die Muse verschiedener Dichter beschäftigte, unter welchen Sadolet's Gedichte bekannt ist. Noch merkwürdiger ist, daß der Auffindung der Statue in der Grab-
 schrift

Ueber den Ort, wo Laocöon gefunden ward, ist man in so weit einig, daß die Bigna des de Fredis (jezt gehört die Bigna den Bädern des heil. Petrus ab Vincula,) bey Sette Sale lag. Mit diesem Namen benennet man einige alte Gewölber, die man als Ueberbleibsel von den Grotten und Gewölbern ansieht, die zu den Bädern des Titus gehörten. Eigentlich sind es neun große Gewölber, durch sieben Zugänge unter einander verbunden. In der Gegend zwischen denselben und der Kirche S. Lucia in Silice, einer Gegend, welche von den ersten Zeiten an die reichste Ausbeute an entdeckten Alterthümern für alle, welche gegraben haben, gegeben hat, war die Stelle, wo die Gruppe ausgegraben ward: nicht in den Sette Sale selbst, wie einige geglaubt haben; f) welche also auch geneigt waren, die Gewölber für Reste des

A 4

kaiser-

schrift des Felix de Fredis gedacht wird. Sie steht in der Marienkirche Ara Coeli: D. O. M. Felici de Fredis, qui ob proprias virtutes et repertum Laocöontis diuinum, quod in Vaticano cornis, *terrae* respirans simulacrum, immortalitatem meruit s. w. posuit a. D. 1509. So liest man die Schrift im Martinelli Roma sacra, p. 184. wo auch de Fredis geschrieben ist; *terrae* resp. s. ist ein offener Fehler; es soll heißen: *ferre* respirans simulacrum; und so finde ich es auch in des P. J. Casimiro Romano Memorie istoriche della Chiesa e convento di S. Maria in Ara-celli, (Rom 1736. 4.) S. 177. 178. f) Schon Trivulzio sagt l. c. in ruinis aedium Titi. Winkelmann in der neuen Ausgabe der Gesch. des R. S. 697. schreibt den Irrthum auch dem Rardini bey; aber in diesem finde ich keine Spur davon.



kaiserlichen Palasts selbst zu haken. Denn über diese Bestimmung der Stelle entstand gleich in der frühern Zeit ein weitläufiger Streit, mit gewaltiger Verwirrung mehrerer Plätze. Nach des Plinius Aussage stand der alte Laocoon in des Kaiser Titus Wohnung (in Titi Imp. domo); man schloß also daher, daß eben an dem Orte, wo die Gruppe gefunden ward, der Palast des Titus gestanden haben müsse; dieser muß von dem eigentlichen Palast der Kaiser verschieden gewesen seyn; auch noch von einem andern Privat Hause, worin Titus geboren war, nahe beym Septizonium. Alle diese Plätze verwechseln die Antiquarier unter einander, so daß man durch ihre Verwirrung kaum durchzukommen weiß. g) Doch selbst wenn

g) Man s. *Nardini Roma antica* lib. III. c. 10. *Montfaucon Diar. Ital.* p. 129. u. *Antiqu. expl. T. I.* p. 243. 4. Die Verwirrung kömmt noch beym *la Lande To. III.* p. 438. und seinem Uebersetzer *II. B. S. 211.* vor. Es wird versichert, (man s. *Winkelmann Gesch. der K. N. Ausg.* S. 697. und so auch *la Lande To. III.* p. 439. und schon vorher *Richardson S. 603.*) Laocoon habe in einer großen Nische am Ende des ausgemalten Saals gestanden, von dessen Gemälden sich noch der vermeinte *Coriolan* erhalten hat. In den *Admirand. Romae t. 83.* wo das Gemälde gestochen ist, sieht man auch die Nische angedeutet, wo die Gruppe gestanden haben soll. Vergleicht man übrigens diejenigen Gelehrten, welche sich mit Aufsuchung und Bestimmung dieser Plätze die meiste Mühe gegeben haben, so wird die Sache eher zweifelhaft, als gewiß; man s. *Piranesi Antichità Romane To. I. tav. 27. 28.*

wenn die Rede von dem erst gedächten Palast des Titus ist, scheint es nicht, daß jene Gewölber dazu haben gehören können, da sie offenbar Ueberbleibsel von den Wasserbehältern der Bäder des Titus sind. Alle diese Schwierigkeiten machte man sich durch die wunderliche Voraussetzung, daß die Gruppe durchaus auf eben der Stelle müsse gefunden seyn, wo sie ehemals zu Plinius Zeiten stand. In jedem Palast, in Gärten, in Sammlungen selbst, wie viele Veränderungen in dem Ameublement, und Umstellungen der Kunstwerke sieht man nicht täglich vor sich gehen! Wie oft muß nicht ein folgender Kaiser, welcher an einem andern Palast oder Garten Geschmack fand, Gemälde und Statuen von einem Orte zum andern haben bringen lassen! Kein Ort der Aufstellung war es überhaupt nicht da, wo die Gruppe gefunden ward. Wäre er auch ein Theil des kaiserlichen Palasts selbst, so läßt sich doch nicht glauben, daß man ein solches, für so kostbar geachtetes Kunstwerk in einem Couvertain aufgestellt haben würde. Es kann also nur ein Verwahrungsort gewesen seyn; und es ist wahrscheinlich, daß man, der Himmel weiß, unter was für Umständen und aus welcher Veranlassung, die Gruppe einmal zur sichern Aufbewahrung in eines der Gewölber unter den Bädern gebracht hatte.

Aber eben diese Aufbewahrung an einem solchen Orte hat uns, wie es scheint, das Stück erhalten. Hätte es noch im Palast, in einem Saale, oder über-

A 5

haupt

n. p. 28. n. 234. f. Venuti Antichità di Roma P. I. p. 114 folg. t. 38. Francesco de Ficoroni Vestigia e rarità di Roma antica (Rom 1747. 4.) p. 102 folg. Vergl. auch Boissard Topogr. p. 86.



haupt in einem Gebäude oberhalb der Erde gestanden, so würde es längst vernichtet, oder doch unter dem Einsturz und den Ruinen ungleich mehr beschädiget worden seyn. Wo hätten sich so viele hervorstechende Theile erhalten können? Und die Stunde noch ist es die Frage, ob nicht eine genaue absichtliche Besichtigung, insonderheit der Windungen und Krümmungen der Schlangen, neue Ausbesserungen und Ansätze entdecken dürfte. Daß die Gruppe so wenig gelitten hat, macht in der That eine Ausnahme, wenn man das Schicksal, das andre Antiken gehabt haben, damit vergleicht.

Indessen ganz ohne Beschädigungen ist die Gruppe nicht: ob man gleich davon in den antiquarischen Schriften gemeiniglich entweder gar nichts gedacht, oder sehr verworrene und widersprechende Nachrichten beigebracht findet. Ich will versuchen, ob ich sie ein wenig aus einander setzen kann: denn verlorne Mühe kann so etwas nicht seyn. Bey jeder Antike, die man vor Augen hat, ist billig eine der ersten Fragen, wie viel daran ächt und alt, und was daran ergänzet ist. Allein diese Betrachtung sieht man von den Antiquariern durchgängig selten angestellt; und in den vorigen Zeiten noch weit weniger. Nicht nur findet man in den ältern Nachrichten gar nichts erwähnt, daß das Stück, und wie weit es beschädiget war, als man es fand; einige reden gar so, als wenn es vollkommen unbeschädiget wäre; h) sondern man behauptete sogar anfangs, wie ich nachher erzählen will, die ganze Gruppe sey aus einem einzigen Block Marmor gefertigt.

h) Auch Montfaucon Suppl. T. I. p. 243. quod hodieque integerrimum visitur.

fertiget. Nach der Zeit trifft man die Bemerkung öfterer an, daß am Laocoon der rechte (ausgedehnte) Arm angefüßt sey. Aber wenn, und von wem er angefüßt, und sogar aus was für einer Masse der angefüßte Arm ist, über das alles finden sich nichts als Widersprüche.

Sandrart i) erzählt, erst in der Plünderung Roms durch die deutschen und spanischen Kriegsvölker Karls des fünften, unter der Anführung des Connetable Bourbon, 1527, sey der rechte Arm abgeschlagen worden. Für diese Erzählung weiß ich weiter keine Bestätigung, als daß damals im Torre del Vento, so wie im Vatican, verschiedenes ist beschädiget worden; vielmehr halte ich sie für ganz erdichtet: nicht zwar, um von meinen Landsleuten den Vorwurf der Barbarey abzuwenden; kämen sie jetzt einmal wieder nach Rom, so würden sie sich vermuthlich artiger betragen; sondern weil jenes Vorgeben mit keiner andern Nachricht sich vereinigen läßt. Hingegen ist nichts weniger unerwartet, als daß die Gruppe gleich anfangs, als man sie fand, schon Schaden gelitten hatte.

Ueber den Künstler, welcher den Arm angefüßt haben soll, finde ich bis vier verschiedene Behauptungen. Gemeiniglich wird die Ergänzung dem Michel Angelo Buonarroti bengelegt. Es wird erzählt: k) der Papst, und welcher? habe ihm befohlen, die Gruppe zu ergänzen; Michel Angelo habe es abgelehnt,

i) Sandcart II. Th. S. 34.

k) Eniscop. Signor. vet. Icones p. 2. Richardson l. c. T. III. p. 510. On voit derrière le piedestal un bras, que Michel Ange avoit commencé pour le Laocoon, mais qu'il laissa imparfait par modestie.



lehnt, um sich nicht mit so großen Künstlern, als die Meister der Gruppe waren, zu messen; er habe aber doch einen Arm verfertigt, welcher gleichwohl dem Laocoon nicht angefest, sondern unten am Piedestal bengeleget worden sey. Indessen hat Laocoon gegenwärtig einen angefesten Arm.

Wir haben also hier zwey Arme statt eines; aber über die Masse, aus der sie verfertigt sind, kann ich zu nichts Zuverlässigem kommen. Winkelman sagt: l) der von Michel Angelo verfertigte Arm sey in Marmor, aus dem Größten gehauen, entworfen, aber nicht geendiget. Hingegen andere sprechen, er sey aus Stucco, aber nicht polirt. m) So auch der angefestete Arm ist nach einigen von gebrannter Erde, n) nach andern von Stucco; o) und Herr Bottari sagt gar:

l) Anmerk. zur Gesch. der K. S. 101.

m) So auch Herr la Lande To. III. p. 235.

n) Winkelman l. c. Richardson S. 510. — & l'on en a substitué un (bras) de terre cuite à la place; mais comme il est rude, peu fini, mal travaillé, il ne peut que blesser en quelque façon la vue.

o) La Lande To. III. p. 235. erzählt: der angefestete Arm sey aus Stucco, und vom Michelangelo verfertigt, der die Figur habe ergänzen sollen; er habe sogar angefangen, einen Arm aus Marmor zu arbeiten, den man noch unvollendet in einem Winkel der Nische liegen sehe; er habe aber die Arbeit liegen lassen. Ich möchte wohl wissen, woher Herr la Lande diese von andern so sehr abgehende Nachricht haben mag. Herr Wolfmann übersetzt ihn, wie gewöhnlich, und doch nicht vollständig II. B. S. 193.

gar: p) der Arm sey ergänzt, theils aus Marmor, theils aus Stucco. Wie ist es möglich, daß Männer von Dingen, die sie unter ihren Augen hatten, so ganz verschieden sprechen können!

Aber, um nun der Erzählung vom Michel Angelo's Antheil am Arme näher zu kommen, so hat zwar dieser große Mann unter mehreren Päpsten gearbeitet: zu Ergänzung alter Statuen dürfte er sich aber doch schwerlich in seinem Alter verstanden haben; wahrscheinlicher Weise mußte es also eine Arbeit aus seinen jüngern Jahren seyn. In den Nachrichten von seinem Leben findet sich indessen nichts davon. Selbst Paggiarini q) gedenkt dieses Arms im Verzeichniß seiner Werke nicht; aber wohl spricht er von einem, dem Michel Angelo zugeschriebenen Modell aus Erde vom Laocoon, das erstaunenswürdig gearbeitet war, und noch mannigfaltigere Umschlingungen der Schlangen hatte. r) Auf den Grund, warum dieser große Mann den Arm nicht soll haben ansehen wollen, weil er sich dem alten Künstler nicht gleich setzen wollte, scheint auch nicht viel zu achten zu seyn; es sieht die ganze Erzählung den vielen andern Künst-

ler-

p) Bottari über das Leben des Baccio Bandinelli, in Vasari P. III. p. 584.

q) In seiner Ausgabe des Lebens des Michel Angelo von Vasari (Rom 1760).

r) S. 171. Dies Modell besaß Giovacchino Fortini, ein Bildhauer zu Florenz. Vermuthlich ist dies der kleine Torso des Laocoon, von Michel Angelo's Hand, dessen ich bey Aldroandi S. 267. Erwähnung finde, als eines Stücks, das damals in einem Privat Hause zu Rom stand.



lernmäßen sehr ähnlich; und vielleicht ist sie blos aus einer unricht verstandenen Stelle im Boissard entstanden. s).

Daß der angelegte Arm vom Bernini sey, ist eine andre Sage, der, wie ich sehe, auch Winkelmann folgt. t) Gleichwohl ist sie offenbar unrichtig. Bernini lebte von 1598 bis 1680. Allein den angelegten Arm finde ich schon 1544 auf dem Holzstich im Marliani. u) Im Verzeichniß der Werke des Bernini, und in seinem Leben kömmt auch keine Erwähnung vor; und in so neuen Zeiten müßte eine Nachricht davon sich leichter erhalten haben.

Wahrscheinlicher wäre es, daß Baccio Bandinelli den Arm verfertigt hätte. Wir wissen, daß er eine berühmte Kopey vom Laocoon verfertigt hat, welche sich noch zu Florenz befindet; er arbeitete an derselben unter P. Leo X, Adrian VI, und in den ersten Jahren Clemens VII bis 1525, x) also noch vor der
oben

s) Boissard Topogr. Ro. p. 13. Hanc (statuam) Michael Angelus dicit esse miraculum artis singulare: in quo divinum artificum debeamus *susplicere ingenium potius quam ad imitationem nos accingere.*

t) Anmerk. S. 101.

u) Man kann dagegen anführen, die Ebhne, welche die Stunde noch verstümmelt sind, erscheinen im Marliani von 1544 auch ergänzt. Aber dabey kömmt in Betrachtung, daß der Arm vom Vater demjenigen, der nun wirklich angelegt ist, völlig gleichkömmt; es wird also wahrscheinlich, daß der Zeichner den Arm bereits vor Augen gehabt hat. Doch die übrigen Gründe müssen noch hinzu genommen werden.

x) Vasari P. III. T. II. p. 582. 3. Bott.

oben gedachten Belagerung und Einnahme Roms. Ihm schreibt die Ergänzung der Graf Caplus zu; y) aber ohne weitem Wahrmann. Doch diesen wüßte ich anzugeben: es ist Vasari selbst; allein wenn man ihn genauer nachsieht, so wird der angelegte Arm zu Wachs. Denn da, wo er von der von ihm verfertigten Kopey redet, (unten will ich derselben weiter gedenken,) sagt er: „Während daß Bandinelli an seiner Kopey vom Laocoon arbeitete, ergänzte er auch an dem alten Werke den rechten Arm; denn weil dieser fehlte,“ z) fährt er fort, „verfertigte Baccio einen aus Wachs, groß, völlig mit eben den Muskeln, mit der Kühnheit und in der Manier des alten, und so anpassend, daß man wohl sah, wie sehr Baccio sich auf die Kunst verstand; und dies Modell diente ihm, um an seinem eignen Laocoon den ganzen Arm anzusetzen.“ So wie Vasari die Sache erzählt, war also der Arm, den Bandinelli zur Ergänzung verfertigte, aus Wachs, und nicht aus Stucco. a)

Es bleibt mir also eine vierte Nachricht die wahrscheinlichste, welche ich auch aus dem Vasari schöpfe, b) daß

y) *Mém. de l'Acad. des Inscr. To. XXV. p. 329.*

z) *Vasari Vite To. II. (P. III.) p. 583. — il quale essendo tronco e non trovandosi — (Von des Michel Angelo Arm wußte also Vasari nichts.)*

a) Bottari macht über die Stelle die Anmerkung: der vom Bandinelli ergänzte Arm müsse seitdem verloren gegangen seyn, weil ein anderer (halb aus Marmor, halb aus Stucco, wie er vorgiebt,) angelegt sey. — Ein Arm aus Wachs dient wohl als Modell, aber nicht um an ein marmornes Werk angelegt zu werden.

b) *To. III. P. IV. p. 87.*



daß der Arm vom Fra Gio. Agnolo ergänzt ist. Papst Clemens VII verlangte vom Michel Angelo, er sollte ihm einen geschickten jungen Mann zuweisen, der die Statuen im Belvedere ergänzte; dieser erinnerte sich des Fra Gio. Agnolo, c) welcher vorher unter ihm zu Florenz gearbeitet hatte, jezt also im Jahr 1532 nach Rom kam, und den linken Arm am Apollo und den rechten Arm am Laocoon ergänzte; d) auf gleiche Weise stellte er auch den Herkules her. Nunmehr sieht man auch ein, wie von den Antiquariern Fra Gio. Agnolo und Michel Angelo haben können verwechselt werden.

Von dem angefügten Arme wird verschieden geurtheilt. Richardson e) sagt: er sey plump, nicht geendigt, schlecht gearbeitet, und dazu von einer widrigen Farbe, so daß er nothwendig das Auge gewissermaßen beleidigen müsse. Hingegen Graf Caylus f) rühmt diesen Arm, der so schön mit der Handlung der Hauptfigur übereinstimme, und glaubt, Bordinelli, den er, wie oben gedacht worden, mit andern als den Meister davon ansieht, habe die Idee des alten Künstlers so vollkommen gefaßt, daß, wenn man den rechten Arm wieder finden sollte, man ihn lieber beylegen, als den angefügten wegnehmen würde; eben so, wie es bey dem Herkules im Palast Veroseji erfolgt sey, den Algardi ergänzt hatte; man fand nachher die alte Arbeit, urtheilte aber, die neuere sey eben so

c) Fra Gio. Agnolo Montorsoli da Poggibonzi.

d) è'l destro (bracio) del Laocoonte.

e) Descript. des Tableaux S. 510 in der oben bereits angef. St.

f) Mémoires de l'Acad. des Inscr. T. XXV. p. 329.



so gut, und ließ sie stehen. Winkelmann g) scheint anzudeuten, daß der untenliegende Arm so gearbeitet sey, daß er sich oben über den Kopf herüberbeugen würde; es würde dieß, wie mir deucht, die Gruppe gedrungenener, aber vielleicht die Masse um den Kopf zu stark gemacht haben; oder auch, wie Winkelmann glaubte, es würde der über den Kopf gebogene Arm die vornehmste Aufmerksamkeit, die der Kopf verlangt, zertheilen, da der Blick zu gleicher Zeit auf die vielen Schlangen um den Arm gerichtet gewesen seyn würde. h) Besser ist also der rechte Arm ausgestreckt.

Noch müssen Beschädigungen und Ergänzungen auch an den Söhnen merklich seyn. In Boissards Vorstellung, welche nach einer ältern Zeichnung verfertigt seyn muß, fehlt am jüngern Sohne der ganze rechte Arm; in andern i) fehlen nur die Finger, so wie sie auch an der aufgehobenen Hand des andern fehlen. Endlich wird gar erzählt, k) beyde Arme der Söhne seyen, und zwar sehr schlecht, von Cornaccini ergänzt. Dieß müßte Agostino Cornacchini seyn, ein bekannter Bildhauer von Pistoja, der zu Rom gearbeitet hat, und in der ersten Hälfte des jetzigen Jahrhunderts lebte; es müßten also die Söhne erst
in

g) Anmerk. S. 101.

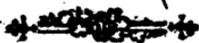
h) Die anderwärts angeführte Caricatur, oder Parodie vom Titian, hat die Hand gegen das Gesicht gebogen, und die Schlange scheint ihm unter dem Kinn in die Seite des Halses beißen zu wollen.

i) Als bey Episcop. Rossi, Audran.

k) La Lande und daraus Volkmann 2 B. S. 133. ohne die Nachricht weiter zu berichtigen.

Ant. Samml. 2 St.

B'



in den neuern Zeiten ergänzt worden seyn. Indessen hat mir noch niemand von den Reisenden eine gewisse Versicherung hiervon geben können. Daß beyde Arme angefaßt seyen, ist gewiß unrichtig gesagt: denn es fehlte ja nur der eine Arm an der einen Figur, und an der andern die eine Hand.

Wir haben die vortrefflichste Beschreibung des Laocoon von unserm Winkelmann, welche nur die Begeisterung eingeben konnte, und die wiederum ihrer Seits Begeisterung mitzutheilen dienen kann: sie hier zu wiederholen wäre unnöthig; 1) allein, einen deutlichen Begriff und Vorstellung von der Gruppe zu geben, ist sie nicht entworfen: und man muß diese Figur schon genau kennen und überdacht haben, ehe jene Beschreibung ihre rechte Wirkung thun kann; sonst ist man in der Gefahr, in welche vor wenigen Jahren so viele unsrer jungen Landeute zu gerathen pflegten, daß man sich, wie der Ritter von Mancha, in eine Entzückung und Begeisterung hineinarbeitet, wozu nichts weiter fehlt, als nur — ein wirklicher, oder doch ein bestimmter Gegenstand. Die erste Frage, die bey aller Betrachtung und Bewunderung des Laocoon vorausgehen muß, ist diese: was ist denn eigentlich die an dieser Gruppe vorgestellte Handlung? Ueberhaupt diese: zwey Schlangen umwinden eine ältere Figur mit zwey jüngern. Aus der Dichter- und Künstlerfabel wissen wir, daß es Laocoon mit seinen beyden Söhnen ist. Die eine Schlange hat Laocoon mit seinen beyden Händen angefaßt, mit dem ausgestreckten rechten Arm den untern, und mit der linken Hand den obern Theil, da eben die Schlange ihren

Zahn

1) Gesch. der K. S. 348.

Zahn über die Hüfte eindrückt. m) Schmerz des Bisses mit einem Bestreben, die Schlange von sich abzuhalten, ist der natürliche Ausdruck. Eine andere Beklemmung leidet er durch eine neue Umwicklung am dicken Beine und unterm Knie. n)

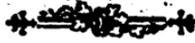
Von den Söhnen wird der jüngere von der andern Schlange an Füßen und an Armen umschlungen, und also heftig geklemmt; mit ihrem Kopfe hat sie ihm bereits den Biß unter der Brust versetzt. Doch wirkt der natürliche Trieb dahin, daß er sich krümmt, und mit der linken Hand den Kopf der Schlange von sich abreißen will. Der ältere, welcher noch nichts weiter erlitten hat, als daß sein rechter gegen den Vater ausgestreckter Arm von der einen, und sein linkes Bein von dem hintern Theile der andern Schlange umschlungen ist, hat einen mindern Ausdruck von Beklemmung, desto mehr von Schrecken und Angst; o) er scheint den Vater um Beystand anzusehen, und sucht mit

B 2

m) Sadolet ist nicht recht deutlich. Ille — cradosque euellere dentes Connixus, laeuam impatiens ad terga chelydri Obiicit.

n) At serpens (die zweyte Schlange, nicht mehr die vorige,) lapsu crebro redeunte subintrat Lubricus, intortoque ligat genua infima nodo. Absistunt furae, spirisque prementibus arctum Crus tumet, obsepto (nicht obsepta) turgent vitalia pulsu, Liuentesque atro distendunt fanguine venas.

o) Nicht bestimmt genug scheint sich Aldrovandi auszu-
drücken Antichità di Roma p. 119. Di queste tre statue l'una stà in atto di dolersi, (der Vater,) l'altra di morire, la terza di aver compassione.



der linken die Schlange vom zurückgezogenen und daher verkürzten Beine los zu machen.

Die Geschichte vom Laocoon und seinen zwey Söhnen, welche über dem Opfer, das sie am Ufer vor Troja dem Neptun brachten, von zwey Schlangen überfallen und getödtet wurden, ist bekannt. Daß sie zur Vorstellung der Kunst bequem ist, fällt in die Augen; und je mehr man nachdenkt, desto mehr findet man, daß es das glücklichste Sujet für den Marmor ist, das je erfunden ward. Man denke sich die verschiedenen Stellungen der drey Personen, die verschiedenen Empfindungen, das verschiedene Alter, den verschiedenen Ausdruck, den Contrast und doch die Vereinigung durch die Umschlingungen der Schlangen. Was für Mannigfaltigkeit, und doch wie viel Vereinigungspunkte! welche Gruppierung!

Aber die Handlung läßt sich in mehreren Zeitpunkten denken, fassen und vorstellen. Die Schlangen nähern sich, sind noch fern, näher, ganz nah, fassen, umwickeln, tödten, haben getödtet — welchen Zeitpunkt hat der Künstler bey der Gruppe gewählt? Das war wohl eine der ersten Fragen, die man hätte thun sollen. Der einzige Richardson, wo er die Stelle Virgils vergleicht, äußert beyläufig die Meynung: die Künstler hätten sich zu ihrem Zeitpunkt denjenigen gewählt, in welchem Laocoon sich schon erschöpft fühlt, und im Begriff ist, unter der Last seiner Leiden zu erliegen; er habe also den Mund noch halb offen, (gleich als wenn er röchle,) und hebe die Augen gen Himmel, gleichsam um die Götter um Hülfe und Rettung anzusehen, ob er gleich in eben der Zeit vor Verzweiflung vergehen möchte.

Etwas

Etwas Gedachtes ist in diesem allen; daß aber Laocoon schon erschöpft, und so zu sagen im Begriff zu erliegen seyn sollte, wird beym Anblick der Bildsäule selbst nicht wahrscheinlich. Es ist noch das stärkste Gefühl des Schmerzens, es sind die ersten heftigsten Krämpfe vom Biß und Drucke, es ist noch äußerste Anstrengung, um die Schlangen von sich abzureißen.

So viel sich nach Kupfern und nach Gypsabgüssen, ohne Anblick des Marmors selbst, urtheilen läßt, hat die Schlange schon dem jüngern Sohn den tödtlichen Biß beygebracht, und die andere versetzt nun dem Laocoon einen gleichen Biß. Der andere Sohn, am Arm und am verkürzten Bein umschlungen, will sich des Drucks entledigen. Der Vater empfindet also erst den Biß, und Schmerz ist das Hauptgefühl. Erschöpft ließ sich blos der eine Sohn, der jüngere, nennen, der schon den tödtlichen Gift zu fühlen scheint.

Daß Laocoon mit seinen Söhnen ein Ideal der schönen Natur ist, mit dem schönsten Ausdrücke, das hat uns Winkelmann genug eingepreget; vollkommne Schönheit des männlichen Körpers am Laocoon, aber im höchsten Schmerz, und doch durch diesen heftigen Schmerz nicht entstellt. Der Grund, wornach der Künstler handelte, war sehr einfach: heftiger Schmerz in seinem natürlichen Ausdruck verändert die Züge, verzerrt, verlängert, verkürzt, verdrehet sie, und verdirbt das schönste Gesicht. Da der Künstler durch Schönheit gefallen will und muß, so muß er den Ausdruck bis dahin mäßigen, daß er die schönen Züge nicht entstellt. Natürlicher Weise erfolgt daraus eben der Ausdruck, den die griechischen Künstler gewählt haben: höchster Schmerz, und doch höchste Schönheit. Man lese,



folll Ritter Mengs gesagt haben, den Kopf des Laocoon in eine ruhige Fassung, so weicht er dem Apollo im Belvedere wenig an Schönheit. p)

Der Ausdruck am Vater zeigt also auf der einen Seite den höchsten Schmerzen in der Natur; weil aber doch von dem Begriffe der Schönheit, ohne welche kein vollkommenes Wohlgefallen möglich ist, alle Verzerrung und Entstellung entfernt, folglich alles Heftige und Gewaltfame in der Aeußerung des Schmerzes gemäßiget werden mußte, so zeigt eben dieser Ausdruck alles das Edle, Erhabene, Große, das sonst ein Dichter sich an einem Helden oder an einem thätigen Weisen denken kann; ohne daß sich doch dem Künstler die Idee in den Sinn legen läßt, er habe, seiner ersten Idee nach, einen solchen Weisen, einen idealischen leidenden, erhabenen Helden, darstellen wollen. Aller der Begriff von großer gefeßter Seele, von Ruhe, d. i. Mäßigung der Leidenschaften, folget von sich selbst. Es läßt sich sehr zweifeln, daß die griechischen Künstler den tausendsten Theil von allen den schönen ästhetischen Raisonnements über stille Größe, die man ihnen unterlegt, im Sinn gehabt haben sollten.

Richardson q) scheint anzunehmen, der Künstler habe auf den Charakter eines Priesters gesehen, in so fern als dieser Fassung und Muth im Leiden erforderte. Wir ist aber nicht bekannt, daß die alten Griechen an ihren Priestern eine erhabene sittliche Vollkommenheit verlangt oder erwartet hätten. Daß ein vor
Schmer-

p) Chev. d'Hancarville Vasa Etrusca To. I. p. 150.

q) S. 514. der sonst auf dieser und den folgenden Seiten gute Gedanken beybringt.

Schmerzen rasender Mensch mit Wut und Grimm im Gesicht, mit Blut unterlaufenen und herausgetriebenen Augen, erschrecklichem Grimm im Blicke, mit verzerrten Zügen, mit einem aufgerissenen Munde, kein angenehmes Bild macht, ist eine sehr natürliche alltägliche Bemerkung; und daß es in der Kunst keine bessere Wirkung thut, lernt sich eben so leicht. r) Wie viele der fein gesponnenen ästhetischen Bemerkungen mehr giebt es nicht, die, einfach und natürlich ausgedruckt und vorgestellt, eben so gut Bemerkungen des gemeinen Menschenverstandes sind!

Auf gleiche Weise wird ein Schmerz, wie des Laocoons seiner, in der Natur Verzerrungen und Verdrehungen am ganzen Körper und an jedem seiner Theile verursachen, die bis zur Convulsion gehen, und höchst widrig seyn müssen. Diese mußte der Künstler herunterstimmen, daß sie vom Auge geduldet werden könnten; eben sowohl, als die Beklemmungen, Quetschungen und Geschwulst, welche der Druck von ein Paar ungeheuren Schlangen an den fleischigten Theilen des Körpers verursachen mußte. Wie widrig, selbst ekelhaft und scheußlich, würde dieß in

B 4

einem

c) Man hat einen schönen Stein, der einen Typhon vorstellen soll. Er ist im Museum Florent. befindlich, und stehet auch unter den Pasten des Hrn. Lippert im Supplement am Ende. An diesem kann man ohngefähr sehen, wie schön das läßt: clamores horrendos ad sidera tollit. Daß bey dem allen Schreyen an und für sich kein Ausdruck des Schmerzes und der Angst ist, den die Sculptur ganz zu vermindern hätte, sieht man schon an dem Sohne, welcher allerdings den Mund zum Schreyen öffnet.



einem wirklichen Anblicke seyn! alles mußte also gemäßiget werden. Ausdruck des Schmerzes blieb immer noch; die Folgen vom Drucke der Schlangen blieben auch: aufschwellende Muskeln und Adern, angezogene Sehnen, Krampf bis in den Zähnen, beklemmte Brust, erschwertes Athemholen, erschöpfter Unterleib, hohle Seiten, aufgetriebene und doch zugleich unterwärts gefaltete Stirn, mit dem ganzen mächtigen Ausdruck des Schmerzes im Gesichte. rr)

Aber außer dem Schmerz, dem höchsten Schmerz des Körpers und der Seele, wieviel sagen die Köpfe der drey Figuren und insonderheit des Laocoons mehr! Das ganze Angstgefühl des Vaters, der seine Kinder Todesqualen leiden sieht, den einen sterbend röcheln, den andern um Hülfe schreyen hört, drückt sich nicht minder am Laocoon aus. s)

Hiezu kömmt endlich noch eine dritte Bestimmung. Dieser leidende, sich über die Kinder ängstende Vater ist, so wie nicht weniger seine Söhne, in der äußersten Anstrengung, um die Gewinde der Schlangen und

rr) Bernini rühmte (wie Baldinucci Vita del Cav. Bernini p. 72. beybringt,) den Laocoon wegen des Ausdrucks des Affects, insonderheit wegen der großen Einsicht des Künstlers, die er am Beine bewiesen, welches, da der Gift schon so weit gedrungen ist, bereits schon erstarrt zu seyn scheint.

s) Winkelm. l. c. S. 348. d'Hancarville Vasa Etrusca T. I. p. 146. Graf Caylus Mém. de l'Acad. des Inscr. To. XXV. p. 328. Man vergleiche noch im Röremon II. B. S. 117. f. einen Aufsatz, der voller historischer und antiquarischer Fehler ist, aber für den Künstler verschiedene und brauchbare Anmerkungen enthält.

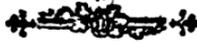
und ihren Biß von sich abzuwenden. Dieß giebt dem übrigen wieder einen neuen ganz eignen Ausdruck: Bestreben, Abwehren, Anspannen aller Muskeln, Widerstand, Zurückweichen, angewandte Kraft, verlorne Kraft, alles muß derjenige erwägen, der die Gruppe recht studiren will. Beschreibung ohne Bild selbst wird bloße Declamation. Man betrachte insonderheit die Seite, wo der Biß erfolgt, die Hände, die Füße, die umschlungenen Theile. —

Auch dieß mußte den Künstlern sofort die Masse des Marmorblocks selbst, die sie behandelten, an die Hand geben, daß sie die Bindungen der beyden Schlangen so anzulegen hatten, damit sie weder zu große und zu starke Massen irgendwo veranlasten, noch einige Theile zu weit von den Figuren abstanden, noch Theile bedeckt würden, welche am meisten sichtbar seyn mußten, wenn das Auge Vergnügen empfinden sollte. Der Körper Laocoons selbst steht also ganz frey da. Dagegen hat der Künstler an dem Laocoon, selbst durch die Contorsion, die der Schmerz verursachen mußte, eine vortreffliche Stellung gewonnen: eine Biegung, wodurch alle Theile des schönsten Körpers zum Vorschein kommen. t)

B 5

Fall

- t) Magvenet in einem Werkchen über alte und neue Kunstwerke, das voll von Begeisterung ist, aber von der falschen Art Begeisterung, welche sich durch Wiß erhebet, und zur Bewunderung aufsteigt, ehe noch der Gegenstand zur Bewunderung bey der Hand ist: Monumens de Rome, ou description des plus beaux ouvrages s. w. Amst. 1701. 12. Man hat es nachher Lond. 1765. 4. nachgedruckt unterm Titel: Observations



Fall bey den beyden Kindern; aber alles mit Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit: der eine ist bereits durch den Druck der Schlange und durch den Biß an der Brust entkräftet; der andere ist noch frey, bis auf die Beine und Schenkel, und bestrebt sich die Schlingen abzustreifen; Schrecken, Angst, Flehen gegen den Vater, so wie an dem andern Todesangst, Beklemmung eines Hinsterbenden, contrastirt mit dem Ausdruck der schönsten Jugend.

Wider die Söhne ist sonst eine natürliche Erinnerung, daß sie in Beziehung zur Hauptfigur zu jung und zu klein scheinen. Die Hauptfigur, sagt Graf Caylus, macht ihren Abstand an Verhältniß merklich; und das meynte vermuthlich Richardson, wenn er sagt, die Söhne kommen dem Vater nicht gleich. Man könnte sagen, man sehe also an der Arbeit der Gruppe, daß der Vater vom Agesander selbst, und die Söhne von seinen beyden Söhnen, die minder große Künstler gewesen seyn mögen, gearbeitet sind. Es kann seyn. Aber das Modell von der ganzen Gruppe hatte wohl der Vater allein gemacht: und da hat er vielleicht in dem, was tadelhaft scheinen kann, eine große Einsicht und vielen Scharffinn gezeiget; sollte sich die Hauptfigur recht heben, so mußten die Nebenfiguren weniger in die Augen fallen. An der Niobe und ihren Töchtern läßt sich eine gleiche Bemerkung machen; und so anderwärts mehr.

Indessen

tions nouvelles sur les ouvrages de peintures &c. pour servir de suite aux mémoires de Voyages & Recherches du Comte de B***, einer elenden Compilation.

Indessen würde alle diese Vollkommenheit in der Erfindung, in der Wahl der Idee und des Augenblicks der Handlung, in der Anordnung, Zusammensetzung, Stellung, Gruppierung der Figuren, noch mehr im Ausdrücke, in Herabstimmung des Affects zum gemäßigten Gefühl, und in der Erhöhung der gemeinen Natur zum Idealschönen, ihre Wirkung wenig thun, wenn nicht die Vollkommenheiten einer niedrigeren Art vorausgegangen wären, welche eben so wohl bey dem genauern Studium der Gruppe auch vorausgehen oder doch damit verbunden werden müssen: ich meine die vollkommene Richtigkeit der Zeichnung, die schönen, genauen, sanften, fließenden Umrisse der Körper, die höchste anatomische Kenntniß, das Spiel der Muskeln, die Wirkung des körperlichen Schmerzes auf alle Glieder. Hierzu nun das, was der Anblick der Gruppe selbst allein an die Hand geben kann, die meisterhafte Ausführung von allem, die Behandlung des Marmors, der Gebrauch des Blocks, das ganze Mechanische der Bearbeitung, welches einzusehen man selbst Meister seyn oder doch den Meißel zu führen im Stande seyn müßte.

Man sieht leicht, daß mehrere Personen ein Stück, wie die Gruppe ist, ansehen und bewundern können, alle mit Grund; aber vielleicht aus mehr als einem, und jeder aus ganz verschiedenem Grunde, ohne daß doch einer dem andern wegen seines Geschmacks Vorwürfe machen könnte. Einer kann als Zeichner, der andere als Bildhauer oder als Künstler, oder blos als Liebhaber das Stück betrachten; einer bringt mehr nicht als Künstlerkenntnisse hinzu, ein anderer gelehrte Kenntnisse, einer blos natürliches Gefühl, ein anderer ist



ist durch Unterricht oder durch Lesen vorbereitet: der Eindruck, den der Anblick, die Betrachtung und der Gesichtspunkt der Betrachtung macht, muß nothwendig unendlich verschieden seyn. Anders liest Grotius den Terenz,; anders lesen ihn die Schulknaben.

Der ganze Anfall des Laocoon erfolgte bey einer Opferhandlung. An dem Seeufer war eine Ara dem Neptun errichtet, auf welcher sein Priester dem Schutzgotte des Vaterlandes ein Dankopfer wegen der Befreyung der Stadt und aufgehobenen Belagerung bringen sollte. Die beyden Söhne gehören also zur Opferhandlung, in so fern sie dabey als Camilli, als Opfernaben, Dienst leisteten; tt) wie es bey den Helden Homers, als im Hause des alten Nestors, die Söhne auch thun. Die zwo Stufen unten am Würfel, worauf Laocoon sitzt, sieht man als Andeutung des Altars an; u) und eben daher zieht man eine Bemerkung, die des Künstlers Beurtheilung sehr zur Ehre gereicht. Er hat einen Priester nackt vorgestellt, der eben im Opfer begriffen war. Wie konnte er das thun? Hiervon läßt sich bey wenigem Nachdenken leicht die Ursache begreifen. Die Liebe der Griechen für das Nackte in der Kunst ungerechnet, würden die Kleider den ganzen Ausdruck des Schmerzes an den drey Körpern verhindert haben; also zog der Künstler einen geringern Verstoß dem ungleich größern vor. x) Was man nicht eben so wohl bemerkt hat, ist dieß, daß die Figuren

tt) II. α, 462. 463. Καίε δ' ἐπι σχιζῆς ὁ γερῶν — νεοί
 δε παρ' αὐτοῦ εχόν πεμπυβόλα χερσίν.

u) Winkelm. Anmerk. S. 101.

x) Schon Richardson S. 517. Hr. Lessing Laocoon S. 63. f.

Figuren nichts weniger als ganz nackt vorgestellt sind, sondern nur mit abgeworfenen, oder entfallenen Gewändern, die theils auf dem Würfel liegen, theils noch auf der Schulter des einen Sohnes flattern. Offenbar dachte der Künstler an die Wirkung des Sträubens und des Abwehrens der Schlangen, welche verursachen konnte, daß das Gewand abgleitete; und hiedurch verschaffte er sich mit vielem Verständniß eine wahrscheinliche Ursache, warum seine Figuren selbst am Altar nackt da standen. In des Rossi Raccolta ist dem Laocoon ein Lorbeerkranz um den Kopf gewunden. Wäre es nicht ein Fehler des ungeschickten Zeichners, welcher aus den Locken Blätter machte, so könnte er den Opfern den haben bezeichnen wollen. Doch scheint eine Kopfbinde an den Gypsgüssen sichtbar zu seyn; die auch dem Opfern und dem Priester eher zukam.

Daß das Stück ehemals eine höhere und vortheilhaftere Aufstellung gehabt haben wird, ist sehr wahrscheinlich. Jetzt steht es auf einem ohngefähr manushohen Piedestal. Für eine Figur über lebensgröße scheint dieß zu niedrig zu seyn. Dieser Umstand macht gleichwohl bey Beurtheilung eines Werks auch etwas aus. y)

Plinius spricht mit Entzücken von einer Gruppe des Laocoon, welche zu seiner Zeit im kaiserlichen Palaste stand. z) Natürlicher Weise kam man gleich auf die

y) Hudran in der Vorrede.

z) H. N. XXXVI. 4. S. 11. die bekannte Stelle, die ich ein für allemal hieher setzen muß. Die bisher angeführten Künstler, sagt er, möchten wohl die berühmtesten



die Behauptung, daß eben jenes Werk das wieder-
 gefundene wäre. Da Plinius die Künstler mit Na-
 men angiebt, welche gemeinschaftlich daran gearbeitet
 haben, Agesander, Polydor und Athenodor von Rhod-
 us, a) so gieng man weiter, und versuchte, ob sich nicht
 auch

resten seyn. Von einigen andern vortreflichen Wer-
 ken hätte der Ruhm der Künstler nicht so hoch steigen
 können, da mehr als einer an einem Werke gearbeitet
 hatte; wie am Laocoön: nec multo plurium fama
 est; quorumdam claritati in operibus eximiis ob-
 stante numero artificum: quoniam nec vnus occu-
 pat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt:
 sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris do-
 mo, opus omnibus et picturae et statuariae artis
 praeponendum. Ex vno lapide eum, & liberos,
 draconumque mirabiles nexus, de consilii sententia
 fecere summi artifices Agesander et Polydorus
 et Athenodorus Rhodii. Der ganze Gedanke des
 Plinius ist ein wenig zugespitzt, und dabey mehr schein-
 bar als wahr. Wenn der ganze Ruhm der Künstler
 bloß davon abhängt, daß, wenn man auf den Platz
 kömmt, wo ihre Kunstwerke zu sehen sind, ein jeder,
 der da stehet, sogleich sagen kann, das ist eine Arbeit
 dieses und jenes Meisters, so ist freylich ein Name
 leichter zu behalten, als zwey und drey. Allein Nach-
 richten, die man auf diesen Fuß sammeln wolte, dürf-
 ten nicht leicht weit gehen, noch sehr zuverlässig seyn.
 Es kömmt auf die Künstler und Kenner an, und auf
 ihre Urtheile, die in guten Aussagen und Schriften
 verbreitet sind.

a) Daß der erstere der Vater und die andern beyden die
 Söhne

auch die Zeit bestimmen ließe, in welcher diese großen Künstler gelebt haben. Im Plinius selbst kommt nichts vor, was dahin mit einiger Gewißheit leiten könnte.

Ob Maffei über des Rossi Raccolta der erste ist, welcher die Zeit hat bestimmen wollen, weiß ich nicht: er setzt die Künstler in Olymp. 88, vor Chr. Geb. 428, in die ersten Jahre des peloponnesischen Krieges. Einen Grund dazu giebt er nicht an. Winkelmann vermuthet, der ganze Grund sey, daß Maffei einen Athenodor unter Polycelets Schülern gefunden habe. Doch Maffei ist ein so unkritischer Antiquar, daß er gar keine Stimme haben kann. Sonst hat Herr Hofrath Lessing sehr wohl bemerkt, daß nach Anleitung des Pausanias jener Athenodor aus Elitor in Arkadien gebürtig war, und also von unserm Athenodor aus Rhodus verschieden seyn mußte. b) Richardson folgt

Söhne desselben gewesen sind, ist zufolge einer zu Anzio gefundenen Inschrift, auf welcher Athanodor, des Agesanders Sohn, ein Rhodier, vorkommt, nicht unwahrscheinlich. Winkelmann sagt zwar S. 347. G. der K. es könne dieser Athanodor kein anderer seyn, als der, welchen Plinius nennt. Und in der neuen Ausgabe fügt er S. 696 hinzu, den Vater werde vermuthlich Agesander gearbeitet haben, so wie die beyden Söhne die beyden Figuren der Söhne; sonst lasse sich nicht wohl begreifen, wie sich drey Künstler in dieser Arbeit würden haben vergleichen können, denn jeder würde die Hauptfigur haben verfertigen wollen.

- b) Winkelm. Gesch. der K. S. 347. Plin. 34, 8. S. 19 pr. Laocoon I. c. Pausan. X, 9. p. 819. Aus diesem erhellt



folgt dem Maffei ohne weitere Prüfung. Winkelmann erinnert billig: bis auf die Olympiade, in welcher die Künstler gelebt haben, lasse sich das Zeitalter der Künstler nicht angeben, aber doch sey der Laocoon nach aller Wahrscheinlichkeit aus dem Zeitalter Lysipps und Alexanders. c) Diese Wahrscheinlichkeit konnte Winkelmann wohl schwerlich auf etwas weiter als auf den Styl und die Vortrefflichkeit des Werks selbst gründen; so wie er in so vielen Fällen seine Behauptungen darauf gebauet hat. Und doch gestehe ich gern, diese Art von Behauptungen ist immer diejenige, auf welche ich am wenigsten rechne. Das Urtheil über den Styl eines Zeitalters trägt an und für sich so leicht; noch mehr, da wir aus den schönen Zeiten mit Zuverlässigkeit so wenige Stücke haben, eine Vergleichung anzustellen; Einbildungskraft und Begeisterung nimmt zu oft Antheil daran; endlich giebt es in jedem Zeitalter Genies, die sich nach dem Muster und zur Vollkommenheit der besten Zeitalter bilden; und wiederum giebt es andere, die unter ihrem Zeitalter stehen bleiben. Herrn Hofrath Lessing war es daher leicht, die Voraussetzung Winkelmanns mit dem besten Erfolg zu entkräften; er machte es sogar wahrscheinlich, daß die drey Künstler weit eher unter den ersten Kaisern können gelebt haben; denn die andern Künstler, welche Plinius in eben der Stelle in einer gewissen Verbindung

erhellt auch, daß Plinius nicht genau genug gesagt hat: Athenodorum, Damiam Clitorium: sie waren ja beyde von Clitor.

c) Richardson l. c. S. 510. Winkelm. Gesch. der K. S. 347.



bindung anführt, scheinen auch in keiner andern Zeit gelebt zu haben. d)

Er braucht noch einen Grund, den er scharfsinniger Weise vom Gebrauch eines Worts (*επιμονα*, er hat fertigget,) ableitete, das auf einer Steinschrift vorkömmt, e) welche eines unserer Künstler zu gedenken scheint, und, der Voraussetzung nach, nicht aus den höhern Zeiten seyn kann. Denn die bekannte Aussage des Plinius, daß sich nicht mehr als drey Kunstwerke gefunden haben, zu welchen die Künstler in der vollendeten Zeit *επιμονα* gesetzt hätten, vertheidigt er wider Winkelmann, indem er auf die Worte im Plinius pingendi fingendique conditoribus verweist und bemerklich macht, daß Plinius nur von den ältern Werken verstanden seyn wolle. Wenn sich also andere Werke finden, auf welchen auch *επιμονα* steht, so sey eben dies ein Beweis, daß sie von späterer Zeit seyn müssen; so wie es der Fall mit der Inschrift seyn werde, auf welcher Athanodor, Agesanders Sohn, vorkömmt. Folglich sey also auch hier offenbar, daß diese Künstler in späterer Zeit erst gelebt haben. Indessen dürfte sich des Plinius Aussage mit aller dieser Aushülfe noch nicht völlig retten lassen: denn auch von den Zeiten der großen Künstler waren mehrere Werke vorhanden, worauf *επιμονα* stand. Es giebt Beispiele, selbst vom Phidias und Praxiteles, welche anzuführen nicht nöthig ist. da ich sie von den Herren Akademikern über die Bronzen aus
Heri

d) Laocoon S. 265 f.

e) Laocoon S. 275. man muß ihn selbst nachlesen.



Herculan bengebracht sehe. f) Doch Plinius Ehrenrettung lag in einem andern Worte, das er bengefügt hat, und worauf man nicht hat sehen wollen, *tria non amplius, ut opinor*; wie kann man es ihm nun so hoch anrechnen, wenn sich andere Beispiele mehr finden, als ihm bekannt wären? Bey dem allen halte ich die Stunde noch seine Bemerkung über das *επισημα* und *επισημα* mehr für wichtig als wahr.

Gleich in der ersten Zeit unterließ man nicht, die Vergleichung der Gruppe mit der Nachricht von dem Werke bey dem Plinius anzustellen. Dieser sagt: der Laocoon mit seinen Kindern und den Schlangen seyen aus einem Blocke versertiget. g) Der große Haufen schrie hierauf Wunder und breitete aus, die gefundene Gruppe bestehe auch nur aus einem Stücke und Blocke. So sprechen fast alle die ältern Antiquarier, Fulvio, Aldrovandi, Marliani, Gamucci, u. s. f. Allein andre, und wie es scheint Männer vom Handwerk, die selbst Bildhauer waren, bemerkten an dem gefundenen Werke Fugen, die doch so künstlich versteckt waren, daß nur das geübte Auge dieselben entdecken konnte. Diese Fugen zeigten an, daß das Stück zusammengesetzt war. Gemeiniglich wird von zwey Blocken gesprochen, die man bemerkt hat. Ich sehe auch, daß man diese Entdeckung dem Michelangelo beylegt: h) ich weiß nicht mit welchem Grunde.

Aber

f) Bronzi d'Ercolano S. 158. 159.

g) Ex vno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus — Plin. XXXVI. 4. f. 11.

h) La Lande T. III. p. 234. und vor ihm Richardson S. 510 u. 584. Von drey Stücken sprechen andere; Caplus



Aber aus des Tribulzio Nachricht ist es klar, daß einige schon damals gleich vier Jugen entdeckten. Aus Winkelmann erhellt noch soviel mehr, daß aus dem einen Block der Vater und der jüngere Sohn, und aus dem andern der ältere gearbeitet sey. i) Entweder, sagte man also gleich damals, Plinius hat sich hintergehen lassen, oder er hat andere hintergehen wollen. Es brauchte zwar wenig Bedenken, um zuzugeben, daß Plinius sich nach der gemeinern Erzählung in seiner Nachricht gerichtet und sich also geirrt haben mag; es konnte wirklich die Gruppe aus Stücken zusammengesetzt seyn, ohne daß sie das Auge des gemeinen Zuschauers bemerkte. Allein die Gelehrten scheinen schwer daran gegangen zu seyn, den Künstlern einzugestehen, daß Plinius sich hätte sollen irren können; und selbst Tribulzio, der damals lebte, weiß nicht recht, wem er Glauben beyzumessen soll, da die Künstler versicherten, es sey unmöglich, daß drey Figuren von dieser Größe mit so vielen Krümmungen der Schlangen aus einem Steine sich sollten verfertigen lassen. k)

E 2

Indessen

Capitulum I. c. Tribulzio in oben angef. Briefe: compagine plus minus quatuor.

i) Anmerk. S. 101.

k) Im angeführten Briefe. Die Künstler, auf deren Ausspruch er sich bezieht, sind Ioannes Angelus Romanus et Michael Christophorus Florentinus, in urbe Roma primi nominis statuarii. Sonderbar genug ist es, daß man von diesen so berühmten Bildhauern ihrer Zeit, Giovanni Angelo Romano und Michele Cristofano, jetzt so wenig weiß. Wenigstens

habe



Indessen machte dieser an und für sich zufällige Umstand, daß die Gruppe aus Stücken bestand, und daß Plinius von einer Gruppe aus einem Stücke spricht, gewaltigen Eindruck; und es fanden sich von der Zeit an Männer, welche zu zweifeln anfiengen, ob auch die wiedergefundene Gruppe eben das alte Werk sey, dessen Plinius Erwähnung thut; einige brauchten diese, andere jene Gründe. l) Winkelmann m) führt einen von diesen Männern an, den Pirro Ligorio. Noch mehr hat den Zweifel betrieben Fulvius

Habe ich von ihnen nichts weiter auffinden können. In den Lettere sulla pittura T. III. p. 322. werden bloß des Trivulzio Worte wiederholt. Richardson S. 584. beruft sich gar auf diesen Brief des Trivulzio, als Beweis, daß Michelangelo die Fugen entdeckt habe. An Fra Giovanni Agnolo Montorsoli läßt sich der Zeiten wegen nicht denken. Indessen ist Trivulzio selbst als ein sehr mäßiger Kunstkenner anzusehen; er schreibt an seinen Bruder: wer des Sadolets Gedichte gelesen habe, brauche eben nicht sehr zu wünschen, die Figuren selbst zu sehen. Wer so schreibt, kann sich die Mühe ganz ersparen, den Laocoon zu sehen; es wird für ihn einerley seyn, die Figur auf der Stelle gesehen, oder die Verse des Sadolet gelesen zu haben.

l) Herr D. Volkmann gedenkt in einer Anmerkung seiner Nachrichten von Italien 2 B. S. 133. der Sache auch; aber er fügt mit Entschlossenheit bey: Viele haben aus Virgils Beschreibung und aus des Plinius Nachrichten schließen wollen, daß diese Gruppe nicht das vor Alters auch schon berühmte Original sey. Es ist es aber unstreitig.

m) Gesch. der K. S. 349.



Julius Ursinus, n) dem wieder andere gefolget sind. Einmal führt er das an, wovon schon vorher, als von einer in den frühesten Zeiten gleich gerügten Bedenklichkeit, ist gedacht worden, daß Plinius sagt, die Gruppe sey mit den Schlangen aus einem Stücke gearbeitet, da hingegen die Gruppe im Belvedere aus zweyen Stücken verfertiget sey. Ueber diesen Umstand war Ursinus nicht einmal gehörig unterrichtet; es sind der Stücken mehr, wie kurz vorher ist erzählt worden. Doch dieses bey Seite gesetzt, so war die ganze Bedenklichkeit ohne zulänglichen Grund. Die Fugen, wie schon gedacht, konnten in den alten Zeiten so gut verkleidet und so unsichtbar seyn, daß man alles als aus einem Stücke gemacht ansah. Man könnte auch sagen, die Statue könne erst mit der Zeit in Stücken gebrochen seyn; aber die Rede ist hier von ursprünglichen Stücken und Fugen. Weiter führt Ursinus an, Antoniolo, ein Antiquar, habe noch zu seiner Zeit in seinem Hause Bruchstücke o) von den Schlangen des Laocoon, die an einer andern Stelle auf dem Esquilischen

E 3

n) In den Anmerkungen zum Marlian. Urbis Romae topogr. IV. 14. Die Gründe hat auch Richardson wiederholt und weiter ausgeführt S. 583 f f.

o) Das müssen eben diejenigen seyn, auf welche sich Virro Ligorio bey Winkelmann berief, S. 349. Sie waren größer als Natur. Winkelmann gedenkt noch eines zerstückelten Kopfs, der eine Ähnlichkeit mit dem Laocoon hatte, und vielleicht zu jenen Bruchstücken könne gehört haben. Da er aber befügt, sie seyen in den Trümmern hinter dem farnesischen Palast gefunden worden, so kommt dies mit der Stelle, wo
man



quilischen Berge, wo der wahre Platz zu den Büdern des Titus gewesen sey, (denn Marliani hatte die Büder Trajans mit jenen verwechselt,) gefunden worden; und also müsse die im Belvedere befindliche Gruppe von jener im Hause des Titus verschieden seyn. Montfaucon p) wiederholt diesen Einwurf und bäuet viel darauf; allein er ist mehr durch den entbehrlichen Streit über das Familienhaus des Titus nahe beyhm Septizonium Severs, das man mit dem Hause des Titus verwechselte, q) als durch irgend einige Aufmerksamkeit auf die Sache selbst veranlaßt worden. Denn von dem Ueberbleibsel der Schlangen haben wir keine weitere Nachricht, und einem Antiquar, wie Antonisolo gewesen zu seyn scheint, möchte ich nicht auf sein Wort geradezu glauben. Mit den Plätzen, wo die Statuen aufgestellt wurden, giengen, wie ich schon vorhin berührt habe, vermuthlich eben die Veränderungen vor, wie heut zu Tage in den Häusern der Großen mit den Schildereyen: sie wurden, durch mehr als einen zufälligen Umstand, von einem Orte nach dem andern geschafft, und bald in diesem bald in jenem Palaste, Villa oder Plage aufgestellt. Da die Gruppe in Gewölbern gefunden worden ist, so ist es noch nicht erwiesen, daß dies eben der Platz seyn müsse oder auch nur könne, wo in Titus Palast das Stück aufgestellt war. Es kann zu einer oder der andern

man jene gefunden, auf dem Esquilischen Berge, nicht überein.

p) Diar. Ital. p. 128. 129. und p. 447. auch Ant. expl. T. I. Suppl. p. 244. und aus ihm Richardson p. 583 f.

q) Sueton. Tit. 2. verglichen mit Plin. l. c. XXXVI. 4. s. 17.

andern Zeit dasselbe in diese Gemölde zur Aufbewahrung gebracht worden seyn, wie ich schon vorher die Vermuthung geäußert habe.

Des Ursinus Gründe beweisen also eigentlich nicht. r) Allein es giebt andere Nachrichten, welche es wahrscheinlich machen, daß noch ein anderer Laocoon in Rom vorhanden gewesen ist; so wie es an und für sich wahrscheinlich ist, daß bey der großen Zahl von Künstlern, und bey der Künstlergewohnheit, die Idee eines großen Kunstwerks zu wiederholen, zu copiren oder nachzuahmen, sich auch mehrere werden gefunden haben, welche ein so herrliches Sujet, als Laocoon ist, zu nutzen versuchten. Boissard führt unter andern Antiken, die zu seiner Zeit in einem Privathause zu Rom standen, eine halbzerbrochene Bildsäule des Laocoon an, die Michel Angelo sehr erhebe. s)

Auf die Aussage eines Mannes, wie Boissard war, rechne ich sonst etwas. Doch die Sache änderte sich hier, wie ich im Aldrovandi eben dieses Haus aufsuchte und fand, daß dieser Laocoon ein ganz kleiner Torso vom Laocoon sey mit einem Stücke Schlange. t) Wie konnte man diesen dem großen Werke im Belvedere an die Seite setzen?

§ 4

Wich.

r) Vergleichen Richardson S. 584.

s) Boissard Romanae urbis topograph. p. 84 unten: Um die Gegend der Esquilien — est domus Marci Macaroni (Mario de' Macaroni hieß er. Aldrovandi p. 266.) — ibidem est Laocoontis simulacrum semiruptum, cuius artificium summopere laudat Michael Angelus.

t) Ulysse Aldrovandi Antichità p. 267. Un piccolissimo



Wichtiger ist eine andere Nachricht des Boissard, daß im Palast Maffei ein sehr künstlicher Kopf des Laocoon zu sehen sey. Dies findet sich vom Aldrovandi bestätigt. u) Zu wundern ist nur, daß sich dieser Kopf so ganz verloren hat, so daß kein Mensch weiter etwas davon weiß. w) Da sich wider die beyden Zeugnisse nichts einwenden läßt, so scheint es sich behaupten zu lassen, daß ehemals noch eine andere ähnliche Gruppe in Rom gestanden hat; und welche von beyden war nun das Original, und welche die Copie? oder waren sie beyde verschiedene Ausführungen einerley Idee und Sujets? Flaminius Vacca erzählt gleichfalls, er habe Beine und Arme gesehen, die völlig dem Laocoon im Belvedere ähnlich waren; man hatte sie in einem alten Grundgemäuer unfern vom Hospital St. Johannis Lateranensis gefunden; sie waren aber schon damals wieder verschwunden. x)

Indessen

no Torso di Laocoonte con un poco del serpente dietro, opera affai lodata da Michel Angelo. Ist es eben die, welche nunmehr Giovanni Sortini, ein Bildhauer zu Florenz, besitzen soll?

u) Boissard p. 74. caput Laocoontis artificiosissimum. Aldrovandi p. 241. In Casa del Reverend. Maffei — Vi è una testa di Laocoonte senza collo, somigliantissima a quella della statua di Belvedere.

w) Es ließe sich muthmaßen, daß der verstümmelte Kopf, dessen oben nach Winkelm. Gesch. der K. S. 349. Erwähnung geschehen, eben dieser seyn könne; und so wäre er, wie Winkelm. dort sagt, nach Neapel gekommen.

x) Vidi ego itlic genua cubitosque Graeco more scul-

Indessen ist es doch nicht deutlich, ob die Bruchstücke nur der Arbeit nach, oder an Gestalt, dem Laocoon ähnlich waren.

Es sind verschiedene Copien neuerer Künstler vom Laocoon vorhanden, welche geschätzt werden. Addison spricht sogar von einem alten Modell der ganzen Gruppe, das er in der Großherzoglichen Galerie zu Florenz gesehen habe; es sey um desto merkwürdiger, da daran diejenigen Theile ergänzt seyen, welche an der Gruppe im Belvedere mangeln. Vermittelt dieses Modells habe Bandinelli seine vortreffliche in eben der Galerie befindliche Copie verfertigt. y) Was diese Copie anlangt, so ist sie aus Marmor und vom Bacio Bandinelli um 1525 geendigt worden, in den ersten Jahren Clemens des Siebenten, da sie bereits unter Leo dem Zehnten angefangen war; dieser bestimmte sie zu einem Geschenke für den König von Frankreich; allein Clemens ließ sie nach Florenz bringen, z) wo sie aufgestellt ward, und

C 5

in

sculptos, referebantque omnino, quoad statuariae modum, Laocoonem illum, qui iam in Belvedere visitur. Istaec fragmenta hodieque lustrari possent! quorsum abeunt sculptorum sudores! quam misere pereunt! Flamin. Vacca in Diar. Ital. p. 136.
 Doch die Ähnlichkeit kann nur auf die Arbeit und den Styl gehen.

y) Remarks on several Parts of Italy p. 322. Ed. 2.

z) Vasari P. III. p. 583. wo Bottari befügt, daß eben das Aufsehen, das die Pralerey des Bandinelli mit dieser Copie damals machte, die bekannte Parodie veranlaßt habe, den Holzschnitt mit den drey Affen, welcher



in der Medicaischen Galerie noch bewundert wird. a)
Im letztern Brande (am 12 August 1762), der
die Galerie bedrohte, litt sie mit verschiedenen An-
tiken. b)

Was

Über dem Titian zugeschrieben wird, und den ich aus
unsrer Uffenbachischen Kupferstichsammlung vor mir
liegen habe. Eine andere verschiedene Veranlassung
gibt Röremon im II. B. S. 153. Titian habe den gro-
ßen Eifer der Raphaelschen Schule für die Antike,
und den Laocoon insonderheit, lächerlich machen wollen.

a) Von ihr gedenken die bekannten Schriftsteller, als
Richardson S. 87. La Lande zu wiederholten Malen,
Bianchi (Ragguaglio delle Antichità e Rarità che
si conservano nella Galleria Mediceo-Imperial di
Firenze. Firenze 1759. P. I. p. 106.) und vorhin
Franc. Bocchi, (Le bellezze della città di Firenze
1591. 8. S. 9.) nach dem Urtheile der Kunstverständi-
gen übertrefte sie den Laocoon im Belvedere weit.
Wie Vasari es erzählt (an angef. Stelle), so hatte
Bandinelli gleich voraus versprochen, daß er ein voll-
kommneres Stück verfertigen wollte. Die Verbesse-
rungen sollten sich auf die Anatomie beziehen. Der
Rücken ist völlig ausgearbeitet.

b) Der Ht Coyer in seiner Voyage d'Italie T. I. p. 112.
macht den Schaden ein wenig arg; ihm wird aber
von andern, die auch in Florenz gewesen sind, wider-
sprochen. Doch sehe ich aus einer Anmerkung zum
Vasari, (Ausgabe Florenz 1772. To. V. p. 72.) daß
des Bandinelli Laocoon geborsten und fast nicht wie-
der herzustellen sey. Noch schlimmer sey es dem Bac-
chus von Sansavino, der fast ganz calcinirt ist, nebst
noch



Was aber Addison mit seinem alten Modell hat sagen wollen, ist nicht sofort deutlich. Die Nachricht kommt auch bey unserm Kenfner c) vor; aber in den neuern Reisenachrichten erinnere ich mich nicht, sie wieder angetroffen zu haben, da sie gleichwohl der Copey des Bandinelli alle Erwähnung thun. Endlich fand ich eine Erläuterung über die Sache bey dem Herrn Bianchi, d) welcher die Aussage Addisons für falsch erklärt; in der Bronzensammlung befindet sich allerdings ein Modell, das aber nicht von einem so hohen Alterthum sey, als Addison annimmt.

Eine andere Copey ist vom Jacopo Tatti, oder Sansavino, verfertigt worden, und nach Frankreich gekommen. Vasari giebt folgende Nachricht. e) Unter Pappst Julius dem Zweyten kam Sansavino nach Rom, und zeichnete nach den Antiken im Belvedere. Bramante nahm ihn wahr, und trug ihm auf, ein Modell aus Wachs im Großen vom Laocoon zu verfertigen. Einen ähnlichen Auftrag bekamen noch drey andere, Zacharia Jacchi von Volterra, Alonso Verugetta und der Alte da Bologna; f)

als
noch fünf andern Antiken ergangen, darunter sich der berühmte Eber befindet.

c) I. B. S. 354.

d) Giuf. Bianchi Ragguaglio delle Antichità &c. E. 106. 107. und 163.

e) T. III. P. IV. S. 401.

f) Zacharias Jacchi, Alfonso Verugetta (Barughetta, Verughetta, bey Fuesli Verugniette), ein Spanier, kommen beyde bey Vasari mehr vor. Der Vecchio da Bologna kann doch kein anderer als der Giovanni

da



als die Wachsmodelle fertig waren, legte sie Bramante dem Raphael vor, welcher das Modell des jungen Sansavino den andern weit vorzog. Der Cardinal Grimani befahl hierauf dem Bramante, nach jenem Modell eine Bronze gießen zu lassen. Es ward eine Form verfertigt, und der Guß fiel vortrefflich aus. Diese Bronze hielt der Cardinal, so lange er lebte, sehr hoch, und nach seinem Tode kam sie an die Republik Venedig; g) viele Jahre stand sie hier im Saale des Raths der Zehn Männer, bis sie 1538 der Cardinal Lorena erhielt, und sie nach Frankreich schaffte. h) Wo sie hingekommen sey, ist mir nicht bekannt; denn die zu Trianon noch befindliche Copie der Gruppe ist vom Gio. Battista Tubi unter Ludwig dem Vierzehnten gearbeitet. i) Eben so wenig ist

da Bologna seyn; allein da dieser 1524 geboren ist, so weiß ich nicht, wie seiner unter Paps Julius II Erwähnung geschieht.

- g) So sagt Vasari S. 417. Bottari erinnert dagegen, die vom Cardinal an die Republik überlassenen Stücke seyen 16 Büsten gewesen; allein so kann auch die gleich nachfolgende Nachricht von der Ausstellung auf dem Saale nicht gegründet seyn. Temanza, auf den er sich bezieht, kann nur nicht vollständige Nachricht von des Cardinal Grimani Vermächtniß gehabt haben.
- h) Vasari sagt, er habe sie von der Republik zum Geschenk erhalten; Bottari erinnert, daß das Geschenk von einem aus dem Hause Grimani gemacht worden seyn müsse.
- i) Zu Trianon im Garten. La Combe und Hebert Dictionnaire pittoresque T. II. p. 98. Die Figur, aber übel gezeichnet, steht im Recueil von Thomassin Nr. 54.

ist bekannt, wo jetzt eine andere Copie in Bronze hingekommen ist, die ehemals zu Fontainebleau stand, ein Werk des Francesco Primaticcio, der unter Franz dem Ersten sowohl diesen als den Apoll und andere Antiken in Bronze verfertigt hat, wie Vasari erzählt. k)

Daß auch Michelangelo den Laocoon abgeformet hat, ist oben bereits hengebracht worden. Noch ist mir ein Modell von Erde bekannt, welches von Franz Quesnoi verfertigt worden; der Cardinal Massimi kaufte es um 800 Gulden an sich. l)

Endlich bemerkt Winkelmann, daß zu St. Idefonso in Spanien ein erhoben gearbeitetes Werk steht, welches den Laocoon nebst seinen beyden Söhnen vorstellet; über sie schwebt ein fliegender Cupido, als wenn er ihnen zu Hülfe kommen wollte. Wie dieser Cupido zur Fabel des Laocoon kommen sollte, läßt sich nicht absehen, und ich wünschte wohl eine nähere Nachricht von diesem Werke; auch wie fern es alt oder neu ist. Letzteres ist wohl wahrscheinlicher. In den Nachrichten von jenem königlichen Lustschlosse finde ich gleichwohl weiter nichts, als daß Zwisß des Werks nur mit einem Worte gedenkt. m)

Die

k) Vasari P. III. in Vita di Rosso p. 302. T. II. Bott.

l) Drestrio II. B. S. 235.

m) Travels through Spain p. 93. A small Laocoon in basso relievo. Dies Lustschloß enthält an die 60 alte Statuen, und an Büsten, Hermen, erhobnen Werken und Urnen an die 200 Stücke. Unter den ersten befinden sich die bekannten Rufen der Königin Christina, die Gruppe der beyden Jünglinge, die vor Winkelmann.



Die Begebenheit des Laocoon, welche das Sujet von der Gruppe ausmacht, wird in der bekannten Stelle Virgils n) umständlich erzählt. Man unterließ nicht diese Stelle mit der Gruppe zu vergleichen, und, wie es in dergleichen Fällen zu gehen pflegt, man fand sofort zwischen beyden die größte Aehnlichkeit. Nun blieb nichts übrig, als, entweder mußte der Dichter die Gruppe, oder der Künstler die Stelle im Dichter vor Augen gehabt haben. War der Laocoon ein Werk des schönen Zeitalters Griechenlandes, so mußte nothwendiger Weise das erste statt finden, und Virgil hatte, wie man glaubte, die Gruppe so gut als nachgeschildert oder copirt. o) Andre, vielleicht aus zu großer Hochachtung für den Virgil, wollten ihn lieber als Original für die Fabel betrachtet wissen, und nahmen an, er habe den Künstlern zum Vorbilde gedient. Diese Meynung floß alsdenn mit der andern Voraussetzung zusammen: die Künstler, welche die Gruppe gefertigt haben, müssen also später als Virgil, und unter den ersten Kaisern gelebt haben. Das Selt-

selm: Monumenti inediti und in Rossi Raccolta t. 121. stehen, die man so seltsam gedeutet hat; und andere mehr. Nach dem Vayo Italiano T. II. p. 138. verspricht der Aufseher ein großes Werk über diese Antiken; allein nach dem Grundriß, welchen dort dieser gute P. Abbate Antiquario davon giebt, wollten wir ihm seine ganze Ausführung schenken, wenn er uns nur gute Zeichnungen von den Antiken dagegen liefern wollte.

n) Aen. II. 199-224.

o) So sprechen Waffei Racc. ad t. I. Richardson G. 513. 515. und andere.

samste bey der Sache war, daß niemanden das einfiel, was der erste Gedanke hätte seyn sollen: ob nicht noch ein dritter Fall möglich sey, so daß weder der Dichter den Künstler, noch der Künstler den Dichter vor Augen gehabt haben könne? Doch muß man auch dies nicht wieder so nehmen, als wenn es bey dieser Voraussetzung nöthig wäre, daß sie beyde ein gemeinschaftliches Modell gehabt haben müssen; wozu wieder diese Einschränkung? sondern, wie ich bereits über den Virgil selbst deutlich gemacht habe, die Fabel vom Laocoon ist ehemals von gar vielen Dichtern und auf verschiedene Weise, wie es die Dichter in Nebenumständen machen, behandelt, auch auf das Theater gebracht worden, und dies ganz natürlicher Weise mit neuen Veränderungen. Es war eine der seltsamsten Voraussetzungen: weil im Virgil eben die Fabel steht, die in der Gruppe vorgestellt ist, so muß die Gruppe und die Stelle im Dichter einander gleich, und eine nach der andern copirt, oder wenigstens nach einem gemeinschaftlichen Original gemacht seyn. Nichts von dem allem. Virgils Erzählung und die Gruppe im Belvedere haben mehr nicht gemein, als daß beyde einerley Fabel zum Sujet haben.

Daß man nicht so weit gieng, auch auf diesen Fall zu denken, machte, daß man durchaus eine Aehnlichkeit zwischen der Erzählung des Dichters und der Behandlung des Künstlers voraussetzte, und also auch finden wollte. Freylich ist, mußte eine gewisse Aehnlichkeit seyn; beyde behandeln einerley Sujet; aber man durfte doch nur ein wenig die Augen aufstun, um zu sehen, daß die Hauptumstände, in welchen beyde zusammentreffen konnten, bey beyden verschieden behan-



behandelt sind. Denn daß bey dem Virgil die Schlangen von der See herkommen, auf dem Ufer Schrecken verbreiten, sich dem Altar nähern, und wiederum nach verrichteter That sich nach der Minerva Tempel begeben, und sich unter ihrem Schilde und ihren Füßen verbergen, geht das Kunstwerk nichts an, und gehört also nicht hieher. Aber worin Dichter und Künstler zusammenstießen, war der Angriff der Schlangen auf den Vater und Sohn selbst, und dieser ist bey beyden ganz verschieden. Denn beyhm Virgil umschlingen sie erst die beyden Söhne und tödten sie durch ihre Bisse, p) und erst dann, nachdem sie die Söhne getödtet haben, gehen sie auf den Vater los, da er den Kindern helfen will, umschlingen ihn, und zwar so, daß beyde Schlangen seinen Körper von unten auf zweymal umwinden, und oben über seinen Kopf hinauf mit ihren beyden Köpfen empor ragen. q)

Wer

p) Ibid. v. 213. et *primum* parua duorum Corpora natorum serpens amplexus vterque Implicat et miseros morsu depascitur artus: Post ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem Corripiunt, spirisque ligant ingentibus. Offenbar sind beyhm Dichter beyde Stücke der Begebenheit getrennt: erst, *primum*, parua duorum corpora — *morsu depascitur artus*, zerknirschen sie durch ihre Bisse die Kinder, und dann, *post* (da die Kinder durch den Biß getödtet sind,) *ipsum*, a. s. Ich sehe nicht, wie sich dies durch irgend eine Spracherklärung anders annehmen ließ. Nicht anders verstand es auch Virgils Copist, Petron: *invadunt virum iam morte pasti*.

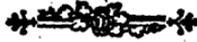
q) v. 217. — et iam Bis medium amplexi, *bis collo squamea circum Terga dati, superant capite et cervicibus altis*.

Wer sieht nicht, daß dieses ganze Bild mit der Gruppe nichts gemein hat, wo die Söhne noch leben, und mit dem Vater zugleich und auf eine ganz andere Weise von den Schlangen umwunden sind.

Aber diesen gänzlichen Unterschied nahm man nicht wahr, und das war ein Glück; sonst hätten wir vielleicht nie die feinen Bemerkungen von dem Eigenthümlichen der bildenden und dichtenden Kunst erhalten; denn diese giengen von dem Punkte aus, warum hier der Künstler, dort der Dichter von einander abgiengen, und wie weislich und scharfsinnig sie beyde handelten.

Man hielt sich dagegen bey einigen Nebenumständen auf, und bemerkte insonderheit darin eine gewisse Verschiedenheit, r) daß im Virgil der alte Laocoon
schreyet,

r) Und doch hatte schon hie und da ein Gelehrter größere Unterschiede bemerkt (ohne aber doch daraus die so natürliche Folgerung zu machen, daß Künstler und Dichter einander nicht copirt haben können); gleich Marliani IV, 14. *Et quamquam hi (die Künstler des Laocoon) ex Virgilii descriptione statuas hanc formasse videntur, non tamen illam in omnibus sunt imitati, quod viderent multa auribus, non item oculis convenire et placere.* Eine ästhetische Bemerkung über Unterschied zwischen Kunst und Poesie, welche der gemeine Menschenverstand giebt. Rassei zwar über den Roffi ließ sich dadurch nicht irren; er vermutete, Virgil müsse die Natur vor Augen gehabt haben: denn er gebe eine so übereinstimmende Schilderung in seinen Versen mit derselben, daß fast keine von der andern sich unterscheiden lasse; er habe die traurige



schreyet, mit aufgesperrtem Munde schreyet, und hingegen an der Gruppe nur zu ächzen scheint. Winkelmann hatte an einer Stelle das Verfahren des Künstlers der Behandlung des Dichters vorgezogen; und diese Behauptung veranlaßte die scharfsinnige Prüfung unsers großen Kunstrichters. Einen Theil der Bemerkungen über das Maulaufreißen hatte schon Richardson gemacht, in einer Stelle, die nicht die schlechteste in seinem Buche ist. s)

Indessen

Geschichte mit so vielen Umständen, mit so vieler Stärke und Kunst ausgedrückt, daß man gestehen müsse, daß es eine wahrhafte Beschreibung von allen Vollkommenheiten dieses bewundernswürdigen Werks aus Marmor sey. Maffei schmiert überall so viel ungeprüfetes und ungegründetes in die Welt hinein, daß mich alle die dreisten Unwahrheiten nicht Wunder nehmen. Montfaucon in Suppl. à l'antiqu. expl. T. I. p. 243. bemerkte den Unterschied, daß im Virgil die Schlangen erst die Söhne tödten, und dann erst auf den Vater losgehen; aber dieß, meynet er, sey nichts beträchtliches, mais cela n'est pas considérable: gleich als wenn das, was die Hauptsache ausmacht, unbeträchtlich sey. Richardson S. 513 führt des Maffei Behauptung an, giebt alldenn zu, daß sich eine große Ähnlichkeit in den meisten Stücken zwischen Gruppe und Virgil finde; aber in einem wesentlichen Umstände finde sich eine gar große Verschiedenheit, nämlich der Dichter lasse den Laocoon ein schreckliches Geschrey erheben, s. f. als wenn das der Hauptunterschied in der Behandlung der Fabel zwischen Dichter und Künstler wäre.

s) S. 513 f.



Indessen wird aus dem Obigen erhellen, daß sich eigentlich Dichter und Künstler hier gar nicht vergleichen ließen. t) Selbst bey dem Geschrey konnte dieß nicht geschehen. In der Gruppe ist Laocoon blos ein Leidender mit einem schönen edlen Ausdrucke, der Mitleiden erregen soll; aber bey dem Dichter ist er ein Mann, welcher Schrecken und Entsetzen verursachen soll. u) Es wird die ganze Fabel hier in ganz anderer Absicht erzählt und beygebracht; ein Portentum, ein Schreckwunder, sollte da die Begebenheit seyn, welches auf die Gemüther der Trojaner wirkte; diejenigen, welche abriethen, das Pferd in die Stadt zu bringen, und es der Minerva als ein geheiligtes Geschenk für die vermeynte Befreyung von der Belagerung in ihrem Tempel in der Acropolis aufzustellen, sollten durch das Schicksal des Laocoon abgeschreckt werden; das Schicksal selbst mußte also recht schrecklich beschrieben seyn; und zum Schrecken wirkt doch wohl ein groß Geschrey mehr als Seufzen.

So ungern ich lang behandelte Sachen wiederhole, so wird dieß wenige, deucht mir, doch nicht Wiederholung seyn; es wird einen neuen Beytrag zu so vielen andern Beyspielen abgeben, wie über einen Gegenstand viel, sehr viel, geschrieben werden kann, ohne daß man den Hauptpunkt wahrnahm, welcher alles Schreiben überflüssig machen konnte. Daß man aber am Laocoon des Virgil sein Verhältniß zur Gruppe so ganz übersah, x) dazu trug auch dieses viel

D 2

bey,

t) Vergl. Exc. VI. zu Aen. II.

u) Sehr gut hat dieß Richardson l. c. bemerkt.

x) Noch in den Excursen über die Aeneide getraute ich mich kaum meine Meynung frey herauszusagen.



bey, daß man damals allgemein darauf aus war, zwischen den alten Dichtern und den alten Kunstwerken Aehnlichkeiten zu suchen, und Vergleichen zwischen beyden anzustellen. Das war bey uns Deutschen der Uebergang zu dem Studium der Antike, das vorher so sehr vernachlässiget war. Man kannte unter Gelehrten noch keinen andern Gebrauch und Nutzen von alten Kunstwerken, als daß man Stellen in Dichtern und andern Schriftstellern daher erläutern könne. Holländer, Engländer, Franzosen machten es nicht besser; alles dieß war aber doch noch erträglicher, als was die Italiäner damals thaten, und jetzt gemeinlich noch thun, daß sie mythologische und antiquarische Compilationen aus der zehnten Hand aufhäufen, und so etwas für Studium des Alterthums ansehen, oder glauben, das sey Erklärung und Darstellung einer Antike. Ein solches Verfahren gab dem ganzen Studium, und folglich auch der ganzen Kunstcritik und Kunstästhetik eine schiefe Richtung. Doch hiervon ein andermal.



II.

Vom vorgeblichen und wahren Unter-
 schiede zwischen Faunen, Satyren,
 Silenen und Panen.

Die Fabel der Dichter und der Künstler hat im Gefolge und in Beziehung auf den Bacchus eine Anzahl Wesen, die sich der thierischen Natur nähern, einige mehr, andre weniger, die auf verschiedene Weise vorgestellt werden, und auch verschiedene Namen führen. Einige haben mehr Thierisches an sich, Geisfüsse, Schwanz, gespizte Ohren und Hörner. Andre behalten die menschliche Gestalt, und verrathen das Thierische blos durch die Geisohren und den Schwanz; zuweilen kommen noch kleine keimende Hörner dazu; es drückt sich auch im ganzen Gesicht, in den Augenknochen, dem Barthaar, den hängenden Wammen unter den Ohren am Halse, die Geisnatur aus; andre Male hingegen gehet sie in eine blos bäurische, rohe und plumpe Menschengestalt über, welche doch auch von Künstlern, zumal an jungen Figuren, so behandelt wird, daß das Widerliche sich in etwas Angenehmes und Gefälliges verwandelt. Man giebt den Wesen die Namen Faunen, Satyren, Silenen; es giebt auch Panen: aber in dem allen, und insonderheit im Gebrauche der Namen herrscht überall eine gräuliche Verwirrung, aus der man sich nicht leicht zu helfen weiß, zumal wenn man mehrere neuere Schriftsteller a) unter einander vergleicht.

D 3

In

a) Voss über Mela I, 8. Casaubon de Satyrica poesi. Salmas. und die mytholog. Schriftsteller.



In den neuern antiquarischen Werken, auch in den Winkelmannischen Schriften, wird ein Unterschied zwischen Faunen und Satyren angenommen: jene, sagt man, erscheinen blos mit spizen Ohren und kleinen Schwänzen, diese hingegen mit Geisfüßen; die Silenen aber sind nichts anders, als alte Faune. Man pflegt es auch wohl als einen Irrthum anzusehen, wenn jemand den Namen, Faun, von einem Geisfuß braucht.

Diesen Unterschied habe ich immer als ausgemacht angenommen; war aber verlegen, so oft ich den Beweis und Grund davon angeben sollte, auf welchen dieser Unterschied gebauet sey, daß die Faunen mehr Menschenähnliches haben müssen, als die Satyri. Noch mehr verlegen hat mich die Bemerkung gemacht, daß die Griechen keine Faune gekannt, und doch die Figur, die wir mit diesem Namen belegen, gekannt haben. Wenn Plinius und Pausanias unter den Werken der großen Künstler Satyri nennen, was für Figuren soll man sich darunter gedanken? Die ganze Idee von solchen halbthierischen Wesen ist so sonderbar: wie mögen die Alten darauf gerathen seyn? und welche Vorstellungsart ist wohl die frühere? Man sollte natürlicher Weise voraussetzen, die mehr thierische Art werde die älteste Vorstellung seyn, von welcher die Meister der schönen Kunst ausgegangen sind, und sie in ein Ideal, das der menschlichen Gestalt näher kömmt, verwandelt haben. Gleichwohl findet man, von den frühesten Zeiten an, gleich die mehr menschlichen Figuren. Ohne die Leser durch alle die Krümmungen und Seitenwege meiner Forschungen zu führen, welches nur
Zeit.

Zeitverlust wäre, will ich geradezu das, was ich ausfindig gemacht zu haben glaube, vorlegen. Gerade auf das Ziel zu ist immer der beste Lauf; zumal bey den vielen Nebendingen, mit welchen das antiquarische Studium nicht weniger, als andere menschliche Kenntnisse, überhäuft ist.

So wie andre alte Mythologien, so ist auch dieß ganze Geschlecht der Satyri, Sileni, Fauni und Panes aus ganz verschiedenen Ideen erwachsen und zusammengesetzt. Man erkennt gewisse alte ursprüngliche Fabeln; andre Ideen sind aus der Bacchischen Fabel entstanden, da dem Bacchus als Gefolge die Satyri, Sileni und Bacchä zugegeben waren; aber diese Ideen haben viele Erweiterung und Vervielfältigung erfahren, theils durch den alten Dionysischen Chortanz, welcher den Ursprung der Tragödie und der Comödie veranlaßt hat, theils durch das nachherige satyrische Drama, worin beständig Satyri und Sileni auf dem Theater erschienen, und gemeiniglich den Chor ausmachten, wie noch in dem Enclops des Euripides wahrzunehmen ist. Andre Vorstellungsarten wurden durch die alten Orgien und die Dionysischen Feyerlichkeiten, welche den Uebergang der Menschen aus dem Waldleben zu einer gesitteten Lebensart fast pantomimisch vorstellten, veranlaßt. Diese wurden mit der Zeit leere sinnlose Gebräuche, und arteten bald in feyerliche Aufzüge mit allerhand Pomp, bald in alle Art Muthwillen, Kurzweil, Ausgelassenheit aus. Diese Orgien waren auch nach Italien gekommen; und hier griffen sie weit um sich: ein großer Theil der so genannten Etruscischen Kunstwerke hat seine Sujets daher. Nun rechne man den Wiß der



Dichter, zumal der folgenden Zeiten, dazu, welche die Bacchischen Fabeln zu verschönern suchten, da sie bereits in den Hymnen, Dithyramben und andern lyrischen Gedichten, in verschiednen Epoden und erzählenden Gedichten, auf sehr verschiedne Weise behandelt waren. Längst hatte man den Sinn der alten Fabeln und Religionsgebräuche verloren; Alterthums- und Sprachgelehrte vermischten Fabeln ganz verschiedener Art und verschiedenen Charakters; und so ist es nicht zu wundern, wenn in diesem ganzen Hauptstücke der Fabel eine Verwirrung herrscht, aus welcher nicht zu kommen ist. Es würde mir es niemand danken, wenn ich alles dieß umständlich ausführen und Anwendung davon auf Satyren und Silenen machen wollte. Nur einiges, was sich auf die Vorstellungsart dieser Wesen unmittelbar bezieht!

In der Bacchischen Fabel war Silen der Erzieher und Begleiter des Bacchus; beyde werden von den Satyri und von Nymphen begleitet. Ursprünglich war also nur ein Silen. Nachher kommen auch Sileni in der mehrern Zahl vor, und nun sind sie mehr nicht als alte Satyri; und so weit ist die grammatische Bemerkung richtig: alte Satyri werden Sileni genennt. b) Es scheint, daß diese Vermehrung in den Bacchischen Chören und den satyrischen Dramen aufgefunden ist; so wie die Verwandlung der Nymphen in Bacchä aus den Drgien herzustammen scheint. Bey dem allen bleibt immer noch

Water

b) Pausanias I, 23. τους γαρ ηλικια των Σατυρων προγοντας ονομαζουσι Σειληνους. Vergl. Erymol. M. in Σειληνους, auch den Schol. Theocrits 4, 62. wenn ich ihn anders recht verstehe.

Vater Silen an der Spitze des Chors der Satyri; er wird sogar von andern Silenen unterschieden; c) auch auf den alten Kunstwerken erscheint er mitten unter alten Satyren, und doch auf eine sich auszeichnende Weise. d)

Aber nun diese Gestalt der Satyri und der Sileni, wie war sie vom Anfange an gefaßt und eingeführt? — Wie war sie etwas anders, so viel ich finden

D 5

den

c) Orphische Hymne 53, *Σιληνων οχ' αριστα*, wo er auch v. 6. die Naxaden und die Bacchi anführt. Die letztern kommen nicht leicht in der mehrern Zahl vor; ein Paar, und vielleicht doch noch streitige Beispiele führt Casanbon an I. 2. de Satyr. poef. p. 46. Ramb. II. Es kömmt nur noch darauf an, ob nicht auch im D. Hymne *Ναισι και Βακχαις* zu lesen ist.

d) Z. E. Auf dem erhobnen Werke in Villa Montalti Admir. 55. wo Silen auf einem Esel von einem jungen Faun gehalten wird; und doch stehet auf der andern Seite ein alter ihm ähnlicher Faun mit zwei Flöten. In den bacchischen Aufzügen mangelt selten Silen. Von einer Pompa Dionysiacae, einem Hoffest, das Ptolemäus Philadelphus zu Alexandria anstellte, haben wir noch die Beschreibung vom Callixenes beym Athenäus B. 5. S. 197 f. Ueber den Geschmack des Festes ließ sich noch eine und die andre Bemerkung machen. Aber was hieher gehört, ist dieses: es befanden sich darunter mehrere Truppe Silene und Satyri, verschiedentlich bekleidet und ausgezeichnet; und doch auch eine Kelter, auf welcher sechzig Satyri (Faune) Trauben traten, und zur Flöte einen Keltergesang sangen; an ihrer Spitze stand ein Silen. S. 199. A.



den kann, als das, was wir gewöhnlicher Weise die Faunen- und Silenengestalt nennen; diejenige nämlich, die sich von der menschlichen bloß durch den Geißschwanz und die spizen Ohren unterscheidet. Hingegen die Ziegenfüße und die mehr thierische Ansicht war für die Panes bestimmt.

Der Ursprung der Idee von Silenen und Satyren verliert sich in den frühern Zeiten. Es kann seyn, daß die Vorstellung aus der Bekleidung der rohen Menschen mit Thierhäuten entstanden ist. Wenn man sich eine Figur denkt, die ein Ziegenfell so um sich geworfen hatte, daß der obere Theil über den Kopf gezogen war: so findet man es nicht unmöglich, daß entweder eine unvollkommene oder eine verfeinerte Abbildung auf jene Wesen geführt haben kann. Es kann aber auch seyn, daß die frühern Zeitalter bloß eine rohe, wilde, uncultivirte Menschennatur durch eine solche zusammengesetzte Figur haben vorstellen wollen. Die Verbindung der thierischen Gestalt mit der menschlichen, wie man an den Centauren, Tritonen, Nereiden, Giganten abnehmen kann, war für die alten Menschen das einfachste Hülfsmittel, eine zusammengesetzte Idee auszudrücken. Genug, etwas Symbolisches lag bey der Idee im ersten Gebrauche zum Grunde. Weder der Teufel, noch die großen Affen, noch die geschwänzten Menschen, von denen man die Idee der Satyren gemeiniglich ableitet, haben das Geringste zu derselben beigetragen. In Griechenland kannte man weder den Teufel, noch geschwänzte Menschen; und die Affen waren auch dafelbst nicht zu Hause.

Die

Die Satyri als Waldgöttheiten scheinen schon vorhin, und ehe sie in das Bacchische Gefolge aufgenommen wurden, vorhanden gewesen zu seyn. Ein Satyr kömmt in der sehr frühen Fabel der Argiven von der Amymone vor; e) und schon Hesiod führte sie mitten unter den Nymphen und Cureten an. f) Auch die Silenen werden als Waldgöttheiten bereits in einem homerischen Hymne erwähnt. g) Die Idee war also sehr alt; und ward in die Bacchische Fabel nur aufgenommen, da der Charakter der Waldnatur schon bestimmt war; aber die Bezeichnung dieser Waldnatur an den Satyren und Silenen scheint, wie ich schon gedacht habe, von je her eben diejenige gewesen zu seyn, die wir noch kennen, und nunmehr die Faunengestalt nennen. Denn so weit als ich zurückgehen kann, sowohl in Forschung bey den Schriftstellern, als über die alten Kunstwerke, finde ich keine Spur von einer andern Gestalt.

Im Homer kömmt von allem nichts vor; Hesiod hatte, wie vorhin angeführt worden, die Satyri nur überhaupt genannt, als Waldwesen. Es wird also wahrscheinlich, daß erst in den Dionysischen Chortänzen und den satyrischen Dramen diese ganze Gattung von Fabelwesen ihre Bestimmung und Ausbildung

e) Apollodor II, 1, 5.

f) In einem Fragment bey Strabo X. S. 723. Casaubon de satyr. poef. I, 2. führt es auch an, so wie andre Stellen. Aber das, was im Geiste des Alterthums aus den Stellen sich schließen und folgern läßt, erwarte man bey diesem gelehrten Mann und bey andern seines gleichen nicht.

g) Hymn. in Vener. 263.



bung erhalten hat; so daß Satyri und Sileni eigentlich Theaterwesen genannt werden möchten. Die erste Erläuterung ihrer Gestalt geben die bekannten Stellen im Plato und Xenophon von der Vergleichung des Socrates mit einem Silenkopf; diese kömmt aber völlig mit den Silenköpfen überein; die wir noch haben: eben die kahle Glaze, der Bart, die eingedruckte Nase. Nun wissen wir aber weiter, daß die Silenen nichts anders waren, als alte Satyri, das, was wir nun Fauni nennen; die jungen Satyri können also auch nichts anders als unsre junge Faunen seyn; und in eben dem Sinn finden wir von je her alle Figuren, die vorhanden sind, oder von denen in Schriftstellern eine deutliche Vorstellung gemacht wird, gefertigt; so daß wir, wenn die alten Griechen von Satyren sprechen, durchaus keinen andern Begriff uns machen dürfen, als von Faunengestalten, und nie an Ziegenfüße denken können. Es giebt noch Stellen in ältern Schriftstellern, worin die Satyri erwähnt werden; sie enthalten aber entweder überhaupt nichts, oder doch nichts Charakteristisches von ihrer Gestalt: sie führen nur blos auf etwas Thierisches; wie weit es aber gehe, ob auch auf Ziegenfüße, erhellet daraus nicht. h) Dagegen wird es aus andern Stellen

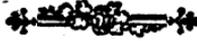
h) Im Orphischen Hymne 53 heißen die Satyri *Ἰπποτυποί*, die Thiergestalteten; aber wie weit dieß zu deuten sey, ist nichts weiter beigefüget: und so verstehe ich es also auch hier von der gewöhnlichen Faunengestalt, mit spizen Ohren, allenfalls kleinen Hörnern und Schwänzen. Im Cyclops des Euripides, das einzige *Δραμα Σατυρικόν*, das sich erhalten hat, hät-

te

Stellen vollkommen einleuchtend, daß die Geisfüße bey den alten Griechen eine ganz andre Classe Wesen bezeichnen, nämlich das Pangeschlechte, von welchem ich nachher etwas gedenken will. Entschieden ist es also, die Satyri eben sowohl als die Sileni der Griechen haben eine ganz menschliche Gestalt, die nur mehr oder weniger in ein bestimmtes Ideal gearbeitet ist; und auf die griechischen Satyri eigentlich bezieht sich alles das, was Winkelmann und andere von der Vorstellungsart der alten und jungen Faune sagen.

Eines der ältesten Denkmäler, worauf die Satyri erscheinen, ist die Friesse an dem Denkmal des Iysia

te ich am ersten eine nähere Aufklärung über die Gestalt erwartet; der Chor besteht aus Satyren mit dem Silen. Im W. 620 heißen sie *Ἰηρες*, und das erfordert auch keine andre Deutung, als die vorhin angegebene. Mit eben dem Namen, nach einer andern Aussprache, *Φηρες*, belegten die alten Ionier die Satyri; und daher wird ein Wort bey Hippocrates *Φηρειον* erläutert, das eine Geschwulst unter dem Ohre bedeutet, dergleichen an den Satyri bemerklich war. S. Galen über Hippocr. Epidem. VI, 3, 10. und Foessii Oecon. Hippocr. h. v. (Galen führt daselbst eine Stelle aus dem sechsten Buche von epidemischen Krankheiten an: *επαδημησαν βηχες, μαλιστα δε παιδιαι τα περι τα ωτα πολλοισιν, δια τοις Σατυροις*, die sich, so viel ich sehe, in dem jetzt vorhandenen Texte nicht findet.) Bey Casaub. p. 66. ist ein wenig Verwirrung sichtbar. Diese Excuberanzen unter den Ohren kommen noch an Statuen von alten und jungen Faunen vor, und scheinen von den Geisen entlehnt zu seyn.



Isicrates zu Athen, welcher einen Preis mit seinem Chortanz erhielt, den er unterm Archon Euānetus, Olymp. III, 2. vor Chr. Geb. 335. ausführte. Dieß Gebäude, welches man gemeiniglich den Wachtthurm des Demosthenes nennt, i) ist in den Zeiten des Demosthenes, und also in den schönsten Zeiten der Kunst, aufgeführt. Die Frieße enthält in schöner erhobner Arbeit die Bestrafung der Tyrhenischen Seeleute, welche den Bacchus entführen wollten, und in Delphine verwandelt wurden. Faune, oder wie sie der Grieche nannte, Satyri, kommen hier in vielfacher Stellung und Alter vor, einige sehr schöne: alle haben blos die spizen Ohren und den kleinen Schweif, nebst noch einem charakteristischen Umstande, den ich mich sonst nur auf den Etruscischen Vasen, und vielleicht noch an Satyren bemerkt zu haben erinnere, das Geschlechtszeichen ist gespißt und gekrümmet, auch auf thierische Art.

Der berühmte Satyr (*περίβουτος*) des Praxiteles war keine Figur mit Geisfüßen, sondern was wir einen jungen Faun nennen würden, an welchem folglich der Künstler sehr wohl alle jugendliche Schönheit hatte darstellen können; k) so wie sich noch unter den

- i) *Lanterna di Demostene: Monumentum choragium.* Am schönsten ist es gezeichnet in Stuart's *Antiquities of Athens* chap. 4. Vergl. *Le Roi Ruines de la Grece* pl. 13. p. 24. P. II. pl. 25. (*Neue Ausg.* P. I. pl. 10 u. 34.) auch in den Kupfern von Dalton.
- k) Es war das Stück, das Praxiteles, nebst dem Amor, allen seinen andern Werken vorzog. *S. Plin.* 34, 8. *L. 19. 10.* Vergl. *Athenäus* 13, 1. *S. 591. B.* auch *Pausan.*



den jungen Faunen so schön finden, daß sie mit dem Bacchus verwechselt werden können, wie aus Winkelmann schon bekannt ist. Der Künstler hat einen rohen unausgearbeiteten bäurischen Körper in ein Ideal verwandelt, das zwar nichts Edles und Feines hat,
das

Vausan. I, 20 pr. Aber die ganze Stelle im letztern ist etwas unverständlich, und allem Ansehen nach fehlerhaft; spricht er von mehr nicht als einer Figur, so war dieser berühmte Satyr jugendlich vorgestellt, und reichte dem Bacchus eine Schale: Διονυσῶ δε — Σατυρός ἐστὶ παις, καὶ δίδωσιν ἐκπωμα. Doch es ist wahrscheinlicher, daß er von zwey verschiedenen spricht. Winkelmann Gesch. der K. S. 275. N. A. sagt: „Da sich in Rom über dreyßig Statuen junger Satyre oder Faune befinden, die sich ähnlich im Stande und in Gebärden sind: (aber von welchem Stande und von welchen Gebärden spricht er? vermuthlich den angelehnten, ruhenden, mit überschlagenen Füßen;) so ist glaublich, daß das Original dieser Figuren der berühmte Satyr des Praxiteles gewesen sey.“ — Gleich darauf hat man in der R. Ausg. einen argen Fehler eingerückt: „Nächst dem waren die berühmtesten Künstler in dieser Art Figuren Pratinus und Aristias aus Pbliastrum unweit Sicyon, nebst einem Aeschylus.“ Fürwahr, so viel Worte, so viel Schniger. Nicht Pratinus, sondern Pratinas, und Aristias, waren keine Künstler, sondern zwey dramatische Dichter, welche auch satyrische Dramen, Σατυρούς, worin der Chor aus Satyri bestand, geschrieben haben, eben so wie Aeschylus, der Dichter. Pbliastrum heißt auch die Stadt, und ein daher gebürtiger ein Pbliastrer (Φλίους, οὐντος).



das aber die Munterkeit und Unschuld einer ländlichen Jugend, und den gefälligen Wuchs gesunder und wohlgebildeter Landleute darstellt. Von eben dem großen Künstler war auch eine Figur mit Geisfüßen, perfertiget; aber das war ein Pan, der einen Schlauch hielt. l) Ein anderer Satyr, auch aus Parischem Marmor, vom Praxiteles, stand zu Megara im Tempel des Dionysus oder Bacchus. m) Des Myron Satyr, der die Flöte vor das Ohr hielt, und voll Bewunderung über den Laut war, der sich aus derselben herausbringen ließ, n) vier Satyri aus Marmor aus den besten Zeiten, die im Portico der Octavia zu Rom, in einem Saale, welcher Schola hieß, standen, o) und die Bronze des Isipp zu Athen,

l) S. Antholog. IV, 12. p. 343. Steph. VI, 4. p. 416.

m) Pausan. I, 43. S. 104. Σατυρος δε παρεσηκεν αυτην (Διονυσω) Πραξιτελουσ εργον, Παριου λιδου. Was folget, ist verworren: man sollte denken, es bezöge sich auf den Satyr; es soll aber auf den Bacchus gehen, und muß so verbessert werden: τουτου μεν δη (τον Διονυσον) πατρων καλουσιν, ετερον δε Διονυσου Δασυλλιον επονομαζουντες.

n) Plin. 34, l. 19, 3. er war aus Bronze. Das Epigramm des Agathias Anthol. IV. p. 339. geht also nicht auf diese Statue, sondern auf ein ähnliches Gemälde.

o) Plin. 36, l. 4, 8. der eine hielt einen lang bekleideten Liber, der andere eine Libera: praefert, auf der Hand verstehe ich es, wie so oft größere Statuen kleine Figuren auf der Hand hielten. Der dritte befänstigte ein weinend Kind, und der vierte trank aus dem Becher des andern: also wohl eines der vorigen.

Athen, p) alle waren also nach unsrer Art zu reden Fauni. Ein schlafender Satyr auf einer silbernen Schale vom Stratonicus, q) und ein gekrönter Satyr mit einem Becher, ein Gemälde vom Ariston, r) sind aus dem Plinius noch bekannt, und sind alle von unsern Faunen zu verstehen. Berühmter aber war das Gemälde des Protogenes, ein ruhender Satyr mit der Flöte in der Hand, der Anapanomenos; s) er stand an eine Säule gelehnt, wie ich aus dem Strabo ersehe, t) und so wird es mir wahrscheinlich, daß die jungen angelehnt stehenden Faune mit einer Flöte in der Hand Copieen von ihm sind: dergleichen ist der schöne junge Faun aus der Villa Adrians im Museo Capitolino. u) Ein anderes berühmtes Gemälde von einem Satyr war das Werk des Antiphilus: er hatte eine Pantherhaut umgeworfen, und hielt die Hand über den Augen, als wenn er sich weit umsehen wollte: eine gefällige Abänderung des Standes und der Stellung der Figur, die den Grund vielleicht darin hatte, daß die Satyri zuweilen auf Anhöhen gestellt waren,

so

p) Plin. 34. l. 19, 6. Athenis Satyrum. Harbuin hat Satyrotum turmam daraus gemacht; gewiß irrig.

q) Plin. 33. l. 55. Schlafende Faune finden sich noch unter den Aukiten: dergleichen ist einer im Palast Barberini bekanna. S. Tetii Aedes Barberinae N. 215. Der schöne junge schlafende Faun zu Portici ist sitzend vorgestellt. Bronzi di Ercolano t. 40.

r) Plin. 35. l. 26, 23.

s) Plin. 35, l. 36, 10.

t) Strabo 14. S. 965. A.

u) Mus. Capit, T. III. t. 32.

Ant. Samml. 2 St.

Ⓒ



so wie der Pan, welcher auch in eben dieser Stellung vorgestellt ward. x)

Daß auch die Silenen von jeher die Gestalt hatten, die wir noch an alten Kunstwerken finden, hat keinen

x) Plin. 35. l. 36. §. 32. Aposcopuonta appellant. Was hat man nicht alles über das Wort gesagt! Die erläuternde Stelle ist beyrn Athenäus 14. S. 629. F. Auch Harduin führt sie an, so wie Junius in voc. Antiphilus, auch die Ausleger vom Hesych in σκωψ. Man hat die Sache durch zu viele Gelehrsamkeit verworren; und vermischt, so viel ich sehe, zwey ganz verschiedene Dinge: σκωψ, σκωπευμα, ein Tanz, und σκοπευμα, von σκοπευειν, σκοπος, vor sich hinsehen, mit der Hand über den Augen. Daß man Satyre so vorstellte, sagt auch Hesych in ὑποσκοπον χειρα und vielleicht sind unter den Faunen und Satyren, die mit aufgehobnen Händen ergänzt sind, einer und der andere, welcher die Hand vor der Stirn hielt. Was Scaliger von der Bedeckung der Glase sagt, ist nichts allgemeines, und paßt nur auf die alten Silene. Aposcopuonta in aposcopunta (αποσκοπουντα) zu verwandeln ist ganz unnöthig; denn beyde Formen sind üblich, und sind einerley. Daß auch Pan so vorgestellt ward, bezeugt Silius in der schönen Stelle vom Pan XIII, 341. Obtendensque manum, solem infervescere fronti Arcet, et vmbrato perlustrat pascua visu. Daß aber Pan auf Anhöhen gestellt zu werden pflegte, lehrt das Epigramm des Macius: εὐπσταλαν γλαυκαν αναδενδραδα τανδε παρ ἀκρας Ἰδρυνηε λοφιας Παν ὄδ' ἐπισκοπεω. Anthol. IV. p. 343. Steph. ich Pan, an den Hügel gestellt, trage die Aufsicht über den ganzen Weingarten.



keinen Zweifel. xx) Es standen zu Rom Silene, welche des Praxiteles Arbeit waren; sie müssen eine fröhliche Stellung, vielleicht zum Tanze, gehabt haben, so viel ich aus einem griechischen Epigramm des Aemilian abnehme. y) Auch ein Gemälde drey tanzender Silene vom Philoxenus führt Plinius an. z)

E 2

Der

xx) Wenn Konnus den Silenen haarichte, rauche Beine beylegt, so entscheidet das für sich nichts: Σιληων φαλαγγα δασυνημοιο γενεθλης. Es sind noch Silene vorhanden, die über und über haaricht sind, als in den Bronzi d'Ercolano, bey'm Cavaceppi t. 16 u. t. 25. T. I. und T. II. t. 29. im Werke der Zanetti von den Statuen in der St. Marcuskirche zu Venedig. Aber wenn dieser Konnus an einem andern Orte (s. bey Casaub. de Satyr. poesi p. 61.) den Silenen Hörner beylegt, so muß man bedenken, daß der ganze Mann kein Währmann für das Costume ist.

y) Anthol. IV, 6. Steph. p. 302. Verbessert s. es in Hrn. von Bruck Analect. T. II. p. 275. Τεχνικα εινενα σειο s. der Sinn ist: siehe, Praxiteles, durch deine Kunst lernt auch der Stein hüpfen. Mach mich frey, so tanz ich. Auch unser Alter ist nicht mehr kraftlos; nur der uns fesselnde neidische Stein hindert uns am Tanzen. Die Gruppe stand in Pollionis Asinii monumentis, Plin. 36. l. 4. §. 5.

z) Plin. 35. l. 36, 22. Idem pinxit *Lasciviam*, in qua tres Sileni comessantur; κωμαζουσι hat er ausdrücken wollen: so wie der griechische Name des Gemälses des ακολασια oder ασελγεια gewesen seyn mußte; wenn nicht Plinius den Tanz, wie er wohl sonst pflegt, *lascivia* nennt, und also das Stück κωμος Σιληων hieß.



Der eigentliche Silen, der Pflegevater des Bacchus, ist noch in der Figur kenntlich, welche ein Kind, unstreitig den kleinen Bacchus, in den Armen hält. a) Der kurze dicke Körper ist nur bey den Vorstellungen bemerklich, die auf dem Esel in den so genannten Bacchischen Aufzügen oder Bacchanalen vorkommen. Die mehr oder weniger eingedrückte Nase ist dem ganzen Faunen- und Silenengeschlechte eigen, b) da hingegen das Paneniggeschlecht eine gebogene Nase hat. Die Glase können nur die alten Silene haben; alte Faune haben sie nicht immer. — Zu dem Faunengeschlechte

- a) Sie findet sich in Rom an mehrern Orten, außer den beyden von Winkelmann angeführten im Palaste Ruspoli. Die berühmteste ist, so viel ich weiß, in der Villa Borghese, s. Raccolta t. 77. Cavall. II, 75. Perr. t. 6. Ganz verschieden und ungleich weniger angenehm ist eine andre Vorstellungsart eines alten Fauns, welcher sein Kind auf den Schultern reutend hat: es soll auch ein Silen mit dem Bacchus seyn; im Palast Farnese. Cavall. II, 76. Das Kupfer ist schlecht. Aber doch befürchte ich, daß das Stück neu und nach einer Figur auf einem erhobenen Werk in den Gärten Montalto verfertigt ist. Admir. 53.
- b) το σιμων. ἡ ρις σιμη. Sie wird selbst von Pollar als charakteristisch bemerkt, IV, 147. Winkelm. Anmerk. S. 47. verwirrt die Sache, da er sie erläutern will; er wollte sagen: es giebt auf einigen Gesichtern ein σιμων, das eine gewisse Grazie und Anmuth hat. Man sieht täglich Gesichter an beyden Geschlechtern, die eine platte Nase und dabey etwas sehr Angenehmes mit einem eignen Charakter haben.



geschlechte, oder was die Griechen nannten, zu den Satyrn, gehörte Marsyas, welcher bald Silen bald Satyr genannt wird. c) Auf den alten Werken, selbst auf Münzen, erscheint er auch bloß mit gespitzten Ohren. d)

Dasjenige Geschlecht, das mit Ziegenfüßen erscheint, und auch gemeiniglich, zumal die Alten, eine

€ 3 weit

c) Herodot VII, 26. του Σιληνου Μαρσυου u. a. Aber Satyrus heißt er bey dem Ovid und Alcäus in einem kleinen griechischen Gedicht, das auch Casaub. S. 51. anführt, Anthol. IV, 6. Es ist auf eine Statue gerichtet, die den angebundenen Marsyas vorstellte. Aber der Alcäus ist nicht der lyrische Dichter: es ist ein Dichter von K. Philipps und Persens Zeitalter.

d) So in Pitture d'Ercolano T. I. p. 47. T. II. p. 125. Münzen von Apamea hat Pelerin Medailles des Villes T. II. p. 30. In den herculanischen Gemälden unterrichtet er den Olymp auf der Flöte; dieß war auch ein junger Faun, der oft auf den Steinen und erhobnen Werken bey der am Marsyas vollzogenen Strafe erscheint. Ein Satyr, d. i. eine Figur mit Geißfüßen, der einen jungen Faun auf ähnliche Weise unterrichtet, steht in der Villa Ludovisi. S. Raccolta da Rossi t. 64. Man kann annehmen, daß einerley Sujet vorgestellt sey, und daß der Künstler aus einer spätern Zeit von der gemeinen Idee abgewichen ist. Denn noch ein solches Beyspiel ist vorhanden an der Gruppe zu Dresden, welche den Marsyas mit dem Apoll, der ihn strafen will, vorstellt. S. Recueil de Marbres t. 65. Das Stück ist vermuthlich aus dem Palast Ebigi zu Rom dahin gekommen. Dort sah es Richardson noch; S. 526.



weit rauhere, wildere Gesichtsbildung hat, mit Hörnern und stärkern Ohren, straubichten Wärten, krummen Nasen, hatte eigentlich gar nichts mit dem Bacchus gemein. Bey den Alten war dieß die Gestalt des Pan. Er war überhaupt ein altes philosophisches Symbol, bald für die Natur überhaupt, bald für die Zeugungskraft, s. w. Schon in einem Homerischen Hymne wird die alte Fabel von ihm erzählt; auch ist unter den Orphischen Hymnen einer an ihn gerichtet. e) Schon in beyden kömmt seine charakteristische Aussicht vor, die Geisfüße mit den Geishörnern. Man liest auch, daß ihn die größten Künstler bereits vorgestellt haben. Protogenes und Zeuxis hatten ihn gemalt.

Weiter hin erscheinen bey den Griechen Panes und Megipanes, die vermuthlich eine der Erfindungen sind, mit denen man in die Satyrischen Dramen, die Dionysischen Chöre und die Aufzüge mehr Abwechselung und Mannigfaltigkeit zu bringen suchte. Vermuthlich in eben dieser Absicht sind auch Satyrisci und Panisci aufgekommen; ee) endlich hat man auch die Idee auf das andre Geschlecht ausgedehnt; man stellte

Faunā

e) Hymn. 10. und Hymn. Homeric. 17. Auch bey Herodot II, 46. *αιγοπροσωπον και τραγοσκελας*, und Simonides in der Anthologie IV. p. 336. *Τον τραγοπον εμε Πανα* s. w.

ee) Die Satyrisci sind das, was wir junge Faune nennen. S. Athen. an angef. St. S. 200. D. *Σατυρικαι* 3. E. bey Dionys. Halic. 7, 72. sind diejenigen, welche bey feyerlichen Aufzügen Satyre vorstellen. Unfre jungen Satyre nannten die Alten Panisci. Einen solchen hatte Zauriscus gemalt. Plin. 35. l. 40, 140.



Fauna und Satyrä vor. Und nunmehr wurden die Panes wirklich Wesen, die zu den Bacchischen Religionsideen gehörten. Die Künstler nahmen sie auch in die Bacchischen Vorstellungen auf, f) und änderten

E 4

durch

f) Daran läßt sich nun nicht zweifeln, daß nicht die Panes endlich Bacchisches Gefolge geworden sind. Man sieht sie auf so viel erhobnen Werken und auf geschnittenen Steinen, die in Menge vorhanden sind. Unter diesen ist auch der Stein vom Bagarris, den Casaubon de satyr. poesi p. 52. beschreibt und beygefüget hat. Man sieht aus der Stelle, was für eine Seltenheit dergleichen Kunstwerke damals für Gelehrte müssen gewesen seyn. Mit Bewunderung verfolgt er jede Kleinigkeit. Den Baum, der dabey steht, die ländliche Gegend zu bezeichnen, stellt er sich vor, habe man getragen. Neben einem Silen steht eine Figur mit fliegendem Gewand, das er für einen Kopffchmuck des Silens ansieht. Der Stein ist überhaupt schlecht gestochen. Unter den erhobnen Werken führe ich nur die in den Admirandis an. Unter den Bildsäulen gehöret hieher eine, welche den Bacchus, der sonst so oft mit einem jungen oder ältern Faun Gruppe macht, von welcher Art einige gute, und viel schlechte Stücke vorhanden sind, auf einen Satyr gestützt vorstellet. Es ist die Figur im Mus. Florent. III, 51. 52. 53. auch in der Raccolta t. 46. und Episcop. 52. 53. 54. Aber das Stück ist vom Michel Angelo. Man sollte glauben, der Satyr bey dem Bacchus wäre nichts unnatürliches: und doch, welches mich selbst wundert, habe ich noch nirgends ein Beyspiel von einer Antike dazu gefunden, außer einer Zeichnung bey dem Episcopius



durch sie die Idee der Satyri ab, die bis dahin bloss Geisohren und Schwänze hatten. Diese Wesen mit Ziegenfüßen hat man gleichwohl auch unter dem Namen der Satyri begriffen: so daß es später hin Satyri mit und ohne Ziegenfüße giebt; endlich machte man so gar eine eigne Classe daraus: welcher man den Namen Satyri beygelegt, und für die andre Classe, welche ohne Ziegenfüße und mehr menschenähnlich ist, den Namen Faune ausgefetzt hat.

Diese Verwirrung scheint aber doch nicht eher als durch die Römer erfolget zu seyn. Nach Italien sind bereits in den frühern Zeiten die Bacchischen Religionsgebräuche gekommen; Sileni und Satyri mit und ohne Geisfüße, oder was wir Faunen nennen, erscheinen häufig, und bereits schon auf den ältesten unter den bemalten Gefäßen, die man etruscisch nennt; so daß es wahrscheinlich wird, es müsse bey diesen
Feyer-

pius t. 62. wo aber nicht angegeben ist, wo die Antike stehen soll.

Zu eben dieser Gattung Bacchischer Wesen gehört auch eine Vorstellung, die noch auf geschnittenen Steinen vorkömmt, und nach Antiken copirt ist: ein junger Faun und ein Pan, die sich einander gegen die Köpfe stoßen. Vermuthlich war das Werk des Heliodor eben das Sujet bey Plin. 36, l. 4, 10. Pana et Olympum luctantes eodem loco (in einer Nische Jovis bey der Porticus der Octavia) Heliodorus: quod est alterum in terris symplegma nobile. Das Wort alterum bezieht sich auf ein anderes Werk S. 8. nec minor quaestio est, in Septis (im Campus Martius) Olympum et Pana qui fecerint. Diese Gruppe scheint also auch eben die Stellung gehabt zu haben.



Feyerlichkeiten üblich gewesen seyn, daß sich die Aufgenommenen und Eingeweihten auf jene Art verkleideten, und als Silene, Satyri und Faune erschienen. Daß die Bacchischen Gebräuche auch in Rom eindrangen und um sich griffen, wissen wir aus dem bekannten Schluß des Senats wider die eingerissenen Bacchanalien. Durch die Aufhebung der geheimen Bacchischen Gebräuche, so wie sie damals zu einer Art von Orden geworden waren, ist gleichwohl nicht die ganze Verehrung des Bacchus abgeschafft worden. Selbst in den feyerlichen Aufzügen der Circensischen Spiele, auch bey Leichenbegängnissen, erschienen Chöre von Satyrn und Silenen: jene hatten Nebrides (Ziegenfelle) um sich geworfen, und trugen an dem Vorkopf aufrecht stehende Büschel Haare, vermuthlich um Hörner darzustellen; diese waren mit zottigten Gewändern bekleidet. g) Die eigentliche Faunengestalt,

E 5

g) Dionys. Halic. 7, 72. — *μαλλωτοι χιτωνες, ους ενιοι χορταιους κλουσι και περιβολαια εκ παντος αυθους.* Eine recht deutliche Vorstellung weiß ich mir nicht davon zu machen, wenn ich auch gleich den Pollux IV, 118. dazu nehme. Die Gewänder müssen mit Gras und Blumen besetzt gewesen seyn. Sonst würde ich mir aus der Stelle des Dionys ein Paar Statuen erklären, die ehemals dem Nicoroni gehörten, die er selbst beschrieben, und seltsame Erklärungen davon gegeben hat. Es sind Silenen, oder Masken von Silenen, wie sie im alten Italien üblich waren, ganz zottig, wie Widderfelle. Auch in den Pantomimen in Rom brachte man dieß Waldgeschlecht auf das Theater. Von den Panes insonderheit findet sich, daß ihre Ziegen-



gestalt, wie wir sie ist zu bestimmen pflegen, erscheint bereits auf dem alten Werke im Collegio Romano aus Bronze, dessen ich als eines der ältesten Werke Roms, im Geschmack des alten Italiens, im ersten Stücke gedacht habe. h)

Die Fauni sind den Griechen durchaus dem Namen nach unbekannt; der Name ist einheimisch in Italien, und bezeichnete anfangs eine eigenthümliche Gottheit, die man als Orakel befragte. Nachher verglich man sie mit dem Pan, der auch Orakelsprüche ertheilte, und so entstanden Fauni, wie Panes und Satyri. i)

Welches die ursprüngliche Vorstellung der Faune in Italien gewesen sey, ob mehr oder weniger thierisch, läßt sich nicht entscheiden. Aber die Namen findet man nachher überall verwechselt; k) und man findet

Siegenfüße vorzustellen, der Aeteur auf Stelzen gieng; daher der Name grallatores war, von grallae. S. Festus in h. v.

h) Im 1. St. S. 48. Ich habe vergessen beyzufügen, daß Winkelmann des Stücks, aber als einer walzenförmigen Base, die ich nicht daran erkennen kann, gedacht hat, Gesch. der Kunst S. 291; und S. 289. hat er einige Figuren zeichnen lassen, ohne des Musei Kirkeriani zu gedenken, wo das ganze Werk gezeichnet und beschrieben steht.

i) S. Virgil Aen. VIII. Excurf. V. p. 125.

k) So nennt Ovid Ep. 4, 49. Faunos bicornes, und Cornipedem Faunum Fast. II, 361. Hingegen wieder Capripedes Satyri beym Horaz und schon beym Lucrez. Horaz verwechselt auch den Faun mit dem Pan, da

findet Faune mit und ohne Geißfüße angeführt; so daß sich auf den Namen überhaupt nichts bauen läßt. Wenn ich nun alles gegen einander vergleiche, so verhält sich die Sache eigentlich so:

Der Grieche kannte keine andern Sileni und Satyri, als in der völligen menschlichen Gestalt, blos mit kurzem Schwanz und gespizten Ohren. Aber er hatte noch die Panes und Aegipanes, die mehr von der Ziegengestalt hatten, und die man nachher Satyri zu nennen sich gewöhnt hat. In Italien hat man die Fauni mit den Panen verglichen, und nachher, um sie vorzustellen, bald die mehr, bald die weniger thierische Gestalt gebraucht.

Daß man also Faune und Satyren gegenwärtig so unterscheidet, daß jene die der menschlichen Natur nähere, diese die von ihr entferntere Gestalt mit Ziegenfüßen bezeichnet, hat im alten Gebrauche keinen Grund: aber es wäre wohl gethan, wenn es einmal allgemein angenommen würde, um beyde Classen zu bezeichnen, die sonst eigentlich Satyri, zu denen auch die Sileni gehören, und Panes heißen müßten.

da er sagt, er vertausche den Lycäus, den Berg in Arcadien, mit dem Lucretius. Carm. I, 17.



III.

Von den Schriftstellern, denen Plinius in seiner Kunstgeschichte folget.

Des Plinius Nachrichten von Kunstwerken und Künstlern haben in neuern Zeiten, seitdem Männer, welche Kunsteinsichten hatten, sie zu prüfen anfiengen, vielen Widerspruch erfahren müssen. Der blinde Verehrer des Alterthums empört sich gegen alles, was einem Tadel an seinen Helden ähnlich sieht; der leichte Wigling, der sich gern das Ansehen von vorgeifender Einsicht und Scharfsinn geben möchte, verwandelt eine ähnliche kritische Bemerkung, die er aufgefangen hat, in eine unbestimmte Declamation. Der Vernünftige und Unpartheyische läßt jede gegründete Erinnerung für das gelten, was sie gelten muß; prüft, zweifelt, verwirft, so wie bey reiferm Nachdenken die Sachen sich ihm darbieten, und verkennt bey dem allen seinen Mann nicht. Man kann des Plinius Kunsteinsichten sehr eingeschränkt finden, man kann sein Werk für bloße und oft sehr übereilte Compilation erkennen, und doch den Werth des Mannes und den Dank eingestehen, den wir ihm für seine Excerpte aus so viel verlornen Schriften, und für Nachrichten schuldig sind, ohne welche wir, um nur bey dem einen Hauptstücke stehen zu bleiben, in Ansehung der Kunst der Alten, uns in noch weit größerer Dunkelheit und zuweilen in völliger Unwissenheit befinden würden.

Die

Die gemeine Vorstellung, die man sich von des Plinius ganzem Werke macht, bringt es mit sich, daß die darin enthaltenen Fehler, Fabeln, Ungeheimtheiten aller Art, Widersprüche, alle ihm selbst zur Last fallen müssen. Man stellt sich ihn als einen Schriftsteller vor, der ein System der Naturgeschichte ausarbeitet, selbst großer Naturkundiger ist, eigene Erfahrungen gemacht, Wahrnehmungen anderer geprüft, und alles, was er gesammelt, kritisch bearbeitet hat. Gleiche Vorstellungen hat man von dem, was er in den letzten Büchern über die Kunst sagt. Man stellt sich ihn als einen großen Kunstkenner vor, der viel gesehen und studirt hat, und nun das, was er mit kritischem Auge gesehen hat, sorgfältig und systematisch aufzeichnet.

Man darf in dem Plinius nur unbefangen und ohne vorgefaßte Meinung lesen, so sieht man deutlich, daß Plinius, der ein Mann von Geschäften war, dabey aber einen großen Hang zum Lesen hatte, und die freyen Stunden gelehrten Arbeiten widmete, blos das Gelesene gesammelt und unter gehörige Rubriken gestellt, hierauf das Ganze in eine artige Verbindung gebracht hat. Was er von der Kunst sagt, bringt er eigentlich nur beyläufig bey, wo er von der Bearbeitung der Naturproducte zu sprechen hatte; aber auch diese Nachrichten sind nicht von ihm selbst gemacht, sondern aus griechischen und römischen Schriften gesammelt. Ihr Werth steht und fällt also ohne Nachtheil für den Plinius selbst. Er hat ausdrücklich selbst bezeuget, daß sein Werk blos aus andern zusammengesetzt sey, und hat so gar Buch für Buch die Schriftsteller verzeichnet, aus welchen die Nachrichten



richten geschöpft sind. Aufrichtiger und offenerziger konnte der wackere Mann nicht zu Werke gehen, und doch ist er so gewaltig mißverstanden und verkannt worden. Wenn er verschiedne und widersprechende Nachrichten erzählt, so sah man ihn als einen Schriftsteller an, welcher Widersprüche vorbrächte, sie nicht bemerkte, ungereimte Dinge erzählte, von denen er sich überzeugt hielt.

Bei der Behandlung sowohl als dem Gebrauche des Plinius ist also vor allem auf die Quellen Rücksicht zu nehmen, aus welchen seine Nachrichten geschöpft sind; und auf diese hätten besonders die Kritiker von Handwerk besser Rücksicht nehmen sollen. Jetzt schränke ich mich billig bloß auf die letzten Bücher ein, in welchen die Kunstnachrichten begriffen sind, um theils die Schriftsteller, welche er hierbey gebraucht hat, etwas genauer kennen zu lernen, theils um ausfindig zu machen, was für Schriftsteller er insonderheit bei der Kunstgeschichte und seiner Bestimmung der Kunstepochen vor Augen gehabt haben kann.

Wäre schon damals unsre genaue Art zu citiren oder Schriftsteller anzuführen (ein Vorzug der neuern Litteratur, den wir nicht genug erkennen,) üblich gewesen: wie leicht wäre denn die Ausführung meines Vorgesages! Wir wüßten bei jedem einzelnen auffallenden Umstande, aus welchem Schriftsteller er ausgezogen ist, und wieviel Gewicht und Glaubwürdigkeit ihm das Ansehen desselben giebt. Plinius hat hingegen nur überhaupt bei jedem Buche die genutzten Schriftsteller verzeichnet: ohne zu unterscheiden und zu bemerken, welche darunter er überhaupt oder vorzüglich befolgt,

befolgt, oder welche er nur in einzelnen Stücken gebraucht hat. Auch im Werke selbst führt er hin und wieder Schriftsteller mit Namen an, allein, so viel ich mich erinnere, blos bey einzelnen besondern Gegenständen oder Meynungen und Nachrichten. Daß Plinius viele von diesen Nachrichten mit seinen eigenen Gedanken, Bemerkungen und Betrachtungen begleitet: wer sieht das nicht! Daß er einige Nachrichten unrecht begriffen und verstanden, oder unvollständig excerptirt hat: wie leicht war das möglich! Aus Vergleichung des Theophrast, Dioscorides und Aristoteles hat Salmasius dergleichen Uebersetzungen mehrere erwiesen. In den Kunstmachrichten wird sich so etwas nie völlig darthun lassen, da uns von allen den Schriften, aus denen sie geschöpft sind, vielleicht nicht eine übrig geblieben ist.

Die Schriftsteller sind vom Plinius so verzeichnet, daß er erst die einheimischen, dann die ausländischen, das ist überhaupt griechische, anführt. Daß in diesen Namen viele Schreibfehler vorkommen müssen, kann man sich voraus vorstellen.

In Ansehung der letztern Bücher muß ich noch bemerken, daß ein Theil der Schriftsteller als Naturforscher aufgeführt sind; diese will ich, da sie zu meiner Absicht nicht gehören, absondern, und diejenigen vorzüglich auszeichnen, aus welchen die Kunstmachrichten geschöpft zu seyn scheinen.

Zum drey und dreyßigsten und zum vier und dreyßigsten Buche, worin, und zwar im erstern von den Metallen überhaupt, und vom Gold und Silber insonderheit, und bey dieser Gelegenheit von Ringen, dann von goldnen Ketten, Kronen und anderm Schmuck,



Schmuck, vom Geld; vom Gebrauch des Goldes und Silbers im Geräthe und in Geschirren, endlich vom Bildwerk in beyden Metallen, im andern aber vom Kupfer und Bronze, von dem Geräthe, Bildsäulen und Bildwerk aus Bronze, und von den Meistern in Bronze gehandelt wird, sind folgende Schriftsteller verzeichnet. a)

Ein-

a) Nach Harduin's Ausgabe: Ex auctoribus L. Pisone, Antiate, Verrio, M. Varrone, Cornelio Nepote, Messala, Iunio Gracchano, Attico Pomponio, Muciano, Calvo Licinio, Cornelio Nepote, Boccho, Fentiale, Fenestella, Valerio Maximo, Iulio Basso, qui de medicina Graece scripsit, Sextio Nigro, qui item, Marso poeta. *Cornelius Nepos* kommt hier zweymal vor; an der zweyten Stelle durch einen Fehler, glaube ich, von Harduin. In den vorigen Ausgaben stand er nur einmal, und die Namen waren überhaupt so gestellt: Messala, Rufo, Marso poeta, Butho, Iulio Basso, qui — scripsit, Sextio Nigro, qui item, Fabio Vestale. Der letztere scheint aus dem Verzeichniß zum 35 B. hieher versetzt zu seyn. Vergl. von ihm das Verzeichniß zum 36 B. Buthus ist verstümmelt aus Bocchus. Vom Rufus siehe weiter unten.

Externis: Democrito, Theophrasto, Iuba, Timaeo historico, qui de medicina metallica scripsit, Heraclide, Andrea, Diagora, Botrye, Archidemo, Dionysio, Aristogene, Democle, Mneside, Attalo medico, Xenocrate item, Theomnesto, Nymphodoro, Iolla, Apollodoro, Pasitele, qui mirabilia opera scripsit, Antigono, qui de toreutice, Me-
naechmo,

Einheimische. L. Piso: der Verfasser von Annalen, einer der ältesten Geschichtschreiber der Römer, kurz und ohne Schmuck. b) Als Tribunus plebis hatte er die bekannte Lex Repetundarum durchgesetzt, n. Erb. R. 605, und gelangte nachher zum Consulat im J. 621. Plinius führt ihn sehr oft an, als einen Geschichtschreiber, auf dessen Glaubwürdigkeit er viel rechnet. c)

Antias ist der Q. Valerius Antias, auch ein Verfasser von Annalen, der ohngefähr um und nach den Zeiten des Sulla gelebt hat. Plinius führt ihn sowohl in den Verzeichnissen als in dem Werke selbst mehrmalen, und im gegenwärtigen Buche selbst in der Stelle an, wo die Rede vom frühen Gebrauche des Geräthes aus Bronze in Rom ist. d)

Nerrius

naechmo, qui item, Xenocrate, qui item, Duride, qui item, Menandro, qui de torentis, Heliodoro, qui de Atheniensium anathematis, Metrodoro Sceplio. Vorhin standen sie in den Ausgaben in einer etwas verschiedenen Ordnung, auch mit mehr Schreibfehlern.

Bey meiner Erläuterung habe ich Harduins zwar unvollständigen und sehr unrichtigen Index Auctorum, nebst Bossius de Hist. Gr. & Lat. und andere Hülfsbücher genügt. Das Verzeichniß der vom Plinius angeführten Schriftsteller im Fabricius ist auch nicht vollständig.

b) Cicero Brut. 27. die Hauptstelle.

c) Auch im Texte selbst, B. 33, 2. f. 11. B. 34, 3. f. 8. f. 13 u. 14.

d) Plinius XXXIV, f. 8. Antias quidem (auctor est)

Ant. Samml. 2 St.

3

L. Craf



Verrius ist der Verrius Flaccus, ein Sprach- und Alterthumsgelehrter aus Augusts und Tibers Zeitalter. e) Unter andern schrieb er ein Werk von Merkwürdigkeiten, f) welches Plinius vorzüglich gebraucht zu haben scheint. Er führt den Verrius sehr oft an, und in dem Verzeichniß der Schriftsteller steht er bey den meisten Büchern. Im 33. B. kömmt er zweymal namentlich vor. g) Daß er seine Nachrichten fleißig mit Schriftstellern, als Gewährsmännern, belegt hat, erhellet aus mehreren dieser Stellen.

M. Bar-

L. Crassum, heredem L. Crassi Oratoris, multa etiam triclinia aerata vendidisse. Dieser L. Crassus, eigentlich ein Sohn des P. Scipio Nasica, ward von seinem mütterlichen Onkel, dem berühmten Redner, als Sohn und Erbe eingesetzt. Der Tod dieses Onkels fällt ins J. n. Erb. R. 663; und so giebt die Stelle einen Beweis ab, daß Antias wenigstens später gelebt hat.

e) Sueton. de ill. Grammat. c. 17.

f) Libros rerum memoria dignarum.

g) Plin. XXX, f. 19. Tunica aurea triumphasse Tarquinium Priscum Verrius docet, und 57. f. 36. Verrius habe aus glaubwürdigen Schriftstellern erwiesen, daß ehemals an Festtagen die Bildsäule des Jupiters im Gesichte mit Rennige aufgefärbet worden; ein Gleiches sey bey denen üblich gewesen, welche den Triumphauszug hielten; mit einem roth bemalten Gesichte habe noch Camill den Auszug gehalten, s. w. Auch die eine Stelle im B. 34, 5. f. 11. von des Horatius Cocles Bildsäule muß aus ihm entlehnt seyn: dieß erhellet, wenn man den Gellius IV, 5. vergleicht.

M. Varro: dieser große Mann und fruchtbare Schriftsteller hat so vieles geschrieben, daß sich nicht bestimmen läßt, welche Schriften Plinius an jeder Stelle, wo er ihn anführt, eigentlich meint. Doch scheinen bey unsern beyden Büchern vorzüglich seine Annalen, sein Werk von gottesdienstlichen und außergottesdienstlichen Dingen, von den Gebräuchen und Sitten der Römer, von Stadtmerkwürdigkeiten, und seine Portraite dem Plinius haben dienen zu können. h)

Cornelius Nepos. Von ihm war ein historisches Werk geschrieben, dessen Verlust sehr zu bedauern ist, und um welches wir die Leben der berühmten Feldherren gern zehnfach hingeben könnten, wenn es dadurch wieder zu erhalten stünde. Es wa-

F 2 ren

h) *Rerum humanarum et divinarum Annales. De populi Rom. vita. De rebus vrbanis. Hebdomades, s. liber Imaginum.* Noch in einzelnen Stellen führt den Varro Plinius im B. 33. namentlich an: c. 3. l. 15. das ägyptische Talent halte 80 römische Pfund, wie Varro berichte; l. 25. mit Gold vertreibe man die Warzen; c. 10, l. 47. von einem Ptolemäus, welcher während des Feldzugs des Pompejus in Judäa einen Haufen von 8000 Reutern besoldete, tausend Gästen zu essen gab, und jedem einen goldenen Becher vorsetzte, aber so, daß mit jedem Gerichte ein neuer Becher hingestellt ward; c. 12, l. 55. vom Mentor habe Varro eine bronzene Figur zu besitzen geglaubt. Nun B. 34, l. 19, 2. von Polyklet's Figuren in Bronze habe Varro erzählt, sie hätten keine Rundung und wären eiförmig: *quadrata tamen ea esse tradit Varro et paene ad vnum exemplum.*



ren. dieß die *Chronica*; ein Werk, wahrscheinlicher Weise aus dem Griechischen compilirt, worin die merkwürdigsten Begebenheiten nach den Jahren gestellt waren. Völlig so wie ehemals Apollodor in seinem Zeitwerke verfahren hatte, nahm er darin eine unbekante, mythische und historische Zeitperiode an. Plinius hat diesen Schriftsteller so sehr als irgend einen andern genutzt, wie aus den Verzeichnissen bey jedem Buche und aus vielen Stellen, wo er ihn namentlich anführt, erhellet. i)

Messala. M. Valerius Corvinus Messala, der große Redner und Staatsmann zu Augusts Zeiten. Von ihm war ein Werk über die Auspicien und ein anderes von den römischen Familien, das er erst im hohen Alter geschrieben hatte, vorhanden; das letztere war wohl dasjenige, welches Plinius gegenwärtig vor Augen hatte. k)

Junius

i) Plin. 33, l. 56. Cornelius Nepos tradit, ante Syllae victoriam (über den Mithridat) duo tantum triclinia Romae fuisse argentea. Dieß könnte freylich auch in einem andern seiner Werke gestanden haben, daß er hinterließ, *Exemplorum liber*. Ein Compilator war er in allen.

k) Plinius selbst im folg. B. 35, l. 2. Messalae feni — volumina illa quae de familiis condidit. Aber auch im B. 34, l. 38. vom wunderbaren Triens in der Familie der Servilier sind die Worte Messalae Senis aus eben dem Werke entlehnt. Hingegen B. 33, l. 14. hat Plinius, glaube ich, eine von seinen Reden in Gedanken; drum fügt er auch bey, Messala der Redner: Messala orator prodidit, Antonium Illvirum aureis vsum

Junius Gracchanus lebte zu den Zeiten der Gracchen. Seiner Commentarien gedenket bereits Varro; 1) weiter ist von dem Werke nichts bekannt. Vermuthlich ist aus demselben eine Stelle entlehnt, welche Plinius beybringt, daß die Ritter ehemals Trossuli sind genennet worden. m)

Vor dem Harduin folgte hier in den Verzeichnissen Rufius: welcher nicht hätte verdrängt werden sollen. Es ist der P. Rutilius Rufus, Consul 649, ein Verfasser verschiedener Schriften, auch

¶ 3

einer

vsum in omnibus obscenis desideriiis, er habe die unedelsten Geschirre aus Golde gehabt. Eben auch auf eine Rede zielt Plin. 35, l. 2. Extat Messalae oratoris indignatio — darum ist entgegengesetzt Messalae feni. Noch finde ich ihn unter den Schriftstellern zum 7 und 9. Buche angeführt; im ersten kommt vieles vor, was sich auf glückliche Familien bezieht; in dem andern mag eine oder die andere Anekdote aus Messala eingeschaltet seyn, als etwa l. 8.

- 1) Varro de L. L. V extr. Hoc ipsum *inlicium* scriptum inueni in *M. Iunii commentariis*. Eine Schrift de potestatibus wird noch in den Pandekten angeführt l. vn. D. de off. Quaest. Vergl. Clauis Cicer. in *M. Iunius*. Gelehrte Forschungen muß der Mann angestellt haben: so ist er auch derjenige, auf den man sich beruft, daß das römische Jahr erst aus zehn Monaten bestanden, und daß Romulus ihnen die Namen gegeben habe. Varro de L. L. V. p. 50. wo er Junius Gracchus geschrieben ist. Eysforin de die natali c. 20. p. 105. c. 22. p. 119. Vossius fügt noch Macrobi. I. 13. hinzu.

- m) Plin. 33, l. 9. Iunius certe, qui s. 10.



einer römischen Geschichte in griechischer Sprache. n)

Pomponius Atticus hat mehrere Werke geschrieben, auf welche hier Rücksicht genommen seyn kann: alle historischen Inhalts. o)

Lucinius Mucianus, der Mann, dem Vespasian seine Erhöhung auf den Thron zu verdanken hatte. Sein Name kömmt häufig in den Verzeichnissen vor den Büchern des Plinius vor, und wird auch noch in einzelnen Stellen angeführt, aber immer bey wunderbaren Sagen und fabelhaften Märchen. Ein

n) S. Voss. H. L. I, 9. H. Gr. I, 22. Man hat zwar aus der Stelle (Messala Rufus) einen Messala Rufus geschaffen. Auch im 7. B. f. 53. steht Messala Rufus et plerique tradunt. Aber ich glaube, es läßt sich ziemlich zuverlässig behaupten, daß es keinen Schriftsteller des Namens gab; sondern es waren zween: Messala und der gedachte Rufus. Getrennt stehen sie auch im Index B. VII. Sonst ist ein Vibius Rufus als Rhetor aus Seneca bekannt; aber von ihm muß derjenige verschieden seyn, welchen Plinius unter den Naturkündigern zu B. 14. 15. 19. auch wohl 21. (wo Vibius Rufinus steht,) anführt.

o) Von Atticus waren Schriften: Imagines s. de familiaribus. Dieses führt ausdrücklich Plinius im B. 35, 3. an: Imaginum amore flagrasse quondam testes sunt et Atticus ille Ciceronis, edito de his volumine, et M. Varro s. w. — Annales, die nach den Magistraten geordnet waren, worin er auch vieles von dem Ursprunge der Familien eingeschaltet hatte. S. Nepos Attic. 18.

Ein großer Philosoph scheint er in so fern nicht gewesen zu seyn.

Calvus Licinius. Unter diesem Namen ist der berühmte Redner, C. Licinius Calvus, des Cicero Zeitgenosß, p) bekannt. Auch einige Gedichtchen haben wir noch von einem Dichter dieses Namens. q) Was von beyden Plinius in seine Geschichte habe eintragen können, fällt nicht leicht in die Augen; ich war daher der Meynung, daß Clodius Licinius hier stehen sollte, dessen historisches Werk Livius selbst anführt. r) Und doch fürchte ich mich zu täuschen. Denn, um es bey der Gelegenheit einmal zu erinnern, diese Verzeichnisse sind gar nicht so kritisch gemacht, wie wir sie zu unsern Zeiten verlangen würden; es stehen Schriftsteller darunter, die nur hier oder da benläufig einmal sind gebraucht oder angeführt worden, und also eigentlich unter den allgemeinen Quellen der Nachrichten gar nicht aufgeführt werden sollten, so daß ich auch auf die Vermuthung komme, daß einige der Namen erst von Lesern des Plinius in das Verzeichniß eingetragen seyn können, weil sie sie im Texte selbst fanden. In eben den Büchern, von welchen hier die Rede ist, s) beruft sich Plinius einmal auf den zuerst genannten Redner, der, vermuthlich

§ 4

p) Cicero Brut. c. 81, 82.

q) Vergl. Burmann ad Lotich. Carm. I, 27, 10. außer den Interpp. ad Catull.

r) Rerum Romanarum libri tres. Livius 29, 22. f. Boss. I, 8. de hist. Lat.

s) B. 33, f. 49. Vasa coquinaria ex argento Calvus orator fieri quiritat.



lich in einer seiner Neben, auf die Ueppigkeit und Pracht des Zeitalters einen Ausfall gethan hatte, daß man sogar Küchengefchirr aus Silber habe.

Bocchus. Cornelius Bocchus. Plinius führt ihn an einigen Orten an, aus welchen erhellt, daß er ein Geschichtsfammler war. t) Aber weiter ist nichts von ihm bekannt.

Annius Fetalis: ein historischer Schriftsteller, dessen Name in den Verzeichnissen des Plinius vorkommt, und von ihm noch bey Gelegenheit der Bildsäule der Clodia nebst dem Piso angeführt wird, als ein Schriftsteller, der in solchen alten Dingen einiges Ansehen habe. u) Weiter wissen wir auch nichts von ihm.

L. Fenestella lebte noch unter R. Tiber; ein angesehenener historischer Schriftsteller, dessen Annalen namentlich bey dem Nonius angeführt werden. Plinius

t) Was von ihm vorkommt, bezieht sich meistens auf Spanien und auf Naturfelnheiten. Plin. 16, f. 79. und vermuthlich daher im Ind. lib. XVI. 37, f. 9. 25 u. 43. Was im Solin. 1, 9 f. 2, 11 u. 18. angeführt ist, geht auf andre historische alte Merkwürdigkeiten.

u) Plin. 34. c. 6. f. 13. Zu Rom stand eine alte weibliche Figur zu Pferde: der gemeinen Meynung nach sollte es die Clodia seyn; auch sogar zu ihren Zeiten sollte man sie errichtet haben. Fetalis hingegen hatte von einer solchen Bildsäule geredet, die einer Valeria zu Ehren wäre errichtet worden. Im Index kommt er vor zu B. 16. vermuthlich wegen der Stelle von den sehr alten Bäumen, 33. 34. 36.

nus hat ihn oft gebraucht, x) und auch in gegenwärtigen Büchern einige historische Nachrichten aus ihm beygebracht, y)

Valerius Maximus, aus dem Zeitalter Augusts und Tibers: dessen Bücher merkwürdiger Thaten und Reden wir noch haben, entweder wie es war, oder im Auszug; eine Compilation, die aber in den alten Zeiten viele Leser gefunden zu haben scheint. z)

Julius Bassus hat ein griechisches Werk über die Arzney geschrieben, zu Augustus Zeiten; a) so wie auch Sertius Niger. b) Beyde gehören zu meinen Absichten nicht.

Marsus der Dichter. Domitius Marsus, auf welchen das Epigramm am Ende des Tibull steht. Er war Verfasser einer Amazonide, und beyh Charisius

§ 5

x) Plin. 8, 7. u. l. 75. 9, l. 30 u. l. 59. 15, 1. 33, 6. und in dem Index zum B. 8. 9. 14. 15. 33. 35. Einige der erst angeführten Stellen gehen auf Naturseltenheiten.

y) B. 33, 5. Daß noch zwey Legaten des Marius im Krieg mit dem Jugurtha keine andern als eiserne Ringe getragen haben, und l. 52. über die Tischaufläge (repositoria), die man zu seiner Zeit erst mit Silber auszulegen angefangen habe; und B. 35, 46. von den drey damals üblichen Schüsseln.

z) Vermuthlich hat Plinius im 33. B. aus ihm mehr nicht als einen alten historischen Umstand geschöpft gehabt. Noch steht Valerius Maximus im Index zu B. VII.

a) Vergl. Fabric. Biblioth. Gr. T. XIII. p. 305.

b) Ebendaf. S. 394.



rifius werden ihm neun Bücher Fabeln beigelegt. Was Plinius im 33. oder 34. B. aus ihm entlehnt haben kann, ist nicht deutlich.

Nunmehr folgen die griechischen Schriftsteller. Hier wird das Nachsamste seyn, daß ich gleich diejenigen absondere, welche als Naturkündiger vom Plinius sind gebraucht und angeführt worden: sie gehören zur Kunstgeschichte nicht. Aber sonst finden sich berühmte Namen darunter.

Democrit. Theophrast. König Iuba. c)
Timäus. d)

Andreas,

c) Iuba, der vieles geschrieben hat. Beym Plinius muß an den meisten Stellen, wo er angeführt wird, insonderheit im ganzen sechsten Buche, sein Werk über natürliche Merkwürdigkeiten von Arabien gemeinet seyn; man vergl. 33. f. 40. eben das Werk, welches Plinius B. 12, 31. und B. 32. f. 4. ausdrücklich erwähnt: Iuba in his voluminibus, quae scripsit ad C. Caesarem Aug. fil. de Arabia f. w. Eben daher scheinen auch die Nachrichten B. 35. f. 22. 36, f. 46. 37, f. 9. 18. 32 u. 35. entlehnet zu seyn. Von seinen Werken s. Evidas, Voss. de hist. Gr. und die Abhandlung des Herrn Abt Sevin in den Mém. de l'Acad. des Inscr. T. VI. Aus der Schrift von Africa, *περὶ Αἰθιοπίας*, könnte das genommen seyn, was von den Quellen des Nilus angeführt wird B. 5, 10. vielleicht auch B. 8, 4.

d) Im Index steht: Timaeo historico, qui de medicina metallica scripsit: vor dem Harduin stand historico nicht. Ein Schreibfehler ist hier noch verborgen. Ein Arzt Timäus ist bekannt; man könnte glauben,

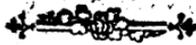
Andreas, Diagoras, Botrys, sind Aerzte; so wie auch Archidemus, Aristogenes, Democles, e) Dionysius, Mnesides, Attalus, Xenocrates, nämlich der Xenocrates von Aphrodisium; Theomnestus, Jollas, Apollodor, auch Nymphodor. f)

Unter den historischen Schriftstellern stehet billig Timäus voran. Er war von Tauromintum in Sicilien, und sein Alter wird dadurch am deutlichsten, daß er die Geschichten des Agathocles und den Ritterzug des Pyrrhus nach Italien und Sicilien, welche Theile seines historischen Werks ausmachten, als gleichzeitiger Schriftsteller beschrieben hat. Er war unter den griechischen Geschichtschreibern, bey einigem Umfange der Geschichten, der erste, welcher chronologische Genauigkeit anwandte, und die Olympiadenrechnung einführte. Denn daß er einzeln ein Verzeichniß der olympischen Sieger verfertiget haben soll,

ben, dieser wäre hier mit dem Geschichtschreiber verwechselt. Allein der letztere kommt allerdings im B. 33. f. 13. selbst vor, und ihm gebührt hier seine Stelle; von demjenigen, welcher de medicina metallica geschrieben hat, ist der Name ausgefallen, aber ihn zu errathen wird nicht schwer seyn, wenn man das Verzeichniß zum 35 B. vergleicht. Es ist der Apion Grammaticus; und die Stelle muß so geschrieben werden: Timaeo, Apione Grammatico, qui de m. m. scripsit.

e) Den Democles hat Harduin aufgenommen. Der Mann ist ganz unbekannt.

f) Vergl. Plin. 34. f. 22 f. und s. das Verzeichniß der alten Aerzte in Fabricj Biblioth. gr. Vol. XIII.



folll, scheint ein Mißverständniß zu seyn. Wahrscheinlich ist es, daß er auch die von Zeit zu Zeit berühmten Männer, und darunter Philosophen und Künstler, angeführet hat. Man sollte glauben, Plinius sollte ihn, in dieser Rücksicht genugt haben. Dieß erhellt gleichwohl nicht. Wo er ihn im 33. B. selbst anführet, ist die Rede vom ältesten Gebrauche des Erzes, so wie an einer andern merkwürdigen Stelle vom Bernstein und den Dertern, wo er gefunden wird. g)

Heracledes. Vermuthlich Heracledes Ponticus, von welchem einige historische und antiquarische Schriften von Erbauern der Städte und dem Anbau der Inseln, auch von den Erfindungen ehemals vorhanden waren. h)

Pasiteles. i) Genauer berichtet von ihm Plinius im Werke selbst, er habe fünf Bücher von berühmten Kunstwerken durch die ganze Welt geschrieben. Er war selbst ein Künstler in Marmor, und seinen Fleiß im Modelliren bezeugt Plinius aus dem Varro, seinem Zeitverwandten. k) Es scheint, daß Plinius bey der Anführung der einzelnen Kunstwerke zum Theil ihn ausgeschrieben hat.

Anti-

g) Dieses 37, f. 11, 1. jenes 33, f. 13.

h) An Heracledes den Arzt ließ sich sonst wohl auch denken, f. B. 22, f. 8. Eben der ist B. 20, f. 17 u. 73. zu verstehen.

i) Pasiteles, qui mirabilia opera scripsit; und in der Stelle B. 36, f. 4, 12. Pasiteles qui et quinque volumina scripsit nobilium operum in toto orbe.

k) Plin. 35, f. 45.

Antigonus. l) Plinius gedenkt seiner namentlich im Werke selbst, m) unter den Meistern in Metall, welche die Schlachten des Artalus und des Eumenes mit den Gallern vorgestellt haben; und so gehört er in die Zeiten nach Olymp. 135, und ist von dem Schriftsteller Antigonus von Carystus, welcher früher unter Ptolemäus Philadelphus gelebt hat, und mit welchem ihn Harduin verwechselt, verschieden. Es hatte auch ein Antigonus von der Malerey geschrieben; n) ob dieser oder ein anderer, wer kann das wissen!

Menaechmus, o) auch selbst ein Künstler in Bronze, wie Plinius von ihm bezeuget; p) er hatte eine

l) Antigonus qui de Toreutice, d. i. von der Kunst im Guß der Metalle, insonderheit in Bronze.

m) B. 34, 8. f. 19, 24. Plures artifices — Antigonus qui condidit volumina de sua arte.

n) Plin. 35. f. 36, 5. vom Parrhasius — Antigonus et Xenocrates qui de pictura scripsere. Das Buch hieß *περι πινακων*. S. Diog. Laert. 7, 188. Im Index zum 35. B. wird er nicht angeführt, und also scheint es nicht, daß Plinius die Schrift selbst vor sich gehabt hat.

o) Menaechmus, qui item (de toreutice scripsit).

p) B. 34, f. 19, 18. Menaechmi vitulus genu premitur replicata ceruice: ipseque Menaechmus scripsit de sua arte. Ein ähnliches Buch mit dem Namen des Menaechmus *περι τεχνιτων* führt Athenäus an B. 2. S. 65. 14. S. 635. Man glaubt, daß er einer und derselbe mit dem Menaechmus von Sicyon sey,
von



eine junge Kuh verfertigt, mit den vordern Füßen auf die Erde gestreckt, und mit zurückgeworfenem Haupte.

Xenocrates, q) auch ein Künstler, und entweder ein Schüler des Lisicrates oder sein Mitschüler bey dem Euthyocrates, welcher ein Sohn und Lehrling Syppis war. r) Hieraus wird sein Alter leicht zu bestimmen seyn; denn Euthyocrates hat um Olymp. 120 gelebt, das ist, zu den Zeiten des Ptolemäus Soter. s) Unter den Schriftstellern zum 35. Buch wird auch ein Xenocrates als Schriftsteller von der Malerey angeführt; von diesem soll alsdenn nähere Nachricht gegeben werden.

Duris: t) der auch, wie die vorübergehenden, von der Bildneren in Bronze geschrieben hat. Insgeheim hält man ihn für den Duris von Samos, der als Geschichtschreiber einen berühmten Namen hatte; seine macedonischen Geschichten waren ein starkes Werk. Aus diesen sind vermuthlich in andern Büchern

von welchem man eine Sicyonische Geschichte hatte, τα Σικωνικά. Er scheint zu den Zeiten der Nachfolger Alexanders gelebt zu haben. S. Boss. de H. Gr. Lib. I. c. 11.

q) Xenocrates qui item (de toreutice scripsit).

r) S. Plinius 34, f. 19, 7 u. 8. und f. 19, 23. Xenocrates — vicit utrosque copia signorum, et de sua arte composuit volumina.

s) Ebendas. f. 19 pr.

t) Duride, qui item (de toreutice scripsit). Auch im B. 34, f. 19, 6. Lysippum Sicyonium Duris negat f. w.

chern des Plinius einige Nachrichten genommen. u) Er war aber auch Verfasser von mehreren andern Werken, und darunter von dem angeführten. Bey Diogenes, dem Laertier, wird ein Duris angeführt, der von der Malerey geschrieben hat. x)

Menander, y) welcher auch von den Meistern in Guß geschrieben haben soll, wird sonst nirgends angeführt. Harduin hat ihn zum Vorschein gebracht.

Heliodor: der von den heiligen Weihgeschenken in der Acropolis zu Athen geschrieben hat. z) Was eigentlich im 33 oder 34. Buch aus ihm genommen hat seyn können, fällt nicht in die Augen.

Metrodor von Scepsis in Troas; a) er lebte zu des Mithribates Zeiten, und hatte eine Beschreibung
von

u) Als B. 8, 61. vom Hunde des R. Lyfsmach. B. 7, 2. von gewissen Indern.

x) Diog. Laert. 1, f. 38. Bossius de Hist. Gr. I, 15. hielt ihn für verschieden von dem Samier. Es kann seyn, daß er Recht hat. Im Diogenes B. 2. f. 19. kömmt eine Nachricht des Duris vom Socrates vor, daß er einmal bey einem Bildhauer in Stein gearbeitet habe; die vielleicht aus dem Werke de toreutice genommen ist, vielleicht auch aus einem andern.

y) Menander qui de toreutis.

z) Heliodorus, qui de Atheniensium anathematis (scripsit); eben der, welcher περιηγητης genannt wird, und dessen Buch περι ακροπολεως einigemale Athenaus und Harpocration anführen. Mit Recht vermuthete Bossius, der ganze Titel sey gewesen: περι αναθηματων των εν τη ακροπολει.

a) Metrodorus Scepsius. Auch im 34 B. f. 16. führt ihn Plinius bey dem Vorwurf an, der den Römern gemacht



von Merkwürdigkeiten in Ländern oder Städten b) geschrieben, auf welche Plinius hier sehen muß; und eben hierdurch entscheidet sich des Bossius Zweifel, ob jenes Werk den Metrodor von Scepsis oder einen andern Metrodor zum Verfasser gehabt habe.

So weit gehet das Verzeichniß der Schriftsteller zum drey und dreyßigsten Buche des Plinius; und eben diese sind es, welche zum vier und dreyßigsten Buche angeführt werden. c) Erwägt man ein wenig den Inhalt dessen, was Plinius in diesen Büchern beybringt, so wird es deutlich, daß er, die declamatorische Einleitung abgerechnet, welche seine eigne Arbeit ist, im erstern Theile vom drey und dreyßigsten Buche römische Schriftsteller vor sich gehabt hat; aus ihnen zog er, was er von den Ringen, von den Ritzern, von den Kronen und Ketten, Geld, und weiterhin vom Gebrauche des Silbers zu Geld und zu Geschirren beybringt. Auch das Hauptstück vom Bau der Gold- und Silberbergwerke ist aus Römern entlehnt; denn die Nachrichten sind von den Bergwerken in Spanien genommen. Bey dem Hauptstücke von den Metallen und Mineralien können eher Griechen gebraucht seyn. Was aber aus den Schriftstellern von der Loreutik geschöpft seyn kann, ist nur wenig. d)

Im

gemacht wird, daß sie die Etruscische Stadt Volturnum erobert haben, um sich der darin befindlichen 2000 Statuen zu bemächtigen. Wegen seiner Hartboßheit habe er Misoromäus geheissen, der Römerfeind.

b) Περιγησις.

c) Vor dem Harduin, mit einigen Auslassungen.

d) B. 33. etwa f. 23. 24. vom Gold, f. 35. vom Silber, und vorher f. 15. vom Erz und von der Bronze.

Im vier und dreyßigsten Buche ist wieder der vordere Theil, wenige Stellen ausgenommen, e) ganz aus römischen Schriftstellern entlehnt, selbst das, was von den Colossen erzählt wird; außer was er als Augenzeuge vom Zenodor anführt. Von Kap. I. Sect. 19. gehen die eigentlichen Künstler- und Kunstnachrichten an. Diese sind offenbar aus mehr als einer Quelle geschöpft. Erst die kurze Zeitbestimmung nach Olympiaden ist allem Ansehen nach aus einem Chronograph, und vermuthlich aus dem Cornelius Nepos, dessen vorhin ist gedacht worden, entlehnt. Hierauf folgen von §. 1-8 einzelne etwas umständlichere Nachrichten von den großen Künstlern, Phidias, Polyclet, Myron, Pythagoras von Rhegium, Lysippus und seinen Schülern. Allerdings sind diese Nachrichten aus einem griechischen Schriftsteller entlehnt und übersezt; aber doch immer mit Vergleichung römischer Schriftsteller, des Varro, glaube ich, und des Verrius Flaccus, wenn er beyfüget, was nach Rom gebracht worden war. Im 9. 10. 11. §. werden einige aus andern gemachte Excerpta eingerückt; und nun §. 12 bis 23. folget ein ganz neues Excerpt von Künstlern nach dem Alphabet; dann §. 24. ein kleines von den Künstlern aus dem Zeitalter der Könige zu Pergamus; wieder ein anderes §. 25. von berühmten Künstlern ohne besondere bekannte Werke; und §. 26-33. sind wieder nach dem Alphabet solche Künstler verzeichnet, die in einerley Art von Sujets berühmt geworden sind. Den Be-

schluß

e) Vom corinthischen Erz s. 3. von den Bronzegattungen s. 4 5.

Ant. Samml. 2 St.

Ⓞ



schluß machen einige einzelne Excerpte §. 34, und wieder 35, 36, worauf Nachrichten folgen, die er aus Schriftstellern über die Naturgeschichte ausgezogen hat; aber auch einiges darunter muß auf römischem Boden gewachsen seyn.

Zum fünf und dreyßigsten Buch, darinnen die Nachrichten von der Malerey vorkommen, sind folgende Schriftsteller aufgeführt: f)

Messala, g) von welchem schon vorhin gesprochen worden ist; so wie vom Fenestella, Atticus, Verrius, M. Varro, Cornelius Nepos.

Decius

f) Ex auctoribus: Messala oratore, Messala sene, Fenestella, Attico, Verrio, M. Varrone, Cornelio Nepote, Decio Eculeone, Muciano, Melisso, Vitruvio, Cassio Severo Longulano, Fabio Vestale, qui de pictura scripsit.

Externis: Pasitele, Apelle, Melanthio, Asclepiodoro, Euphranore, Parrhasio, Heliodoro, qui *αναθηματα* scripsit Athenis, Metrodoro, qui de architectonice scripsit, Democrito, Theophrasto, Apione Grammatico, qui de metallica disciplina scripsit, Nymphodoro, Andrea, Heraclide, Iolla, Apollodoro, Diagora, Botrye, Archidemo, Dionysio, Aristogene, Democle, Mneside, Xenocrate Zenonis, Theomnesto.

g) Messala oratore, Messala sene. Daß Plinius selbst dieß geschrieben habe, sollte man zweifeln; es kömmt indessen der Gegensatz im Buche 35. l. 2. selbst vor: daß eine bezieht sich auf seine Reden, das andere auf sein Werk, das er im Alter schrieb, de familiis, wie ich schon vorhin deutlich zu machen versucht habe.



Decius Eculeo: kömmt zwar im Buche selbst wieder vor; h) und doch ist es mehr als wahrscheinlich, daß der Name verstümmelt ist. Harduin rath sehr gut auf: **D. Aculeo** (**Decimus Aculeo**); denn das war eine bekannte römische Familie. Wiewohl wir auch auf diesem Wege von dem Manne selbst weiter nichts wissen.

Mucian ist der bereits beim 33. B. erwähnte.

Meliss scheint unter die Physiologen zu gehören. Denn was **Meliss**, der Freygelassene des Mäcen, hier gehöriges könne geschrieben haben, weiß man nicht. i)

Bitruv ist kein anderer als derjenige, dessen Bücher von der Baukunst noch vorhanden sind.

L. Cassius Severus Longulanus, ein berühmter Redner unter August und Tiber. Aus verschiedenen Stellen, welche Vossius anführt, schliesse ich, daß er etwas historisches geschrieben haben muß; k) indessen da, wo er im 35. Buche selbst angeführt ist, ist auf eine Stelle aus seinen Reden Rücksicht genommen. l)

B 2

Fabius

h) B. 35, 10. f. 36, 5. Tiber habe ein Gemälde des **Parthasius**, das einen Oberpriester der Cybele vorstellte, so werth gehabt, daß er es in seinem Zimmer aufstellte: vt auctor est **Decius Eculeo**.

i) **Sueton. de ill. Grammat. 21.** Auf den Physiologen rath auch **Harduin**.

k) **Voss. de Hist. Lat. I, 21.** Er will es zwar nicht zugeben.

l) B. 35, 12. f. 46. er habe einem angeklagten **C. Mognius Asprenas** vorgeworfen, es seyen von ihm 130 Gäste mit einer Schüssel vergiftet worden.



Fabius Vestalis hatte von der Malerey geschrieben. m)

Unter den griechischen Schriftstellern ist zuerst Pausiteles, von welchem schon vorhin ist gesprochen worden.

Apelles: der große Meister, der zugleich Schriftsteller über seine Kunst war. n) Die Copieen von allen diesen Schriften über die Kunst können nicht leicht sehr zahlreich gewesen seyn; und also giengen sie bald unter, da es keine Künstler und gelehrte Kunstliebhaber mehr gab.

Melanthius: auch ein Maler und Schriftsteller über seine Kunst, wie Diogenes von Laerte bezeuget; o) aus ihm erhellt zugleich, daß Melanthius einer dem Apelles entgegengesetzten Meinung war, und in den Gemälden eine gewisse Keckheit und Härte verlangte. p) Eben dieses war der Grundsatz des Euthykrates, Schülers und Lehrlings des Insipps, in der Bildneren. q) Melanthius war übrigens ein
Zeit-

m) Fabio Vestale, qui de pictura scripsit.

n) Plinius im B. 35 selbst, f. 36, 10. Picturae plura solus prope, quam ceteri omnes, contulit, voluminibus etiam editis, quae doctrinam eam continent. Das Werk war an seinen Schüler, den Perseus, gerichtet; f. 36, 23.

o) Μελανθιος ὁ ζωγραφος ἐν τοῖς περὶ ζωγραφικῆς. Diog. Laert. IV, 18.

p) Φησι γὰρ δεῖν αὐθαδεῖαν τινὰ καὶ σκληροτητα τοῖς ἐργοῖς ἐπιτρεχεῖν.

q) Austero maluit genere quam iucundo placere. Plinius 34. f. 19.

Zeitverwandter des Apelles und Mitschüler von ihm bey Pamphilus zu Sicyon; r) er wird auch unter die berühmtesten Maler gerechnet. s)

Asclepiodor: er scheint auch ein Schriftsteller von der Malerey gewesen zu seyn. Natürlich ist die Vermuthung, auf welche schon Harduin gefallen ist, daß er kein anderer als der Maler Asclepiodor ist, der Zeitverwandte des Apelles, den dieser selbst für den Meister in der Malerperspectiv, so wie sie damals war, hielt. t)

Euphranor: ein Künstler, der sich in allem versucht und Ruhm erworben hatte, als Maler, als Bildhauer in harten und weichen Massen, in Metall

G 3

und

r) B. 35. f. 36, 8.

s) Ebendas. f. 32.

t) Nam cedebat — Asclepiodoro de mensuris (*εὐ τοῖς μέτροις*) hoc est quanto quid a quo distare deberet. Plin. 35, f. 36, 10. und weiter hin §. 21. heißt es: Asclepiodorus, quem in symmetria mirabatur Apelles. Ebendasselbst wird auch angeführt, daß er für einen Mnason, sogenannten Tyrann von Clatea, ein Stück gearbeitet habe, die zwölf Götter, wofür er auf jede Figur 300 Mina erhielt. In jetzigem Gelde, wenn die Mina fast 16 $\frac{2}{3}$ Rthlr. E. G. macht, wären dieß 5000 Rthlr. und für alle Figuren zusammen 60,000 Rthlr. Mnason muß eine gewaltige Liebhaberey gehabt haben. Er gab einem andern Maler, Theomnest, auf jeden Helden, den er für ihn malte, 100 Minen; und von Aristides ließ er ein Treffen mit den Persern malen, welches hundert Figuren enthielt, davon er jede mit 10 Minen bezahlte. Dieß betrug zusammen 16,700 Rthlr. jetziges Geld.



und Marmor, und endlich auch als Schriftsteller über seine Kunst. u)

Parrhasius. Daß dieser große Maler auch ein Schriftsteller gewesen ist, lernen wir aus diesem Verzeichniß des Plinius; denn sonst hätten wir gar keine Nachricht davon. x)

Heliodor, der Verfasser einer Beschreibung der Weihgeschenke zu Athen, ward schon vorhin erwähnt.

Metrodor: der, wie bengefägt wird, von der Architectur geschrieben hat, y) und also der Malerey und der Gemälde nur beyläufig Erwähnung gethan haben kann. Man hält ihn billig für eben den Maler, der zugleich Philosoph war, und von Athen nach Rom geschickt ward, als Paullus Aemilius einen Mann verlangte, welcher zugleich Maler und Philosoph wäre; letzteres um ihn als Hofmeister bey seinen Söhnen zu brauchen, ersteres, um durch ihn die Schildereyen, welche der macedonische Triumph erforderte, verfertigen zu lassen. z) Der Plünderer Macedoniens und Epir's wandte also seine Sparsamkeit fast eben so an, wie es in neuern Zeiten zuweilen unsre Großen

u) B. 35, l. 40, 25. Volumina quoque composuit de symmetria et coloribus.

x) Und doch bleibe mir immer noch der Argwohn, daß der Name aus der Stelle im Buche selbst, 35, l. 36, 5. hieher gekommen seyn kann; aber da ist die Rede von seinen Zeichnungen und Stizzen: Alia multa graphidis vestigia extant in tabulis ac membranis eius, ex quibus proficere dicuntur artifices.

y) Metrodoro, qui de architectonice scripsit.

z) B. 35. l. 40, 30.

Großen zu machen pflegen: er besetzte zwey Stellen mit einem Mann, und ersparte die eine Besoldung; vermuthlich die Besoldung vom Hofmeister. Plinius fügt bey, Aemilius Paullus sey sehr mit ihm zufrieden gewesen; und so muß sich Metrodor als praktischen Philosoph und genügsamen Hofmeister zugleich bewiesen haben.

Democrit, Theophrast, Apion der Grammatiker, werden wieder als physiologische Schriftsteller angeführt; so auch die Aerzte Nymphodor, Andreas, Jollas, Apollodor, Diagoras, Botrys, Archidem, Dionys, Aristogenes, Democles, Mnesides, Theomnestus.

Heraclides war schon zu B. 33 angeführt.

Xenocrates Zenonis. a) Man glaubt, daß es eben der Xenocrates von Ephesus ist, dessen Plinius anderwärts bey natürlichen Dingen Erwähnung thut. b) Er muß ein Schüler des Zeno gewesen seyn; Diogenes Laertius scheint ihn indessen nicht gekannt zu haben. Im 35. Buche des Plinius selbst kömmt ein Xenocrates als Schriftsteller über die Malerey vor; c) aber

G 4

dieser

- a) Auch im Verzeichniß zu B. 37. Er stand auch im Verzeichniß zu B. 33 und 34 vor dem Harduin.
- b) Vom Crystall und seiner Erzeugung B. 37. l. 9. Und eben dieser muß es seyn, den er anderwärts schlechtweg Xenocrates nennt, als vom Obsidischen Steine B. 36, l. 67. Vom Steine Morio B. 37, l. 63. und l. 11, 1. vom Bernstein: Xenocrates, qui de iis (succinis) nuperrime scripsit.
- c) B. 35, 10. l. 36, 5. Antigonus et Xenocrates qui de pictura (oder besser aus der röm. Ausg. de picturis,



dieser kann im Verzeichniß nicht gemeynnt seyn. d) Hätten die Alten ihre Quellen so genau angeführt, wie wir nun zu thun gewohnt sind, so würde es nicht so gut als unmöglich seyn zu bestimmen, was und wie viel Plinius aus jedem dieser Schriftsteller geschöpft hat.

ris, *περι πινακων*) scripsere. Es ist eine von mehreren wiederholte Verbesserung des Junius de Picet. Vet. II, 3 f. daß er an des Xenocrates Stelle einen Hypsicrates setzt: weil im Diogenes Laert. VII, 188. gleichfalls Polemo, Antigonus und Hypsicrates neben einander gesetzt werden, als Schriftsteller von Gemälden, *οι περι πινακων γραψαντες*. Des Junius Grund muß also seyn, im Plinius sey ein weniger bekannter Name mit einem mehr bekannten verwechselt worden. So ganz entscheidend scheint indessen dieses kritische Urtheil nicht zu seyn. Von Gemälden haben so viele und in so verschiedener Rücksicht geschrieben; einige als Künstler, andre als Antiquarier, oder als Verfasser von Merkwürdigkeiten in den Tempeln oder andern öffentlichen Gebäuden. Eben wie im Diogenes Laertius die Rede von einem Gemälde im Tempel der Juno zu Samos seyn muß. Es können also von Gemälden beyde Xenocrates und Hypsicrates geschrieben haben. Eben der Xenocrates, der von der Bildnerey geschrieben hat, warum sollte er nicht auch von Gemälden geschrieben haben, so gut als beydes vom Antigonus geschehen ist? Diesen erkennet man ohne Anstand für einen Schriftsteller in beyden Fächern.

- d) Denn im Verzeichniß steht der Name des Xenocrates Zenonis. Er steht auch mitten unter Naturkundigern; und wäre er aus dem Texte hieher verlegt, so würde Antigonus auch dabey stehen.

hat. Es scheint mir doch auch in diesem Buche sehr wahrscheinlich, daß er weit mehr aus römischen als aus griechischen Schriftstellern zusammengetragen hat. Varro, Verrius, Nepos, Senestella, Mucianus scheinen seine Führer gewesen zu seyn; wenigstens ist es in einheimischen Dingen sichtbar; in den Vitruv scheint er blos bey der Pozzuolischen Erde und den Ziegeln gesehen zu haben. Unter den Griechen vermuthete ich, daß er in den Nachrichten von den Schilderern vorzüglich dem Pafiteles gefolget ist, so wie dem Apelles in dem Hauptstücke von den Farben. Wenigstens ist so viel deutlich: in dem erstern Theile des Buches von den Portraits, den alten Gemälden in Italien und der Malerey in Rom l. 1. 10. hat er blos römische Schriftsteller gebraucht. Von l. 11. 23 handelt er von den Farben, wahrscheinlicher Weise nach Griechen, aber doch hatte er Römer darneben liegen. Als er von den berühmten Malern zu sprechen anfing, so hatte er ein Verzeichniß derselben vor sich, das mit der 99. Olympiade anfing; er schaltet also vorher noch l. 34. 35. einige ältere Nachrichten aus andern ein. Einige Römer muß er immer dabey gehabt haben, indem er beybringt, welche Gemälde nach Rom gekommen waren, oder auch die alten Gemälde in Italien und Maler in Rom und in Italien anführt. Aber von l. 39 bis §. 31 hat er allem Ansehen nach einen andern griechischen Schriftsteller vor sich gehabt; er handelt von der Wachsmalerey, und mischt auch andre Maler ein. Von §. 32. folgt, vermuthlich aus einem andern Schriftsteller, ein alphabetisches Verzeichniß von Malern, und §. 42 noch ein andres, und §. 43 noch eines von Malerinnen.



nen. Wieder ein verschiedenes Hauptstück von der Enkaustik f. 42 und f. 43 = 46 von der Plastik, und von irdenen Vasen, meistens aus römischen Schriftstellern. Endlich schließen Erden und Fossilien f. 47 f. nach Naturkündigern.

Unter so vielen Schriften, welche ehemals über die Malerey vorhanden waren, hat Plinius sehr wenige gebraucht. e) Insonderheit hatte ich erwartet, daß er vom Juba, den er sonst so oft anführt, das Werk von den Malern und der Malerey genügt haben würde. f)

Im sechs und dreyßigsten Buche, das eigentlich vom Steinreiche handelt, wird beiläufig von dem Gebrauch der Steine in der Bildhauerkunst und in der Baukunst gedacht. Die hier gebrauchten Schriftsteller sind folgendermaßen verzeichnet: g)

M. Le.

e) Man sehe ihre Verzeichnisse beyrn Junius, Fabric, Durand.

f) *Περι ζωγραφων*. Das achte Buch daraus führt Harpocration an in *Παρρασιος*, und *περι γραφικης* in *Πολογωντος: Ιοβας εν τοις περι γραφικης*. Vergl. Harduin und Fabric.

g) Ex auctoribus: M. Varrone, Caelio, Galba, C. Ictio, Muciano, Nepote Cornelio, L. Pifone, Tuberone, Seneca, Fabio Vestale, Annio Feciale, Fabiano, Catone Censorio, Vitruvio.

Externis: Theophrasto, Pasitele (male ante Hard. Praxitele), Iuba Rege, Nicandro, Sotaco, Sudine, Alexandro Polyhistore, Apione Plistonico, (nicht abgefondert: Apione, P.) Duride, Herodoto, Euhemero,



M. Terentius Varro: s. zum 33. B.

Cälius: ist der *l.* Antipater Cälius, der bekannte römische Geschichtschreiber aus den Zeiten der Gracchen. Seine Annalen brachte M. Brutus in Auszug. h) Plinius muß irgendwo einen historischen Umstand aus ihm entlehnt haben.

Galba, wird der Großvater vom Kaiser Galba seyn; er hatte eine Geschichte geschrieben. i)

C. Ictius: ein ganz unbekannter Name. Harduin führt aus Handschriften eine Lesart an: Ciccus, und rath auf Cincius, fällt aber nicht auf den rechten Mann; es ist wahrscheinlicher Weise Cincius Alimentus, einer von den ältesten Annalisten Roms, noch von den Zeiten des zweyten Punischen Krieges her. Er hatte sich der griechischen Sprache bedient.

Mucianus und Nepos Cornelius, waren schon beym 33. B. angeführt.

L. Piso, der bekannte Verfasser der Annalen: *l.* Calpurnius Piso Frugi. Vergl. zum 33. B.

Tubero: der *l.* Aelius Tubero, den wir als Legat des *Q.* Cicero in Asien und als Geschichtschreiber kennen. k)

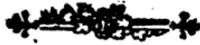
Seneca. Man glaubt, daß Plinius da, wo er von den großen Gebäuden Aegyptens spricht, einiges
aus

hemero, Aristagora, Dionysio, Artemidoro, Butorida, Antisthene, Demetrio (ante Hard. Democrito), Demotele, Lycia.

h) Cic. in Brut. 26 f.

i) S. Sueton. c. 3.

k) Aus Cic. ad Q. F. I, 1, 3. S. Voss. H. L. I, 12. p. 18. b.



aus seiner nun verlorenen Schrift, die von Aegypten handelte, genommen haben kann. l)

Fabius Vestalis. Zum vorhergehenden Buche ward er als Verfasser einer Schrift über die Malerey angeführt; aber er muß auch etwas Historisches geschrieben haben, wie aus einer Anführung erhellt. m)

Annius Fecialis kam schon bey dem 33. B. als historischer Schriftsteller vor.

Papirius Fabianus hat unter dem Liber gelebt, und wird als Naturkündiger vom Plinius an mehreren Orten, n) und als Philosoph und beredter Mann vom Seneca gerühmt. Von ihm war ein Werk von Thieren, ein anderes von natürlichen Ursachen o) vorhanden; und aus dem letztern hat vermuthlich Plinius verschiedenes entlehnt. p)

Cato Censorius kann in seinem Werke von alten Geschichten q) dem Plinius vieles dargeboten haben. Im 36. Buche selbst wird aus dem Buche vom Landbau ange-

l) De situ et sacris Aegyptiorum, wovon Fabrici außer Wog nachzusehen ist.

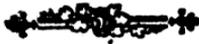
m) B. 7, f. 60. vom ersten Sonnenweiser zu Rom. Er steht auch unter den verzeichneten Schriftstellern zu eben diesem Buche.

n) S. Ind. Plinii ap. Fabric. p. 223.

o) Caussarum naturalium.

p) Im 36. B. selbst, f. 24. §. 12. Et inter plurima alia Italiae miracula ipsa miracula in lapicidinis crescere, auctor est Papirius Fabianus, naturae rerum peritissimus.

q) Originum libb. .



angeführt, daß kein guter Kalk aus flechtigem Stein sich bereiten läßt. r)

Plinius hat in seinem Werke von der Baukunst vieles dem Plinius in diesem 36. Buche nützen können.

Unter den griechischen Schriftstellern werden die meisten in Rücksicht auf die Naturgeschichte angeführt. In diese Classe gehören:

Theophrast, Juba, s) Nicander: welche von seinen Schriften, historischen oder physischen Inhalts, hier gemeynet sey, läßt sich nicht bestimmen. Im 36. Buche selbst wird er bey Gelegenheit des Magneten angeführt, er habe seinen Namen von einem Magnes, der ihn auf dem Berge Ida fand. t) Sotacus, hat als Naturkündiger von Steinen geschrieben, so auch Sudines. u)

Die

r) Plin. 36, l. 35.

s) Juba. S. oben zum 33. Buche. Das Meiste scheint Plinius aus seinen natürlichen Merkwürdigkeiten Arabiens genommen zu haben. Im 36. B. selbst l. 46. wird er als Zeuge von einer durchsichtigen Steinart in Arabien angeführt.

t) B. 36. l. 35. Dieß könnte in den Büchern von Colophonischen Dingen (κολοφωνακων) gestanden haben. So auch im B. 37, l. 28. wird aus Nicandern der Name eines Steines bestätigt, den er Sandareseos nennt.

u) Sotacus περι λιθων. Plinius führt ihn im Buche wieder an 36. l. 25. und l. 38. so wie B. 37. l. 11, 1. l. 23. l. 24. l. 51. l. 57. Sudines περι λιθων, wird auch im Werke selbst uamentlich angeführt B. 9, 56. von Perlen; B. 36, 12. vom Onyx; 37, 9. vom Erythall;



Die folgenden sind historische Schriftsteller.

Alexander Polyhistor. Vermuthlich hatte Plinius hier seine sechs Bücher von wunderbaren Dingen vor sich. x)

Apion der Grammatiker, der unter Tiber und Cajus berühmt war. y) Als Verfasser eines Werks von den Arzneymitteln aus dem Mineralreiche hat ihn Plinius vorhin angeführt. z) Aber in diesem 36. Buche hat er wahrscheinlicher Weise sein Werk von ägyptischen Merkwürdigkeiten vor sich gehabt, a) worin manches mit dem Vorsatze, daß es in das Wunderbare fallen sollte, b) erzählt gewesen zu seyn scheint. Vermuthlich ist also vieles daraus entlehnt, was im B. 36 von den großen Gebäuden und Kunstwerken Aegyptens angeführt wird; c) auch vielleicht vorhin die Erzählung vom Apelles, der am Hofe des Ptolemäus

stall; f. 11, 1. vom Bernstein; f. 35. vom Stein Nilos; f. 50. vom Stein Astrobolos.

x) *Θυμασιων συναγωγή*. S. Photius Cod. 188. Voss. H. Gr. I, 22.

y) *ὁ Πλειστονικης*. S. B. 37, f. 19 f. eben der, wider welchen Joseph der Jude schrieb.

z) Beym 35. und vermuthlich auch beym 33. u. 34. B.

a) *Των Αιγυπτιακων ιστοριων βιβλια πεντε*. S. Voss. de H. Gr. II, 7.

b) S. Gell. V, 14.

c) B. 36. f. 17, 3. wo er ausdrücklich unter den Schriftstellern von den Pyramiden steht; ohne daß er doch ein besonderes Werk davon geschrieben haben muß.

mäus ungerufen zur königlichen Tafel kam; und einige Stellen mehr. d)

Duris, der Samier, Geschichtschreiber zu des Ptolemäus Philadelphus Zeiten: seine Schrift von der Loreutice ward zum B. 33 angeführt. Im gegenwärtigen B. 36 stehet er unter denen, die von den Pyramiden geschrieben haben. e) Doch glaube ich nicht, daß er ein eigenes Werk darüber verfertigt hat. Er sprach vermuthlich von den Pyramiden in seinen Ägyptischen Geschichten. f) Es kann auch in seinen Geschichten des Agathocles vieles von Africa vorgekommen seyn; aber doch schwerlich von Aegypten.

Herodots Einschaltung der ägyptischen Denkwürdigkeiten kennt jeder, der ihn gelesen hat.

Euhemerus: scheint auch blos in Beziehung auf die Pyramiden hier angeführt zu seyn, wie aus dem Buche selbst sich schließen läßt. g) Er hatte auf Königen Cassanders von Macedonien den südlichen Ocean beschriftet; und war besonders durch sein Werk bekannt, worin er so viele alte Denkmäler, Tempel und Aufschriften anführte, durch die er die Hypothese bestä-

d) B. 35. f. 36, 14. vom Apelles. Weiter vom großen Smaragd im Labyrinth B. 37. f. 19 f. Auch B. 30. f. 6. von der Zauberkrast der Pflanze Osyrites oder Eynoccephalia, und von seinem Vorgeben, er habe Homers Schatten aus der Unterwelt heraufgefördert; und f. 30. von dem Käser, als Symbol der Sonne.

e) B. 36, f. 17, 3.

f) Των Λιβυκων, deren Suidas gedenkt. S. Voss. H. Gr. I, 15.

g) B. 36. f. 17, 3.



bestätigen wollte, die Götter wären alle erst Sterbliche gewesen. In diesem Werke h) kann sehr wohl auch von den Pyramiden eine Ausführung eingerückt gewesen seyn.

Auch die folgenden achte sind blos in Beziehung auf die Stelle von den Pyramiden unter die Schriftsteller zum 36. B. angesetzt; und ich kann mirs nicht ganz deutlich machen, wie Plinius bey einer so kurzen Nachricht, die er uns von den Pyramiden giebt, jene Schriftsteller alle verglichen, oder aus allen zwölfen geschöpft haben könnte. i)

Aristagoras hatte von ägyptischen Denkwürdigkeiten geschrieben. k) Aber was für ein Werk, und welcher unter den vielen Dionysien durch den hier genannten Dionysius gemeynet ist, ist schwer zu entscheiden. Es ließ sich zwar eine gelehrte Abhandlung schreiben, worin man eine Musterung von allen den Dionysien anstellte, l) und am Ende so viel herausbrächte, daß sich nichts genaues bestimmen ließ: allein den Nutzen einer solchen Abhandlung sehe ich nicht wohl ein.

Arte-

h) *Ἰσρα ἀναγραφῆ*, das Ennius übersezt, und die gedachte, nur zum Theil wahre, Hypothese sehr verbreitet hatte. Man s. Colonna zum Ennius; und in Hist. de l'Acad. des Inscr. die Abhandlung vom Hrn. Fourmont.

i) die er B. 36. l. 17, 3. anführt.

k) *Αἰγυπτιακῶν βιβλία*. S. Vogt de H. Gr. III. p. 163.

l) Besonders von denen, welche so genannte *περηγησεις* geschrieben haben.

Artemidor, von Ephesus, lebte unter den spätern Ptolemäern; ein berühmter Erdbeschreiber, den Strabo und Plinius so oft anführen. Sein Werk bestand aus elf Büchern, m) welche Marcianus in Auszug gebracht, und auch daraus einen Periplus verfertiget hat, der auf uns gekommen ist. Von den Pyramiden kann er nur beyläufig gesprochen haben.

Den Butorides, oder Butoridas, der auch als Schriftsteller von den Pyramiden angeführt wird, kennt kein Mensch weiter; n) eben so wenig den Antisthenes, o) den Demoteles und den Demetrius. p) Hingegen den Euceas kennen wir aus dem Athenäus als einen Schriftsteller von ägyptischen Dingen; und in diesem Werke konnte von den Pyramiden und vom Labyrinth gesprochen seyn.

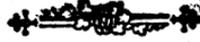
Nimmt man aus dem Verzeichniß diejenigen Schriftsteller weg, die nur in einzelnen Hauptstücken haben gebraucht werden können: so bestätigt sich meine Muthmaßung, daß Plinius eigentlich ein Paar römi-

m) Vermuthlich war der Periplus, den man ihm auch beylegt, in seinem größern Werke enthalten.

n) Schwerlich kann er eines mit dem Bortchäus seyn, dem geographischen Schriftsteller, welchen Marcian S. 63. anführt.

o) Muthmaßungen s. bey dem Wolf de H. Gr. lib. III. p. 161.

p) Demoteles wird bey den Pyramiden und auch bey dem Labyrinth angeführt f. 19. 1. Demetrius könnte der von Byzanz seyn, der unter andern von den Geschichten Antiochs und Ptolemäus und der Verwaltung Libyens ein Werk geschrieben hatte: Diod. Laert. 5, 83.



sche Schriftsteller vor sich gehabt hat, die er auszog, etwa den Varro, Nepos und Fabianus. Vielleicht sind die Namen derer, welche bey den Pyramiden angeführt werden, blos aus jenen entlehnt; und dieses stelle ich mir vor, mag der Fall an mehr andern Stellen im Plinius seyn: er führt Schriftsteller an, die nicht er selbst, sondern derjenige gelesen hatte, den er auszog. Genug, auch in diesem B. 36 ist das Meiste aus römischen Schriftstellern offenbar zusammengetragen. Voraus gehet eine Declamation über den Luxus in Rom bey dem Gebrauch des Marmors, ganz von des Plinius Lieblingsart. Dann folgen die Künstler in Marmor L. 4, worin wenigstens das, was von den Kunstwerken in Rom gesagt wird, nicht aus Griechen genommen ist; 5. 10 vom Gebrauch des Marmors im Bauen, mehr aus Römern; 11. 23 von den verschiedenen Marmorarten, insonderheit dem ägyptischen, von den großen Kunstwerken Aegyptens, insonderheit von den Obeliskten, den Pyramiden, dem Labyrinth, von dem Tempel zu Ephesus und den Merkwürdigkeiten zu Cyzicus; überall mehr Spur von römischen Quellen als von griechischen. Nun f. 24, 1. 12 von den merkwürdigen Gebäuden Roms; f. 25. 50 von den verschiedenen Steinarten, aus der Naturgeschichte, mit sehr wenigem zur Baukunst und Bildhauerey; mehreres zu den letztern bey den Gegenständen gehöriges kömmt in den folgenden Abschnitten vor: 51. 55 vom Mauerwerke, vom Sand, vom Kalk; 56. 58 von Säulen; 59. 64 vom Gyps, vom Stucco und von Mosaik; 65, 66 vom Glas; 67 vom Obsidischen Steine; 68 vom Gebrauch des Feuers; mit eingewebter Declamation.

Endlich

Endlich ist noch das Verzeichniß der Schriftsteller zum sieben und dreyßigsten Buch zu untersuchen übrig. Der größere Theil der hier angeführten war bereits in den vorigen Büchern angeführt. q)

Barro wird auch hier der vorzüglichste Führer unsers Plinius gewesen seyn.

Die Acta Triumphorum beziehen sich auf eine einzige Stelle, r) wo die mit Perlen und Steinen besetzten Kostbarkeiten und andre Stücke von Werthe angeführt werden, die Pompejus in seinem Triumph nach vollendetem mithridatischen Kriege auführte.

Mäcenas. Was dieser Günstling Augusts könne geschrieben haben, dessen sich Plinius in diesem Buche bedienen konnte, ist dem ersten Ansehen nach unbegreiflich; fast möchte man auf die Gedanken kommen, der Siegelring Mäcens, dessen in diesem Buche gedacht wird, s) könnte einen Abschreiber oder unvorsichtigen Grammatiker verleitet haben, den Namen Mäcens in dieses Verzeichniß einzurücken. Allein Mäcen hat in der That verschiedenes geschrieben,

§ 2

davon

q) Ex auctoribus: M. Varrone, Actis triumphorum, Maecenate, Iaccho, Cornelio Boccho. Externis: Iuba Rege, Xenocrate Zenonis, Sudine, Aeschyllo, Philoxeno, Euripide, Nicandro, Satyro, Theophrasto, Charete, Philemone, Demostrato, Zenothemi, Metrodoro, Sotaco, Pythea, Timaeo Siculo, Nicia, Theochresto, Afaruba, Mnasea, Theomene, Ctesia, Mithridate, Sophocle, Archelao rege, Callistrato, Democrito, Ismenia, Olympico, Alexandro Polyhistore, Apione, Horo, Zoroastre, Zachalia.

r) R. 2. f. 6.

s) Kap. 1. f. 5.



davon kaum eine allgemeine Nachricht auf uns gekommen ist; t) und darunter waren auch historische Aufsätze, und zwar, wie es scheint, selbst zur Naturgeschichte gehörig. Wenigstens stehet er in den Verzeichnissen des Plinius unter den Schriftstellern zum neunten Buche, das von den Thieren aus dem Wasserreiche handelt, und zum zwey und dreyßigsten Buche, von den Arzneyen aus dem Wasserreiche. Eben dahin scheint auch die Erzählung vom Delfhin zu leiten, u) welcher gegen einen Knaben sonderliche Liebe gefaßt hatte. Man müßte annehmen, daß vielleicht auf gleiche Weise Mäcen auch von edlen Steinen könne geschrieben haben. Jedoch Mäcen hatte allem Ansehen nach auch Nachrichten vom Leben Augustus hinterlassen; aus einer Stelle im Plinius selbst erhellt es, wo er sich bey der Erzählung von dem Glückswechsel, welchen selbst Augustus erfahren habe, und von seiner Wassersucht und Flucht in dem Treffen bey Philippi auf Mäcens und Agrippa's Geständniß beruft. x) Aus jenen Nachrichten konnte auch die Stelle von den verschiedenen Siegelringen, welche Augustus geführt hat, genommen seyn; y) und in Rücksicht auf diese ist, glaube ich, Mäcen hier in das Verzeichniß der Schriftsteller gesetzt.

Jacchus. Siscennius Jacchus, wird vom Sueton unter den Grammatikern angeführt, die in Gallia Togata lehrten. z) Im 37. B. selbst wird die

t) S. Maecenas c. 24. 25.

u) B. 9. f. 8.

x) B. 7. Kap. 45. f. 46.

y) B. 37. f. 4.

z) Sueton de illustr. Grammat. 3.



die Erklärung eines Edelsteins mit magischen Kräften, Aegyptilla, nach seiner Erklärung beygebracht. a) Es kann also blos ein grammatisches Werk gewesen seyn, in welchem Namen von Steinen vorkamen.

Vom Cornelius Bocchus b) sehe man oben über 33. B.; er scheint natürliche Merkwürdigkeiten geschrieben zu haben.

Unter den ausländischen Schriftstellern will ich zuerst diejenigen aufstellen, welche als Naturkündiger, oder von Heilkräften, auch von magischen Kräften der Steine gehandelt haben. Unter erstern stehet der König Juba oben an; dann Xenocrates Zenonis, Sudines, vermuthlich auch Satyrus, Theophrast. c)

§ 3

Weiter.

a) B. 37, f. 54.

b) Im 37 B. selbst wird er namentlich angeführt f. 9. f. 25. f. 43.

c) Vom Juba und seinen natürlichen Merkwürdigkeiten von Arabien s. zu B. 33, vom Xenocrates Zenonis zu B. 35, vom Sudines zu B. 36. Aber in Ansehung des Satyrus läßt sich Plinius kaum von einer Art von Nachlässigkeit freysprechen. So wie er im Verzeichniß stehet, in das, wie ich weiter unten erinern will, diese Stelle aus f. 11, 1. eingerückt ist, in der Verbindung mit Aeschylus, Euripides, Philoxenus und Nicander, kann es kein anderer als der große tragische Actor und Verfasser tragischer Stücke, Satyrus seyn; wenigstens seine Pamphila führt Athenäus XIII. S. 591, E. an. Indessen kommt im 37. B. von dem hier die Rede ist, offenbar ein anderer Satyrus vor, welcher von den Steinen gehandelt haben muß:



Weiterhin Demostratus; d) dann Sotacus, der von Steinen geschrieben hat; e) Nicias von Mallus, in Cilicien, der Arzt des Königs Pyrrhus, der auch von Steinen ein Werk hinterließ. f)

Der König Archelaus von Cappadocien hat auch von Steinen geschrieben; g) so wie Callistratus, als

muß: f. 24. von den Onyren, und f. 25, 1. von den Carfunkeln.

- d) Demostratus. Vor Harduin stand irrig Democrate. Im Buche selbst f. 11, 1. in der Stelle vom Bernstein, wird aus ihm die Erklärung vom Onycurion gegeben; f. 23. steht: den Sardonyx habe zuerst Africanus getragen, vt in historia (vielleicht war es eine historia gemmarum) tradit Demostratus; und gleich darauf wird er noch einmal bey der weißen Farbe der indischen Sardonyx angeführt. Mit dem Damostrat, welcher ἀλιευτικά geschrieben hat, (s. Wof de poet. gr. lib. III. p. 169. Fabrici B. Gr. Vol. XIII. p. 138.) scheint er nichts gemein zu haben.
- e) Sotacus f. zu B. 36.
- f) Nicias hatte περι λίθων geschrieben; s. Fabrici Bibl. Graec. Vol. XIII. p. 346. Plinius führt ihn namentlich in der Stelle vom Bernstein an, f. 11, 1.
- g) Der König Archelaus wird im 37. B. selbst genannt: f. 25. vom Chalcedonier, und f. 11, 12. vom Bernstein, daß man ihn auch aus Indien bringe: Archelaus, qui regnavit in Cappadocia; und Solin führt 52 (55) Archelai regis libros an. Es war eine Schrift περι λίθων, wie man aus dem Plutarchischen Werk von Flüssen gelehrt hat.

als Arzt, vermuthlich auch Democritus, Ismenias, Olympicus, Horus, Zoroaster, Zacharias. h)

h 4

Nun

h) Callistratus. Seiner wird f. 25. vom Earfunkel, und f. 12. vom Bernstein gedacht: und aus dieser Stelle erhellt, daß er von vermeynten Kräften der Steine gehandelt hat.

Democritus. Daß dieser bekannte Philosoph *περὶ λίθων* geschrieben habe, sagt Diogenes der Laertier 9, 47. Es scheint indessen nicht, daß er sich bloß auf den Magneten eingeschränkt habe; denn Plinius führt ihn über mehr Steine an, und zwar einige Male so, daß man sieht, die Schrift hat von geheimen Heilkräften der Steine gehandelt: B. 37, f. 18. von Smaragden, f. 54 von einem Stein *Aspilates*, f. 58 vom *Erotyplos*, welchen man zum Wahrsagen gebraucht hat, und f. 70 vom *Zanthenes*. Ob es aber eine ächte Schrift des alten Philosophen war, ist eine andere Frage.

Ismenias muß einer der Schriftsteller *περὶ λίθων* gewesen seyn; er wird f. 23 von den *Sardonypren*, und f. 28 vom *Sandaresus* angeführt. Ganz verschieden ist f. 2 der Flötenspieler Ismenias, der sich mit seinen Ringen brüstete, worunter ein Smaragd mit der *Amygone* war.

Olympicus. Ein Mann dieses Namens findet sich unter den Aerzten bey *Fabriz T. XIII. p. 352.* aber von späterer Zeit. Vermuthlich aber gab es einen dieses Namens unter den vielen elenden Schriftstellern von den Kräften der Steine.

Horus scheint auch unter diese Classe zu gehören; denn f. 52 wird er von einem Steine angeführt, der
als



Nun will ich auch die andern Schriftsteller aufzählen, welche zu jener Classe nicht gehören:

Aeschylus der Tragiker. Unter den Schriftstellern von edlen Steinen vermuthete man diesen Namen nicht leicht. Allein das Verzeichniß zu diesem Buche enthält mehrere Schriftsteller, die entweder sehr eifertig hingeworfen, und aus einzelnen Anführungen im Buche selbst gezogen, oder, welches ich doch weniger glaube, von späterer Hand eingeschaltet sind.

als Mittel wider den Biß des Ichneumon dienen soll. Er stehet auch unter den Ärzten bey Fabricj Vol. XIII. p. 248. Vielleicht war es aber eine untergeschobene Schrift, die den Namen des ägyptischen Horus führte. An einen König der Assyrer, Horus, B. 30, f. 51. konnte nur ein Harduin denken.

Zoroaster. Unter seinem Namen war ein Buch *περὶ λήθων τιμίων* vorhanden, wie man aus Suidas weiß; und dieß Buch konnte Plinius für acht gelten lassen! Er führt ihn namentlich von den Kräften der Steine an: f. 49 vom Astroites, f. 57 vom Daphnias, und f. 58 vom Erebenus.

Zacharias. Daß auch dieser verloren gegangen ist, darf uns eben so wenig Bedauern erregen. Der Mann war ein Babylonier, und schrieb ein Werk an den R. Mithridates von den Kräften und Einflüssen der Steine nicht nur auf die Heilung physischer Uebel, sondern sogar auf die Schicksale der Menschen; er nannte Steine, welche denen Glück brachten, die bey'm König eine Gnade zu suchen hatten, andre, welche einen Rechtsbandel zu gewinnen halfen, f. w. Plin. 37. f. 60.

sind. In der Stelle vom Bernstein i) beruft sich Plinius auf Aeschylus sowohl, als auf den Philoxenus, Euripides, Nicander (von diesem s. zu B. 36.) und Satyrus; und aus dieser Stelle sind offenbar alle diese Namen in das Verzeichniß gekommen. Es ist also aus diesem Beispiel unwiderleglich, daß in dem Verzeichniß nicht lauter Schriftsteller enthalten sind, welche Plinius gelesen und ausgezogen hat; und diese Bemerkung ist überhaupt wichtig.

Chares, so wie der folgenden mehrere, stehen im Verzeichniß, vielleicht blos in Beziehung auf die Stelle vom Bernstein, wo die Namen in eben der Ordnung befindlich sind. k) Vermuthlich ist es Chares von Mitylene, ein nicht unbekannter Schriftsteller der Geschichten Alexanders; welcher darinnen einiges zu der Naturgeschichte des östlichen Asiens gehöriges beygebracht haben konnte.

Philemon. An der einen Stelle im 37. Buche selbst hat es keinen Zweifel, daß Plinius vom comischen Dichter dieses Namens spreche; er stellt ihn neben den Menander: l) aber an andern Stellen muß er offenbar vom comischen Dichter dieses Namens verschieden seyn. m) Sonst läßt sich nichts zuverlässiges von ihm sagen.

H 5

Zeno:

i) B. 37. l. 11, 1. wo der Name Electrum vom Beynamen der Sonne Ηλεκτωρ abgeleitet wird.

k) B. 37. l. 11, 1.

l) B. 37. l. 31.

m) Harduin vermischt beyde. Sonst hat er den Namen billig in das Verzeichniß aufgenommen, da vorhin

Philo-



Zenothemis. In dem 37. B. wird er namentlich noch einige Male angeführt. Seine Länderbeschreibung scheint das hier gemeynnte Werk zu seyn. n)

Metrodor ist wiederum der Sceprier, o) und **Pytheas** der bekannte Reisebeschreiber. p)

Timäus

Philomene gelesen ward. Es lehrte es die Stelle f. 11, 1. wo beyrn Bernstein auch neben dem Ephes des Philemons Bericht angeführt wird, daß er in Scythien an zweyen Stellen ausgegraben werde; und weiter hin, daß er eine Flamme von sich gebe. Wollte man aber es nicht unmöglich finden, daß in irgend einem comischen Stücke eine solche Erwähnung des Bernsteins habe vorkommen können, so bleibt doch eine andere Stelle im Plinius übrig, die mit der andern vom Bernstein in sehr genauer Verbindung steht: B. 4, 13. f. 27. wo der Name von der Nordsee *Morimarusa* in der Cimbrischen Sprache aus dem Philemon beygebracht wird. Es muß also die Schrift eines Philemons entweder geographischhistorischen, oder naturhistorischen Inhalts in des Plinius Händen gewesen seyn.

- 1.) **Zenothemis.** S. Boss. de H. Gr. lib. III f. Vor dem Harduin stand Zenotimus. Allein im 37. B. selbst wird Zenothemis angeführt f. 11, 1. vom weißen Bernstein, mit dem Namen Langas; f. 23, 1. von den indischen Sardonyxen; f. 51. vom Steine Ceraunia. Alles dieß konnte in seiner *περιηγησις* enthalten seyn.
- o) S. zum 33. B. am Ende. Daß der Metrodor von Scepriß zu verstehen sey, wird aus Kap. 5. f. 15. deutlich, wo aus ihm angeführt und bestritten wird, daß aus

Timáus aus Sicilien, der Geschichtschreiber. Aus ihm hat Plinius eine Nachricht vom Bernstein geschöpft. q)

Theochrest hat libysche Merkwürdigkeiten gesammelt: man kennt ihn aus dem Scholiasten des Apollonius. r) Eine Nachricht vom Bernstein hat Plinius aus ihm beigebracht: die See treibe ihn in der Fluth an die Pyrenäischen Vorgebirge an.

Asarubas, ein zu Plinius Zeiten noch lebender, sonst aber ganz unbekannter Schriftsteller, aus welchem er eine Nachricht, den Bernstein betreffend, beibringt. s)

Mnaseas, ein berühmter Geschicht- und Erbschreiber. Auch ihn führt Plinius noch einzeln über den Bernstein an. t)

Theo-

aus Deutschland und Basilia (Samland, f. J. Phil. Murray de Pythea Massiliensi in Commentar. Soc. Gott. T. VI. P. II. S. 93.) nebst dem Bernstein auch Demante kämen. Seine περιγησις enthielt allem Ansehen nach diese Nachrichten.

p) Vom Pytheas ist die eben angeführte Abhandlung des sel. Murray nachzusehen.

q) B. 37, f. 11, 1. Von ihm s. zum 33. B.

r) τα Λιβυκα. S. Schol. Apollon. ad IV, 1750.

s) B. 37. f. 11, 1. Eine sehr natürliche Vermuthung bietet sich jedem dar, daß Asdrubas der rechte Name seyn werde; zuverlässig ist sie aber doch nicht.

t) B. 37. f. 11, 1. Des Mnaseas Ευρωπιακα waren ein bekanntes Werk. Indessen könnte Plinius jene Nachricht auch aus seinem Περιπλους geschöpft haben.



Theomenes ist sonst ganz unbekannt; er steht auch hier im Verzeichniß wegen einer Nachricht vom Bernstein, u) die ziemlich fabelhaft ist, er wachse in den Gärten der Hesperiden, falle in einen See, und werde von den Hesperiden gesammelt.

Stesias, der bekannte Erd- und Geschichtschreiber von Persien und Indien, und Mithridates sehen auch in keiner andern Beziehung hier; x) ungeachtet es nicht deutlich ist, was das für eine Schrift vom König Mithridates von Pontus kann gewesen seyn, welche die Nachricht von der Insel Osericta am Ufer Deutschlands und der dort wachsenden Ederart, von der der Bernstein kommen soll, enthielt. Seine Aufsätze von geheimen Kräften der Pflanzen und Arzneimitteln, welche Pompejus mit nach Rom brachte, und durch seinen Frengelassen Pompejus Lenäus ins Lateinische übersetzen ließ, konnten sonst auch einiges von Steinen enthalten, denen man übernatürliche Heilkräfte beylegte. Auf eine ganz andere Art verdiente Mithridates einen vorzüglichen Platz in einem Werke von den edlen Steinen, wenn man an seine Dactyliothek denkt, die Pompejus nach Rom brachte, und im Capitol aufstellte. y)

Sophocles steht wieder bloß einer aus ihm angeführten Stelle wegen hier. z) Er hatte den Bernstein aus den Thränen der Schwestern Meleagers entstehen lassen, die sie, in Vögel verwandelt, jährlich jenseits Indien weinen. Dieß wird in einem Chor
des

u) f. II, I.

x) f. II, I.

y) Plin. 37, I. f. 5.

z) f. II, I.

des verlorenen Stücks, Meleager, vorgekommen seyn; konnte als eine dichterische Idee sehr wohl gelten, aber in der Naturgeschichte verdiente es keine Anführung.

Vom Alexander Polyhistor und vom Apion ist vorhin geredet worden. a)

Nach einer kleinen Erwägung der bisher angeführten Schriftsteller wird man bald wahrnehmen, daß für die Kunstgeschichte wenige darunter dem Plinius etwas an die Hand haben geben können. Alle zusammen gehen auf Naturgeschichte, oder beziehen sich auf einzelne historische Umstände; blos in den ersten fünf Sectionen, welche von den Ringen handeln, und f. 6. 7. 8 von der Leidenschaft für edle Steine und Perlen, seit des Pompejus Zeiten, und von den murrischen Gefäßen, kommt einiges zur Kunst gehöriges vor; und das alles, bis auf wenige Zusätze, kann aus dem Varro entlehnt seyn. Die beyden Hauptstücke vom Crystall und vom Bernstein f. 9. 10 und f. 11. 12. 13 sind sehr ausgearbeitet; vermuthlich fand er die Nachrichten schon irgendwo gesammelt beysammen. Die übrigen Nachrichten von andern Steinen von f. 14 an bis 53, und wieder 54 bis 70, und noch f. 71. 73 mit gemischten Anmerkungen, f. 74. und 75 sind aus Schriftstellern von der Naturgeschichte entlehnt, mit eingestreuten historischen Umständen; und aus dem ganzen bisher Angeführten wird es deutlich, daß man dem Plinius zwar für seine Sammlung, und die darinn uns erhaltenen Nachrichten, unvergesslichen Dank schuldig ist, aber daß man auch bey dem, was er gesammelt hat, weder Auswahl der Schriftsteller, noch Prüfung ihrer Nachrichten suchen muß;

a) zu B. 36 und 33.



muß; ferner, daß er mehrentheils einem einheimischen Schriftsteller vorzüglich gefolget ist, bey dem Eingeschalteten aber allem Ansehen nach auch nicht immer die griechischen Originalschriftsteller vor sich gehabt, sondern die von andern angeführten, so wie er es fand, wieder angeführt hat.

Aus diesem allen folget, daß insonderheit seine Kunstnachrichten nichts vollständiges, nichts kritisch ausgeführtes, keine eigene Forschungen enthalten können; daß man dem Plineus eigentlich keinen Widerspruch beylegen kann, sondern, daß er blos die verschiedenen Nachrichten, so wie sie ihm vorkamen, und so viel ihm vorkamen, hingesezt hat; und daß also unsre ganze Kunstgeschichte des Alterthums überhaupt theils noch viel kritische Prüfung bedarf, theils auf immer ein sehr lückenvolles, schwankendes und in vielen Theilen auf bloßen Vermuthungen und Wahrscheinlichkeiten ruhendes Gebäude bleiben wird. Nur sollte man aufrichtig verfahren, und seine Münze nicht höher ausgeben, als ihr wahrer Gehalt gehet.

IV.

Von der Toreutik, insonderheit bey Plinius.

Wieviel von der Kunst eigentlich unter der Toreutik bey den Alten begriffen sey, ist nicht so ganz deutlich, zumal in den Stellen, wo Plinius derselben Erwähnung thut. Der gemeine Begriff, daß es die Drehkunst sey, ist schon längst, insonderheit vom Salmasius, für irrig erklärt worden. a) Winkelmann, der in seiner ersten Ausgabe der Geschichte der Kunst der gemeinen Meynung gefolget war, hat sie in der neuern Ausgabe dahin geändert, daß er behauptet, die Alten hätten die Ausarbeitung in Elfenbein sowohl als die erhobene Arbeit in Silber und in Erz Toreutice genant. Beweis oder Erläuterung bringt er weiter nicht bey. b) Salmasius schränkte sie auf die Arbeit von kleinen Figuren, rund und erhoben, in

a) Ueber den Solus S. 735 f. wo es aber schwer wird, aus aller der weiterschweifigen Ausführung etwas Bestimmtes und Genugthuendes herauszubringen.

b) Gesch. der K. S. 252. Wien. Ausg. S. 511. Was er hier aus dem Griechischen beybringt, ist zum Theil irrig. Τορσω kommt nicht von τοπος her, noch weniger, so fern dieses klar und deutlich bedeuten soll Τερσω, τρσω, τρσω, sind bloß verschiedene Formen einerley Wortes, und sind von τερω abgeleitet; der Begriff vom Reiben und Abreiben liegt zum Grunde. Jede Erhebung von Figuren setzt voraus; daß von der Fläche etwas weggenommen und abgetiefert ist.



in Silber ein. Andre dehnen sie auf das erhobne Bildwerk überhaupt aus. c) Welche Behauptung soll man für die gültigste ansehen?

Daß die Sache streitig ist, ist kein Wunder; ohne sinnliche Vorstellung der Gegenstände selbst läßt sich in dem Mechanischen der Kunst selten ein deutlicher Unterricht geben. Hierzu kommt aber noch, daß die Schriftsteller oft selbst dunkle oder unrichtige Vorstellungen in der Sache hatten.

Schon mehr als einmal kam mir vorhin die Loreutik in den Weg, ohne daß ich sie recht zu fassen mußte. d) Ich habe mir also ein für allemal die Mühe genommen, auf den Grund zu gehen, und den Bestimmungen der dahin gehörigen Worte *τορευειν*, *τορευμα*, s. w. und des verwandten lateinischen *caelare*, mit allem dem, was davon abgeleitet wird, nachzuspüren, ohne voraus selbst etwas festzusetzen, oder anzunehmen. Ob ich gleich nur die Resultate meiner Forschungen hier vorzulegen gedenke: so muß ich doch den Leser hier um Nachsicht bitten, wenn ich mehr gelehrte Wortkrämeren, als ich sonst zu thun Neigung habe, beybringen werde.

Daß

c) So Spon u. a. Hr. Falconet über den Plinius, 34. f. 19, 1. Jannon di S. Laurent, in einem zum Eitel langen Abschnitt seiner Abhandl. sopra le Pietre preziose degli Antichi in Dissertazioni dell' Accademia di Cortona To. VI. p. 46 f.

d) Im Virgil über Ecl. 3, 38. und To. IV. in Addend. p. 212. Wieder in der Abhandl. vom Elfenbein der Alten; ohne daß ich je damit auf das Reine kommen konnte.

Das *τορνευεν* und *τορνευεν* ganz verschiedene Wörter sind, und jenes *tornare*, dieses *caelare* bedeute, hat Salmasius sehr wohl dargethan; e) ob er gleich zugeben muß, daß weder die Abschreiber, noch die Grammatiker selbst, den Unterschied gehörig beobachtet haben. f) Aber nun fragt es sich weiter, was *τορνευεν* und *caelare* eigentlich bedeute, und welche Art von Arbeit, und in welchen Massen, dadurch angedeutet werde. Schon aus dem, was Salmasius bringt, und aus den Stellen, die er anführt, erhellet, daß beyde Wörter, *τορνευεν* und *caelare*, auf erhobne Figuren, und zwar in Metallen, gehen.

Mit Schnitzen, und noch weniger mit Eingraben, hat also *τορνευεν* nichts gemein; und so wie das Wort mit den abgeleiteten Wörtern wirklich im Sprachgebrauch bestimmt ist, darf man an die Ableitung gar nicht dabey denken; denn dieser zu Folge sollte man freylich den Gebrauch eines Grabezeugs oder Meißels, ein Eingraben oder Ausgraben, dabey erwarten. Allein da es vom Metall gebraucht wird, so kann es blos auf Formen und Güssen sich beziehen; und da es nur erhobne Arbeit anzeigt, so läßt sich

e) Salmaf. Polyhist. p. 735 f. auch Bentley über den Horaz Art. 441. Ueber den Callimach Fragm, 40 kannte er den Unterschied noch nicht.

f) Als Hesychius h. v. Dst kann beydes in einerley Falle Statt finden: z. E. Verse können *τορνευτοι* und *τορνευτοι* genannt werden, um die Kunst im Versbau oder die Künsteley auszudrücken, *caelati* und *tornati*.



sich ohne nähern Grund auf kein Stechen und Graben deuten. g)

Unter allen Metallen wird es am gewöhnlichsten von Silber gebraucht; und doch darf man auch hier nicht dabey an unsre Goldschmiedsarbeit, an die Gravure denken, sondern, so viel ich noch gesehen habe, ist überall *τορευειν* von erhobnem Bildwerk zu verstehen. Die Alten liebten diese Art Arbeit, auch in Silber, gar sehr; und wenn sie von künstlich gearbeiteten Geschirren, und insonderheit von Bechern sprechen, so ist es insgemein erhobne Arbeit, wovon sie zu verstehen sind. Diese bezeichnen sie mit dem sehr üblichen Wort *τορευμα*, *toreuma*, das sogar die römische Sprache aufgenommen hat. Kein Schnitzen, kein Graben muß uns dabey in die Gedanken kommen: es ist Formen und Güssen; erhobne Figuren auf Silberwerk. h)

Nur so viel findet man zuweilen streitig, ob nicht *τορευειν* von ganz runden, zumal kleinen Figuren zu verstehen seyn dürfte. i)

Selten

g) Z. B. Pausan. I, 28. S. 67 vom Schild der Minerva aus Bronze vom Phidias: auf diesem Schilde war das Gefecht der Centauren vom Künstler Mys nach einer Zeichnung des Parrhasius vorgestellt; natürlicher Weise war es ein Guss in Bronze, und die Figuren waren erhoben: *και οι την επι της ασπίδος Λαπιθων προς Κενταυρους, και οσα αλλα εστιν επιειργασμενα* (so drückt Pausanias das Relief aus, s. Ant. Abb. I St. S. 63.) *λεγουσι τορευσαι Μυν.*

h) Beispiele über den Wortgebrauch s. Salmaf. I. cit. p. 737.

i) Z.

Selten sind nun die Fälle, wo *τογευεν* entweder von andern Massen, oder von anderer als erhobner Arbeit gesagt wird. Von Vasen aus gebrannter Erde mit erhobnen Figuren hat es Plutarch gebraucht. k) In der Stelle des Strabo, wo das bey Cibra in Phidien

J 2

i) *β. Ε. Anthol. IV. p. 340. Τον Σατυρον Διοδωρος εκοιμισεν, ουκ ετορευσε. Ην νυξης, εγερεις. Αργυρος υπνον εχει* genau wie Plinius 33. l. 55. vom *Stratonicus*: *Satyrum in phiala grauatum somno collocauisse verius quam caelasse.* Eben aus Plinius wird es aber auch bestimmt, daß Diodors Arbeit keine andere als ein Relief war. Aber im Pausan. 5, 17. S. 419 kann es wohl keine andre als eine kleine runde Figur seyn. Vor der Venus aus Bronze, sagt er, sitzt ein kleiner Knabe (von Bronze und verguldet): *Βοηθος δε ετορευσεν αυτο ο Καλχηδονιος.*

k) Beym Plutarch ist eine artige Erzählung von einem *Corys*, König von Thracien, dem ein Künstler sehr fein verfertigte und künstlich gearbeitete irdene Vasen darbrachte. Er kaufte sie und zerschlug sie. Denn er war sich bewußt, daß er sehr jachzornig war, und befürchtete, wenn einmal eines zerbrochen würde, er möchte zu sehr aufgebracht werden, *Apophthegm. p. 174. D. σκευη κεραμεα ευθραστα και λεπτα, πιθανως δε (wie probabiliter) και περιττως ειργασμενα γλυφαις τισι και τορειακ.* Hier scheint Plutarch an vertiefte und erhobene Figuren zu denken. Beyde müßten geformt gewesen seyn. Genug *τορεια* ist hier von erhobner Arbeit in gebrannter Erde gebraucht. Eben so, hat auch *Martialis* *toreuma* gesagt: *Hispanae luteum rotae toreuma 4, 46, 14. Vergl. B. 14, 102. Aber B. 4, 12 steht es vom Krystall.*

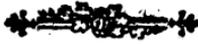


sibien gegrabne Eisen so geschmeidig ist, daß es leicht mit der Feile angegriffen werden kann, 1) scheint *τορευειν* in einem allgemeinen Sinn gesetzt zu seyn. Beym Clemens m) wird es ganz wider den Sprachgebrauch vom Steinschneiden gesetzt, nicht einmal von Cameen, sondern es steht offenbar für *γλυφειν*. Von Cameen kann Theophrast das Wort gebraucht haben. n) Von einem erhobnen Werke des Meißels des Phidias hat Martialis gewagt, das Wort *toreuma* in seine Gedichte aufzunehmen, ohne nähere Bestim-

1) B. XIII f. die auch Bentley anführt: *Ιδιον δε εστι Κιβωρα το τον σιδηρον τορευεσθαι ραδιως*. Und doch wäre hier das *τορευεσθαι*, dreheln, gar nicht ungerieimt: denn auch das geschieht und geschähe sonst.

m) Clemens Alex. Strom. I, p. 330. (121:) *ο των εν ταις σφραγισιν εντυπωματων τορευτικος*.

n) *Γλυφειν* und *τορευειν* ist sonst einander entgegengesetzt; und so wird *γλυπτον* und *τορευτον* verbunden, wovon Beispiele von Bentley l. c. angeführt sind: vertiefte und erhobne Arbeit. Beym Theophrast von Steinen §. 12. *γλυπτοι γαρ ενιοι και τορευτοι και πρισοι*, kann man daher vermuthen, es müßte *τορευτοι* gestanden haben; so daß der Sinn war: einige Steine können tief geschnitten oder erhoben gearbeitet, oder auch zersäget werden; *των δε ουδε ολωσ ακτεται σιδηριον, ενιων δε κακως και μολις*, andern (den ganz harten,) kann das Eisen gar nichts, andern nur mit Mühe etwas anhaben. Mit völliger Kunstseife in das Steinschneiden scheint dieß nicht gesagt zu seyn; es ist dem ähnlich, was Plinius sagt, *vt aliae ferro scalpi non possint* f. w.



stimmung, ob er Elfenbein oder Holz und Stein meyne. o)

In einer seiner Oden verlangt Anacreon vom Hephäst, er solle ihm einen silbernen Becher mit einem Weingarten und einer Weinlese verfertigen. Unstreitig spricht der Dichter von erhobnen Figuren auf dem Becher; und das Wort *τορευειν* ist sowohl in dieser als in einer andern Stelle in diesem Sinn anzunehmen. p)

J 3

Jch

o) Phidiaci toreuma caeli Martial 4, 39. Was Artis Phidiacae toreuma clarum B. 3, 35 eigentlich für eine Arbeit gemeint sey, von Fischen, die sehr natürlich gemacht waren, ist nicht zu errathen. Vermuthlich Elfenbein.

p) Anacr. 17. Τον αργυρου τορευσας, ἩΦαιστε, μοι ποιησον, Πανοπλιαν μεν ουχι; — Ποτηριον δε ποιλον, Ὅσον δυνη, βαθυνον (besser βαθυνας, wie Hr. von Brunck in seiner kleinen artigen Ausgabe liest). Ποιει δε μοι κατ' αυτα Μηδ' ατρα s. w. Ποιησον αμπελους μοι. Was quält man sich nicht über den ersten Vers! Wie seltsam ist es, was Baxter von der später üblichen incrustirten Arbeit (emblemata) hieher zieht! Die Rüstung ferner soll auf dem Becher vorgestelt seyn. Welch Sujet für einen Becher! und wie müßig wäre dann das: μηδ' ατρα s. w. Der Dichter hat allem Ansehen nach *τορευειν*, doch mit Rücksicht auf das erhobne Bildwerk, überhaupt für künstlich behandeln, das Silber verarbeiten, gesetzt. Denn den Becher mit den Figuren mußte ihm der Künstler gessen, und der Sinn ist also in der gemeinen Sprache: Nimm ein Stück Silber, und verfertige mir daraus, keine Rüstung,



Ich habe mich vorhin auf das Wort caelare berufen, als gleichgeltend mit *τορευειν*. Auf gleiche Weise ist auch die Frage bey dem Wort caelare, caelatura, doppelt: einmal, welche Art von Arbeit darunter zu verstehen ist; und dann, in welchen Massen. Mich gehet eigentlich hier nur das erstere an; das andre ist schon durch Quinctilian entschieden genug: caelatura est in auro, argento, aere; so wie Sculptur von Arbeiten in Holz, Stein und andern harten Massen; obgleich nicht zu läugnen ist, daß das Wort auch von Arbeit in Thon, selbst in Holz und in Marmor, und auf edlen Steinen vorkommt.

Rüstung, sondern einen Becher, s. w. Auch im folgenden Gedichtchen, das ganz wie eine Kopey vom vorigen ausseht, steht *τορευειν* nicht in der gehauessen und eigentlichen Bedeutung; und wer verlangt auch dieß von einem Dichter! Eben so uneigentlich ist das *ἀπλου του αργυρου*, und weiter hin das *χαρασσειν* gesagt; sonst könnte man freylich auf getriebne Arbeit fallen: aber auch dann passen die Wörter nicht nach ihrer eigentlichen Bedeutung. Denn kein Stechen, kein *χαρασσειν*, findet dann Statt; sondern die Figuren werden mit dem Buzgen von innen heraus gehämmert. Also ist es wohl besser, bey dem gemeinen Sprachgebrauch zu bleiben: *ἀπλωσας* steht statt *εν αργυρω ήπλωμενω ποιει μοι* auf der Fläche des Silbers. Noch deuchte mir eben so wohl Ode 51 (50) von einem Relief auf einer schildförmigen Platte aus Silber, mit der Venus aus der See, zu verstehen zu seyn. Das Gedichtchen mag aber überhaupt wohl ziemlich jung seyn, und hat den Anacreon sicherlich nicht gesehen.

kömmt. q) Wichtig ist mir die andre Frage: bedeutet das Wort vertiefte oder erhobne Arbeit?

Caelare, von caelum, führt, der Wortableitung nach, auf einen Grabfichel und auf vertiefte Arbeit (*γλυπτῶν*). Allein es ist unstreitig, daß der Sprachgebrauch auf erhobne Figuren geht, r) und zwar insgemein auf Metalle; und so müssen sie durch Formen und Guß verfertigt werden. Unbegreiflich ist es freylich, wie diese Bedeutung mit der Ableitung übereinkömmt. Es muß blos auf die Ausgrabung der Fläche, die jedes Relief voraussetzt, dabey

J 4

q) Erläutert hat es bereits Aldus Manutius *Quaesita* per Epist. lib. I. n. IX. In Holz hat Virgil gesagt: *caelatum opus Alcimedontis*.

r) S. die Stellen bey Aldus Manutius l. c. wiewohl er selbst sich sehr dunkel und unverständlich macht. Valer. Max. l. c. vlt. ext. 9. Pausanias in *capulo gladii, quo eum occidit, quadrigam habuit caelatum*. Doch Beyspiele von dem anzuführen, was das Gemöhnliche ist, wäre unnöthige Arbeit. B. E. Juvenal in der bekannten Stelle: *Magnorum artificum frangebant pocula miles, Ut phaleris gauderet equus, caelataque cassis Romuleae simulacra ferreae* f. w.

Uebrigens wird *caelatum*, so wie *toreuma*, insonderheit von Geschirren gesagt. So oft kömmt *argentum caelatum* vor. Sueton Nero 47. *duo scyphos — quos Homericos a caelatura carminum Homericorum vocabat, und Juvenal (12. 46.) multum Caelati, hiberat quo validus emptor Olynthi*.

bey gedacht seyn. s) Weit feltner, fast ungewöhnlicher Weise, wird es von erhobner Arbeit in Marmor gebraucht; dann ist caelum der Meißel, das Werkzeug des Bildhauers; so sind beyhm Statius *marinora quae viuunt caelo Praxitelis*, so *Phidiaci toreuma caeli* beyhm Martial und a. D. Aber daß caelare und opera caelata eingegrabne oder vertiefte Figuren anzeigen soll, ist, so viel ich nach allem Suchen finden kann, eine falsche Vorstellung, die ich mir selbst vorhin gemacht, und mich dadurch in eine Menge Verwirrungen verwickelt hatte. t)

Beym

s) Fast wie Festus *ancaesa* erklärt: *A. dicta sunt ab antiquis. vasa, quae caelata appellamus, quod circum caedendo talia fiunt. Ipsum quoque caelare verbum ab eadem causa est dictum, a littera cum l permutata.*

t) Was soll man aber vom *Quinctilian* denken, der das Wort, wie oben angeführt ward, erst so genau bestimmt, und an einem andern Orte II, 4, 7. das Wort *caelatura* so gebraucht, daß es, wenn es einen richtigen Sinn haben soll, von allem andern eher, als von erhoben gegossnem Bildwerk verstanden werden kann; er wehrt dem Tadel des Ueberströmenden und Zureichlichen im jugendlichen Vortrag: *Materiam esse primum volo vel abundantiore atque ultra quam oporteat fusam. Multum inde decoquent anni, multum ratio limabit, aliquid velut vsu ipso deturatur; sit modo vnde excidi possit, et quod exsculpi. Erit autem si non ab initio tenuem utrium laminam duxerimus et quam caelatura altior rumpat.* Vom Guss wüßte ich mir dieß nicht zu erklären; aber wohl

Beim Plinius kommt caelare und die abgeleiteten Worte so oft vor. u) Graf Caylus hat die Stellen gesammelt. Da er mit der Vorstellung dazu kam, caelare sey das Graviren, gravure et ciselure, so versteht er die Stellen alle in diesem Sinn, bis ihn eine über die andre zwingt, auf erhobne Arbeit zu denken. x) Ich sehe also umgekehrt: auch in den Stellen, wo keine nähere Bestimmung sich findet, ist caelare erhobne Arbeit, auch in den Metallen; frenlich findet dann kein caelum, kein Meißel Statt. Selbst Achills Schild will er sich mit eingegrabnen Figuren denken; weil sonst der Schild zu schwer gewesen seyn würde, wenn er gegossen gewesen wäre: geschlagne Plaquen aber mit vertiefter Arbeit waren leichter. Allein auf Schwere und Last kömmt weder für Homers hochstämmige Helden, noch für des Dichters

J 5

Fiction

wohl von einem zu fein und dünn getriebenen Silberblech, wo man den Bunzen von innen mit dem Buzelhammer zu stark eintreiben könnte, daß das Blech Brüche bekäme, so bliebe doch noch eher der Hauptbegriff von erhobnen Figuren, als wenn es von dem Grabstichel angenommen werden sollte.

u) Insonderheit B. 33 am Ende, als f. 55. Bacchae Centaurique caelati in scyphis, geformte und gegossne Basreliefs in Silber; und in diesem Sinn ist caelare in diesem ganzen Kapitel anzunehmen.

x) In der Abhandl. de la Gravure des Anciens To. XXXII. der Hist. de l'Acad. des Inscr. p. 762 f. Eben so wenig kann ich ihm Beyfall geben, wenn er p. 779 f. die vielen erhobnen Werke im Pausanias für vertiefte hält.



Fiction etwas an; und für jene alten Zeiten deucht mir immer die Gravure viel zu wenig sinnlich gewesen zu seyn. Endlich findet man in den ältesten Werken, die man in der Sabel und Kunstgeschichte kennt, des Cypselus Kasten, des Amycläus Thron, u. a. erhöhne; aber keine gegrabne Figuren. Wenn selbst bey dem Homer Athene mit ihrem Gorgonkopf auftritt, kannt dieser eingegraben seyn? Ich glaube also, bey Achills Schild dachte sich Homer ein erhöhtes Werk: und im Plinius (B. 17, 5. l. 3.) ist die terra post vomere nitescens — qualem fons ingentiorum Homerus in armis a deo caelatum dixit, schon der Sprache nach keine Vertiefung. — Wenn weiter Plinius von den alten Geschirren, von Mentors Arbeit sagt: usque adeo attritis caelaturis, ne figura discerni possit: so könnte dieß vielleicht bey eingegrabnen Figuren auch zutreffen; allein ein feines, flaches Relief wird in die Länge auch abgegriffen und verwischt. Es lehren es unsre Louisd'or alle Tage. Wenn er von Figuren spricht, die sich für Feinheit nicht abformen lassen, so sind dieß feine erhöhne Figuren. — Scientia fingendi caelantique ist Formen und Güssen; und plastice mater statuariae, sculpturae et caelaturae gehet eben dahin.

Desto eher ließ sich das Wort caelare auf erhöhne irdene Gefäße übertragen, wie es die fastigia mira caelatura sind (B. 35, 12). Die Figuren auf dem Schilde der Minerva des Phidias waren unstreitig erhöht; so viel erhellt, war es aus Gold gegossen; und am Mausoleo ist caelare gar vom Marmor gebraucht (36, 5, l. 9.), so auch die columnae caelatae am Tempel zu Ephesus. Nach so vielen gegebenen

gebien Winten läßt sich wohl nicht zweifeln; daß Plinius auch da, wo er vom Glas spricht; nicht vom Eingraben verstanden seyn will: aliud argenti modo caelatur (D. 36, 26. Cap. 1. c. S. 778. g).

Um nun auf des Plinius Loreutik zu kommen, so haben wir zur Bestimmung des Sinns theils auf den allgemeinen Sprachgebrauch, theils auf diejenigen Umstände zu achten, welche der Zusammenhang zur genauern Bestimmung selbst an die Hand giebt.

Wenn man sich erinnert, daß *τορρευον* und *Λορευμα* auf den Guß giengen, und insonderheit auf erhobne Bildneren in Silber: so ist es gleich entschieden, daß weder an Dreharbeit, noch an Sculptur mit dem Meißel zu denken ist; es kann blos die Rede von Gußwerk seyn. Aber nun weiter: wenn es in der Stelle vom Phidias heißt: y) er habe zuerst die Loreutik erfunden: so ist so viel ganz entschieden, es ist dies blos vom Guß in Bronze zu verstehen; aber ob der Satz auf erhobnes Bildwerk einzuschränken sey, ist nicht so deutlich. Plinius spricht gleichwohl vor und nach dieser Stelle blos von runden Figuren, und verbindet jenen Satz mit *primusque*; es kann also fast nicht anders seyn, als, er muß Loreutik hier im allgemeinem Sinn vom Guß in Bronze überhaupt genommen haben: Phidias werde billig für den ersten großen Meister im Guß in Bronze gehalten.

Gleich

y) Plin. 34, 8. f. 19, 1. Phidias — primusque artem toreuticen aperuisse atque demonstrasse merito iudicatur. Beym Plinius ist *aperire* so viel als *monstrare*, lehren. Er ist aber von der, sich ihrer Vollkommenheit nähernden, Kunst zu verstehen.



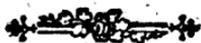
Gleich darauf, nachdem er vom Polyclet wieder eine Reihe runde Werke angeführt hat, so fügt er bey: dieser habe die Toreutik zur Vollkommenheit gebracht. Vom Polyclet ist mir kein einziges Relief von einigem Rufe bekannt; aber in runden Werken hat er sich seinen Ruhm erworben.

Noch ist eine Stelle, wo er die Toreutik der Malerey entgegen setzt: was ist sie hier wieder anders als die Bildneren in Bronze überhaupt! z). Aber in eben dem Buche, a) wo er sagt, die Griechen führten weit später Maler als Bildgüsse an, setzt er zusammen: *statuarios ac toreutas*. Hier können die letztern von Meistern in Guß in Gold und Silber verstanden werden; man kann auch an das bloße Basrelief denken; dennoch wird mir es fast wahrscheinlicher, Plinius hat die beyden Worte als gleichbedeutend verbunden, ohne eben auf jedes einen besondern Nachdruck zu legen. So spricht er oft; so sprechen wir alle.

Aus allem dem wird nun auch so viel deutlich: zu einem allgemeinen Worte, das die ganze Bildneren, das ist, nicht blos das Bildgüssen, sondern auch das Bildschnitzen und Bildhauen begreifen soll, würde das Wort *toreutice* nur sehr uneigentlich dienen können; aber für den Sinn, daß es insonderheit die Sculptur in Holz, Stein, Elfenbein und andern harten

z) *Neque in hac (pictura) neque in toreutice* B. 35, f. 36, 8. An den Marmor dachte Plinius vermuthlich noch nicht, da er erst im folgenden Buche davon handelt.

a) f. 34.



harten Massen ausdrücken soll, wüßte ich keinen Sprachgebrauch. b)

Die Verwandtschaft der Sache und der Worte, die auch so oft verwechselt werden, verleiten mich, noch einiges über den tornus und das *τορνεύειν, τορνούειν*, beizufügen. Unstreitig war das Drehessen; die Drehbank, das Drechsehn, in sehr frühen Zeiten bekannt; und wenn es erst Theodor von Samos erfunden haben soll, c) so ist nicht mehr dabey zu denken, als bey so vielen andern Angaben von Erfindern; eine sehr alte Erwähnung des Gebrauchs dieses Werkzeuges kam irgendwo unter den Nachrichten von diesem Künstler vor, oder er hat im Gebrauch dieses Werkzeuges zuerst etwas vorzügliches geleistet. Unvoll-

kommen

b) Salmasius im Polyh. p. 737. sieht so viel richtig ein, daß *toreuma*, so wie *toreutae* und *caelatores*, auf Bildwerk in Gold und Silber gehet, wiewohl er am Ende bloß bey runden Figuren stehen bleibt, und erhobnen Bildwerk ganz vergißt; wenn er aber die *toreutice* des Phidias auf jene *toreumata* ziehet, als habe er die kleinern Figuren aus Bronze vorzüglich gut gearbeitet, und dadurch den Weg zur *toreutice* gewiesen: *hoc modo aperuisse toreuticen et viam ostendisse illi arti, quae minora signa et sigilla in scyphis et poculis argenteis caelaret, quae ars Graecis proprie τορνεύειν*; so muß man sagen, daß er hier den Sinn des Plinius verfehlt, und sich der Wortableitung am unrechten Ort überläßt. Eben so habe ich mich in der Bestimmung der *Toreutice* des Plinius geirret, in der Abhandlung über das Elfenbein der Alten. Nov. Comment. T. I. P. II. p. 115.

c) Plin. 7 extr.



kommen und verschieden mag das Werkzeug gewesen seyn, wie es will; genug, Homer führt viele Dinge an, die ohne dasselbe nicht konnten verfertigt werden: als die vielen elfenbeinernen runden Geräthestücke. Sonderbar ist folgende Bemerkung, die mir aufstößt: das Wort *τορνου* gebraucht er; aber für, ins Runde arbeiten; hingegen vom Drechseln setzt er nicht *τορνωτος*, sondern *δινωτος*. d)

Indessen

d) *Τορνου*, für rund machen, Il. ψ , 255. bey der Bestattung des Patroclus. Um die Stelle, wie ich es verstehe, wo der Holzstoß gebrannt hatte; und diese hatte 50 Fuß ins Gevierte, führte man rund herum einen Erdschutt auf: *τορνωσαντο δε σημα*, fast wie Lucrez 4, 362. *Fit quasi tornata, vt saxorum structa tuantur*, d. i. rund. *Τορνου* ist also hier überhaupt etwas verfertigen, was rund ist. Offenbar ist es der ähnliche Sinn an der andern Stelle; wo Ulyß sein Fahrzeug verfertigt, Odys. ϵ , 249. Er machte unten den Boden, den Kiel, davon von einem solchen Umfang, *ὅσον τις τ' εδαφος νηος τορνωσεται ανηρ Φορτιδος ευρειης*, als einer den untern Theil von einem großen Lastschiff (es versteht sich, wie die damaligen Lastschiffe waren,) zu machen pflegt, *εφ' ὅσον — επι τοσον εκοιησατο την σχεδιην ευρειαν*. Eustathius führet sowohl hier als bey der vorigen Stelle auf die Rundung: *περιγραψεται*; (das auch der Scholiast braucht,) *η κατασκευασει εις το τορνοειδης, στρογγυλον*. Ebendiese Erklärung *τορνωσω, το περιγραψω και κατασκευασω*, bringt der Etymologus M. in *τορνος*, bey der vorigen Stelle Homers bey. Vergl. Hesych. Der Etymol. M. sagt auch: *τορνος, ξυλον*

στρογγυ-

Indessen ist es in den folgenden Zeiten durch den Sprachgebrauch bestimmt, daß *τορνος*, *tornus*, *τορνευεν* auf Drechseln oder Drehearbeit geht. Diesen gewöhnlichen Sinn zu bestätigen braucht es nicht erst
Be

στρογγυλον. Das Wort, das Homer braucht, um etwas Gedrechseltes auszudrücken, ist *δινωτος*. Es setzt voraus, daß *ο δινος*; das sonst einen Wirbel bedeutet, auch das Dreheisen, und das davon abgeleitete *δινου* das Drechseln bezeichnen muß; s. Eustath. über Homer p. 1207, 8 f. Hesych. in *δεινος*, wie gemeinlich das Wort unrichtig geschrieben wird; bey Homer Il. 3, 391. *εν θαλαμω και δινωτοιαι λεχεσσι*, von einem gedrechselten Bette: dessen Theile, Füße, Einfassung gedrechelt sind. So erklären es Eustathius, die Grammatiker, und daher Etymol. M. in *δινωτος*, wo doch die eine Erklärung bloß auf die runden Bettfüße geht, wie beym Hesychius auch geschieht. In einer andern Stelle Odys. 19, 56. von einem Sessel: *κλισιην — δινωτην ελεφαντι και αργυρω*, müßte das Drechseln eigentlich nur auf das Elfenbein gehen, während daß andre Theile aus Silber gegossen oder getrieben waren. Sonst müßte es bloß ins Runde gearbeitet seyn. Daß *δινωτη* rund um mit Elfenbein besetzt seyn soll, etwa wie *αμφιδεδινηται* Odys. 8, 405. und Il. 5, 562. ist eine grammatische Grille. Eustathius hält sich sehr über den Oppian auf, daß er *δινωτος κυβος* gesagt habe p. 1715, l. 42. denn jenes Wort schliesse den Begriff von rund in sich; wie lasse sich ein runder Würfel sagen? Allein Oppian wollte vermuthlich von einem gedrechselten oder gedrehten Würfel verstanden seyn. Sonst ist *δινωτος* freylich schlechtweg rund.



Beweise. e) Dagegen will ich einige Stellen im Plinius berühren, wo *tornus* vorkömmt. Daß er selbst auch das Wort von der Drehbank, oder eigentlicher, dem Dreheisen, verstanden hat, leidet keinen Zweifel. Er gebraucht es vom Ausdrehen von Steinen; f) in gleichen wo er vom Thericles spricht, g) er habe aus Tere-

e) Stellen hat Bentley gesammelt über Horaz S. 702.

Schon Hesychius bestätigt es: *τορνος. εργαλειον τεκτονικον, ὃ τα στρογγυλα σχηματα περιγραφειαι.*

Daher *τορνευειν, τορνευτης, τορνευτηριον* ist das Eisen oder der Meißel, der an die umgetriebene Masse angefest wird, um sie zu runden und die Späne abzunehmen. Beym Apulejus (s. Salmas. l. c.) kömmt *forceps* vor; dieß scheint der Nagel, die eiserne Spitze zu seyn; durch den die eingesteckte zu drehende Masse befestiget wird.

f) B. 36, 21. l. 44. In Siphno lapis est, qui cauatur *tornaturque* in vasa coquendis cibis vtilia. Hingegen l. 66 vom Glas, aliud *torno* teritur, geht vermuthlich auf das Glasschleifen.

g) B. 16, l. 56, 3. Thericles — calices ex terebintho solitus facere *torno*, per quem probatur materies. Beym Theophrast, woher dieses genommen ist, stehet *τορνευσθαι*. Man hat bereits erinnert, daß Plinius etwas flüchtig die *κυλικας Θηρικλειους* (Gefäße, die überhaupt, wegen der Aehnlichkeit der Form oder Facon, nach dem Künstler benennt werden,) von Werken des Mannes selbst verstanden hat; da doch vom Thericles bloß irdene Gefäße bekannt sind. Doch von den Thericleischen Gefäßen füge ich weiter kein Wort bey; es ist so vieles davon von Bentley und andern

Terebinthenholz Becher gedreht. Aber wie wird es zu verstehen seyn, wenn er lapides *tornis* duriores nennt? h) Natürlicher wäre es freylich, die Härte eines Steines dadurch bemerklich zu machen, daß er sich schwer mit dem Meißel bearbeiten läßt, als daß er nicht wohl ausgedrehet werden kann. Sollte wohl Plinius das Wort *tornus* für einen Meißel gebraucht haben? so wäre es noch weniger dem Virgil übel zu deuten, daß er es bey Figuren, welche in Holz erhoben geschnitten sind, gebraucht hat. Sein *caelatum opus* ist erhobne Arbeit, und sein *lenta torno facili super addita vitis* war durch ein bloßes Schnitzmesser auf dem hölzernen Becher von einem Hirten ausgeschnitten oder geschnitzt; und alle Schwierigkeiten bey der Stelle verschwinden, so bald man dieß wahrgenommen hat. Theocrits *γλυφανον* führt ohnedem dahin. i)

Man

andern gesagt worden. Man s. Athenäus XI. p. 470. Hesychius in *Ἐπιχλειος*, und die daselbst in den Anmerk. und über Thomas W. angeführten Schriftsteller.

h) Plin. B. 36, 18. l. 29.

i) Ich habe mich in der Erklärung dieser Stelle im Virgil zweymal verwickelt, T. I. p. 27. und T. IV. in Add. p. 212. 213. weil ich immer darauf aus war, die Worte müßten in ihrer eignen Bedeutung gebraucht seyn. Allein *caelatum opus* ist gesagt, wie *τορευμα*, erhoben gearbeitet, und *tornus* ist das *caelum*, der Meißel, oder hier das Schnitzmesser, womit die Figuren erhoben geschnitzt werden. Es war auf dem Be-

Ant. Samml. 2 St.

R

Der



Man mag das male tornatos incudi reddere versus des Horaz (A. P. 441.) vertheidigen, wie man will, so bleibt immer das Wahrscheinlichste, daß er sich nicht genau genug ausgedrückt hat. Ich finde das Bentleysche ter natos sehr unbequem; aber das tornatos wüßte ich doch auch nicht zu bewundern, wenn man an etwas Gedrechseltes denken soll, das nachher wieder auf den Ambos gebracht wird. Das Drehen oder Drechseln in Metall geschieht freylich: aber für einen Dichter ist es zu gesucht; und wäre etwas falsch gedreht, so würde man es eher wieder einschmelzen, als auf dem Ambos zu einer Platte hämmern. Mir deucht, der Dichter nahm es hier nicht so genau, und dachte nicht mehr dabey als blos gefertigte Verse (versus factos, affabre factos): nun wollte er den Begriff einer künstlichen Arbeit einweben, und nahm das gewöhnliche tornare versus; ohne auf den eigenen Sinn des Worts zu denken, setzte er incudi reddere dazu, weil das fingere, refingere, die

Wer ein Weinstock geschnitzt, der über einen sich rings herum verbreitenden Epheu lief, und eine Art von Einfassung machte; im mittlern Felde waren ein Paar Figuren angebracht. Deß Salmasius Erklärung, daß erst das Drechseln des Bechers und dann die Schnitzarbeit angezeigt seyn soll, ist viel zu gekünstelt, obgleich Bentleys Ansehen sie unterstützt. Allerdings ist es sonst wahr, daß Becher gedrehet werden, und daß das tornari heißt; Sammonic. de Medic. 408. Mollibus ex hederæ torrentur pocula lignis. Aber für den Dichter, und in der bucolischen Gattung, wäre sowohl die doppelte Bestimmung der Arbeit als die Sprache zu ängstlich.

Die gewöhnlichen Worte sind. So hat der Dichter wenigstens als Dichter gesprochen; sehr genau freylich nicht: aber auf Künstlergenauigkeit kam es auch hier nicht an.

Noch ein Vers aus dem Properz wird angeführt, k) wo *tornus* Schwierigkeit macht. Auch hier, glaube ich, hat der Dichter das Wort nicht mit der größten Genauigkeit gebraucht.

Die *incrustirten* oder eingefugten Figuren, um noch von diesen ein Wort anzuhängen, mögen in Rom üblich genug gewesen seyn. Aber dann wollen sie viele Gelehrte an allen Orten anbringen. Selbst *inserta phialae Mentoris manu ducta Lacerta* bey *Martial* (III, 41.) ist allem Ansehen nach blos erhoben gearbeitet. Das *Argentum*, in quod *solidi auri caelatura descenderit*, bey *Seneca* (Ep. 5.) werde ich eben so gut blos von eingelegerter erhobener

R 2

Arbeit

k) *B. II. Eleg. 34. 43. Incipe iam angusto versus includere torno*, von den elegischen Versen; statt *tornare*, vt *breuiore* *fiant*, wegen des *Pentameters*. Das Bild müßte also seyn: daß man den Vers als ein in der Maschine eingestecktes oder eingespanntes Stück Holz oder Elfenbein sich dächte. Ich zweifle daran, daß *Properz* ein so ängstliches Bild gehabt hat, und stelle mir vor, er wollte sagen: *breuiore* oder *breui spatio*, orbe, *versus includere*; er denkt an das *versus tornare*, und nimmt nun die Wendung von der *breuiore rotatione* her, welche ein kleineres eingestecktes Rißgen macht. Es ist also eben das, was die aus *Gellius* 9, 8. angeführten Worte sagen: *sententia detornata inclusaque verbis paucissimis*.



Arbeit verstehen. Den extantem signis cratera in
 Ovids Metamorphosen und des Juvenals Argentum
 vetus et stantem extra pocula caprum (Sat. 1, 76.)
 deutet Salmasius, nach Anleitung des alten Scho-
 liaften, auf das opus emblematicum; den Grund
 dazu sehe ich nicht ein; es ist hoch Relief. Wozu
 sollen beim Cicero die caelatores, das argentum
 caelatum, auf incrustirte Figuren gezogen werden?
 es ist jene erhobene Gussarbeit.



V.

Noch einige Erläuterungen über die alten
Kunstwerke aus Elfenbein.

Vor acht Jahren las ich über die Kunstwerke der Alten aus Elfenbein zwey Abhandlungen in der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen vor, welche auch nachher in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften deutsch übersezt erschienen sind. a) Ich fühlte wohl, daß ich mir selbst noch keine völlige Gnüge in allem that; noch weniger konnte ich hoffen, andern, die mehr Einsicht und Kenntniß besizen, Gnüge zu leisten. Gleichwohl nahm ich es auf mich, mit meinen Gedanken zum Vorschein zu kommen, um andern Veranlassung zu geben, mich und mit mir andere eines Bessern zu belehren. Schon so viele Erfahrungen haben wir an ungleich wichtigern Gegenständen, daß eine wegen merklicher Schwierigkeit oder Dunkelheit lang unberührt gebliebene Frage endlich dadurch ihr völliges Licht erhalten hat, daß eine unzulängliche Beantwortung, welche erschien, andre auf dieselbe aufmerksam machte, sie in bessere Wege einleitete, und die noch dunkeln oder dämmernden Einsichten entwickeln und aufklären half. Meine Absicht habe ich auch nicht ganz verfehlet: ich habe von einem großen Kunstverständigen,

R 3

a) Noui Commentarii Soc. Reg. Scient. To. I. P. II. p. 96 f. Neue Biblioth. der schönen Wissenschaften, XV. Band, I. und II. St.



ständigen, den ich bereits vorhin bey dem ersten Auf-
 faß über einen Umstand zu Rathe gezogen hatte, dem
 Königl. Dänischen Hofkunsldrechsler, Hrn. L.
 Spengler, beträchtliche Erläuterungen und Beleh-
 rungen erhalten. Einen Künstler über seine Kunst
 sprechen zu hören, ist für mich eine sehr angenehme
 Unterhaltung; um wie viel mehr muß sie es dann
 seyn, wenn des Künstlers Kenntnisse, mit Nachden-
 ken über seine Kunst verknüpft, die Lehrbegierde be-
 friedigen können!

Ich will dasjenige, was er mir in einem Schrei-
 ben, mit welchem er mich vor einigen Jahren beehrt
 hat, b) hier den Lesern mittheilen, und zugleich meine
 eignen in der Zeit erhaltenen bessern Einsichten dabey
 einschalten. Man wird den Künstler und den Ge-
 lehrten leicht an den Sachen selbst erkennen, ohne daß
 ich das, was jedem eigen ist, erst durch ein Er und
 ein Ich zu unterscheiden brauchte. Die Bearbei-
 tung des Elfenbeins ist mir jetzt das Wichtigste;
 ich will aber doch einiges Antiquarisches und Hi-
 storisches nebenher beybringen.

Die Art, wie ich mir die Verfertigung der gro-
 ßen Bildsäulen durch Zusammensetzung und Kittung
 kleiner elfenbeinerer Blöckchen, mit welchen ein Kern
 bekleidet wird, vorgestellt hatte, wird überhaupt
 durch des Künstlers Beyfall bestätigt. Nur die
 Drehbank, sie sey noch so künstlich als sie wolle, fin-
 det er theils entbehrlich, theils unstatthaft. Den-
 nicht

b) Im Jan. 1776.

nicht jedes Klößchen wird einzeln für sich besonders ausgedrehet, oder sonst durch irgendeine Maschine bearbeitet, und so an den Ort, wo es hin gehört, eingesetzt; dieß würde, wo nicht unmöglich, doch wenigstens die beschwerlichste Arbeit von der Welt seyn, und der Künstler würde niemals eine Uebereinstimmung der Theile beobachten, und die Figur im Ganzen übersehen können; sondern der Künstler besetzt und bekleidet erst den ganzen Kern, oder das Innere seiner Figur, äußerlich über und über mit seinen Klößchen, füget und kittet sie zusammen, und nun erst, wenn er die ganze grobe Masse vom Fusse bis oben zum Scheitel vor sich hat, so bearbeitet er sie, als wenn er einen Block Marmor oder ein Stück Holz unter Händen hätte.

Natürlicher Weise sind nummehr die Werkzeuge, die er braucht, ich rede, als wenn eine Figur, wie ein Olympischer Jupiter, unter unsern Augen verfertigt würde, keine andre, als eben diejenigen, deren ein Bildhauer sich bey Figuren aus Holz bedienen würde; nämlich Meißel, die an ihrem vordern Ende entweder ganz gerade, oder nach allerley Zirkelbogen ausgehöhlt sind: sie pflegen vorne in der Breite von einem Viertelzoll bis zu zwey, drey Zoll, und in der Länge, ohne die Handhabe, fünf bis sechs Zoll, mehr oder weniger, nach der Größe des Werks, das der Künstler unter Händen hat, zu seyn. Nur werden die Meißel, die man bey dem Elfenbein braucht, von den Meißeln bey dem Holz, als einer weichern Masse, darin verschieden seyn, daß sie an ihrer äußersten

K 4

Schneide



Schneide nicht so dünn zulaufen, als die für die Arbeit in Holz bestimmten, sondern etwas abgestumpft sind, und daß ihnen der Zeugschmidt eine weit stärkere Härte giebt. Uebrigens schlägt der Künstler mit einem eisernen oder auch hölzernen Hammer auf die Handhabe des Meißels eben so, als wie er in Holz, Stein oder Marmor zu thun pflegt; es muß auch eben so wohl heym Elfenbein, wie bey diesen, nach Beschaffenheit der Theile der zu bearbeitenden Figur mit den Meißeln abgewechselt werden; und zwar mit den ausgehöhten von verschiedner Art, so lang das Bild aus dem Groben ausgehauen wird, und mit denen, die vorne gerade sind, wenn die Figur glatt geschnitten und geendiget wird.

Die Werkzeuge, die man auf Elfenbein braucht, sind so äußerst einfach, daß wohl kein Zweifel ist, die ersten von den alten Künstlern werden sich derselben sogleich bedienet haben; und so fällt alle Nothwendigkeit einer künstlichen Maschine oder einer Drehbank weg, welche ohnedem, sie mag noch so künstlich seyn, als sie will, zu runden Bildern durchaus nichts dienen kann.

Eher könnte es noch möglich seyn, daß die alten Künstler bey den großen Werken aus Elfenbein sich einer Maschine, das Werk fest zu stellen, bedienen könnten, deren sich unsere Bildhauer bedienen, wenn sie eine etwas große Figur in Holz schneiden wollen. Auf einem schweren Fußgestelle sind zwey Pfosten angebracht, die man nach Beschaffenheit nah
oder

oder weit von einander setzen kann; durch den einen dieser Pfosten gehet oben eine starke Schraube durch, mit welcher der Klotz Holz gegen den andern Pfosten, an dem eine stählerne Spitze befestiget ist, angetrieben werden kann, so daß der Klotz zwischen der Schraube und der Spitze gleichsam in freyer Luft schwebt. In dieser horizontalen Lage bearbeitet der Künstler seine Figur, und so wie er in seiner Arbeit vorrückt, so drehet er auch den Klotz, woraus er sie verfertiget, in der Rundung nach allen Seiten herum. Bey Marmor und Sandsteinen braucht man diese Maschine nicht, da dergleichen Klötze wegen ihrer Schwere von selbst auf dem Boden fest stehen, um die Gewalt des Meißels auszuhalten: aber bey Figuren, die in Holz geschnitten werden, ist es das gewöhnliche und eigentliche Verfahren; und es kann gar füglich bey Figuren aus Elfenbein auch angewendet worden seyn.

Der Künstler nun, dem eine solche Statue aus Elfenbein zu verfertigen aufgetragen war, c) verfertigte (so wie man sich sein Verfahren vorstellen muß,) vor allen Dingen im Kleinen aus Thon das Bild, das er aus Elfenbein im Großen zu verfertigen gesonnen war. Wenn dieses Modell alle Verhältnisse der Theile durch die Hand des Künstlers erlangt hatte, so machte er sich einen verjüngten Maasstab nach seinem Modell, und übertrug denselben ins Große;

R 5

dieser

c) Vergl. Nou. Comment. l. c. p. 119. Neue Bibliothek der schönen Wissensch. l. c. p. 209.



dieser mußte ihm zeigen, wo alle Theile eines jeden Gliedes an seiner großen Figur hin gehörten.

Es wäre vielleicht nicht unmöglich, eine Figur aus elfenbeinernen Stücken zusammen zu setzen, ohne die inwendige Hölung auszufüllen; sie würde jedoch weniger Festigkeit haben und leicht leiden. Besser ist es also, daß sie inwendig ausgefüllt ist; die Ausfüllung heißt der Kern. Wer weiß, ob nicht der alte Künstler, um der ganzen Statue mehr Festigkeit zu geben, sich noch dazu eiserner Stangen bedient hat, die er in der Mitte des Kerns durchgehen ließ?

Genug der Kern mußte das Erste seyn, was der Künstler an seiner Figur zu verfertigen hatte. Er machte denselben aus dem trockensten und festesten Holze, das nur zu erhalten stand, nach dem Verhältniß seiner Figur und nach dem Verhältniß der Klöße seines Elfenbeins; an dem Rumpfe des Körpers ward er also am dicksten und stärksten, und die Wendung des Kerns in den Armen und Beinen bestimmte er aus der Stellung seiner Figur. Um diesen Kern baute er nun, von unten auf und neben einander, Klößchen auf Klößchen von Elfenbein, so lange bis er eine Masse erhielt, so groß als seine Figur seyn sollte.

Daß der alte Künstler seinen Kern aus Holz verfertiget habe, wird mir aus einer Stelle im Pausanias deutlich. d) Zu Megara war ein Tempel des Jupiter; die Bildsäule der Gottheit war noch unvollendet, weil die Megarenser durch den peloponnesischen Krieg

d) Pausan. I, 40. p. 97.

Krieg zu sehr herunter gekommen wären. Für den Künstler ward ein Theocosmus, ein Megarenser, ausgegeben; Phibias soll ihm geholfen haben. An der Bildsäule, sagt Pausanias, war das Gesicht aus Elfenbein und aus Gold, das Uebrige aus Thon und Gyps. (Wie das Gold am Gesicht oder Kopf habe angebracht seyn können, möchte nicht wohl zu errathen seyn, wenn man nicht wüßte, daß auf dem Kopfe Jupiters die Hora und Mora, oder Schicksale, standen; diese waren also aus Gold.) Hinter dem Tempel lagen unvollendete Stücke Holz; diese hatte der Künstler mit Elfenbein und Gold überziehen und das Bild völlig fertig stellen wollen. e)

Nun ist der Künstler an der Zusammensetzung der elfenbeinernen Klößchen oder Würfel: diese Würfel, welche bald groß, bald klein sind, wie die Elephantenzähne es haben erlauben wollen, haben fünf gleiche, genau nach dem Lineal eben gemachte Seiten: die sechste schließt hinten an den hölzernen Kern; die vier Seiten fügen sich wieder an andere Würfel. Diese sehr natürliche Zusammensetzung erfordert blos eine fleißige und geschickte Hand, damit die Fugen der Würfel so dicht auf einander passen, als wenn alles aus einem Stücke bestünde. f) Die Arbeit ist indessen

e) Οπισθε δε του ναου κειται ξυλα ημιεργα. ταυτα εμελλεν ο Θεοκοσμος ελεφαντι και χρυσω κοσμησας το αγαλμα εκτελεσειν του Διου.

f) Das ist das, was Philostrat Imagg. II, 1. sagt: η δε ύλη, συνδηκη μεμυκοτος ελεφαντος, Zusammensetzung



indessen bey weitem nicht so schwer, als die Mosaikarbeit, welche in Zusammensetzung so unzähliger Stücke Steine bestehet, die auch sehr sorgfältig an einander gepaßt seyn müssen, bey denen aber noch dazu die Farbe vorzüglich in Betrachtung kömmt. Der Leim oder Kitt, womit alle Stückchen Elfenbein an einander und auf einander geleimt werden, ist so weiß wie das Elfenbein selbst, und bekömmt auch mit der Zeit seine Härte; er ist aus Materien zubereitet, die sich im Wasser nicht auflösen lassen, und dergleichen Ritze sind bekannt genug.

Erst dann, wenn die ganze Figur im Groben aus einem mit Elfenbein überzogenen Kern vor ihm da stehet, fängt der Bildhauer an, sie zu bearbeiten. Er folgt seinem kleinen Modell, und trägt jeden Grad seines verjüngten Maassstabs in den größern über; und nun braucht er seine Meißel. Es versteht sich von selbst, daß er dafür gesorget hat, damit an allen Stellen, hohen und tiefen, überflüssiges Elfenbein vorhanden ist, und die auf einander gesetzten Klöschchen dick genug sind, daß er seinen Entwurf verfolgen kann. Hat er diesen in etwas ausgeführt, so gehet er schrittweise sanfter zu Werke. Raspen und Feilen waren schon seit den frühern Zeiten den Alten nicht un-

be-
fügung von an einander gepaßtem Elfenbein. Es war ein Chortanz gemalt vor einer Bildsäule der Venus, zur Seite eine Ara mit Weibrauch. Die Bildsäule war gemalt, als wäre sie aus Elfenbein; also weiß, und als wenn sie aus der Tafel hervorgieng, *σικε-
ται οια λαβροταυ.*

unbekannt; diese Werkzeuge dienen, um alle Unebenheiten und Ranten glatt zu machen. Auch mit Schabern läßt sich dieß bewirken. Die Hanfischhäute dienen noch mehr dazu; g) und mit Bims- oder andern feinen Sandsteinarten, zerstoßen und gesiebt, läßt sich durch Reiben mit einem in Wasser eingetauchten leinenen Lappen diese Arbeit noch mehr vorfeinern. Der hohe Glanz wird mit fein geschabter Kreide und Baum- oder anderm Oele durch Reiben hervorgebracht. Dieß ist die einfachste Art der Polirung, und schon völlig hinlänglich, jene großen Wunderwerke der Kunst hervorzubringen, im Fall daß den Alten keine künstlichere Art bekannt gewesen seyn sollte. Diese ganze Behandlung, wo sie nicht die einzige wahre ist, ist wenigstens den Regeln der Kunst am angemessensten; und so bestätigt sich das anfangs Behauptete: daß keine Dreh- noch andre Maschine hiezu etwas hat beitragen können. Alles mußte lediglich durch die Hand des Bildhauers mit einfacher Hülfe der Meißel, die bald ausgehöhlt, bald gerade, bald breit, bald schmal u. s. f. waren, mit freyer Faust verfertigt werden.

Des Künstlers Ermessen nach muß eine auf diese Weise kunstreich bearbeitete colossmäßige Statue etwas vortreffliches, mit nichts in der Welt zu vergleichendes, und des menschlichen Wißes und Fleißes würdiges vorgestellt haben. Hätten die Alten ein solches Kunstwerk noch mit Glas zu bedecken gewußt,

so

g) So die Alten, f. Nou. Comment. l. c. p. 125. Neue Biblioth. der schönen Wissensch. l. c. p. 218.



so würde dadurch die Schönheit erhöht worden seyn: Weder feuchte noch trockne Luft würde der Statue geschadet, nicht die Fugen getrennt, noch die Weiße ins Gelbe verwandelt haben. Mit jedem Jahre hätte die weiße Farbe eher immer mehr sich verschönert.

Ein solches Werk, auch die allergrößte Statue aus Elfenbein, zu verfertigen würde allerdings zu unsern Zeiten noch möglich seyn, so bald man die Kosten aufwenden und hinlängliche Vorräthe von Elfenbein herbeschaffen wollte. Vorausgesetzt, daß ein Bildhauer sich der Arbeit unterziehen wollte, welcher seine Kunst auf Holz oder in Marmor lang geübet hat, und im Poussiren und Zeichnen seiner Wissenschaft vollkommen mächtig ist: so getrauet sich Herr Spengler eine Figur in Elfenbein zu verfertigen, so groß, als sie nur verlangt wird. Noch bis auf diese Stunde wird jährlich von der Küste Guinea, aus Ostindien und Ceylon eine Menge großer Elefantenzähne nach Europa gebracht. h) Mit den dänischen Schiffen

h) Die kleinsten Zähne kommen von der Küste von Africa, vornehmlich von Niofresco, vom Fluß Gambia, vom Senegal und von der Elfenbeinküste; sie sind ohngefähr vier Fuß lang; diejenigen, welche aus Asien kommen, sind bis zehn Fuß, und werden aus der Insel Ceylon, aus China, Pegu, Siam, Aracan gebracht. L'Art du Menuisier par Mr. Roubo III. P. III. Sect. p. 986. Indessen zu Folge der Stellen im Plinius (Nou. Comment. l. c. p. 119. Neue Bibliothek der schönen Wissensch. l. c. p. 207. 208.) müssen ehe

Schiffen kommen alle Jahre die schönsten Zähne an, die funfzig, sechzig, siebzig bis hundert Pfund das Stück wiegen. In Europa wird das meiste Elfenbein zu Kämmen verarbeitet; ein Kammmacher, wenn er einhundert Thaler verdienen soll, muß wohl für zweytausend Thaler Elfenbein verbrauchen, und man kann darauf rechnen, daß jährlich viele hundert Centner in Europa verarbeitet werden. Wie leicht mußte es nun den alten Künstlern seyn, einen Vorrath von Elfenbein beyzusammen zu haben! Gesezt sie hätten auch nicht lauter funfzig- bis hundertpfündige, sondern auch nur dreyßigpfündige und noch kleinere gehabt, was für Blöcke ließen sich nicht aus solchen Zähnen schneiden! Bey gewissen guten Gattungen nimmt die Hölung nicht einmal den dritten Theil ein; die Hölung gehet auch sehr ins Spißige zu, so daß rund um dieselbe das Elfenbein immer dicker wird; eine kleine Oeffnung in der Mitte der Klößer würde auch noch keinen so gar großen Schaden thun; sie könnte gar leicht mit einem elfenbeinernen Zapfen ausgefüllt

ehemals auch in Africa größere Zähne vorhanden gewesen seyn. Die größten wurden in alten Zeiten in den Tempeln aufbewahrt, als Weihgeschenke; so sagt Plinius VIII, 10. f. 10. Eine Erläuterung dazu giebt Cicero in Verr. IV, 46. wo unter des Plünderers Verres Räubereyen auch diese angeführt wird, daß er auf der Insel Malta aus einem alten Tempel der Juno Elephantenzähne von einer unglaublichen Größe weggeführt hatte, welche schon vorhin einmal von Schiffen des Massinissa waren nach Africa gebracht, von ihm aber wieder zurückgegeben worden.



gefüllt werden, und dadurch würde der Block noch mehr an Größe gewinnen können. Doch es giebt auch Zähne, deren Hülftung äußerst kurz ist, und kaum den fünften Theil des Zahns einnimmt; und diese würden gleich eine große Stelle an der Figur bedecken.

So sehr es also dem Hrn. von Uffenbach zu verzeihen war, daß er an der Möglichkeit der Verfertigung großer elfenbeinerner Figuren zweifelte; denn eben darum, weil er selbst Hand angeleget hatte, so wußte er die Schwierigkeiten einer solchen Unternehmung am besten: so ist doch nach dem, was bisher angeführt worden, gar nichts Unmögliches in der Sache. Weit schwerer zu begreifen ist es für den Künstler, wie die Alten aus so harten Steinen, als Porphyre und Granite sind, die großen Statuen in Lebensgröße und sogar in Colossalgröße haben verfertigen können. Kein Werkzeug von Stahl vermag diesem Stein etwas anzuhaben; er muß also durchs Schleifen mit Sandstein bearbeitet worden seyn; welch eine erstaunliche Mühe ist aber nicht dazu erfordert worden!

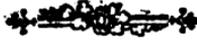
Daß Pausanias i) eine Bildsäule der Magna Dea anführt, an der das Gesicht aus dem Zahn eines Seefisches verfertigt war, ist merkwürdig. Freylich giebt es Zähne und Hörner von Seethieren, und Knochen von vierfüßigen Landthieren, die sich,
gleich

i) Pausan. VIII, 46. in Nou. Comment. l. c. p. 117.
Neue Biblioth. l. c. p. 204.

gleich dem Elfenbein, bearbeiten lassen; aber zu zusammengesezten Bildern können sie wohl nicht gebraucht werden. Die Knochen der Hinterfüße an den Dachsen, das Horn vom Nahrwal, der Zahn vom Milpferd, die Zähne der Wallrosse, der Cacheloten u. a. welche beyden letztern überdieß nicht, durch und durch weiß, sondern inwendig gelb sind, und also nur bey gewissen Arbeiten sich brauchen lassen, werden nur von Kunstdrechslern verarbeitet, nicht leicht von Bildhauern. Das herrlichste Stück in dieser Art Arbeit ist der Stuhl oder Thron, auf welchem seit unalgen Zeiten her die dänischen Könige gekrönt worden; er ist aus Nahrwals Horn sehr künstlich verfertigt. Die Kapitäl, Schaftgestirne und übrigen Bildwerke sind von Silber in Feuer verguldet; und vorn an dem Himmel sitzt der schönste und größte Amethyst, der in der Welt bekant ist. Dieser Thron kann einigermaßen mit dem Salomonischen verglichen werden, da das Einhorn noch seltner und weißer als Elfenbein ist.

Der Glanz des Elfenbeins hat mit der weißen Farbe desselben nichts zu thun; k) jenen muß ihm der Künstler durch Schaben und Poliren zu geben wissen; und auf diese Weise nimmt ein jedes Elfenbein den Glanz an, es mag grob oder fein, gelb oder weiß seyn. Kurz es ist kein eigenthümlicher Wozug desselben, sondern der Glanz wird ihm erst durch die Kunst ertheilt;

k) S. ebendas. Neue Biblioth. p. 205.



theilet; ob er gleich seinen Grund in der dichten Textur der Fibern selbst hat.

Die Verschiedenheit der Weiße und der Feinheit der Zähne würde bey einem so großen Werke, als eine Statue ist, nicht so viel thun, als man gemeinlich denkt. Sobald das Elfenbein an der Luft, oder wohl gar an der Sonne, unter der Arbeit wohl ausgetrocknet worden, so wird alles weiß, was vorhin, wegen einer fetten Feuchtigkeit, die es durchdrungen hatte, gelb war; und alsdenn merkt man nicht mehr den Unterschied, wenn auch ein Blöckchen mehr oder weniger fein seyn sollte als die andern. Die Kunst, die Blöckchen recht dicht zusammenzufügen, daß man die Fugen nur wenig erkennen kann, macht hier die Hauptsache aus. Sonst hat es seine Richtigkeit, daß in der Farbe und in der Feinheit der Zähne ein gewaltiger Unterschied ist, auch selbst wenn Elephanten in einer und derselben Gegend gelebt haben. Doch findet man insgemein, daß die ceylonischen, und diese vorzüglich, nebst andern ostindischen Elephantenzähnen weit weißer und feiner sind, als die, welche von der Küste Guinea kommen. Auch die Höhlung ist verschieden, und manchmal weiter oder enger, tiefer oder flacher. Doch kann man sagen, daß nicht der dritte Theil blos zum Würfel tüchtig ist; der Würfel kann wohl schon von der Mitte des Zahns, wo er schon dicht ist, herausgeschnitten werden. Das hohle Ende ist eben so fest, als der dichte Theil des Zahnes, aber es ist nicht ganz so fein; und dann ist es zu dünn zum Gebrauche; dieser Theil wird auch
am

am ersten gold, weil die Silber dafelbst gegeben sind, als am compacten und dichten Ende in indien

Elfenbein ist überhaupt nicht schwer zu bearbeiten. Die morgeländischen Völker, und selbst einige Wilde, legen ihre Waffen und Geräthe mit Elfenbein aus. Machen doch die Malabaren auf der Küste Coromandel ihren Schmuck und Armbänder aus harten steinartigen Schnecken schalen, den Eßkönsko.

Oben gedachte ich des Hauptgebrauchs des Elfenbeines zu Kämmen. Es wird indessent doch noch stark gebraucht, um es in harte, feine und gefärbte Holz, Schildkrötenschalen, Perlenmutter, Silber und Gold und geringere Metalle einzulegen. l) In dem königlichen dänischen Lustschloß Hirschholm ist ein ganzes Gemach in dieser Gattung Arbeit vor nicht langen Jahren ausgefälscht worden, welches große Summen Geld gekostet hat, aber auch einen prächtigen Anblick giebt. Bey den Alten war dieser Gebrauch sehr gemein; m) man findet insonderheit

1) Den größten Vorrath von dergleichen Kunstarbeiten muß man in den Kunstkammern und Schatzkammern unserer deutschen Fürsten auffuchen, welche unstreitig für Kunst und Kunstkenntniß sehr wichtig werden könnten, wenn man historische und von einem Kunstverständigen verfaßte Inventaria davon hätte, so daß man die Sachen nach den Meistern und nach der Kunst kennen lernte.

m) S. N. Comment. l. c. p. 112. Neue Biblioth. der schönen Wissensch. l. c. p. 194. Plin. 16, 43. s. 84. Cor-



Stellen von sehr prächtigen Tempelhüten mit erhobner Arbeit in Elfenbein. n)

Von den kleinen Sulcken, die sich erhalten haben, diene vermuthlich manches zur Ausstafung und Auszierung der kleinen Haustempelchen und Kapellen: wenigstens lehren die daran befindlichen Schwalbenschwänze, Haken und Löcher, daß es eingesezte Stücke waren.

Schon ehemals o) habe ich die Bemerkung gemacht, daß die Bildsäulen aus Elfenbein gemeinlich

Coepere tingi animalium cornua; dentes leonum; lignumque ebore distingui, mox operari.

- n) Eine solche Thüre zu Syracus in einem Tempel der Minerva beraubte Verres, und bey dieser Veranlassung beschreibet sie Cicero umständlich Verr. IV, 36. Sie war mit Gold und Elfenbein eingeleget, und hatte Etwas in erhobner Arbeit in Elfenbein ausgeführt: unter andern war ein sehr schöner Medusenkopf. Auf eine solche Tempelhüte nimmet Virgil Rücksicht Ge. III, 26. In foribus pugnam ex auro solidoque elephanto Gangaridum faciam victorisque arma Quirini: ein Gefecht mit den Indiern und die siegenden Römer. Ebendas. IV, 46. war in einem alten Tempel der Juno auf der Insel Malta vieles aus Elfenbein angebracht, das zur Auszierung diene; und darunter Sieggöttinnen von einer alten Arbeit und vor trefflichen Kunst: Erat — magna vis eboris, multa ornamenta, in quibus eburneae Victoriae, antiquo opere et summa arte perfecta.

- o) S. angef. St. Nov. Comment. I. p. 107. R. Bild. der schönen Wissensch. p. 26.

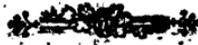
(k) mit goldnem Gewand bekleidet waren: p) Da Jupiter mit halbem Körper entblößt saß, so muß seine Bildsäule zu Olympia mehr Elfenbein an sich gehabt haben, als die Bildsäule der Minerva zu Athen, an welcher nur Kopf, Hände und Füße entblößt waren; doch auch der Medusenkopf auf der Brust war aus Elfenbein; der Schild aber wahrscheinlich Weiße aus Gold. Am Jupiter umgab die Stirne ein Kranz von Delzweigen aus Gold; und die Siegesgöttin, die auf seiner Hand stand, war auch aus Gold und Elfenbein; auch mit Kranz auf dem Kopf, und ein Diadem in der Hand, so daß es scheinen mußte, als wollte sie es dem Jupiter um die Schläfe winden. An ihr war also auch das Gewand aus Gold. Den Thron hatte der Künstler mit eingelegten erhobnen Figuren aus Gold, edeln Steinen, Ebenholz und Elfenbein gearbeitet. Auch gemalte Figuren fanden sich darunter; q) vermuthlich aus Email

2. 3.

oder

p) Doch gab es auch ganze Figuren aus Elfenbein, als ein Apollo zu Rom im Forum Augusti u. a. s. bey Junius de Pict. Vet. p. 290. zu Megara eine Venus in ihrem Tempel, Pausan. I, 43. p. 105. eine Minerva Alcia zu Tegea, die zu Rom stand, Pausan. VIII, 46. p. 694. so wie eine andre aus Alalcomenä in Böotien, IX, 33. p. 777.

q) *Εσι καὶ ζωὰ ἐκ αὐτοῦ γραφῆ μεμιγμένα*, Pausan. V, 11. wer künsteln wollte, könnte auf *μεμιγμένα* ratthen. Allein es ist nach des Schriftstellers gekünstelter Art gesagt: *γραφῆ* statt *ἐν γραφῆ*, *διὰ γραφῆν*, es sind Figuren untermengt mit Farben. Doch vielleicht giebt es einmal Gelegenheit, den ganzen Jupiter des Phidias zu erläutern.



oder Schmelzarbeit. Eine Minerva zu Megara in der Acropolis war verguldet; sie mußte vermuthlich aus Holz, aber Hände, Füße, und Gesicht aus Elfenbein seyn. r) In ähnlichem Geschmack war zu Plataa eine Minerva, Area vom Phidias gefertigt; Gesicht, Füße und Hände aus Elfenbein, und das Uebrige aus Holz und verguldet. s) Aus Elfenbein und Gold kommen sonst noch mehr andre Bildsäulen in den Tempeln bey Pausanias vor. t)

Daß

r) Pausan. I, 42. S. 101.

s) Pausan. IX, 4.

t) Ein Bacchus zu Sicyon; Pausan. II, 7, p. 127. Aesculap vom Calamis, auch daselbst, II, 10. p. 134. und noch eine Venus vom Canachus aus Sicyon, daselbst. Juno vom Polyclet, II, 17. p. 148. Aesculap zu Epidaur, II, 27 pr. X. Philipp mit seiner Familie zu Olympia vom Leochares, V, 20. Ein Bacchus zu Olympia, Gesicht, Hände und Füße von Elfenbein, VI, 19. p. 500. ebendasselbst ein Endymion auf eben die Weise gearbeitet. Zu Elis eine Venus, vom Phidias, VI, 25 pr. und eine Minerva Ergene, auch von ihm, wie man sagte, VI, 26. p. 518. Zu Patra eine Diana Lapheia vom Menachmus und Suidas, VII, 18. p. 569. und zwey Minerven c. 20. p. 573. und c. 20. p. 575. Andre Minerven zu Pellena VII, 27 pr. Verguldete Pferde mit elfenbeinernen Hufen hatte noch Herodes Atticus auf dem Isthmus bey Corinth im Tempel des Neptun aufgestellt, am Wagen, auf welchem Neptun und Amphitrite standen; zur Seite zwey Tritonen aus Gold, und unterwärts von Elfenbein, und ein Palamon auf dem Delphin, (wie auf dem

Das sich von den alten Werken sehr wenig erhalten hat, und erhalten hat können, ist bereits vorhin von mir eingestanden worden. Selbst dasjenige, was unter dem Schutt gefunden wird, so schön es anfangs aussieht, calcinirt sich in die Länge, u) wenn es an die Luft kömmt. Eine Anzahl alte Stücke aus Elfenbein, Negengefäße, Deckel von Gefäßen, Ringe und Griffe an den Thüren, vorzüglich aber einige kleine Elfenbeinplatten mit erhobner Arbeit, wurden im Museo des Card. Carpegia aufbewahrt die letztern hat der verdiente Senator Buonarroti zu Florenz zeichnen und in Kupfer stechen lassen. x)

§ 4.

her.

dem Peunischen Stein,) auch aus Gold und Elfenbein, Pausan. II, 1. S. 112. 113. Im Tempel der Dioskuren zu Argos war an den Pferden, auf denen vermuthlich die Dioskuren saßen, das Meiste Ebenholz, einziges aber Elfenbein, Pausan. II, 22. vermuthlich die Bügel und der Zaum, vielleicht auch die Hufe.

u) S. Buonarroti p. XXIII. der Vorr. zu Osservaz. sopra Medagl. ant.

x) Sie sind eingerückt in die angeführten Osservazioni an verschiedenen Stellen S. 1. 70. 252. 294. 314. 328. 336. 348. 362. 365. 382. 395. 402. 427. 451. In der Erklärung kann man nicht immer ihm beypflichten. S. 252. ist ein Faun und eine mit Weinlaub bekränzte Baccha, (nicht eine Nymphe p. XXVII.) sie hält einen Thyrsus; er eine oben eiföhrige, unten sechs und weiter unten fünfföhrige Flöte; beide stehen auf einem Schlauch. Das kleine Stück S. 382 hat eine artige Idee: zwischen zwey Grabmälern liegt eine Psyche schlafend, und Amor schwingt eine Fackel über sie.



herculanischen Entdeckungen ist mir noch kein groß Stück aus Elfenbein vorgekommen; blos Fibern, Agraffen, Amulette s. w. selbst Elephantenzähne. Im Cabinet der ehemaligen Jesuiten, Museum Romanum, soll ein kleiner Jupiter Terminalls vorhanden seyn. Bey Catwich, am Ausfluß des Rheins, an der Stelle des alten Brittenburgum, fand man einen schönen bärtigen Manniskopf mit einer Sternenkronen; vermuthlich stellte er den Rhein vor; y) ich bin nur nicht im Stande, die Größe davon anzugeben. Dagegen aber kann ich Liebhabern des Alterthums ein Stück bekannt machen, das zur Zeit das beträchtlichste Ueberbleibsel der alteren Werke in Elfenbein seyn dürfte. Es befindet sich in der königlichen Kammern zu Kopenhagen: ein weiblicher Kopf von ungeweiner Schönheit genau drey Vierttheile der gewöhnlichen Lebensgröße. Durch des vorhin gerühmten Hrn. Spenglers Gürtigkeit besitze ich einen Gypsabguß, welcher mich einen der schönsten weiblichen Köpfe erkennen läßt. Herr Spengler (seiner Nachrichten folge ich auch in dem Folgenden,) versichert gleichwohl, und es läßt sich solches ohne dem voraussetzen, im Elfenbein sey alles ungleich weicher, zarter und feiner. Die Arbeit sey unnachahmlich. Man sehe tief in den Mund hinein; dieser sey inwendig erweitert, welches sich in der Form nicht hat thun lassen; die Zähne stehen daher ganz frey, ja man sehe selbst die Zunge in dem Mund liegen. Alles dieses verräth

wenig.

y) Cannegieter de Brittenburgo p. 96. wo er in Kupfer steht. Er ist seitdem in einer öffentlichen Versteigerung eines P. G. 1776 zu Rotterdam verkauft worden.

wenigstens große Kunst. Außer dem, daß der Kopf aufs feinste gearbeitet ist, ist er auch aufs künstlichste polirt. Durch ein seltenes Glück ist er vollkommen gut erhalten, hat nicht das geringste gelitten, und sieht so neu aus, als wenn er erst gestern aus der Hand des Künstlers gekommen wäre. Uebrigens ist er aus einem einzigen Stück Elfenbein; hinten am Scheitel sitzt noch zu beyden Seiten die Rinde des Zahnes; so gut hat der Künstler seine Materie in der Größe zu schonen gewußt; hinten am Kopf und oben auf demselben, unten und hinten am Halße sind die Stellen kennbar, wo die übrigen Theile der Figur angepaßt gewesen sind. Man sieht die Striche der Säge oder Raspel ganz deutlich. Auf eben dieser Oberfläche wird man verschiedene mit Fleiß eingehauene Vertiefungen gewahr, die auch auf dem Gypsabguß zu erkennen sind; diese hat offenbar der Künstler in der Absicht angebracht, damit sie den Kitt oder Leim zwischen beyden Theilen, die an einander gefügt wurden, desto bequemer und leichter aufnehmen sollten. Es bestätigt sich also auch hierdurch die vorhin bey den großen Werken des Alterthums vorausgesetzte Zusammenfassung und Verkittung der Klöschchen. Was der Kopf vorstelle, wozu er ehemals gedient habe, und wo er her sey, ist alles so gut als unbekannt. Man weiß bios so viel, daß er schon über achtzig Jahre auf der Kunstkammer vorhanden gewesen ist. Der Mangel dieser Art Nachrichten ist im ganzen Studium der Antike der unangenehmste. In dem Inventar ist er als das Ebenbild der schönen Königin Helena verzeichnet. Das griechische Profil läßt sich am Kopfe nicht erkennen. Keine Venus, kein Ideal kann es gleich-

wohl nicht seyn; es ist, so viel ich einsehe, offenbar Portraitfigur, aber eine der schönsten. Der Mund ist ein wenig geöffnet, so wie an einigen Apollen, welche singend vorgestellt sind. Ein schöner rundlichter Schnitt vom Kopf, eine kleine Stirn, über die sich zu beyden Seiten die längst dem Hals herunter fallenden Locken verbreiten. Die Augenbraunen scheinen etwas stark angedeutet zu seyn; auch die Augäpfel sind es; der sanfte Umriss der Wangen, das rundlichte Kinn, die ein wenig aufgeworfene Lippe, alles giebt der Figur einen Reiz; aber durch die Nase erhebt sich das Ganze zu einem gewissen Edlen, das sich nicht verkennen läßt. Unauflöbliche Schwierigkeiten setzen sich dargegen, wenn man es für das Werk eines neuern Künstlers halten wollte. Aber als altes Werk ist es, doch auch unbegreiflich, wie es so unbekannt kann geblieben seyn. Kam es aus Italien: wie konnte es, als das einzige Stück in seiner Art, noch am Ende vom vorigen Jahrhunderte so wenig bekannt seyn? Ward es aus der Erde gegraben: wie hat es sich, auch über der Erde, seitdem so schön erhalten? Ward der Kopf so, wie er ist, gefunden, ohne Trunk und weitere Anfügung andrer Theile? Er kann sehr wohl als Zierrath angebracht gewesen seyn, wie auch Herr Spengler nicht unwahrscheinlich findet. An den kleinen Haustempelchen waren an den Thürpfosten und an den Wänden, wie an großen Gebäuden, Hermä, als Pfeiler, Köpfe, halbe Figuren; so wie an den Ecken des Fronton hervorspringende Thiere, aus Bronze und anderm Metall, und auch aus Elfenbein angebracht. An dem heiligen oder sonst kostbaren Geräthe, Tischen, Schränken, Kisten, Stühlen, Leuch-

Leuchtern, Rauchfässern, Dreyfüßen, Arä, wie gewöhnlich waren da Zierrathen! es konnte also wohl ein elfenbeinerer Kopf so angebracht seyn, als wenn er etwas tragen sollte. Er kann aber auch als ein Herma, oder Terme, mit einem Tronk versehen gewesen seyn; und eben so gut läßt sich glauben, daß er auf einer ganzen Figur gestanden hat; und dieses muß freylich eine sehr schöne kleine Statue gewesen seyn. Wollte man sich der Einbildungskraft überlassen, so könnte man leicht die schönste und prächtigste Figur schildern, in der alle mögliche Schönheiten vereinigt gewesen seyn müßten.



VI.

Irthümer in Erklärung alter Kunstwerke aus einer fehlerhaften Ergänzung.*)

Wenn in andern Theilen der Gelehrsamkeit eine aufgeklärte Kritik uns der Wahrheit näher gebracht hat: so müssen wir gestehen, daß uns dagegen in dem antiquarischen Fache ihre Fackel bey weitem noch nicht die mögliche Erleuchtung verschafft hat. Lange Zeit über war der große Haufe der Antiquaren gewohnt, jedes Vorgeben, jede Behauptung, wie er sie fand, für ausgemacht anzunehmen, das einmal gesagte zu wiederholen; und daher kann man über einen antiquarischen Gegenstand zwanzig Italiäner nachschlagen, man findet immer einerley irrige oder grundlose Nachricht, ohne weitem Beweis und Zeugniß, und selbst ohne alle Abmüdung, daß es noch an zulänglicher Bestätigung

*) Bey diesem Aufsatze, so wie bey allen übrigen, verwahre ich mich nochmals gegen alle Mißdeutung, als gedächte ich von Dingen zu sprechen, die ich doch nicht gesehen habe. Ich bleibe bloß und allein bey dem gelehrten Theile des antiquarischen Studiums stehen. Wenn ich über Schönheit, Styl, Kunst der Arbeit urtheilen wollte, handelte ich thöricht; aber über Künstleridee, über Fabel, über Costume, kann man auch auf seiner Studierstube Betrachtungen und Bemerkungen machen, die nicht ganz unstatthaft seyn können, weil man sie von denen, die an Ort und Stelle waren, in ihren Nachrichten nicht beygebracht sieht.

gung fehlt. Es ist also, in der antiquarischen Wissenschaft, kein leicht Geschäft, das man sich aufbürdet, wenn man sich vorsetzt, nichts als das Zuverlässige und Ausgemachte gelten zu lassen.

Alles was man über eine Antike, das Subject die Ausführung, den Styl, die Kunst, sagen kann, ist ein bloßes Geschwätz, so lange nicht vorher zuverlässig dargethan ist, daß das Stück, so wie es da steht, alt ist. Ist es von neuer Hand ergänzt, weil es verstümmelt gefunden ward, so läßt sich meistens wohl sagen, wofür es der Künstler, der es ergänzt hat, angesehen haben mag, aber deswegen noch nicht, was des alten Künstlers Idee war. Um diese auszusprechen, müßte der alte Styl oder Trunk wieder hergestellt werden, wie ihn der ergänzende Künstler unter die Hände bekam. Allein in den meisten Fällen wissen wir durchaus nichts, wie das Stück aussah, als es gefunden ward, und wie viel davon ergänzt ist. Gleichwohl ist bey jeder Antike die erste Frage, die ein vernünftiger Antiquar zu thun hat, diese: wieviel ist daran alt?

Die schätzbarsten Nachrichten, die bey einer Antikensammlung zu wünschen wären, würden meiner Meynung nach diese seyn: zu welcher Zeit, auf welcher Stelle, und in welchem Zustand ein jedes Stück ist gefunden worden, und mit welcher Vorstellung und Begriff man es ergänzt hat? Bey Lesarten aus einer Handschrift läge mir oft ungemein viel daran, zu wissen, wenn und von wem sie verfertigt sey; aber in Ansehung alter Kunstwerke ist der Fall noch verschieden, es ist der Text selbst, von dem die Frage ist; es kömmt nicht bloß auf einzelne Worte, Ausdrücke
und

und Lesarten an; ganze Theile, Stücke und Stellen des Textes werden in Anspruch genommen, ob sie ächt oder ergänzt, untergeschoben und verflümpert sind; man will wissen, ob der alte Künstler wirklich das gesagt hat, was er gesagt haben soll: ob das Kunstwerk, so, wie es ist, ein Gedanke von ihm oder von einem andern Grammatiker, vielleicht ohne alles Geleite, ist, ob ihn interpolirt, was ihm die Hand, das Attribut, den Kopf, angefügt hat. Um das alles bestimmen sich der Antiquar in Italien nicht leicht. So wie ihm gemeiniglich echte Münze, ein geschchnittener Stein, ein erhobnes Werk für ein altes Werk gilt, weil es eben für das gehalten wird: so nimmt er die Statue, so wie sie da stehet, für des alten Künstlers Arbeit an: die ganze Gruppe, der Farnesische Stier, die Ungeheuer der Ergänzung, ist bis auf den Strich ein schönes altes Werk: und man wird gebietet, erklärt, geschwätzt; und alles fällt über den Haufen, so bald man forscht, wie fern das Stück alt und ächt ist.

Unserm Winkelmann haben wir auch in diesen Stücken sehr viele Aufklärung zu verdanken. a) Eine Menge antiquarischer Schwierigkeiten und Widersprüche hat er gehoben, da er ausfindig machte, daß jene un-

- a) Seit Winkelmann hat auch Hr. Prof. Cavaceppi vor-
treffliche Erinnerungen über die Nothwendigkeit, auf
die Ergänzungen zu achten, in seinem schätzbaren
Discorso gegeben. Sonst erinnere ich mich noch: eine
gute Warnung gegen die Ergänzungen bey Maffei,
nicht dem elenden Compiler in der Raccolta, son-
dern dem Marchese Scipio gefunden zu haben, Verona
illustr. P. II. p. 213.

unbegreiflichen und vom Kunstcostume abspringenden Vorstellungen der Zusatz neuer Künstler sind. Gleichwohl hat er sich in andern Stücken immer noch von dem ersten Public hinreißen lassen; und alles zu erschöpfen, alles zu sehen, hat auch nicht von ihm zu verlangen. Ich will also eine kleine Nachlese halten, und die ungeschickte Ergänzung an einigen Antiken aufzufahren suchen. Das Rechte vom Unächten zu unterscheiden ist die schwerste Gattung der Kritik; vieles muß hiebei der Mutmaßung eingeräumt werden; in andern Fällen kann ich historische Beweise, auch wohl Zeugen anführen. Natürlicher Weise wird meine Beurtheilung daher verschiedne Stufen der Giltigkeit erhalten.

Es versteht sich, daß ich hierunter nicht mehr übernehme, als ich zu leisten im Stande bin, da ich die Stücke selbst nicht über mich habe. Ich schränke mich auf dasjenige ein, was ich nach Regeln einer gesunden Kunstkritik aus den von Kennern und Antiquaren öffentlich vorgelegten Ausfagen und Zeugnissen, aus Vergleichung der Nachrichten verschiedner Zeiten, durch Auffpürung der ersten Ansichte eines Stückes, und der ältesten Beschreibung mit den neuern Zeichnungen und Kupfern, oder alter Kupfer und Holzschnitte mit den neuern, herausbringen, entdecken und folgern kann. Eine ergiebige Quelle ist hier die genaue Betrachtung des Costume des Alterthums; und das läßt sich auch abwesend beurtheilen. In diesen Schranken halte ich mich, und überlasse das, was auf der Stelle gesehen werden muß, denen, die auf der Stelle sind.

Dagegen

Dagegen ist ein weit vorzüglicher Entzweck meiner Arbeit, junge Kenner und Liebhaber auf diesen noch so sehr vernachlässigten Gegenstand, der antiquarischen Forschungen aufmerksam zu machen. Man hat sich gar zu viel von den Antiquaren aufheben lassen; von allen den Deutungen, Behauptungen, und Vorgehungen, die man in ihren Büchern antrifft, fand ich, wie ich auf den Grund gieng, nicht ein Drißtheil wahr. Vielleicht bin ich ein wenig zu sehr Sceptiker; aber ich fürchte, selbst bey den großen Antiken, wer mit, wo nicht argwöhnischen, doch zweifelnden Augen (man erlaube mir den Ausdruck!) alles prüfen wollte, würde noch mehr moderne Interpolation, und Spuren von einer neuern Hand finden, als man wohl glauben sollte. Man denke sich diese Antiken, daß sie unter eingestürztem Gemäuer gefunden wurden; wie selten mußten sich Arme, Beine und Köpfe erhalten haben! Man brauchte beym Ausgraben selten die Vorsorge, alle die Stücke, die noch nicht ganz zertrümmert waren, beyammen zu behalten; man ergänzte sie zu einer Zeit, wo man noch sehr geringe antiquarische Kenntnisse hatte; Künstler von großen Talenten in der Behandlung des Marmors konnten gebraucht seyn, aber deswegen besaßen sie die Kenntniß des alten Costume noch nicht, so wie sie erfordert ward.

Da die Art und Weise, wie Antiken aufgestellt werden, größtentheils Auszierung von Palästen, Villen und Sälen ist: so ist freylich eine verstümmelte Statue, Buste oder erhobne Arbeit kein für das Auge gefälliger Gegenstand. Kunst der Ergänzung ist also von einem so weiten Umfang, als das Feld der gesund-

gefundenen Antiken selbst. So allgemein gesucht sie wird, so ist sie doch diejenige, zu der sich der große Künstler am wenigsten gern versteht, und die immer nur dem großen Haufen von mittelmäßigen Meistern überlassen bleibt; ob sich gleich allerdings eine Anzahl großer Namen unter den ergänzenden Künstlern findet, als Michelangelo, dessen Name zwar so oft mißbraucht wird, Guglielmo della Porta, Sansavino Tatta, Fra Gio. Agnolo, Pietro Tacca, Lodovico Salvetti — Doch von dieser Classe Künstler ein andrer Mal.

Die ergänzenden Künstler suchen vielleicht Hülfe bey einem Antiquar; allein wer ein wenig weiß, was für ungereimte Behauptungen im antiquarischen Fache ehemals herrschend waren, und zum Theil es noch sind, wird leicht befürchten, daß auch auf diesem Wege manche übel verstandne Ergänzung dazwischen gekommen seyn muß. Im Hause Giustiniani konnte es weder an Künstlern noch an Gelehrten fehlen: und doch sagt Winkelmann, die Statuen seyen so schlecht ergänzt, daß auch Anfänger es wahrnehmen, und Ekel davor haben müßten.

In neuern Zeiten will ich gern glauben, daß die Einsichten vieler Gelehrten in Rom weiter giengen; aber dagegen ward das Ergänzen der Antiken immer mehr und mehr ein Gegenstand der Gewinnsucht und des Betrugs. Ausländer kauften Antiken; und um ihnen berühmte Stücke um einen hohen Preis aufzuhelfen, was hat man nicht alles erdacht! Man bringt sehr feltne, oder gar nur im Plinius genannte Sujets zum Vorschein; man ergänzt bloße Kumpfe mit feltnen und ungewöhnlichen Attributen; um die Er-



gänzung zu verbergen, läßt man die angefesten Stücke anlaufen, braun werden, mit Firniß überziehen, wenn es Bronze ist, oder mit Scheidewasser den Marmor äßen, daß man alles für alt ansieht.

Es liegen in dem Farnesischen und in andern Palästen noch ganze Haufen alter Kumpfe und Bruchstücke; täglich werden neue ausgegraben. Oft findet sich an eben dem Orte der Kopf, ein Stück Arm, Hand, Fuß — Aber die Arbeiter verbergen und verkaufen, was sie können; ein Kopf kommt nach England und Deutschland, wo der Kumpf in Rom bleibt. Reiche Fremde suchen Antiken; was Wunder, wenn es Menschen giebt, die alles zu Waare zu schlagen wissen, und die Kumpfe von aller Art ergänzen, einen Gott, einen Kaiser, eine Venus, oder was gewünscht wird, erschaffen, und dem Fremden verkaufen, der an Ergänzung vielleicht gar nicht denkt, und alles für Antike gelten läßt, was der Antikenmäkler für einen Caesar, einen Octavian s. w. ausgiebt.

Für die Bildhauer ist, wie man mir sagt, das Ergänzen alter Statuen die einträglichste Arbeit. Man glaubt sogar, daß das Ergänzen der neuern Kunst das größte Hinderniß in den Weg lege. Für große Werke eines lebenden Künstlers ist kein Vertrieb: alles fragt nach Antiken; sie mögen noch so mittelmäßig, noch so geflickt seyn, so finden sie ihre sichern Käufer. Die Großen in Rom selbst schmücken ihre Willen und Paläste lieber mit alten Busten und Statuen, als mit noch so schönen neuen Werken aus. b) Wie niederschlagend ist alles dieß für den Künstler.

b) Vergl. M. L. M. Temples anc. et mod. p. 63.

Künstler, der in sich Genie für große Unternehmungen fühlte!

Auch die in dem Hercolano, zu Pompeji und Stabidä ausgegrabnen Antiken müssen oft nöthig haben, ergänzt zu werden. c) Mit welcher Vorsicht man hier zu Werke gehet, weiß ich nicht. Daß es aber in Rom eine Sache ist, die noch sehr wenig nach bestimmten Grundsätzen und mit aufgeklärten Einsichten behandelt wird, liegt am Tage.

Unter den neuern Künstlern, welche sich mit Ergänzungen der Antiken abgeben, hat sich Hr. Cavaceppi einen vorzüglichen Namen erworben. Um noch mehr Vortheil von seiner Arbeit zu ziehen, hat er seine ergänzten Antiken in einem Kupferwerke herausgegeben. Aber die Liebhaber der Kunst und des Alterthums, für die doch eigentlich das Werk bestimmt seyn mußte, hat er schlecht berathen, da er bey diesen Figuren nicht die geringste Nachricht beygefügt hat, was eigentlich an den Figuren von ihm ergänzt sey; hiedurch hat er sein Werk fast so gut als unbrauchbar gemacht. An den Kupfern selbst konnte uns wenig liegen. Figuren dieser Art haben wir die Menge. Aber er konnte am besten sagen, wie jedes Stück vor der Ergänzung aussah; es würde seinem Scharfsinn und seiner Einsicht Ehre gemacht haben, wenn man nun sehen könnte, wie glücklich er die Idee des alten Künstlers erreicht hat. Dagegen führt er die wunderliche Ausrede an: eben darinn, daß andre das Angesezte von dem Alten nicht unterscheiden können, liege die Kunst des ergänzenden Meisters. Es könnte dieß vielleicht, bis auf

M 2 einen

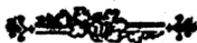
e) Selbst von den Bronzen und Silberwerken sagt es Winkelm. Sendschr. S. 40. I.



einen gewissen Punkt, von den Werken selbst gelten; die Ergänzung muß in der That so geschickt angebracht seyn, daß das Auge nicht beleidiget, sondern getäuscht wird. Aber der ergänzende Künstler ist kein Falsarium, welcher die gute Treue und Glauben anderer hintergehen soll; er kann mit völliger Ehre anzeigen, was er beygefüget hat, und muß es thun, wo er dazu aufgefodert wird, oder selbst austritt, wie in einem öffentlichen gedruckten Buche. Noch anders verhält es sich in letzterm Falle, bey einem Kupferwerke; denn hier kann Hr. Cavaceppi gar nicht einmal das Auge täuschen, und nichts dabey gewinnen, daß die angelegten Stücke sich nicht bemerken lassen; hingegen verliert sein ganzes Werk so viel an Glaubwürdigkeit und Brauchbarkeit. Ueberdies kommen sogar darinnen Figuren vor, an welchen die Ergänzung offenbar fehlerhaft ist und allem Costume widerspricht. Hier sagt man sich es dennoch laut: daß das von des Hrn. Cavaceppi Arbeit ist. Wenn hat wohl das Alterthum einen Bacchus mit einer Flöte oder Pseife vorgestellt? Faune wohl! Wie viele moderne Stellungen kommen nicht vor, besonders von Armen, Händen und Fingern! Wer sieht nicht gleich, daß der weibliche Genius als Herme eine Idee von moderner Schöpfung ist! Warum sollen wir glauben, daß die Basementer und die darauf gestellten Figuren zusammen gehören und alt sind! Ganymed und die Muse d) sind nach modernen Ergänzungen ergänzt. Dem ersten Bande ist eine Abhandlung von der Kunst zu ergänzen vorgefetzt. Von einem Meister, wie Hr. Cavaceppi ist, welcher vor zehn Jahren schon einige

dreißig

d) To. I. t. 13. 29.



dreyßig Jahre sich mit dieser Kunst beschäftigt hatte, ließ sich ein lehrreicher Unterricht erwarten. Er bestehet in sechs Blättern; erst am Ende des vierten kömmt er zur Sache; und nun sind seine Lehren folgende:

Der Künstler könne, und dieß sey oft der Fall, nicht wissen, was die Idee des zu ergänzenden Stücks sey, und dann pflege er sich an einen Antiquar zu wenden; das sey nun zwar gut gethan; aber der Antiquar müsse auch für gelehrt in der Mythologie gelten; auf seine Aussage könne man sich auch nicht verlassen, wenn er das, was er sagt, nicht entscheidend zu sagen wisse, sondern zweifele — (Ich brauche hier kein Wort beizufügen. Das Unsichere in dieser Vorschrift sieht jeder.) — Wenn das Attribut sich nicht genug bestimmen läßt, so ist es besser, es bleibt ganz weg. — Zweitens, es versteht sich, daß der Marmor, der zum Ergänzen gebraucht wird, der Masse des alten Werks an Farbe, Feinheit und Grobheit der Textur gleichkommen, also grobkörnicht, feinkörnicht seyn muß (er spricht von Marmo Pario und Salino, wie Künstler pflegen). Aber noch mehr, der neue Künstler muß sich völlig in den Styl, in die Manier des alten Künstlers setzen, ein mittelmäßiges Stück mit mittelmäßiger, aber nicht mit gar zu schöner und zu fleißiger Arbeit ergänzen — Drittens, auf die Anfügung und allmältige Verbindung des Angesehten mit dem alten Werke muß er vorzüglich achten. Viele haben dawider gefehlt, und sogar die nahen Theile von dem, was alt ist, verändert, um das Neue anzupassen; oft mit so vieler Unbesonnenheit, daß sie die Figur zu großern Theile umgearbeitet haben. Endlich zum vierten: die



Brüche und Fugen der angefügten Theile müssen nicht gleich und gerade, sondern in solchen zufälligen und unregelmäßigen Linien laufen, als die Brüche selbst zu haben pflegen, und die eingepaßten Keile, Schwabenflügel, oder wie sie sonst heißen, müssen so stark und so gut in den alten und den neuen Theil hinein getrieben seyn, als müßten sie allein und ohne Mörtel das Glied halten; sonst kann das Stück einmal abfallen. — Diese Lehren konnte man sich freylich wohl vorhin auch abdenken; allein aus dem Munde eines Meisters haben sie immer ihren guten Werth.

Da die Bemerkung und Auffindung dessen, was ergänzt ist, einen so wichtigen Gegenstand für das antiquarische Studium ausmacht, der noch so wenig bearbeitet ist: so bleiben für den Reisenden noch manche Entdeckungen zu machen übrig, wenn er Antiken in Rom, oder es sey, wo es will, an Ort und Stelle sieht, und einmal zum Mißtrauen angewöhnt ist. Dieß Mißtrauen zu erwecken, ist alles, wornach ich strebe. Von meinen Bemerkungen, die ich künftig hin fortsetzen werde, mag ein großer Theil stehen oder fallen; genug, wenn ich nur in das Studium der Antike mehr Zweifelsucht hineinbringen kann.

Vom Farnesischen Stier. *)

Unter dem Namen des Farnesischen Stiers ist eine Gruppe aus Marmor bekannt, das größte Stück, sagt man, das sich aus dem Alterthum erhalten hat. Ein Stier mit zwey Jünglingen über lebensgröße,
nebst

*) Il Toro Farnese.

nebst drey kleinern Figuren, und einer Menge Nebenfiguren, auf einem Felsenberg gestellt; Berg und Figuren zusammen in der Höhe 18 Palmen (12 franz. Fuß), und 14 Palmen ($9\frac{1}{2}$ Fuß) breit. a) Um Wiederholungen zu vermeiden, will ich gleich mit wenigem die Fabel berühren, welche das Sujet des Stücks ist, weil es hier keinen Zweifel hat, was vorgestellt seyn soll, und da ich sehe, daß man gemeinlich Umstände aus der Fabel beybringt, die zum Kunstwerk nicht gehören.

Die Fabel ist von vielen Dichtern, auch von tragischen, behandelt worden, und daher findet sich in

M 4

den

a) Maffei in der Raccolta zu n. 48. und aus ihm andre; Bottari zum Vasari Vite T. III. p. 267. im Leben von Michelangelo. Caylus in seiner Abhandl. de la Sculpture (Hist. et Mem. de l'Acad. des Inscr. To. 25. p. 325). Sonst spricht Vasari selbst von einem Block, der 7 Ellen ins Gevierte hielt. Doch hievon weiter unten. Richardson Descr. des Tableaux f. w. p. 245. giebt die Höhe des Marmors über 13 Fuß, und die Länge und Breite des untern Endes 15 Fuß 2 Zoll an; doch hatte er selbst nicht gemessen. Die Vorstellungen in Kupfer sehe man bey Rossi Racc. n. 48. Perrier n. 100. auch noch bey Sandrart und Jac. Gronov T. I. Thes. Gr. Ant. Dd. aber ein Kupfer ist immer schlechter als das andre, so daß das erstgemeldte im Rossi noch das beste ist. Es ist aber doch von eben der Seite gezeichnet, wie im Perrier; umgekehrt steht es in den ältern Werken, als Thomassin t. vlt. ich wünschte aber gar sehr, das Werk von mehreren Seiten gezeichnet zu sehen.



den Umständen eine große Verschiedenheit. b) **Sie** her gehört nur so viel: Zethus und Amphion, Söhne der Antiope und des Jupiter, der sie unter der Gestalt eines Satyrs hintergangen hatte, waren am Fusse des Citharon, in Bötien, ausgefetzt und unter den Hirten erzogen worden. Lycus, König von Theben, hatte die Antiope, auf Anreizen seiner Gemahlinn, der Dirce, sehr übel behandelt; sie entfloh; der Zufall führte sie zu ihren Söhnen auf dem Citharon, die sie endlich für ihre Mutter erkannten, und ihre erlittenen Kränkungen an der Dirce auf eine grausame Weise rächten; sie banden sie an einen wilden Ochsen, und ließen sie schleifen. Ihren Namen führte nachher der Quell Dirce außen vor Theben.

Die

b) Wenn eine Fabel mit so gar verschiednen Umständen erzählt vorkömmt, so ist eben dieß ein Beweis, daß sie ehemals von vielen Dichtern behandelt worden ist. Als eine, im historischen Verstande verschiedne, Erzählung muß man so etwas nicht ansehen. Die vorzüglichsten Stellen von der Fabel sind Apollodor III, 5, 5. der Scholiast Apollon. IV, 1090. Pausan. II, 6. p. 124. u. a. D. Hygin §. 7 u. 8. Propertj III, 15 (andre 13). Beym Lucetius über den Statius Achill. II, 66 (I, 263), sind zwey Fabeln von Antiope und Callisto vermengt; so wie über Theb. VII, 190, a *Jove in taurum* verso corrupta steht, statt *in Satyrum*. Auch in Trauerspielen ist die Fabel behandelt worden, vorzüglich vom Euripides in der Antiope, ein Stück, das verloren gegangen ist, wovon noch Fragmente bey Barnes und Musgrave vorhanden sind, über welche vorzüglich Hr. Valkenaer in Diatribe c. 7 u. 8 nachzusehen ist.

Die Handlung scheint für die Bearbeitung eines Künstlers ein sehr glückliches Sujet zu seyn; thierische und menschliche Figuren neben einander in einer gewaltsamen Stellung; das Streben eines wilden Stiers; zween jugendliche starke Körper; und die unglückliche Dirce, die einem schrecklichen Tode entgegen siehet; welcher Ausdruck des Schreckens und der Angst in dieser, und des Grimms und der Rache in jenen!

Die alten Künstler haben die Fabel auch nicht unbenutzt gelassen. Unter den Kunststücken, welche Asinius Pollio in seinen Gebäuden c) aufgestellt hatte, waren Zethus, Amphion, Dirce und der Stier, mit dem Seil, aus einem Stück, ein Werk des Apollonius und des Tauriscus, das vorhin zu Rhodus gestanden hatte. d) So viel, und mehr

M 5 nicht,

c) In monumentis Asinii Pollionis, sagt Plinius B. 36, l. 4, 10. und vorher §. 6. Ich verstehe darunter seine Bibliothek, zugleich mit dem wieder hergestellten Atrium Libertatis, an dem vermuthlich auch erstere angebauet war: beydes waren Werke seines Aufwandes und seines Geschmacks für Gelehrsamkeit und Kunst; und hiezu vielleicht noch Gärten, die horti Asiniani. Man s. Plinius 35, 2. 2. Sueton. Octau. 29. vergl. Nardini Roma vetus V, 13. Donatus de vrbe Roma lib. 2. c. 9. Der Transport der Marmorasse von Rhodus nach Rom muß seinen geringen Aufwand verursacht haben.

d) Plinius 36, l. 4, 10. Zethus et Amphion et Dirce et taurus, vinculumque, ex eodem lapide, Rhodo aduecta opera Apollonii et Taurisci. (Diese und ähnliche



nicht, wissen wir von diesem Werke. Daß wir nicht wenigstens finden, zu welcher Zeit die Künstler gelebt haben, ist das Unangenehmste. Winkelmann setzte sie gleich nach Alexanders Zeiten; aber ohne weitern Grund, als weil es ein schön Werk ist: aber das ist so gut als kein Grund.

In Rom ist noch ein ähnliches Werk vorhanden, das man für das Stück, von welchem Plinius spricht, hält. Es ward in den Ruinen der Bäder des Caracalla, unter P. Paul dem dritten, der aus dem Hause Farnese war, gefunden. e) Der Pabst ließ es in
den

ähnliche Anführungen mehr könnte ich freylich als bekannt voraussetzen. Aber es wird Lesern doch un bequem; wenn sie erst aufstehen und andre Bücher lang en sollen. Man verzeiht in dergleichen Fällen eher eine gutmüthige Freygebigkeit, als eine kargliche Spar samkeit.) Die Künstler kennen wir durchaus weiter nicht, als so fern wir in eben der Stelle finden, daß sie aus Tralles in Lydien gebürtig waren, und daß ihr Vater Artemidor und ihr Meister Menecrates hieß, dem sie auf ihren Werken den Namen eines Vaters beygelegt hatten. Winkelmann setzte ohne Grund vor aus, daß es eben an dem Farnessischen Stier, und an dem Baumstamm, der nun ergänzt ist, gestanden haben mußte.

- e) Thermae Antoninianae, wohin es also aus den Ge bäuden des Vossio gebracht worden war. Pabst Paul III. saß von 1534=1549. Nach der Stelle im Vasari zu schließen, (T. III. ed. Bott. p. 267. im Leben des Michelangelo,) muß die Ausgrabung der Gruppe nicht lange nach Sangallo Tode (er starb 1546,) erfolgt seyn.

den Farnesischen Palast, der damals angelegt war, bringen, damit es hier aufgestellt werden sollte. Doch der Pabst starb, und der Cardinal Neese, Farnese, führte es auch nicht aus. Noch steht das Stück unter einer Bedachung oder Schuppen im Hofe. f) Der Palast gehört nun dem Könige von Neapel.

Es ist über das Werk überaus verschieden geurtheilt worden. Der große Haufe hat es angestaunet. g) Richardson bemerkt doch schon, mitten unter einer Menge unrichtiger Behauptungen, man finde viel Trocknes und oft Mangel von Feinheit daran. h) Eduard Wright, nicht der schlechteste Kunstkenner unter den neuern Reisenden, sagt: die beyden Jünglinge hätten einen edeln Ausdruck von Unwillen und Rache; in ihren Händen und in dem Kopf des Stiers wäre ein Ausdruck der Stärke, den man auf keinem Kupfer finde; aber der Kopf der Dirce sey ohne allen Ausdruck, und Antiope stehe dabey als eine Zuschauerin, die die ganze Sache nichts anzugehen scheine. i) Eine gründliche Kritik über das Werk hat Graf Caylus, der es zu Rom mit Kenneraugen betrachtet hat, angestellt, und das viele Fehlerhafte daran gezeigt; k) aber

f) In un miserabil casotto dietro al palazzo Farnese, posto lì, dove il Bonarroto avea disegnato di far quella fonte, che dice il Vasari, e porvelo. *Botari* in der Note zu Vasari l. c. Hiervon weiter unten.

g) Dahin gehört auch *Raguenet* p. 86.

h) *Richardson* l. c. p. 244.

i) *Wright* *Obfl.* p. 284.

k) *Caylus* l. c. p. 325. La Lande, oder derjenige, dessen

Rach-



aber dann sah er sich in Verlegenheit, wie jene alten Künstler ein Werk hätten liefern können, das mehr Größe, als Kunstseinsicht und Geschmack, verräth; vielleicht, meynt er, sey die Ursache, weil mehrere Meister daran gearbeitet haben; als woher auch die Verschiedenheit in der Manier der Arbeit kommen müsse.

Der natürlichste Gedanke, den man haben sollte, war dieser: ist es auch wirklich das alte Werk, und zwar völlig so, wie es jetzt ist? Selbst die gemeine Nachricht, der Cardinal Farnese habe es ergänzen lassen, konnte auf den Gedanken leiten. Aber man ließ sich durch die laute Behauptung betäuben, es sey völlig das alte Werk; und, wo man angelegte Stücke sah, hieß es, der Cardinal habe nichts weiter nöthig gehabt, als blos die alten Stücke wieder zusammenfügen zu lassen. Diese Art grundloser Behauptung von thörichten Besizern und Liebhabern, unwissenden Thürhütern und Kammerdienern, und habfüchtigen Ciceronen, Antiquitätenkrämern und Trödlern hat so oft allem gesunden Urtheile Fesseln angelegt und dem ganzen Studio mehr Nachtheil gebracht, als man denken sollte. Hierzu kam noch eine andre Täuschung: man hatte die Stelle im Plinius vor sich; und da in jenem Werke alles, selbst das Seil, aus einem Stücke gearbeitet war, so mußte nun auch die entdeckte Gruppe

Nachrichten er gebraucht hat, urtheilt eben so wenig vortheilhaft: T. IV. p. 164. Ce groupe a de la reputation; cependant la composition en est très mauvaise; les figures ne groupent pas; il y a peu de chose à louer dans l'attitude de deux hommes, et l'exécution du total ne vaut rien.

Gruppe sogar unbeschädigt und unverfehrt sich erhalten haben, selbst bis auf das Seil, dessen Erhaltung insonderheit fast für ein Wunder galt, ohne daß man sich es benommen ließ, zu fragen, ob es denn auch alt sey. I)

Hr. de' Ficoroni bemerkte mit andern, wie verschieden das jetzige Werk von der Beschreibung des alten bey'm Plinius ist; er nahm auch wahr, daß die Dirce ein lustiges Ansehen eher von einer Bacchante hat; er wußte sich aber nicht anders zu helfen, als daß er behaupten wollte, es sey kein griechisches, sondern ein römisches (das heißt, nach dem Begriffe vieler Antiquaren, ein schlechtes) Werk, und von jenem alten Werke bey'm Plinius völlig unterschieden. II)

Hr. de' Ficoroni rechnete noch einen andern Grund dazu, daß die auf geschnittenen Steinen und Münzen wieder-

I) Winkelmann glaubte die Worte im Vasari, (die Stelle wird weiter hin angeführt werden,) in un fatto sodo e senza pezzi, hätten die Veranlassung gegeben, daß man den unverkehrten Zustand des Stück's behauptet habe. Allein die Behauptung ist älter als Vasari; sie steht schon im Aldroandi und Marliani. Uebrigens ist es sonderbar, daß man sich bey dem Seile so lange aufgehalten und es so sehr bewundert hat. Selbst Richardson ist unter diesen Bewunderern, S. 144. der doch andre Mängel sah. Blainville und einige andre fanden sogar am ganzen Stücke nichts bewundernswürdiger als das schöne lange Seil. Nunmehr wissen wir, daß das ganze Seil neu ist; vorhin sagte Winkelmann, und der Kopf des Stiers dazu; doch dieß letztere hat er nachher widerrufen.

II) de' Ficoroni Vestigia di Roma lib. II, 7. p. 43, 44-



wiederholte Vorstellung der tragischen Geschichte dem Plinius näher kömmt, als dem jetzigen Werk; das also eben hiedurch noch mehr verdächtig gemacht wird. Allein dieß kam von der Zahl der Figuren allein gelten; und dann langt der Beweis nicht zu; denn die kleine Fläche auf Steinen und Münzen konnte einen verständigen Künstler abhalten, mehr als die Hauptfiguren zu copiren. m)

Endlich

m) Von Steinen kenne ich drey: den bey dem Hrn. Prof. Lippert (N. Mill. II, 97. und Dacrylioth. II, 8. p. 26), den andern im Cabinet vom Ritter Odam, und den dritten bey dem Gravelle, To. II, 52. sie gehen von einander, und alle vom Farnesischen Kunstwerke, ab. Der erstere ist eine alte Paste im Stoschischen Cabinet. S. Winkelmann Descript. des Pierr. gr. de Stosch. p. 322. n. 54. Die beyden Brüder fassen den Stier anders an, und unten kniet Dirce, wie es scheint, mit gebundenen Händen. Mit dieser kömmt der Odamsche Stein, ein Carneol, völlig überein, s. Gorii Columbar. Liv. praef. p. XXX. und das Kupfer p. XXXV. Der andre, von welchem ich einen Abdruck vor mir habe, ändert wieder die Stellung der Brüder und des Stiers; Dirce aber ist hier mit der linken Hand schon ans Seil gebunden, und halb von der Erde aufgezogen.

Von Münzen erinnere ich mich sonst schon eine gesehen zu haben. Den Contorniaten, welchen Gori in praef. p. XXV. bekannt gemacht hat, mag ich kaum anführen; er ist mir zu sehr verdächtig, daß er von neuer Fabrik ist; die Brüder und der Stier sind ohngefähr wie auf dem Marmor gestellt; aber Dirce hat

aus

Endlich belehrte uns Winkelmann, das Meiste an den Figuren sey neu; von den beyden Brüdern sey nur der Runzler alt und ein einziges Bein, der Trunk rechter Hand, an welchem Jethus steht, sey neu; das Seil sey auch neu; blos die hintenstehende Figur, Antiope, den Kopf und die Arme ausgehoben, und der sitzende junge Mensch oder Hirt, seyen fast völlig unbeschädigt. n) Nunmehr ändert sich die Sache gar sehr. Ein Theil von dem, was jetzt bewundert wird, der gute Ausdruck an den beyden Jünglingen, ihr fester Stand, gehört dem Künstler, der das Werk ergänzet hat; aber dagegen trifft ihn der Tadel von andern Dingen, die man den alten Künstlern zur Last legen konnte.

Die

ausgestreckte Arme, fast wie auf einer andern zuverlässigern, obgleich vorhin ganz unbekanntem, Münze, welche Hr. Eckhel, Numi anecdoti tab. 15, 1. gezeichnet und erläutert hat; eine Großbronze der Stadt Thyatira in Lydien, unter Alexander Severus; der Stier steht nicht so ausgerichtet, als am Farnesischen Werk; Amphion, mit fliegendem Gewand, hält ihn am Unterkinn und am Halse; Jethus stützt die eine Hand auf den Kopf der Dirce, mit der andern dehnt er das Seil aus; Dirce sitzt, wie auf dem Marmor, aber mit ausgebreiteten Händen und stehend. Doch hat die ganze Composition für mein Auge wenig Gefälliges.

- n) Winkelm. Gesch. der K. S. 353. Neue Ausg. S. 717 f. Anmerk. S. 112. Monum. ined. Tr. prelim. p. LXXX. Dem ungeachtet findet man immer noch bey den neuesten Italiänern wiederholt: alles sey d'un sol pezzo, alles sey ristaurato senza nessuna aggiunta moderna.



Die Idee des Künstlers mußte, wie mir scheint, der Augenblick seyn, da die beiden Brüder die Dirce an den Stier binden, oder angebunden haben, um ihn loszulassen. o)

Daß der eine Jüngling den Kopf des Stiers fest hält, ist ein schöner Ausdruck; und hierin scheint die Idee des alten Künstlers erreicht zu seyn; so wie aus den vorhin angeführten Münzen sich errathen läßt. Aber der andre Bruder, anstatt die Dirce am Seil zu befestigen, hält es auf eine unbedeutende Weise in beiden Händen. p) Unten sitzt Dirce in einer unbedeutenden und doch gezwungenen Stellung; sie scheint eher dem Stier abzuwehren, daß er sie nicht ertreten soll; ihr Gesicht verräth den Schrecken und die Angst vor dem nahen schrecklichen Tode gar nicht. q)

Hier wissen wir nunmehr, daß der neue ergänzende Künstler dieß alles zu verantworten hat; er hat die ganze

- o) Nicht so, wie ich sehe, daß man es immer fast: daß sie den Stier wollen zurückhalten, oder aufhalten. Das widerspräche ja der ganzen Idee des Künstlers.
- p) Hierauf geht wohl der Tadel im La Lande: il y a peu de chose à louer dans l'attitude des deux hommes.
- q) Caplus l. c. und im La Lande: on lui reproche l'air de gaieté de la malheureuse Dirce; qui d'ailleurs est vêtue en Bacchante: cela a fait dire qu'on avoit voulu représenter la délivrance de Dirce plutôt que son supplice. Ein seltsamer Gedanke! Gleichwohl haben andre vom Ausdruck im Gesichte der Dirce so viel Ruhmens machen können. Selbst Richardson sagt: die Furcht und die Traurigkeit der Dirce sey auf eine starke und rührende Art ausgedrückt.

ganze oberste Hälfte bis auf die Schenkel angefest; vermuthlich hat er die alte Münze vor sich gehabt, wo Dirce auf ähnliche Weise mit ausgebreiteten Händen, aber als stehend, liegt. Wie konnte der Künstler aber, kann man fragen, die Idee so gar verfehlen, daß er aus der Dirce eine Bacchante machen wollte? Denn unter der Figur liegt ein großer Feston und ein Thyrsus. — Dieser Vorwurf trifft den neuen Künstler nicht; beides ist alt. Doch das Stück hat noch mehr andre Sonderbarkeiten, auf welche man nicht genug geachtet hat.

Niemand, so viel ich finde, hat eine Erläuterung über das ganze Werk gegeben. Aber den Mangel des Ausdrucks und die ganz fehlerhafte Composition hat man bemerkt. Die hintere Figur, welches die Antiope seyn soll, gruppiert auf keine Weise mit dem Uebrigen, wenn man auch beim Ausdruck nicht stehen bleibt, da der Kopf neu ist. Eine eben so frostige Figur ist der unten liegende Jüngling, wider alle Proportion der Hauptfiguren um die Hälfte kleiner, ohne alle Verbindung mit der Gruppe selbst; und soll man sagen, was er vorstelle, so ist man vollends verlegen. Man nennt ihn einen Hirten. Ein Hirt kommt allerdings in der Fabel vor; aber das ist der Alte, der die beiden Jünglinge erzogen hat. ^{r)} Jacob-Gronov macht den Lycus, den Gemal der Dirce daraus: für-
wahr

r) *J. E. bey Propertj III, 15, 36.* Im Euripides muß der Alte keine unbeträchtliche Rolle gehabt haben. In den Fragmenten bemerkt man verschiednes, das ihm in den Mund gelegt gewesen seyn kann. *J. E. n. IV. in Musgrav. Ausg. T. III. p. 547.*



wahr ein sehr junger Gemal! Winkelmann nennt ihn den sitzenden Knaben; er sey erschrocken über die Strafe der Dirce. In den Reisebeschreibern sehe ich, daß man einen kleinen Bacchus daraus macht. Die Figur muß auf der Stelle eine ganz andre Ansicht als auf dem Kupfer haben, sonst sehe ich nicht, wie man auf den Bacchus rathen konnte. So viel ist indessen offenbar, es ist eine sitzende jugendliche Figur; mit einer Nebris (Thierfell) bekleidet; ein großer Blumenkranz über den Leib geworfen, so wie man ihn an den Bacchanten sonst zu sehen pflegt; das Haupt bekränzt, an den Weinen Cothurne, und in der einen Hand scheint sie etwas gehalten zu haben, vermuthlich einen Thyrsus.

Was noch mehr Verlegenheit machen kann, ist, daß eben diese jugendliche Figur, die zum Ganzen so unschicklich ist, am besten erhalten, und nicht nur, wie vorhin gedacht ward, in einem von den großen Figuren sehr verschiedenen, dabey aber auch in einem sehr schönen Styl gearbeitet ist. Der Kopf, sagt Winkelmann, sey den Köpfen an den Söhnen Laocoons ähnlich. Gleichwohl welche Verhältniß hat die Figur zu der ganzen Gruppe und zu dem Sujet? rr)

Noch unbegreiflicher ist es mir, daß man sich an den ganzen Berg nicht gestoßen hat. Was für eine Menge von Nebenfiguren, mit denen das Werk überhäuft ist! die nicht nur ganz unbedeutend, sondern zum Theile ganz widersinnig sind? Was soll der Thyrsus, der Feston, die Bacchische Cista, die Schlange, s. w. zum

rr) Des Graf Caplus sehr ungünstig Urtheil l. c. S. 326, ziehe ich auf diesen Mangel des Verhältnisses, der desto auffallender ist, da die Figur voran steht.

zum Schicksal der Dirce beitragen? — alles das in einer Stellung, von der sich kein vernünftiger Grund angeben läßt! ohne einige Beziehung, ohne Verhältniß! und so überhäuft! so wenig schonend für das Auge! — Und wenn nun endlich dieß Werk eben dasjenige seyn soll, welches Plinius so einfach darstellte: Amphion, Zethus, Dirce und der Stier, alles aus einem Stück: s) muß man sich nicht über die Sicherheit, mit welcher über Antiken gesprochen wird, verwundern?

Wäre ich an Winkelmanns Stelle einmal so weit gewesen, wahrzunehmen, daß die Figuren so stark ergänzt sind, so wäre ich weiter gegangen, und hätte auch angefangen zu zweifeln, ob auch die Figuren, so wie sie stehen, zusammengehören. Mögen Anstope und der Hirt alte Figuren seyn: aber gehören sie auch hieher? Ist die Zusammenstellung alt, die so wenig vom Geist des Alterthums hat? Ist die Ueberhäufung des Felsenbergs mit so vielen kriechenden und laufenden Gewürmen und Thieren und so vielen Colossichets eines alten Kunstwerks würdig? Und welche Idee hat das Ganze zusammen? — Wer mit allen den Ob und Wie und Warum zu der Gruppe gehen, und sie mehr als einmal genau untersuchen und prüfen könnte, würde freylich nun leicht Bemerkungen machen, die sich dem, der ohne Argwohn sich nähert,

N 2

nie

- s) So will ich den Geschmack vom Plinius und von seinem Autor kenne, wäre ihnen die Größe des Blocks und die Menge der Figuren am Berge gewiß etwas sehr Merkwürdiges gewesen, wenn das Kunstwerk, von welchem sie sprachen, etwas dergleichen dargestellt hätte.



nie leicht, als durch Zufall, darbieten, in der Entfernung aber sich bloß muthmaßlich anstellen lassen.

Wir haben kein Beyispiel an alten Werken, daß sich der Künstler, so sehr aller Absicht des Werks, aller Wirkung und allem guten Geschmack entgegen, mit Nebenfiguren, die nicht das geringste historische oder künstlerische Verhältniß zum Hauptwerke haben, aufgehalten hätte. Sogar in der Malerey nicht; wo die Künstler von einigem Verständniß, und noch mehr die großen Meister, sich es sogar zum Gesetz machten, bloß auf die Hauptfiguren und ihre Vollkommenheit die Kräfte ihres Geistes zu richten, nicht aber durch Nebenfiguren sie zu schwächen. t) Erst in den schlechten erhobnen Werken, die als Friesen oder als Seiten eines Sarcophags längst herum laufen sollten, finden sich so gehäufte Figuren; aber doch nirgends erinnere ich mich so viel unbedeutende Kleinigkeiten gesehen zu haben, als auf diesem Berge. Nebenfiguren dienen dem Künstler zum Gruppiren; vergnügen das Auge durch eine angenehme Ruhe, und die Einbildungskraft durch Nebenbilder, welche den Begriff des Hauptbilds erweitern. Völlig wie in einem schönen, schmuckvollen Ausdruck durch die beygefügteten und eingeschalteten Zwischensätze, Beywörter, genauere Bestimmungen und Begriffserweiterungen, der Geist des Lesenden

t) Auch von dem großen Mengs ist die Bemerkung gemacht. Schreiben an Pons S. 38. Ob es sich gleich nicht so weit ausdehnen läßt, als hätten die Alten gar keine Stücke von vielen Figuren gemalt; sie malten ja Schlachten. Apelles malte Dianen unter ihren Nymphen, Zeuxis den Jupiter in der Versammlung der Götter, Alexander und Roxane unter Almörn s. w.

senden mehr Nebenbegriffe erhält, die den Hauptbegriff vollständiger, das Hauptbild reicher machen. Aber zum Hauptbegriff müssen sie eben deswegen auch alle ihr richtiges Verhältniß haben, sonst wird es zerstreuenbe Weitschweifigkeit, eitles Geschwätz oder asiatischer Rednerschwulst.

Eben diese Nebenfiguren müssen nie das Auge vorzüglich auf sich ziehen, oder den Blick zerstreuen. Aus der ersten Ursache, wie schon längst bemerkt worden ist, arbeiteten die alten Meister ihre Nebenfiguren nachlässig aus. Der Delphin mit den Amorn bey der Venus gruppirt schön zur Figur, statt eines Tronks, an dem sie steht; aber man rühmt selbst die nachlässige Arbeit an demselben. So das Ungeheuer an der Gruppe der Andromeda und Perseus. Noch besser läßt sich dieß auf geschnittenen Steinen deutlich machen, wo die Furcht vor Ergänzung nicht eintritt. Aber das Auge zu zerstreuen und es von der Hauptfigur abzuziehen, folglich die Wirkung zu vermindern, und also des Künstlers Absicht zu zerstören, dient eben so wohl und noch mehr die Menge von Nebenfiguren. Was soll ich vollends sagen: wenn sie durch ihre Ueberhäufung, schlechte Stellung und Ausführung das Auge beleidigen!

Am Felsenberg, der dem Farnesischen Stier zum Fußgestelle dient, sieht man eine Menge Thiere, Gemürme, belebte und unbelebte Geschöpfe, ohne Ordnung, Beziehung und Verhältniß. Voran ein anbellender Hund, der vermuthlich zum Hirten, als Bacchus gekleidet, gehören soll, und der auch durch seine Stellung am Vorgrunde ganz das Auge und den Sinn des Zuschauers beleidiget; ein Einfall, der blos



erst auf Gemälden der Neuern vorkommt, und von dem ich mich überzeugt halte, daß es keinem alten Künstler eingefallen seyn würde, einen Hund voran zu stellen. Daneben ein Korb mit einem darüber geworfenen Gewand, ein Thyrsus unten und oben mit Fichtenäpfeln, ein elend gearbeiteter Fichtenbaum mit einer Rohrflöte; weiterhin ein Vogelneß mit Jungen, ein Schweinskopf: alles das sieht man auf dem Kupfer im Rossi; aber es findet sich noch mehreres auf den andern Seiten, wovon ich nicht einmal eine übereinstimmende Erzählung antreffen kann: unten eine Hindin, welche trinkt; ein Löwe, der ein Pferd zerreißt; ein Hirsch, welcher an einem Baumstamm nagt; eine Schildkröte und eine (wo nicht mehr als eine) Schlange, die unter der Rinde eines Baums hervorkriecht; ein Löwe, der einen Stier zerreißt, ein fliehender Hund, ein Adler mit einer Schlange in den Klauen, zwei ruhende Eber, von denen nur die Köpfe sichtbar sind. u) Wie konnte dieß Gemisch und Gewir von Figuren unbemerkt und ungetadelt bleiben! Welch Verhältniß zur vorgestellten Handlung läßt sich dabei ausdenken! Mit dem besten Scharfsinn kann man so viel sagen: die beyden Jünglinge lebten als Hirten auf dem Gebirge Citharon; der Künstler hat also eine Landschaft vorgestellt. Dahin gehört die Rohrflöte, der Hund des Hirten, — andre Dinge bezeichnen den Berg, den Wald — Amphion war einer der ältesten Barden, unter ihm am Tront hängt also die Lyra mit dem Resonanzboden der Schildkröte; und eben durch die Lyra wird diese Figur bezeichnet, daß

u) La Lande T. IV. p. 164. Volkmanns Nachrichten II. S. 454.

daß sie Amphion ist. x) Aber welches Verhältniß sollert der Thyrsus, xx) die Bacchische Cista, die Bacchischen Festons zum Sufet haben?

Um hier mit Sicherheit weiter gehen zu können, fehlt es, wie fast in allen ähnlichen Fällen, an genauen Nachrichten von der Ausgrabung. Wüßten wir genau, in welchem Zustand, in welcher Lage und Aussicht die Figuren sind gefunden worden, so ließe sich etwas Zuverlässiges sagen. y) Die ungeschickteste Zeichnung des Stücks, wie es verstümmelt ausfah, wäre

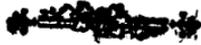
N 4

mit

x) Profer; hat es schön genügt III, 15, 41. Prata cruentantur — victorque canebat Paean Amphion rupe, Aracynthe, tua. Schade, daß die Stelle nicht ganz richtig ist; es steht jetzt: Prata cruentantur Zethi. Sollte in der Fabel ehemals der Umstand vorgekommen seyn, daß die Schleifung auf dem Grund und Boden des Zethus geschah? Oder hieß es Zetho, d. i. a Zetho? Dieser Bruder von härterem Herzen, wie wir unten sehen werden, konnte sich vorzüglich damit beschäftigen; und so wäre der Gegensatz vom Amphion besser. Der Hr. Prof. Schrader liest Prata cruentantur late, eine Vermuthung, worauf ihn vielleicht die Parallelstelle führte vom Hippolytus bey dem Seneca Hippol. 1093. Late cruentat arua.

xx) Winkelmann wollte den Thyrsus erklären, und gab vor, er bedeutete das Hirtenleben. Anmerkungen zur Gesch. der K. S. 113. Mon. ined. p. 114. P. II. Allein diese Bedeutung läßt sich schwerlich erweisen.

y) Aldroandi, Vasari und Ferrucci, die ich unten bringen werde, gehen nicht so weit; und es ist irrig, was Winkelmann sagt: Aldroandi beschreibe das Werk, ehe es ergänzt worden.



mit so viel werth, als die schönste Zeichnung von dem, was sie jetzt ist. Jetzt, wie die Sache einmal steht, muß man sich mit Rathen und Muthmassen behelfen.

Der Möglichkeiten, die sich denken lassen, sind viele: der Felsenberg kann ganz neu seyn; oder er kann alt, aber erst damals, als Caracalla das Stück aufstellte, hinzugekommen seyn; er kann aber auch wirklich von den alten Künstlern, welche die Gruppe verfertigten, gearbeitet, nur von dem ergänzenden Künstler stark verändert seyn. Denn daß der Berg ganz so, wie er ist, aus der Hand des Apollonius und Lauriscus gekommen seyn sollte, nehme ich für ausgemachtunwahr an. Jene Künstler, die so große Talente in der Anlage und der Composition überhaupt bewiesen haben, konnten ein solch Gewirre von unbedeutenden Figuren nicht hinstellen; und Plinius oder Varro, dem er folgt, der es in Rom vor sich sah, konnte den ungeheuern mit Gewürme besetzten Berg nicht verschweigen.

Ganz neu kann der Felsenberg nicht seyn; es sind so viele Dinge daran, die einem neuen Künstler nicht wohl in den Kopf kommen konnten. Die Ausbrücke beim Albroandi, Vasari und Ferrucci, die weiter unten hergebracht werden sollen, werfen auch eine solche Vermuthung ganz über den Haufen. Er ist also alt, und ist ausgegraben worden, zugleich mit den Figuren. Aber, kann man fragen, mußten deswegen schon vorhin diese auf dem Berge gestanden haben? Kann nicht erst damals, als man die Figuren im Farnesischen Palast aufrichten wollte, dem neuen Künstler der Einfall gekommen seyn, den Berg zur Basis der Gruppe zu gebrauchen und zuzurichten; obschon vielleicht vorhin

vorhin Gruppe und Berg nichts mit einander gemein hatten, noch für einander verfertigt waren? Die Gruppe war alt, und aus des Asinius Gebäuden in die Bäder geschafft, und hier aufgestellt worden; aber an eben dem Orte stand auch der Berg; für das Zeitalter des Caracalla ließ es sich denken, daß ein Künstler ein solch mit Figuren überhäuftes Werk könnte verfertigt haben. Aber der neue Künstler that nicht wohl, der zwar so verschiedne Werke in eines vereinigte. In den unten angeführenden Worten des Aldroandi und Vasari wäre verschiedenes, was diese Hypothese auszuschnücken dienen könnte. Dieß ganze Raisonnement fällt dahin, wenn der Felsenblock mit den Figuren selbst aus einem Stück verfertigt ist; denn so muß alles zusammen von einer Zeit und von einerley Meister seyn. Nun ist aber dieß die gemeine Versicherung, daß die Farnesische Gruppe mit dem Berge alles aus einem Stücke gearbeitet sey. Wären indessen keine Gründe weiter, so würde ich mich durch jene Behauptung nicht im geringsten irre machen lassen. So etwas sagt jeder dem andern nach. Keine Untersuchung finde ich noch nirgend angestellt, selbst von Winkelmann nicht. Schon jene so allgemeine Behauptung, daß der ganze Berg sich so wohl erhalten habe, enthält die offenbarste Unwahrheit und zeigt den Mangel der Untersuchung; denn die Figuren selbst sind über die Hälfte ergänzt, andre sind von verschiednem Styl; und wenn die einen dazu gehören, so müssen die andern fremd seyn. Wenn man aber nebenher auch behauptet, es hätten sich alle Stücke vom alten Werke gefunden, so daß sie nur hätten dürfen zusam-

N 5

zusam-



zusammengefest werden: so ist es offenbar, es müssen Brüche und Fugen seyn, und es müssen sich angefestete oder zusammengefügte Stücke bemerken und erkennen lassen. Es müßte also erst noch genau untersucht werden, ob die ganze Bergmasse mit den Figuren aus einem Stücke wirklich ist? ob die großen Figuren wirklich aus dem Stein hervorgehen? ob nicht Blöcke und Felsenstücke auf einander gefügt sind, von denen die äußersten als das Basament der Figuren auf den großen Block gestellet sind, ohne daß man sagen kann, sie sind aus einem Stück mit dem großen Block gehauen? Verhielte sich dieß also, und das Stück bestünde aus mehrern zusammengeführten-Blöcken und Stücken, so ließe sich noch eine andre Vermuthung wagen: da die Figuren mit dem Berg an eben der Stelle gefunden worden sind, und es wahrscheinlich wird, daß sie zusammengehört haben; so kann bey Anlegung der Bäder unter Caracalla das aus des Asinius Pollio Gebäuden dahin geschaffte alte Kunstwerk von demjenigen, der es aufrichtete, schon damals auf den Felsenberg aufgestellet worden seyn. Der Berg war ein Werk für sich, entweder zu eben der Zeit, oder doch von einem schlechten Meister gearbeitet, und stellte ein Bacchanal vor. Die liegende weibliche Figur war eine hingeworfene Bacchante; z) noch liegt unter ihr der große Feston; weiter hin die Schlangen; hinter ihr der Thyrsus, neben ihr die Bacchische Cista, mit einem

- z) Dirce, qui d'ailleurs est vêtue en Bacchante, und Winkelmann S. 720. N. U. Der Deckelkorb mit Epheu, um in der Dirce eine Bacchante anzuzeigen. (Siehe oben q).

einem darüber geworfenen Gewand; a) dann der junge sitzende Bacchus, (vielleicht ein Faun: welches von beiden wahrscheinlicher ist, das muß die Ansicht auf der Stelle entscheiden;) mit seiner Nebride und großem Feston über den Leib. Wie? wenn das Stück damals, als die Väder angelegt wurden, zu einem Brunnenstück bestimmt ward, und der Künstler das andre Werk, die Brüder mit dem Stier, darauf gestellt hat, blos um der Gruppe einen erhabnen Stand zu verschaffen, und ohne auf das Bacchanal zu achten? Es können zu dem Bacchanal noch andre Stücke gehört haben. Es enthält auch der Farnesische Palast eine überwiegende Menge von Silenen, Faunen, Satyren, sowohl ergänzten, als Köpfen und Stücken, welche unter eben den Trümmern von den Vädern sind gefunden worden. b)

Eine genauere Prüfung vermindert gleichwohl die Wahrscheinlichkeit. Die großen Figuren sind von oben her ergänzt; an den untern Theilen, wo sie am Felsen anstanden, oder aus dem Block hervorgearbeitet waren, sind sie von dem alten Meister. Zwar könnte auch hier der untere Theil der Figuren mit seinem Basament, das als Felsenstück gearbeitet war, an den Felsenblock angefügt seyn. Aber an dem Berge selbst

a) Winkelmann Mon. ined. Tr. prelim. p. LXXX. behauptet, das Gewand sey die Ehlamys des Amphion, denn es habe eine Schnalle (borchia), ich vermuthete eine fibula. Aber so wäre es ein neuer Fehler am Werk: da der Amphion eine Ehlamys bereits auf der Schulter hat. Noch glaube ich, daß es blos die heilige gewöhnliche Decke von der Cista ist.

b) Es bezeuget dieß J. E. Ficoroni l. c. S. 44.



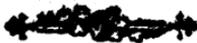
selbst finden sich Stücke von einer so feinen Arbeit, daß sie von einem so schlechten Künstler, als der war, der das Ganze zusammenstellte, schwerlich haben vurfertiget werden können. Der junge Hirt, oder Bacchus, oder was er sonst ist, ist am besten erhalten; ihn schützte beim Einsturz seine Stellung, da er an den Felsen angelehnt ist; und dieses ist eine sehr feine Figur, wie vorhin angeführt ward, ob sie gleich auf dem Kupfer im Rossi und Perrier eine ärmliche Ansicht giebt; Winkelmann sagt, der Kopf sey den Köpfen der Söhne des Laocoons ähnlich. Die große Feinheit des Meißels, fährt er fort, erscheine in den Nebendingen, und der geflochtene Deckelkorb (die Bacchische Cista) welcher mit Epheu umgeben ist, sey dergestalt geendert, und auf das Feinste ausgearbeitet, als immer jemand hätte leisten können, der hierinn allein eine Probe seiner Geschicklichkeit hätte geben wollen. Das übergeworfene Gewand sey eines der schönsten Muster in seiner Art in der Mannichfaltigkeit der Falten und in der Arbeit der Vertiefungen.

Das Wahrscheinlichste bleibt also dieses, der Felsenberg ist alt, aber er ist stark ergänzt. Die große Masse, die den Berg vorstellt, mußte sich freylich am besten erhalten haben; hingegen die dazu gehörigen Figuren, große und kleine, waren abgebrochen oder mehr und weniger verstümmelt. Selbst die hervorstehenden Ecken des Felsens konnten abgeschlagen seyn. Indessen man sah noch die Spuren von den kleinern Figuren, und von den großen die Beine und die Kumpfe, die aus dem Block hervorgiengen und anzeigten, welchen Stand die Figuren gehabt haben mußten. Von den abgebrochenen Figuren können wohl einige, während

während daß andre zerschmettert waren, noch im Schutt herum gelegen haben, wenn man nur die Sorgfalt gehabt hat, sie gehörig zu sammeln und zu dem Hauptstücke zu vereinigen. Wenn man indessen liest und hört, wie es mit dergleichen Entdeckungen zugeht, so wird die Vermuthung sehr schwach. Man fand in der That unter den Ruinen der Bäder des Caracalla eine gewaltige Menge Trümmern und Bruchstücke, mit denen der Farnesische Palast angefüllt ward. Viele davon sind ergänzt worden. Noch werden auf dem Hofe in eben dem Verdeck, in welchem der Stier steht, verschiedne andre Antiken, Idolen und Stücke von verstümmelten Statuen verwahrt. Warum will man läugnen, daß das große Werk des Stiers nicht auch verstümmelt gefunden worden sey?

Die Verstümmelung war so groß, daß man in der ersten Zeit gar nicht das Sujet des Stücks errieth, sondern sich, wie weiter unten erzählt werden soll, einen Hercules mit dem marathonischen Stiere daran vorstellte. Nachher kam man auf die Spur der Fabel von der Dirce, so viel ich vermuthe, nach einer Münze, und ergänzte das Stück. Nun stellte man die Antiope hin, die so sehr von allem abgefondert ist, und die entweder gar nicht zur Gruppe gehört, oder wenn sie, welches die Prüfung auf der Stelle lehret, muß, aus eben dem Hauptblock gehauen ist, eine ganz andre Figur vorgestellt hat. c) Den kleinen Hirten fand

c) Ich zweifle überhaupt, daß ein verständiger Künstler die Antiope der übrigen Gruppe je begefügt haben würde, so wenig als sie ein tragischer Dichter zur Schleifung der Dirce stellen dürfte. Jeder Ausdruck, den



find man; einige Nebenfiguren auch, die man ergänzte, aber außer ihnen noch aus den Trümmern eine Anzahl andre beifügte, oder sonst aus dem Marmor anbrachte, ohne daß der Künstler in die Idee des Ganzen eindrang; eben-so als die Antiquarier die Stunde noch nicht gezeigt haben, woher der Bacchische Aufzug, der Thyrsus, die Festons, die Mebride f. w. an dem Stücke kommen?

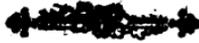
Die Untersuchung der Idee des alten Künstlers wird uns zu einer nicht unangenehmen Entdeckung führen, und das Werk selbst wird dadurch einen neuen Werth erhalten. Oben habe ich erinnert, die Fabel sey verschiedentlich vorgetragen, vom Euripides aber in einem Trauerspiel Antiope behandelt worden. Den Gang dieser Behandlung kennen wir theils aus den Fragmenten, theils aus dem Inhalt des Stücks, der sich noch im Hygin findet. d) Und nun wissen wir: so wie Euripides der Fabel die Wendung, als Tragiker, gegeben hatte, um mehr tragische Situation, vermuthlich auch an Decoration etwas zu gewinnen,

den er ihr geben kann, muß bald ungeschicklich, zumal für ihr Geschlecht, bald schwach und im Verhältnis zum Uebrigen müßig und unbedeutend seyn.

- d) Die Fragmente stehen bey dem Barnes; und richtiger in der neuen Musgravischen Ausgabe. Aber mehr nach der Fabel gestellt, und kritisch verbessert oder erläutert, findet man sie in Hrn. Prof. Valkenaers Diatribe c. 7 u. 8. Die Fabeln im Hygin sind F. 7. 8. die erste unvollendet; die andre nach dem Euripides, so wie Ennius das Stück übersetzt hatte. Noch eine andre Uebersetzung hatten die Römer vom Pauculus.

schönen, so war die Scene auf dem Citharon verlegt, wo sich die beyden jungen Helden, Amphion und Zethus, aufhielten. „Antiope,“ heißt es beym Hygin, „entfloß den Quälereyen der Dirce, und kam auf den Citharon zu ihren Söhnen. Zethus, der sie für eine flüchtige Sklavinn hielt, wollte sie nicht aufnehmen. Indessen kam Dirce in der Feyer der Orgien des Bacchus an eben die Stelle. e) Sie fand die Antiope,

- e) In eundem locum Dirce per bacchationem Libert delata est. Hygin §. 8. Winkelmann scheint die Stelle vor sich gehabt zu haben, ohne wahrzunehmen, wieviel für das Kunstwerk darinn liegt. Er sagt im Tr. preliu. und in der Neuen Ausg. der Gesch. der K. S. 720, „der geflochtene Deckelkorb, welcher von Epheu umgeben ist, und unter der Dirce steht, um in ihr eine Bacchante anzudeuten,“ und nun ist Hygin §. 7 (statt 8) angeführt. Warum blieb er hier stehen? Hr. Prof. Valkenaer hat die Orgien auch nicht berührt. Unter den Fragmenten bezieht sich eines beym Clemens von Alexandria darauf, welches Hr. Loup in Not. ad Longin. p. 364. verbessert hat. Es steht in Stromat. I. p. 418. (p. 151. 348.) ἕνδον δὲ θαλάμοις βουκόλου κομῶντα κισσῶν ἑύλον εὐλοῦ θεοῦ. Loup verändert billig βουκόλου „die Bildsäule des Gottes Euius, mit Epheu bekränzt, in des Hirten Wohnung.“ Daß aber εὐλος hier ein unförmlicher Tronk, eine Säule sey, brauchen wir dem Clemens, der hier überhaupt ein sehr schwach Raisonnement führt, nicht zu glauben. Er will die Feuersäule des Moses vertheidigen, und führt aus einem Orakel an, daß Bacchus eine Säule der Thebaner genennt werde;
- dann



Antiope, und riß sie weg, um sie zu tödten. Die Söhne erkannten sie für ihre Mutter, mit Hilfe des Alten, der sie als weggesetzte Kinder aufgenommen und erzogen hatte, setzten nach und entrißten sie der Dirce wieder. Nun blinden sie die Dirce mit den Haaren an einen Stier.“ So weit Hygin; und aus ihm und den Fragmenten stelle ich mir die Dekonomie des Trauerspiels auf folgende Weise vor:

Antiope war nach dem Citharon in die Wälder entflohen. Dirce, aus Wut, daß ihr ihr Schicksal entgangen war, will sie wieder auffuchen. Aber in den Waldungen des Gebirges, wie schwer ist sie da zu finden! Sie hat den Einfall, ein Fest des Bacchus entweder anzufagen, oder es fiel dasselbe um diese Zeit ein; dieses geheime Fest (Orgia) ward in der Entfernung von andern Menschen auf dem Berge Citharon gefeiert. Die geweihten Frauen, begeistert von Bacchischer Wut, zerstreuten sich durch den Wald; und so mußte ihnen Antiope in die Hände fallen. Dieß geschah. Der Anblick der Bacchanten auf der Scene, ihre begeisterten Neben, vermuthlich auch Chorgesänge dazu, müssen eine schöne Wirkung auf dem Theater zu Athen gemacht haben. Hier fällt nun Antiope der Dirce wieder in die Hände, die sie vom

dann folgt der Vers aus dem Euripides, und nun die Wendung, die von den unformlichen Säulen der Alten hergenommen ist. Uebrigens waren die Orgien den Dichtern oft bequem eine neue und veränderte Aussicht der Dinge einzuführen. So fällt mir Achill ein, der in Scyros als Frauenzimmer gekleidet sich aufhält. Statius nutzt besonders hier die Orgia I, 593 f. 608 f. II, 152 f.

vom Zethus, als ihre verlaufene Sklavinn, wieder abfordert. Schon vorhin hatten die Söhne aus ihren Reden vernommen, daß sie eine verfolgte Unglückliche sey; vielleicht hatte auch Amphion geahndet, daß sie ihre Mutter seyn könne: sie erhielten mittlerzeit hievon die Bestätigung vom alten Hiren; nun befreien sie die Mutter und bestrafen die Dirce. Die Absicht dieser Dirce scheint gewesen zu seyn, daß Antiope von den Bacchanten in der Wut zerrissen werden sollte, wie vorhin ein Gleiches dem Pentheus widerfahren war. Um ihr dieses zu vergelten, und in Rücksicht ihres Anschlages, lassen die Brüder die Dirce durch einen wilden Stier zerreißen. So hängt die grausame Strafe doch einigermaßen mit dem Uebrigen zusammen. Natürlicher Weise ward nur die Erzählung davon auf die Bühne gebracht. f.)

So läßt sich, aus Vergleichung von den Fragmenten und dem Hygin, die Fabel beyhm Euripides zusammenstellen; und nun haben wir ein Kunstwerk vor uns, worinn der Künstler g) sich ganz nach der Idee des tragischen Dichters gerichtet hat. Er hat den Berg Cithäron mit den Orgien des Bacchus vorgestellt. Dirce erschien als eine Bacchante; und nun erklärt sich der große Feston und der Thyrsus neben ihr. Nun erklärt sich die Bacchische Cista,

und

f) Es hat sich aus derselben ein Fragment im Longin erhalten s. 40. vergleiche Valkenaer S. 66.

g) Oder die Künstler, die beyden Brüder, Apollonius und Lauriscus; welche mit einer Art von Rücksicht, auch auf zwey Brüder, Zethus und Amphion, das Sujet können gewählt haben.



und das übrige Bacchische Geräthe. Vielleicht fand sich am alten Werke, wie es aus der Künstler Händen kam, mehr nicht; und erst wie unter Caracalla das Werk neu aufgestellt ward, fügte man die vielen Kleinigkeiten, mit so wenig Geschmack, theils auch eine Zahl größere Figuren, wie sie für ein Bacchanal sich schickten; denn diese Idee hatte man gefaßt; hinzu. Man nahm hierzu alte Werke: und davon hat sich der junge Mensch erhalten, der sonst zur Handlung der Dirce, und eben so wenig zu den Orgien der Thebanischen Frauen, die keine Mannsperson unter sich litten, nicht die geringste Beziehung haben kann; und die so genannte Antiope, wenn sie anders überhaupt zu dem Stücke je gehört hat. Allein etwas hierinn zu behaupten wage ich nicht, und überlasse die Entscheidung denen, welche das Stück auf der Stelle sehen, und genau prüfen können, einmal, was es ist, ob es einen jungen Bacchus, einen Faun, Hirten vorstellen kann; dann aber, wie fern es ein Theil des Werks selbst ist. Denn gehört der Hirt wirklich zum alten Block, woran ich doch sehr zweifle, so haben die beyden Künstler entweder blos eine Figur, die zum Gruppiren mit dem Uebrigen erfordert ward, beyfügen wollen; oder in dem Trauerspiel des Euripides kam eine Person und ein Umstand vor, den der Künstler ausgedrückt hat, und der sich nach genauer Bestimmung der Figur wohl auch wieder auffinden lassen. So viel ist mir hingegen mehr als zu wahrscheinlich: von den vielen Kleinigkeiten am Berge, die keine Beziehung zur Fabel, sondern blos allenfalls auf Wald, Berg und Jagd haben, ist das Meiste die Arbeit des neuen Künstlers, der das Werk

im

im Farnesischen Palast ergänzt hat; von welchem noch nachher die Rede seyn wird. Und so läßt sich denn wohl einsehen, warum von den Figuren am Berge so verschiedene Aussprüche vorkommen. h) Einiges ist schön und schicklich, selbst in gelehrter Beziehung auf das Sujet und die Fabel: als die Iyra, die heilige Cista mit dem darüber geworfnen Gewand, der Thyrsus. Das andre ist mittelmäßig, und alles überhaupt; ein Theil von dem Künstler unter Caracalla, noch ein weit mehreres vom neuern Künstler, der es ergänzte, und zwar, wie erhellen wird, mehr als einmal ergänzte.

Die beyden Brüder scheinen mir, wie ich oben geäußert habe, nach der Münze ergänzt zu seyn. Amphion hat nur zu wenig Gewand; er, dem, seiner Stellung nach, ein fliegendes Gewand zukam: ihn bezeichnet die unten am Baumstamm hangende Iyra, sonst unterscheidet er sich durch nichts von seinem Bruder. Aber in einem erhobnen Werke, in der Villa Borgbese, dessen Bekanntmachung wir unserm Winkelmann zu verdanken haben, i) hält er die Iyra in der linken, und trägt einen Helm, sein Bruder aber, Zethus, hat einen Reise- oder Hirtenhut, der auf dem Rücken hängt, und oft auf Denkmälern vorkommt. Mitten inne stehet die Antiope, ihre Mutter.

D 2

Mutter

h) *Les animaux sont d'un goût médiocre*, sagt schon Richardson p. 244. und doch spricht Winkelmann so vorthellhaft von einigen Stücken, wie oben angeführt worden, Gesch. der R. Neue Ausg. S. 719. 720. Tratt. prelim. p. LXXX. unten u. f. S.

i) *Monum. Ined. n. 85.*



Mutter über die von der Dirce zugefügten Kränkungen. Ich glaube, man dürfte glücklicher auf die Scene rathen, da sie von ihren Söhnen als Mutter erkannt wird. Dieser Umstand kann keiner der geringsten in der Fabel und auf der Bühne gewesen seyn. Euripides hatte die Charaktere der beyden Brüder sehr schön dahin gebildet, daß Zethus rauher Gemüthsart, Amphion aber ein sanfter, milder, empfindungsvoller Jüngling war, wie es seine Neigung zur Musik und zur Dichterweisheit, welche damals mit jener so genau verknüpft war, mit sich brachte. k) Zethus hatte der Antiope hart begegnet; Amphion zeigte sein weiches und zu der Iyra gestimmtes sanfteres Herz in seinen Reden gegen die unglückliche Fremde, hörte die Erzählung von ihren Unfällen an, und sammlete daraus die

k) Propert. III, 15, 29. Et durum Zethum, et lacrimis Amphiona mollem Experta est stabulis mater abacta suis (wo sie hätte aufgenommen werden sollen, als in ihrer Familie). Dem guten Jüngling gehören die Fragmente n. 39. wo er den Bruder zu bewegen sucht, und andre mehr. Euripides hatte einen merkwürdigen Dialog unter den Brüdern nach seiner Art eingeleitet, von welchem Hr. Valkenaer die erhaltenen Stellen schön zusammengestellt hat, worinn die beyden Brüder über die Vorzüge des thätigen geschäftigen Lebens, gegen das Leben, das in philosophischer Ruhe und Betrachtung verlebt wird, mit einander stritten. Aus der Stelle im Horaz Gratia sic fratrum s. v. I. Ep. 18, 39. wissen wir, daß der sanfte Amphion dem harschen Bruder nachgab. Vergl. Wall. l. c. S. 67. 68.



die Umstände, die den alten Hirten in Stand setzten, den Söhnen ihre Mutter wieder darzustellen.

Daß dieß Werk in der Villa Borghese die beyden Brüder und die Mutter wirklich vorstellt, bezeugen die mit lateinischen Lettern beigefügten Namen. Ebendasselbst befindet sich ein kleiner Modell in Bronze. Ein anderes völlig ähnliches erhobenes Werk in der Villa Albani ist ohne Schrift. Noch ein drittes zu Neapel bey dem verstorbenen Duca Caraffa Noja 1) ist den Figuren nach völlig gleich, aber zur Seite steht eine griechische Schrift, und mit ganz andern Namen: Eurydice, Orpheus, Hermes. Winkelmann bemerkt richtig, daß dieß eine Mißdeutung sey. Aber selbst diese Mißdeutung lehrt, daß alle diese Basreliefs bloße Copien von einem ältern Werke sind, das keine Schrift hatte, und von dem einen unrichtig vom Orpheus, weil die eine Figur eine Lyra hielt, von dem andern aber richtig vom Amphion verstanden ward.

Ueber dieses Werk bringt Winkelmann an einem andern Orte m) eine Erläuterung bey, die gelehrt genug, aber auch gezwungen genug ist. Amphion hat einen Helm auf dem Haupt; dieß ist die gewöhnliche Tracht der alten Helden und Göttersöhne, ohne weitere Rücksicht; aber Winkelmann sucht eine geheime Deutung davon, so wie auch darinn, daß Amphion die Lyra an

D 3

der

1) Seine Sammlung gemalter Vasen ist in den königl. Palast Capo di Monte gekommen. Von der ganzen Sammlung von Bildsäulen, Inschriften, erhabner Arbeit u. a. m. versichert eben dieses Hr. Prof. Björnstaël Reisen I. Th. S. 389.

m) Gesch. der K. S. 597. Neue Ausg.



der Seite hält, so daß sie halb vom Gewand bedeckt ist. Die Commentatoren des Horaz n) führen die Stelle aus dem Olympiodor über den Gorgias des Plato an, wo, als Reden des Zethus zum Amphion bey dem Euripides, die Worte angeführt werden: „Wirf die Lyra weg, ergreife die Waffen, und übe die kriegerische Harmonie.“ o) Winkelmann hat den glücklichen Einfall, wahrzunehmen, daß der Künstler in diesem erhobnen Werke jene Scene aus dem Euripides vorgestellt haben könne, und diese Bemerkung macht ihm Ehre. Aber nun will er daraus ableiten, in Rücksicht auf jenen Verweis des Bruders verberge Amphion seine Lyra halb unter dem Gewand, und eben in jener Rücksicht habe ihm auch der Künstler einen Helm aufgesetzt. Das heißt Wigeley.

Bisher ist dasjenige beygebracht worden, was zu genauerer Einsicht des Kunstwerks, nach der Anlage und dem Sinn des Künstlers, dienen konnte. Gern hätte ich, statt Muthmaßungen nach Wahrscheinlichkeit, bestimmte Nachrichten von der Aussicht und dem Zustande des Kunstwerks bey seiner Ausgrabung zum Grunde gelegt. An ihrer Stelle will ich nun die Nachrichten von den nächsten Jahren auffuchen, die uns doch vielleicht noch zu einigen Anmerkungen Stoff geben können.

Wie bey andern Forschungen über das, was geschehen ist, muß man die Nachrichten der Schriftsteller auffuchen, welche um die Zeit gelebt haben.

Und

n) Ueber angef. Stelle I. Ep. 18, 39. und zwar Dan. Heinsius in not. p. 104.

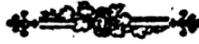
o) Weit gelehrter und vollständiger ist alles dieses bey Valkenaer ausgeführt S. 86.

Und hier sind Aldroandi und Vasari zween Männer, deren Ausfagen schon einiges Gewicht haben können. Ulysses Aldroandi, zu dessen Zeiten der Farnesische Palast gebauet worden, erzählt sehr genau die Stücke alle nach einander, welche zur Ausschmückung des Palasts zusammengebracht waren; die meisten standen damals noch in einem Schuppen außer dem Palast beisammen, und warteten auf die Ausstellung.

Von Amphion und Zethus findet man bey ihm keine Spur, und doch war damals die Entdeckung lange gemacht; p) aber dagegen finde ich eine Nachricht, die mir einen Aufschluß zu geben scheint, ob sie gleich undeutlich abgefaßt ist. q) Was man daraus
D 4 abneh-

p) Aldroandi *Antichità di Roma* p. 145. 146. f. gedruckt Venedig 1562. Die Zuschrift ist schon 1556, und er sagt in dieser: er habe zwanzig Jahre lang mit großen Kosten und Aufwand an der Sammlung seiner Nachrichten gearbeitet.

q) Aldroandi l. c. p. 158. Sono anco in questa stanza molti altri frammenti antichi, e fra gli altri quelli di Hercole e del toro Maratonio che egli ammazzò su quel di Athene. (Die letzten Worte verstehe ich nicht. Die ganze Sache ist aber eigentlich diese: der wilde Stier, welchen Hercules bezwang, war in Creta; er brachte ihn lebendig nach Mycena zu dem Eurystheus. Man sieht den Hercules mit diesem Stier auf einer Münze des Caracalla bey dem Vaticanischen Thesauro. numism. p. 190. er faßt den Stier völlig so, wie hier Amphion, bey den Unterkiefern. Aber eine andere Großbronze des Nero in Pedrusi Mus. Farn. T. V. t. 3, 6. wo eine Heldenfigur zwey Stiere hält, ist Jason, der die



abnehmen kann, ist so viel: es war ein Stier mit einem jungen Helden, der ihn mit der einen Hand am Horn,

die Stiere in Colchis einspannt. Der Marathonische Stier ward vom Theseus gefangen. Nach einigen war er von jenem verschieden; nach andern eben derselbe; Eurystheus habe ihn wieder freigelassen; er verirrte viele Gegenden, endlich hielt er sich im Marathonischen Gesilde auf, wo ihn Theseus erlegte. Pausan. I, 28. Plutarch. in Thest. p. 6. 13. Apollodor. II, 5, 7.) Aldroandi fährt fort: Ma perchè l'accommodarono sopra base sua, che si vede fra questa stanza e' l palagio nuovo di Farnese, lo descriveremo intieramente insieme. (Auch dieß ist unverständlich! Befanden sich in jenem Saale die Bruchstücke vom Hercules und dem Stier, wie konnte er auf seiner Basis auf einer andern Stelle ergänzt oder hergestellt seyn? Es scheint, daß Aldroandi dieses zu verschiedenen Zeiten geschrieben haben muß.) Egli è un grandissimo monte di marmo bianco sul quale Hercole combattendo col toro, il tiene con una mano per lo corno; con un' altra gli stringe e torce la bocca. (Völlig so, wie jetzt der eine von den Brüdern den Stier faßt und hält.) Darauf folgt die Beschreibung vom Berge: auf dem Obern vom Berge ist eine große Schlange, die sich in ein Loch vertriecht, und dabey hängt Hercules's Keule. Um den Berg herum sah man auf der einen Seite einen jungen Löwen über einem Stier; ferner einen Widder, eine Schildkröte, eine Schlange und einen Löwen, der mit dem Rachen einen Hirsch auf dem Rücken faßt; auf der zweyten Seite einen Wolf, der in einer Höhle schläft;
auf

Horn, mit der andern am Untertheil des Kopfes faßte. Man hielt ihn, und es ist kein Irrthum von Vasari allein, für einen Hercules; da man doch den Unterschied von einem Körper des Hercules deutlich erkennen konnte, und es weit natürlicher gewesen wäre, an den Theseus zu denken, der den Mararhanischen Stier bezwang. Eine weibliche Figur, eine Dirce und Antiope, muß damals gar noch nicht vorhanden, oder ganz anders ergänzt gewesen seyn. Von einer zweyten Figur gedenkt er gar nichts; welches der befremdlichste Umstand ist. Schon damals, als Aldroandi schrieb, hatte man die Figuren ergänzt 1) und auf einen Berg gestellt, der vieles von demjenigen, auf welchem jetzt Amphion und Zethus stehen, aber dabey noch weit mehr enthielt, und in vielen Stücken von demjenigen verschieden war, auf welchem nunmehr das Werk stehet. Ein sehr auffallender Umstand!

D 5

welcher

auf der dritten einen sitzenden Hirt, (war es also eben der, der sich noch auf dem jetzigen Werke befindet?) welcher eine Flöte von zehn Röhren hält, die an einem Baum hängen; (so muß seine rechte Hand ehemals eine ganz andre Richtung gehabt haben;) endlich auf der vierten zwey junge schlafende Schweine, einen Adler, eine Schlange an einem Baum, einen Jagdhund (eben der, der noch vorhanden ist?) und ein Papagey. Aldroandi fügt endlich hinzu: Fu questo bel pezzo ritrovato nelle Terme Antoniniane: allein besser hätte er gethan, es auch so zu beschreiben, wie es gefunden ward.

- r) Falsch sagt Winkelmann: Aldrovandi beschreibe das Werk, ehe es ergänzt worden. Gesch. der K. S. 354. Dieß machte mich lange Zeit selbst irre.



welcher ganz natürlich auf die Vermuthung führet, daß das Werk anfangs auf eine andre Art ergänzt gewesen seyn muß; ob es gleich bald weiterhin aus Vasari wahrscheinlich wird, daß schon damals der andre Jüngling, den man anfangs blos für eine Nebenfigur zum Gruppiren gehalten haben muß, vorhanden gewesen ist. Aber bald nachher gerieth man auf richtigere Begriffe, vermuthlich weil man einsah, daß der Jüngling kein Hercules seyn konnte. Man gerieth vielleicht an die Stelle im Plinius, oder bekam die Großbronze mit eben dem Sujet in die Hand. Genug man sah ein, daß der Künstler die Fabel vom Amphion und Zethus vor Augen gehabt hatte, und setzte aus dem vorigen Werke und aus den Bruchstücken, die an der Stelle im Palast vorhanden waren, ein andres zusammen; nunmehr fügte man erst die Dirce und die hintenstehende Antiope bey; letztere vielleicht nach Anleitung eines vorhandenen Tronts von einer weiblichen Figur, die eine Bacchante gewesen seyn konnte, vielleicht aber auch blos um die Fabel vollständiger darzustellen. Vermuthlich auf diese oder eine ähnliche Weise haben wir einen Toro Farnese erhalten, d. i. eine moderne Zusammenstellung alter und ergänzter Figuren, deren eigentlichen Sinn man erst verfehlt hatte. Vermuthlich haben sie bey dieser Veränderung nicht viel gewonnen. Wenn diese Veränderung vorgegangen sey, müßte sich, sollte man denken, gar leicht ausfinden lassen. Nach Winkelmanns Nachricht sind die Köpfe der beyden Brüder vielleicht nach einem Kopfe des Caracalla gemacht, von Battista Bianchi, einem Mayländer. Dieß muß Giov. Battista Bianchi seyn, ein Genueser, der einige Zeit zu

zu Manland gearbeitet hat; s) er starb 1657. Aber nirgends finde ich einige Nachricht, daß er zu Rom sich aufgehalten hätte; und überhaupt hat sich Winkelmann eine ganz falsche Nachricht aufheften lassen. Die Ergänzung des Stücks, so wie es jetzt ist, ist weit früher. In der Ausgabe des Marliani von 1588 mit des Hieronymus Ferrutius Zusätzen stehet bereits der Holzschnitt und die Beschreibung der Figur, so wie sie jetzt ist. t)

Nunmehr muß ich auch des Vasari Aussage gegen den Aldroandi stellen. Des Vasari Jugend (er lebte 1512 - 1574) fällt in die Zeiten, da der Farnesische Palast gebauet ward; er hat den Unterricht des Michel Angelo selbst genossen, und als ein so forschender Kopf hat er alle Glaubwürdigkeit; aber in Ansehung der Alterthümer geht ihm, deucht mir, Aldroandi, der sich sein ganzes Leben durch allein, oder doch vorzüglich, damit beschäftigte, vor. Vasari erzählt im Leben von Michel Angelo, u) daß er nach dem

s) Soproni Vite To. I. p. 434. Ein anderer Simon Bianco, ein Florentiner, hat beständig zu Venedig gelebt.

t) S. 139, woraus das Hauptstück in den Boissard eingerückt ist. P. II. c. 135. p. 181.

u) Vasari Vite l. c. To. III. p. 267. nel quale (marmo) era stato dagli antichi intagliato Ercole, che sopra un monte teneva il toro per le corna, con un'altra figura in ajuto suo, e intorno a quel monte varie figure di pastori, ninfe e altri animali, opera certo di straordinaria bellezza per vedere: si perfette figure in un sasso sodo e senza pezzi, che fù
giu-



dem Tode des Sangallo x) die Ausführung des Farnesischen Palasts auf Verlangen Pabst Pauls des dritten übernommen habe; und „weil man,“ fährt er fort, „in diesem Jahre y) in den Antoninischen Bädern ein Marmorstück sieben Ellen ins Gevierte gefunden hatte, auf welchem ein Hercules gearbeitet war, der auf einem Berge einen Stier bey den Hörnern hielt, nebst einer andern Figur zum Verstande, und rund um den Berg Figurteir von Nymphen, Hirten und andern Thieren, gewiß ein Werk von außerordentlicher Schönheit, wenn man' so vollkommne Figuren aus einem Block und ohne Stücken gearbeitet sah, z) so daß es zu
 „einem

giudicato servire per una fontana. Diese Stelle ist sonst ein auffallendes Beyspiel, wie oft die prächtigen mit Anmerkungen erläuterten Ausgaben an Richtigkeit des Druckes nicht gewinnen. In des Bottari schöner Ausgabe fand ich in un fallo solo, welches mich ein wenig verlegen machte. Da ich die alte Ausgabe bey den Giunti aufschlage 1568, so sehe ich, es heißt fodo: und so fand ich es auch nachher bey Winkelmann angeführt.

x) Anton Sangallo starb 1546, nicht 1534.

y) 1546 oder 1547.

z) Winkelmann glaubte, Vasari habe nicht vom gegenwärtigen, sondern vom ersten Zustand des Stückes gesprochen, da es vor Alters aus einem Stück gearbeitet war, nicht jetzt, da es ergänzt ist. Aber dieser Ergänzungen ungeachtet konnte Vasari das Werk immer aus einem Stücke nennen, wenn gleich einzelne Theile der Figuren ergänzt waren. Ueberhaupt kam es damals,

„einem Brunnenstücke geschickt gehalten ward; so riefh
„Michel Angelo, man sollte es in den züchten Hof
„bringen, und es daselbst ergänzen, um es zu einem
„Springbrunnen wieder zu gebrauchen. Alles ward
„genehmiget, und das ganze Werk ward zu dieser Ab-
„sicht mit Fleiß hergestellt.“ Die Aufstellung als
Brunnenstücks kam damals nicht zu Stande, wie aus
dem Folgenden erhellt; indessen enthält jene Stelle
verschiedne Umstände, die eine Erwägung verdienen.
Im Ganzen ist, deucht mir, deutlich, daß Vasari
vom Stücke selbst nicht die deutlichste Kenntniß hat,
und daß er davon spricht in der Aussicht, die es hatte,
da es schon ergänzt war. Vasari entscheidet also
nichts in der Frage, wie das ganze Werk ausfiel,
ehe es ergänzt ward. Er nennt, so wie Aldroandi,
die Figur einen Hercules; also war der Jüngling,
der den Stier am Kopfe hielt, damals als Hercules
ergänzt; denn von den Figuren beyder Jünglinge ist,
wie wir aus Winkelmann wissen, nur der Kumpf alt,
und ein einziges Bein. Aber einen andern Umstand
fügt Vasari bey, dessen Aldroandi nicht gedenkt: ne-
ben dieser einen Figur, die den Stier hielt, stand
noch eine zweyte dabey, welche Hülfe leistete. Man
könnte argwohnen, daß diese zweyte Figur erst von
dem neuen Künstler hinzugesetzt gewesen sey. Allein
dieß glaube ich nicht; gesetzt, daß auch der Marmor
keinen offenbaren Beweis gäbe, daß sie zum Blocke
selbst gehört. Denn selbst die Regeln der Gruppi-
rung müssen diese zweyte Figur schon am alten Wer-
ke erfordert haben. Aber so, wird man denken, fällt
ber

mal, und kömmt es noch den Meisten, bey einer An-
tike auf das, was neu ist, gar wenig an.



der ganze Gedanke vom Theseus weg, auf den, wie ich oben erinnerte, die damaligen Antiquaren hätten denken sollen, wenn ihnen die Fabel vom Amphion und Zethus nicht beyfiel — aber nein, deswegen noch nicht; es konnte dieß sein Freund und Gefährte, der Pirithous, seyn. Jedoch die Figur der Dirce und der Bacchische Apparat leiten auf Amphion und Zethus, wenn man die Fabel aus dem Euripides in die Vergleichung ziehet, ohne fernere Widerrede.

Nach Vasari war also der Felsen aus einem Block; dieß hindert indessen nicht, daß die daran befindlichen Figuren nicht beschädiget gewesen seyn sollten. Er nennt Figuren von Nymphen, Hirten und Thieren. Dieß kömmt mit meiner obigen Rhythmusang überein, daß sich an der ersten Ergänzung mehr und andre Figuren befanden. Was er Nymphen nennt, waren Bacchanten. Aber freylich muß es den Alterthumsverständigen unbegreiflich gewesen seyn, was bey der Fabel der ganze Apparat von einem Bacchanal bedeuten sollte. Zu den Nymphen, wie er sie nennt, gehört vermuthlich die liegende Figur, die nun für eine Dirce gilt, und zu den Hirten der sitzende Hirt. Aber daß Vasari den Berg mit den Figuren am Berge ein Werk von außerordentlicher Schönheit nennt, muß befremden. Es scheint also, daß Vasari sich des ganzen Stücks nicht genau erinnert, und nur in Beziehung auf die großen Figuren und auf die Größe des Marmors sich so ausdrückt. a) Daß der Felsen

- a) Opera certo di straordinaria bellezza per vedersi si perfette figure (Stier und die beyden Jünglinge, die aber schon ergänzt gewesen seyn müssen) in un tallo sodo e senza pezzi.

Felsenberg ehemals zu einem Brunnenstück gebient haben konnte, war ein guter Gedanke; und daß Michelangelo ihn nachmals dazu bestimmte, und die Heldenfiguren mit dem Stier darauf setzen wollte, war seines Genies würdig. Nur mußten dann die Nebenfiguren und Zierrathen am Berge mit mehr Beurtheilung eingerichtet und abgeändert werden.

Der Künstler, der zu dieser Arbeit gebraucht worden, war Guglielmo della Porta, von welchem gleich nachher Vasari sagt, b) daß dieser junge Mann vom Michelangelo dem Pabst Paul III. die Antiken zu ergänzen vorgestellt, und nach des Bastiano del Piombo Tode 1547 zur Stelle eines Frate del Piombo empfohlen worden sey. Ueberhaupt waren die Ergänzungen im Palast Farnese seine Arbeit; insonderheit die Flora, der Hercules. Große Kenntniß vom Costume hat er aber nirgends bewiesen, so ein großer Meister er sonst war.

Aus dem vorhin beigebrachten erhellt zur Gnüge, daß die erste Ergänzung und Aufstellung von der jetzigen verschieden gewesen seyn muß. Nach Vasari war auch der Berg damals größer als jetzt; er war sieben Ellen ins Gevierte, und aus Albroandi sahen wir vorhin, daß der Figuren daran damals weit mehrere waren, als nun sind. Man veränderte also in etwas die Aussicht, vermuthlich wie man von der Vorstellung eines Hercules abgieng, und auf die Fabel von der Dirce gerieth, wie schon oben gemuthmaßet ward.

Und so glaube ich so ziemlich deutlich dargethan zu haben, daß die Antiquaren die eigentliche Idee der
alten

b) p. 268. auch p. 437.



alten Künstler ganz verkannt haben, indem die Fabel nach dem Euripides gearbeitet ist; das Werk hat jetzt nicht mehr die Aussicht des alten Werks, und ist nicht nur in Ergänzung der Figuren selbst, sondern auch in Benützung andrer Figuren und durch Ueberhäufung von Nebenfiguren geändert worden; und diese Aenderung ist wahrscheinlich Weise zu mehr als einer Zeit, erst bey: Aufstellung in den Bädern des Caracalla; dann nach der Wiedereindeckung, einmal, da man es für einen Hercules mit dem Marathonischen Stier hielt, und nachher, da man es zur Fabel der Dirce umarbeitete, vorgegangen.

Von den so genannten Fechtern.

Als man anfing Statuen zu ergänzen, gerieth man hier und da an starke fleischichte männliche Körper, ohne weitere Bestimmungszeichen, als daß man zuweilen etwa noch den Stand eines Fechtenden daran abmerken konnte.

Die Gelehrten hatten damals ihre Köpfe bloß mit römischen Alterthümern angefüllt, und alles, was ihnen in den Weg kam, suchten sie darinn auf. Daher bekamen verschiedene alte Kunststücke römische Namen, die man seitdem der griechischen Fabel wieder zugestellt hat, als Lucretia, Cleopatra, Cincinnatus, Papirius s. w. Auf geschnittenen Steinen arbeitete man damals, im funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte, eine Menge römische Sujets; und eben dadurch sind diese Steine gleich kennlich, daß sie neu sind.

Man

Man gerieth daher auch bey jenen künftigen Körpern, mit Ausdruck von Stärke und Kraft, auf die Fechter in den alten Spielen zu Rom; und erreichte eine ganze Classe von Antiken, die Fechter; und selbst dem einmal die Vorstellungsart angenommen worden, deutete und begängte man alle ähnliche Werke eben dahin: es mußten Fechter seyn.

Daß alte, und selbst große Künstler Fechter vorgestellt hätten; sollte mich an und für sich nicht befremden. Unstreitig müssen solche Körper, in der Stellung von Fechtenden, Sinkenden oder Siegenden, zum Ausdruck, zumal in Marmor, sehr geschickt seyn. Man muß die Sache nur nicht so fassen, wie zum Beispiel Herr Bottari bey dem Ludovischnen, als wenn man solchen schlechten Leuten zu Ehren Statuen müsse gesetzt haben. Nein, nur Künstleridee muß es gewesen seyn.

Auf den erhobnen Werken, vorzüglich bey Sarcophagen, insonderheit den Etruscischen, kommen auch Fechterspiele vor. Kein Wunder, da sie für Etrusker und Römer etwas einheimisches und so leidenschaftlich bewundertes waren.

Aber wie der griechische Künstler auf die Vorstellung hätte fallen, oder Geschmack daran finden sollen, ist eine andre Frage. Er hatte seine Achillen von aller Art. Die Fechterspiele wurden anfangs in Griechenland verabscheuet. Nachher führten die römischen Präsidens sie an mehreren Orten ein; so gewöhnte sich das Volk, wie überall und zu aller Zeit, an den noch so abentheuerlichen Geschmack der Höfe und der Großen, von welchen gemeinlich alle Thorheiten in die niedrigen Stände kommen: vermischte sich



len etwas vernünftiges mit diesen Thorheiten, so ist es meistens den niedrigen Ständen zu verdanken, das ist, dem Mittelstande, bey welchem sich der Vorrath an gesundem Menschenverstand immer noch am längsten erhält.

Von der Zeit an also, da die Griechen Fechterspiele von den Römern anstellen sahen, und da griechische Künstler in Rom lebten, ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß selbst griechische Künstler haben Fechter in Marmor und Bronze arbeiten können; Warum sollte man zweifeln, daß nicht auch vortreffliche und Hauptstücke darunter hätten fern können. Es ist eine gar zu eingeschränkte Vorstellungsart, wie man denkt, daß nur in jenen Zeiträumen vor und nach Alexander große Meister gearbeitet haben sollten. Ueberhaupt halte ich mich überzeugt, jedes Zeitalter, jedes Clima, jedes Volk, hat seine großen Genies. Aber es fehlt ihnen die Erweckung, die Richtung, der schickliche Stoff zur Entwicklung. Ohne Aussicht aufmunternder Vortheile, ohne Hoffnung des Beyfalls, der Belohnung, der Ehre, wird ein Genie in Athen und in Rom verborgen dahin sterben. Man söche das göttliche Feuer da, wo es sich blicken läßt, mit gutthätiger Hand an, stelle die rechten Muster dar, bringe den wirksamen Geist durch keine Vorurtheile in eine schiefe Richtung; und nun lasse man die Mutter Natur walten: Athen ist überall; und jedes Zeitalter bringt seine Praxiteles und Lysippe hervor. Nur muß Aufklärung den Geschmack, und die Wahl, selbst die Erfindung, leiten; das Genie muß des schicklichen Stoffs nicht verfehlen, und nicht einen Gegenstand wählen, der entweder keinen Charakter der Größe

Größe überhaupt hat, oder wovon ihm die großen Züge schon sein Vorgänger vorweggeraubt hat. Ein Achill, ein Ulyß, geben den Stoff nur einmal zu einer Epöee; und ein Vaticanischer Apoll, behauptete ich, läßt sich nur einmal darstellen.

Wir scheint es also nichts weniger als unmöglich, daß die großen Meisterstücke, ein Borgbesüßer oder ein Ludovisscher Fechter, erst zu Rom unter den Kaisern verfertigt hätten seyn können. Dessen ungeachtet halte ich es für mehr als unwahrscheinlich, daß von allen den sogenannten Fechtern wirklich einer ein Fechter ist.

Der ganze Grund, den man dazu hat, diese Figuren für Fechter zu halten, beruhet auf die starken Körper, und auf die Stücken, die eigentlich Ergänzung sind. Denn die Dolche in der Hand, die Schwerdter, die Schilder, sind überall, so viel ich zur Zeit weiß, Arbeit neuer Künstler. Die starken Körper aber, warum müssen es durchaus Fechterkörper seyn? Waren nicht Krieger, Soldaten, Helden, fechtend, verwundet, sterbend, ein eben so tüchtiger und brauchbarer Gegenstand für den Künstler? waren nicht die vielen Vorstellungen von Athleten, nicht blos den geschmeidigen Ringern, sondern auch den unterfesten, stämmichten, feisten Faustfechtern und Pancratiasten, häufig üblich? warum soll nun ein jeder solcher Trunk eben ein Gladiator seyn? c)

P 2

Aber

c) Bey Aldroandi siehe z. E. S. 179. Auf der Erde liegt ein Gladiator ohne Beine und Füße. — Nun woran erkannte man denn den Gladiator? Oder S. 280 ein Trunk von einem nackten Gladiator, mit dem Degen an der Seite: warum sollte das nicht eher ein Krieger seyn?



Aber wir können einen Schritt weiter gehen. Im Pausanias, im Plinius, und noch an einigen Stellen mehr, wird eine sehr große Anzahl von Kriegern und von Athleten unter den Statuen in Bronze und Marmor angeführt: ganze Reihen von Künstlern, welche Athleten und Krieger gearbeitet haben. d) Hingegen erinnere ich mich nicht eines einzigen Fechters. Wie in aller Welt müßte es zugegangen seyn, daß eben von der Classe, aus der Plinius und Pausanias nicht ein einziges Stück anführen, sich eine so beträchtliche Zahl erhalten hat; während daß von der zahlreichsten Classe so wenige auf uns gekommen sind! Ich hatte sonst auf den negativen Beweis dieser Art nicht viel; aber hier hat er, deucht mich, eine Nebenbestimmung, die ihn sehr kräftig macht: die missverstandnen Begriffe der neuern Antiquären und Künstler.

Mit aller gebührenden Einschränkung, die ich meinem Satz geben muß, und da ich meine Behauptungen überall erst denjenigen, welche die alten Kunstwerke zu sehen und zu untersuchen Gelegenheit haben, zur Prüfung vorlege, finde ich es doch wahrscheinlich, daß die vermeynten Fechter, wenigstens zum größten Theile, nichts anders als Ironke von jener so zahlreichen Classe von Athleten und Kriegern sind. e) Bey einigen

d) Plin. 34, l. 19. S. 26-34.

e) Daß man vielleicht Ironke vom Mars in Fectet umgeschaffen habe, da sich vom Mars so wenig Statuen erhalten haben, ist eine feine Bemerkung, welche schon Hr. Casanova gemacht hat, Discorso p. VIII. und die ich mich auch anderwärts erinnere angetroffen zu haben.



stigen läßt es sich offenbar, bey andern wahrscheinlich darthun.

Wenn man bedenkt, wie viel es kriegerische Denkmäler im Alterthum gegeben hat, wie viele Siegesmäler, Siegeszeichen, Siegesbögen, in Rom standen; wie oft Krieger in allen möglichen Stellungen vorgestellt gewesen seyn müssen: darf es wundern, daß man Krieger im Angriff, im Ausfall, im Hin-
stürzen, auf der Erde gestreckt, antrifft?

Ist irgend eine Benennung einer Antike unschicklich, so ist es die vom Borghesischen Fechter, das Werk des Agasias, Sohn des Dositheus, aus Ephesus. f) Diese edle, schöne Figur, eines so vortreflich athletisch ausgearbeiteten Körpers eines jungen Kriegers, im höchsten Grad der Spannung aller Muskeln, und doch ohne Uebertreibung: g) wie konnte man sich einfallen lassen, einen elenden Gladiator daraus zu machen! Wahrscheinlicher Weise machte er eine Gruppe mit andern Figuren aus, und vor ihm stand eine Figur zu Pferde, gegen die er sich vertheidigte. h) Ohngeachtet ich über die Ergänzung des Stück's nichts genaues weiß, i) und es von der an-

P. 3.

den

f) Ich wiederhole hier nichts von dem, was ehemals Hrn. Hofrath Lessings Vermuthung war; in den antiquarischen Briefen.

g) Ich habe die Abformung in Gyps auf hiesiger Universitätsbibliothek vor mir.

h) Von der Art kann man sich die vom Euphron gearbeiteten amicos Alexandri denken. Im Hausan. V, 25. P. 449. stand ein Phormis drey mal, als fechtend mit einem Feinde.

i) Winkelmann sagt Gesch. der K. S. 395. so wie La

Lande



dem Seite ein Wunder wäre, wenn eine Figur von so ausgestreckten Theilen, als hier Beine und Hände sind, unverfehrt erhalten worden seyn sollte: so lehrt doch die Richtung des Kopfes, daß er sich gegen einen Angriff von oben her verwahret, und daß er eine Wunde von unten auf, wie in eines Pferdes Bauch oder Brust, anbringen will. Daß es ein historisches Stück ist, ist mir sehr wahrscheinlich. Winkelmann sagt auch: k) sein Gesicht sey offenbar nach der Ähnlichkeit einer bekannten Person gebildet.

Was ist nicht über den sterbenden Fechter gesagt und geschrieben worden, der vorhin in den Ludovisischen Gärten stand, von P. Clemens XII. aber ins Museum Capitolinum gekauft worden ist! l) Daß es
der

Lande u. a. der rechte Arm mit dem Stücke Lanze in der Hand sey neu. Sollte nicht eine genaue Untersuchung ein gleiches vom andern Arme lehren? Der Schild sitzt gar nicht so, wie man es nach der Richtung des Kopfes und dem Gesichtspunkt der Vertheidigung erwarten sollte. Das Stück soll unter P. Paul dem fünften (1605 = 1620) gefunden worden seyn, und zwar zu Nettuno, dem alten Antium, wo des Nero Palast und Gärten waren.

k) Gesch. der K. Wien. Ausg. S. 294. auch S. 817. 818. Die Widerlegung des ungereimten Einfalls, es sey ein Discobolus, war überflüssig. An einer andern Stelle Mon. ined. p. 79. ist er darauf aus, ein Pancratiastenoehr daran zu bemerken, das rechte hingegen sey ergänzet; allein auf das, was einer durch das gefährte Glas einer Hypothese sieht, traue ich nicht viel.

l) Raccolta n. 65. Mus. Capit. III, 67. 68. Perrier 91.

der vulneratus deficiens des ~~Es~~fflas nicht seyn könnte, (wenigstens der Kopf nicht,) braucht wohl keine Erinnerung mehr, zumal seit Winkelmann. m) Eben dieser feste sich der gemeinen Meynung, daß es ein Fechter sey, entgegen; aber aus einem Grunde, der auf mich am wenigsten Eindruck machen würde, wegen des unten liegenden Horns. Das Horn, würde ich sagen, mag wohl eine Arbeit vom neuern Künstler seyn, der es ergänzt hat, und eine Zierrath am Schild darenin verwandelte. Was darauf führen kann, ist, daß das Horn vorhin zerbrochen seyn soll, daß der ganze rechte Arm, der sich an der Stelle auf das Schild lehnt, neu ist, und daß Winkelmann an einer andern Stelle n) selbst anmerket, der Degen und Gürtel sey ergänzt, und schlecht. Wie leicht war es nun, zu vermuthen, daß es mit dem dabey liegenden Horn, das gar keinen antiquarischen Sinn hat, nicht besser beschaffen seyn wird! Aber nein, Winkelmann hat sich mit diesem Horn so weit in das gelehrte Alterthum verloren, daß man ihm kaum mehr folgen kann. Es muß das Horn eines Herolds seyn, und der Herold ist verwundet worden: wo wird zum Beweis, oder nur zur Wahrscheinlichkeit, diesem allem Rath geschafft werden? Hier bringt nun Winkelmann eine Menge gelehrten Kram bey, der fast in allen Umständen Unrichtigkeiten enthält, und doch zur Sache nichts dient. o) Zu dem Horn kommt der

P 4

Strick

m) Gesch. der K. S. 357. verbessert in der N. Ausg. S. 661 f. und vorhin Anmerk. S. 95.

n) Mon. ined. T. II. p. 168.

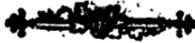
o) Ich bleibe bey seiner letzten Stelle, Gesch. der K. Neue Ausg.

Strick am Hals, eine ganz ungewöhnliche Erscheinung! Man weiß, daß die Flötenbläser sich an Kinn, Backen

Ausg. S. 661. stehen. Seine ganze Behauptung ist aus einem Epigramm im Pollux IV, 92. (es steht nicht in der Anthologie; es ist mir auch in Hrñ. von Brunks Analectis nicht vorgekommen;) auf einen Archias aus Sybla in Sicilien: οὐδ' ὑπο σαλπιγγῶν, οὐδ' ἀναδειγμάτων ἔχων. Das erklärt Winkelmann: er habe sein Amt verrichtet, als Herold, weder mit dem Horne zu blasen, noch mit dem Stricke. Aber die Rede ist nicht vom Amt des Ausrufens, sondern von dem Wettstreit, den die Herolde unter sich hielten, worinn Archias drey-mal gesiegt hatte: ὁς τρις ἐκαρτέρησεν τὸν Ὀλυμπία αὐτοῦ ἀγῶνα, ist, der drey-mal gesiegt hat; und ὑπο σαλπιγγῶν heißt nicht, mit dem Horn blasen; sondern, daß das Horn dazu bläst: um den Ton anzugeben, oder die Stimme auszufüllen, zu verdoppeln. Wer sagt, daß σαλπιγγὲ ein Horn sey? es war ein lang Rohr, wie unsre Trompete; und zum Unterschiede wird erst beygefügt: σαλπιγγὲ καμπύλη. (Einen ähnlichen Irrthum bringt Böttari bey Mus. Capit. T. III. p. 156. da er das Horn auf die Tuba deutet, mit welcher bey den Spielen die Signale gegeben wurden: die tuba war ja kein Horn.) Daß aber: ἀναδειγμα einen Strick am den Hals bedeuten soll, den die Herolde anlegten, damit sie sich keine Alder zersprengten, beruht bloß auf die Muth-maßung des Salmasius, die statt allen Grundes nur so viel vor sich hat, daß die, welche auf der Flöte bliesen, auf eine ähnliche Art sich verwahrten, durch die φορβεία. Aber dann müßte es doch kein Strick um den Hals,

Backen und Schläfen verwahrten, damit sie sich nicht
 zersprengten; Salmastius erklärt ein Wort beyrn Pol-
 lux in einem ähnlichen Sinn: und daraus zieht Win-
 kelmann seine Behauptung, der Strick am Hals des
 Fechters sey eine ähnliche Verwahrung. Indessen zu
 dieser Absicht scheint der Strick nicht die geringste
 P. 5 Ver.

Hals, sondern eine Verwahrung unterm Kinn nach
 dem Nacken und den Schläfen zu seyn. Das Wort
αναδεγμα kann schwerlich richtig seyn, wenn es so et-
 was bedeuten soll, und muß allem Ansehen nach *ανα-
 δεγμα* seyn, von *αναδεχασθαι*, wie *δεγμα*, *υποδεγ-
 μα*, weil es eigentlich einen Zügel am Pferd andeutete,
 wie Hesych es erklärt. Nun nimme Winkelmann wei-
 ter an, daß auch die an den Feind geschickten Herolde
 ein Horn (und das findet sich nirgends,) und einen
 solchen Strick um den Hals können getragen haben.
 (Und wozu denn hier? und wo wird dessen gedacht?)
 Dann sucht er in der Fabel einen Herold auf, der eine
 Wunde bekommen haben könne. Der Herold am En-
 de des 3. Kap. Tr. prelim. ist eher ein Mercur; denn
 die Schlangen können sich nicht am Stabe eines jeden
 Herolds befunden haben. Es ist irrig, daß die He-
 rolde auch *γραμμικτες* hießen; auch im Diodor nicht
 B. 15, 52. wo es eine Kriegsstelle bey den Thebanern
 ist. Mit Spießen, umwunden mit Lorbeerzweigen,
 erscheinen beyrn Plutarch nicht Herolde, sondern Bo-
 ten, welche die Nachricht von des Mithridates Tode
 bringen. Wenn Wisenus beyrn Virgil *et lituo in-
 signis et hasta* ist, Aen. VI, 167. so ist die Bestim-
 mung aus v. 165 zu nehmen; er war zugleich ein ta-
 pfer Krieger; dergleichen Personen auch beyrn Homer
 vorkommen, u. s. w.



Verhältniß zu haben; er geht nicht auf eine ähnliche Weise nach den Schläfen hinauf, sondern hängt schlaff um den Hals; er ist vielmehr so angelegt, als wenn etwas daran hängen sollte, wie etwa die Bulla an den Knaben. In der Voraussetzung, die Figur sey ein Fechter, ließ sich an die Gattung von Fechtern denken, welche einander eine Schlinge über den Hals warfen. p) Aber das Stück Strick an der Statue liegt auf eine ganz andre Weise um den Hals. Mich wundert, daß Winkelmann über diesen Kopf überhaupt nicht stusig ward. Für einen Fechter ist der Ausdruck gut genug: die Mine ist unedel, wild; das Haar sträubig; so bald aber etwas anders dabey gedacht werden soll, auch nur ein Herold, so paßt der Kopf nicht dazu. Allein wie konnte Winkelmann den Stusbart so hingehen lassen? der doch wider alles Costume des Alterthums ist! und der allein hinlänglich ist, den Verdacht zu erregen, daß der ganze Kopf des Fechters neu ist. Und hierauf bitte ich diejenigen zu achten, welche das Stück genau zu untersuchen Gelegenheit haben. Es ist schon an und für sich nicht wahrscheinlich, wenn die Statue den Arm verloren hatte, daß sie den Kopf, der in eben der Richtung steht, hätte unversehrt erhalten können. Die Ergänzung ist in dem Sinn eines Fechters gemacht, welches die Lieblingsidee der neuen Zeitalter war, die man bey den Alten nur noch ohne Beweis voraussetzt, die aber hier noch um desto unwahrscheinlicher wird, da die Figur nackt ist; denn nackt fochten ja die Fechter nicht,

p) Laquearii. Dagegen giebt man der Statue den Namen Mirmillo, Retiarius, ohne zu wissen, was man damit sagt oder sagen will.

nicht, so viel mir wenigstens bekannt ist; q) der Kopf hat einen Stagsbart, wie er in vorigen Zeiten einmal allgemein üblich war, den aber die Alten, so viel man weiß, gar nicht kannten. Aus eben dem Grunde werde ich weiterhin einen Pätus mit der Arria verdächtig machen, der auch in der Villa Ludovisi stehet. Da die Fechter Sklaven, oder Gefangene, oder sonst schlechte Ausländer waren, so könnte man wohl dagegen sagen, es sey möglich, daß es auch unter diesen Barbaren gegeben habe, welche Stagsbärte trugen. Aber Künstler haben doch ihr eigen Costume zu beobachten. Man sieht auch auf alten Werken Sklaven mit Bärten, aber doch von einer ganz andern Art; wie weiterhin bey dem sterbenden Seneca erhellen wird. Daß der Künstler, welcher jenen Fechter ergänzte, auf den Einfall des Stricks kam, dazu kann mehr als eine Veranlassung gewesen seyn; vielleicht eine ist, um die Ansetzung des Kopfes zu verbergen; oder er fand Bruchstücke und Antiken, welche einen Halschmuck hatten, wie die jungen Römer ihre Buslen, und die Ritter ihre Ketten; ferner kommen häufig auf den Sarcophagen, als Deckel, liegende Figuren vor, welche große Festons, andre bloße Witten, d. i. aus Wolle oder wollenen Fäden geflochtene Binden, haben, eben die, mit welchen heilige, den Göttern geweihte Dinge, oder Opfer und opfernde Personen behängt wurden; bey jenen liegenden Figuren, welche

q) Bottari Mus. Cap. T. III. p. 154. bringt Beweise bey, über die sich ein Humanist wundern wird: nihil habent, quo tegantur, bey dem Seneca, und die nuda pectora gehen ja wohl auf die Bloße ohne Wehr und Waffen; nicht ohne Kleider.



the gemeiniglich auch eine Opferschale in der Hand halten, scheint es mir, die Beziehung auf die Inferien zu haben, die man den Todten darbrachte; so wie man Götter und Göttinnen mit Opferschalen in der Hand antrifft, um, wie es scheint, anzudeuten, daß ihnen geopfert wird. r) Auf den Sarcophagen, oder Begräbnißkisten, kommt jene Art von Figuren überaus häufig vor, besonders auf den sogenannten Etruscischen. s)

Läßt man nun dem neuen Künstler alle seine Ergänzung, die er angebracht hat: so bleibt nichts mehr übrig, als der Sturz eines verwundeten Kriegers auf seinem Schild liegend; freylich die Hauptparthie, der Kopf, ist verloren gegangen, so daß sich weiter nicht bestimmen läßt, ob jenes, was Plinius sagt, dazu paßt: in quo possit intelligi, quantum restet animae.

Meine Muthmaßung bestätigt noch folgendes: Das Stück befand sich anfangs in den Gärten Cesi. Diese Antikensammlung eines de Cesii war ehemals gar wohl bekannt; das Verzeichniß davon steht bey dem Aldroandi: t) von diesen sind, wie ich sehe, einige eben

r) So ganz deutlich ist mir freylich die Beziehung noch nicht. Es könnte seyn, da Opfervhiere eigentlich dergleichen Witten am Kopfe hängen hatten, daß der Todte als den unterirdischen Göttern geweiht vorgestellt ist. Wären die Witten Kränze, so könnte man drauf rathen, daß die Todten als vergötterte Figuren vorgestellt sind, welche das Götterleben genießen, und an der Göttertafel speisen. Aber diese Ehre war doch nur für Helden und Große aufbehalten.

s) Man s. Dempster post praef. Mus. Etrusc. T. I, t. 106. 135. 136. 137. 158. 166. 175. 178.

t) Aldroandi Statue di R. p. 122 f. Haus und Garten.

eben die, die nachher in dem Ludovisischen Palast aufgeführt worden, als der Satyr, der den jungen Faun auf der Flöte blasen lehrt. Ich schließe also daher, daß die Familie Ludovisi jene Antiken des de Cesis an sich gebracht hat. u) Unter diesen wird aber angeführt: im Hofe sieht man auf der Erde liegend, einen Torso von einem Fechter. v) Allem Ansehen nach war das unser nunmehriger Ludovisische Fechter.

Es wird gesagt, Michael Angelo habe ihn ergänzt: eine Erzählung, auf die sich weiter nichts rechnen läßt, wenn man keinen nähern Grund oder Beweis hat; und der ist mir unbekannt. Meinen Gedanken nach fällt nun alle weitere Frage über den Strick weg; x) sonst ließ sich noch am ersten des Grafen Caylus Gedanke beybringen, welcher den Strick als ein Zeichen der Knechtschaft deutet. y)

Geht

u) Der Palast Cesi ist nun sehr eingegangen (im Quartier di Borgo); aber die vermeynte Amazoninn oder Juno Regi, wie man sie nennt, muß noch da stehen.

v) Ne' portici del cortile si vede gittato a terra un torfo di gladiatore.

x) Ein Stein bey dem Maffei Gemme T. IV. t. 46. soll nach Bottari's Angabe eine ähnliche Vorstellung enthalten; ich kann aber den Strick am Hals von keiner Halskette unterscheiden.

y) Caylus To. VI. pl. 30. Mit Stricken um den Leib kommen Figuren von Galliern vor: ebendas. T. III. p. 325. (Aber nicht dahin gehört der verschiedne Gebrauch bey dem Macrobius I, 6. concessum ut libertinorum filii — togam praetextam — et lorum in collo pro bullae decore gestarent.) Einen Strick um den Leib



Geht man zu andern Fechterstatuen fort, so findet sich überall eben so wenig Grund. Die nackte Figur mit dem Schild am Arm im Museo Capitolino, z) die im Hinstürzen ist, und sich doch noch wehrt, kann eben so gut ein Krieger seyn. Allein noch überdies ist nichts daran alt, als der Tronk; und aus einem völlig ähnlichen Tronk hat man zu Florenz einen Endymion gemacht. a)

In der Dresdnischen Sammlung finden sich verschiedene Fechter, in und unter Lebensgröße; aber alle nackt, und ohne charakteristischem Attribut eines Fechters; zwen haben sogar eine Rüstung neben sich als Krieger. b)

Ich übergehe andre vorgebliche Fechterstatuen, insonderheit in Galeria Giustiniana, weil dergleichen Anführungen nicht viel fruchten können; und erwarte dagegen eine Anführung eines Stücks, das nicht das gemeine Vorurtheil, sondern zuverlässige Kennzeichen von einem Fechter an sich hat.

ist

Leib hat auch ein Fechter in Statue della Libreria di S. Marco T. II. tav. 44. Aber das Stück ist neu, oder doch verdächtig.

z) T. III. Mus. Capit. t. 69. s. das. Bottari.

a) Mus. Flor. III. t. 21. aber auch an diesem ist der Kopf, der rechte Arm, linke Hand und die Beine bis über das Knie, neu; wie ich vom Hrn. Grafen von Denhof weiß. Eine andre solche Figur sehe man Galler. Giustin. T. I. tab. 118.

b) S. Marbres de Dresde n. 87. 114. Da die Sammlung Ebigi sich darunter befindet, so müßte, nach Richardson p. 524. einer darunter parfaitement bien conservé seyn. Er muß vom Rauch angelausen seyn.

Ist ein Platz, wo ich mir vorstelle, daß wirklich Fechter vorhanden seyn können, so ist es der Palast Farnese; dieser enthält die Antiken, die unter den Ruinen des Bades des Caracalla sind gefunden worden. Man weiß, wie weit die Leidenschaft desselben, so wie vorhin vom Commodus, für die Fechterspiele gieng. Es finden sich auch im Farnesischen Palast verschiedene Fechter; einer in Lebensgröße, mit einem Riemen über die Schulter, mit dem einen Fuß auf seinem kleinen Schild stehend, und hinterwärts ein Helm. c) Eine Vorstellung davon finde ich in den alten Kupfern; d) aber hier ist nichts zu erkennen, was durchaus auf einen Fechter führen könnte; die Figur steht an einer Rüstung, ist nackt, hat den Gürtel mit der Scheide queer über die Brust, faßt ihn mit der Linken, und hat das bloße Schwerdt in der Rechten; offenbar ist hier vieles ergänzt.

Ein anderer vermeynter Fechter in eben diesem Palast ist die Figur mit dem todten Kinde auf dem Rücken, das er am Beine hält. e) Man sieht, daß auch hier, die barbarische Handlung ungerechnet, der starke Körper die Veranlassung zum Namen gegeben hat. Aber der Kopf mit dem Lorbeer, wie kann die-
sen

c) Aldroandi p. 147. Eben der, den La Lande meynet, T. IV. p. 148. und nach ihm andre.

d) Insigniores Urb. R. Stat. tab. 28. Cavall. I, 28. Statue antiche n. 10. wo auch beysteht: alius Imperator. Eine ähnliche Figur steht in Galeria Giustin. T. I. t. 115.

e) Perrier t. 13. Insign. V. R. Statuae t. 29. und in den andern alten Sammlungen, als bey Porro f. w. de Cavallieri t. 29.



set auf einen Fichter deuten? Auch dazu weiß man Rath; es soll ein Mirmillo, mit Namen Spicillus, vorgestellt sein, welchen Commodus im Amphitheater gekrönt haben soll. Die Gewähr hiezu weiß ich nicht zu leisten; wäre es aber auch; so sehe ich doch noch nicht, woher das Kind auf dem Rücken käme. Der Lorbeer vermuthlich hat andre bedogen, der Statue den Namen eines Commodus zu geben, denn allerdings auch der Kopf ähnlich ist. Allein für das Kind ist so nicht besser Rath geschafft. Schicklicher ist nun allerdings die durch Winkelmann wieder erwöckte f) Deutung auf den Atreus, der seinem Bruder Thyest das gräßliche Mahl mit seinen eigenen Söhnen bestellte. Recht überzeugt bin ich noch nicht, wenn ich den Atreus den Knaben auf dem Rücken tragen sehe; die Figur kann zu einer Gruppe von mehreren Figuren gehört haben, wo eine kriegerische Gewaltthätigkeit, eine Einnahme von Troja, oder etwas ähnliches vorgestellt war. In jedem Falle aber, und eben so sehr beym Atreus, sieht man nicht, was der Kopf mit dem Lorbeerfranz thun soll. Hierauf läßt sich folgender Bescheid geben: Am ganzen Stück ist nicht mehr alt, als der Tront; neu ist der Kopf, die Arme, die Beine, selbst die Basis; g) und nun nimmt man sich nicht die Mühe, weiter zu deuten, was bloß die Idee des ergänzenden Künstlers ist.

Verhält

f) Anmerk. zur Besch. der K. t. 124. Man trifft sie schon vorhin an, nicht nur beym Jac. Gronov Thes. Ant. Gr. T. I. und in der Sammlung der Statuen vom 1623, sondern schon von 1576.

g) Denn das ist das Stück, von dem Aldroandi spricht S. 153. 154. und daß der Kopf nach einem Commodus ergänzt sey, sagt auch Winkelmann.



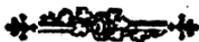
Verhält es sich mit einer Figur in Galeria Giustiniana h) wirklich so, wie sie das Kupfer darstellt, so wäre dieß ein wirklicher sogenannter Bestiarus: er ficht mit einem Löwen; ein eigentlicher Gladiator aber ist er doch nicht.

Von Kriegerern.

Da einmal für das Menschengeschlecht Kriegerische Tugend der große Gegenstand von Bewunderung, Nachruhm und Unsterblichkeit geworden ist: was ist es zu wundern, daß der größte Theil der Denkmäler eben dieser kriegerischen Tugend geweiht war? Die Heldenzeiten konnten keine andere Tugend; und die folgenden vermischten mit der sinnlichsten von allen Tugenden noch andre Vorstellungen, die auf die Einbildungskraft aufs mächtigste wirkten: Bewunderung des Alterthums, Dichterbegeisterung, Unabhängigkeit an Nationalvorurtheil, Ahnenstolz, Eitelkeit der Vorfahren — Der Grieche legte sich so gern die Heldentugend und den Heldennamen bey. Der Römische Künstler stellte also alte Helden dar; und tapfere Krieger seiner Zeit alter übertrug er in Helden.

In den Helden selbst ist überall ein gewisses Ideal angenommen, in welches die gemeine Natur hinein gearbeitet ist; und wiederum bildet der Künstler in dieß Heldenideal die Portraitstatuen seines Zeitalters; so ist ein Cäsar, ein August, vorhin ein Alexander, ein Iphimach, gearbeitet; bey allen aber gleng der Künstler von einem durch Übung und Beschwerden ausgearbeiteten Körper aus. Jugendliche Körper konnten sich,

h) T. I. t. 117.



sich, da sie unbekleidet gearbeitet waren, dem Heldenideal um desto mehr nähern; und so stelle ich mir vor, daß ohne andre Anleitung und ohne historische Nachricht oder Aufschrift, es nicht immer möglich gewesen ist, einen Krieger von einem Helden zu unterscheiden. Ein junger Krieger, nackt, mit Helm und Speiß, oder vielleicht noch mit Gürtel und Degen auf dem bloßen Leib, konnte ohne weitere Erläuterung nicht zu erkennen seyn. Wer will es nun wagen, ihn als Kumpf, unter so viel andern unbestimmten Kumpfen, auszusuchen und in seine Classe zu stellen?

Wie abschreckend für den deutenden Antiquar so wohl als für den ergänzenden Künstler ist nicht selbst dieß, daß die Alten eine Zahl nackte Figuren ohne alles weitere Attribut anführen, denen sie selbst keinen Namen bezzulegen wissen. Nur beym Plinius unter den Bronzen kommen vor: eine nackte männliche Colossalfigur; vom Polyklet eine nackte männliche Figur auf einem Würfel; vom Pythagoras aus Samos sieben dieser Art — und nun bedenke man noch, daß vielleicht gegen hundert Statuen, welche vorhanden gewesen seyn mögen, etwa eine zu rechnen ist, von welcher beym Plinius und Pausanias eine Erwähnung auf uns gekommen ist, und daß also eine Menge Ideen ausgedrückt gewesen seyn können, woran wir jetzt nicht denken; wer will es dann noch wagen, ohne Besinnen jeden Trunk geradezu zu bestimmen, was er gewesen sey.

Da die Classe von Krieger- und Heldenstatuen bey den Alten so zahlreich war: so ist hingegen bey den erhaltenen und an öffentlichen und besondern Plätzen aufgestellten Antiken dieß die ärmlichste. Wie geht dieses

dieses zu? Einmal war der größte Theil der Statuen dieser Art aus Bronze; und von diesen, wissen wir wohl, hat uns das Geschick das wenigste übrig gelassen. Da gleichwohl verschiedene Hauptstücke darunter gewesen sind, so läßt sich glauben, daß in folgenden Zeiten andre Künstler darnach werden gearbeitet und auch in Marmor Copieen verfertigt haben. Polyctets Dorpphorus wird nicht uncopirt geblieben seyn. Ein anderes Stück dieses Namens, auch in Bronze, war vom Desilaus, ein drittes vom Aristodem. Von diesen nachgeahmten und ähnlichen in Marmor verfertigten Werken können noch viele unter den Sturzen nackter Körper seyn, die von Zeit zu Zeit ausgegraben worden, zum Theil auch in ganz anderm Sinn ergänzt sind. Ein jugendlicher männlicher Körper, den ehemals blos Speiß, Helm und Schild kennelich machte, kann als Sturz, als Tronk, ohne Kopf, Arme und Hände nicht mehr zu erkennen seyn.

Für einen schönen jungen Krieger halt ich in der Galeria Clustiana den vermeynten Fechter, i) und noch einen andern, der, wie es scheint, mit der linken den Schild hoch hielt, aber falsch ergänzt ist. k)

Andern dergleichen Tronken hat man Köpfe von berühmten Personen aufgesetzt, es sey nun, daß man sie neu verfertigte, oder alte, die man auch gefunden hatte, ansetzte. Keine geringere Anzahl von Helden- Feldherren- und Kaiserbusten mag auf ähnliche Weise entstanden seyn. Dergleichen Heldenstatuen, nackt, oder ein wenig Chlamys über die Schulter, oder blos Gürtel und Schwerdt, hat man viele vom Julius Caesar, Octavianus Augustus, M. Aurelius, und andern.

A 2

Von

i) T. I. t. 120.

k) t. 122.



Von Augustus, sagte Winkelmann, wären nur zwei Statuen überhaupt mit ächten Köpfen: die im Campidoglio, welche bekleidet ist; und eine nackte, ältliche, im Hause Rondinini. l) Als ganz zuverlässig ächt können wir nun die Bronze über Lebensgröße zu Portici nennen, wo er als Jupiter vorgestellt ist, m) so wie auch Claudius als Heros. n) Hingegen die Helbestatuen von L. Verus in den Gärten Mattei und Villa Farnese macht Winkelmann verdächtig. o) Von Marcus Aurelius müssen mehrere jugendliche heroische Statuen vorhanden seyn, p) von deren Aechtheit aber ich nichts bestimmtes weiß.

Eine:

l) Zene s. in der Raccolta t. 16. es soll aber doch ein mittelmäßiges Werk seyn. Die Stelle im Winkelmann ist Gesch. der K. S. 385. Anmerk. S. 109. N. Edit. 784. 785. Folglich ist die schöne heroische Statue im Mus. Capit. t. 52. auch mit einem aufgesetzten Kopfe, auch die mit der Ehlamys im Pal. Mattei (Cavall. II. t. 93.). Hingegen im neuen Clementinum soll nunmehr eine mit ächtem Kopfe, ganz nackt, und nur mit wenigem Gewand, stehen; nur wird gesagt, sie sey vorher in des Hrn. Cavaceppi Händen gewesen.

m) Bronzi di Ercolano T. II. t. 77.

n) t. 79. Hingegen unter den Brustbildern T. I. wird der August mit dem Namen des Künstlers, Apollonius, Sohn des Archias, t. 45. 46. von Winkelmann. Gesch. der K. Neue Ausg. S. 370 für einen Pancratiasten aus den Dnyren erklärt.

o) Gesch. der K. S. 412.

p) Eine im Mus. Flor. III, t. 94. eine zweyte im Hause Mattei

Eine andre Classe von Kriegern sind die bekleideten und bewaffneten; an diesen hat der Künstler eine andre Gelegenheit, als bey den nackten, sein Talent und die Geschicklichkeit im Formen zu zeigen, wenn er die Rüstung, den Helm und Schild, in ihren gefälligen Umrissen, und mit erhobner Arbeit und Schmuck zu arbeiten hatte. pp) Von dieser Art müssen ehemals die Bronzen des Lysipp gewesen seyn, welche den Alexander und seine Krieger vorstellten. Es muß eine große Zahl Portraitstatuen der Könige und anderer Kriegshelden gegeben haben; so wie noch mit den Namen von Kaisern mehrere vorhanden sind. Alle diese Stücke konnten sich nicht anders als durch Kopf und Aufschrift merklich machen. Find man nun in neuern Zeiten mehr nicht als ihre Fronte, so fielen auch hier alle Hülfsmittel weg, welche den Künstler leiten konnten, das Stück in seinem rechten Charakter herzustellen. Verschiedene Statuen von dieser Art mit völliger Rüstung und dem Paludamentum führen die berühmten Namen von Römern; ob sie das wirklich sind, wofür sie gelten, kömmt auf die Zuverlässigkeit der Aussage an, daß ihre Köpfe alt sind: so der schöne Julius Cäsar im Campidoglio, woran Arm und Hand

D 3. de

Mattei Cavall. II, 94. und in andern alten Sammlungen; eine dritte in Gal. Giustin. T. I. t. 91. In etwas verschiedner ist eine vierte zu Dresden. Zu Venedig steht er in der St. Marcusbibliothek als Philosoph; aber da ist der Kopf anerkannt neu.

pp) Eine große Zahl von Kriegern, bekleidet und nackt, kommen auf den geschnittenen Steinen, mit großer Mannichfaltigkeit, vor. Man sehe nur Mus. Florent. T. II. nach.



de neu sind; q) eben daselbst der Octavianus; Domitian im Hause Giustiniani, wo schon mehr an dem Kopfe gezeifelt wird. r) Antoninus Pius in den Gärten Mattei, M. Aurelius in Galeria Giustiniana, Pescennius Niger im Palast Altieri, Caracalla im Palast Farnese, u. s. w.

Eine solche Statue, mit Brustharnisch und anderm Kriegsgewand, von einem griechischen Krieger, kennt man unter dem Namen des Pyrrhus; s) diese Colossalfigur stehet nun im Museo Capitolino; vorhin im Palast Massimo nella Valle. t) Dasß Arme und Beine neu sind, nebst einem Zipfel des Gewands, u) wird zugegeben; aber wider den Kopf wird kein Zweifel erregt. Da das Zeitalter des Pyrrhus keinen solchen Bart kannte: so erklärte man nachher das Werk für einen Mars. v) Seitdem hat Winkelmann einge-

sehen,

q) Ein anderer in Villa Borgese; mehr andre zu geschweigen. Plinius sagt 34, l. 10. Caesar quidem Dictator loricatedam sibi dicari (effigiem) in foro suo passus est (aus Bronze).

r) Winkelm. Gesch. der K. S. 398.

s) Raccolta t. 130. Mus. Cap. III, 48.

t) Aldroandi S. 168. Auch ein Pyrrhus über Lebensgröße wird von Sandrart I. Th. 2. B. S. 37. angeführt unter den Stücken, die damals im Hause Eck standen; man könnte denken, er habe wohl nur von dem daselbst befindlichen schönen Bruststück gesprochen; s. Aldroandi S. 130. allein er sagt ausdrücklich: größer als das Leben.

u) Und vermuthlich wohl auch das Schild, das schwerlich die Alten am obern Ende hielten.

v) Winkelm. Gesch. der K. S. 355. eben so, sagt Winkel wie

sehen, daß Mars mit einem Barte eine eben so ungewöhnliche Erscheinung seyn würde, da er immer jugendlich vorgestellt wird. x) Nun rath er erst auf einen Jupiter, den kriegerischen, dann auf den Agamemnon. y) Das letztere wäre noch das Wahrscheinlichste; und doch wie viele Kriegshelden haben nicht von alten Künstlern gearbeitet seyn können!

Unter den Namen von Kriegerern oder Soldaten sind zwey Stücke zu Florenz bekannt: z) Gori, welcher, vermuthlich blos zum Vergnügen, Namen erfand, nennt den einen, welcher auf dem linken Knie liegt, und im Ausfall begriffen zu seyn scheint, einen Miles Veles, den andern einen Schleuderer. Herr Bianchi a) erinnert in Ansehung der erstern billig, daß die Bekleidung und die Aussicht eher einen ausländischen Soldaten, als einen Römer, zu erkennen gebe. Es wäre zu verwundern, wenn das Stück, so wie es ist, bey so hervorspringenden Theilen, sich hätte erhalten können; ich fürchte also sehr, der gemeine Kopf

N 4

und

wie auf Münzen des Pyrrhus. Aber auf welchen? Er meynt vermuthlich die bey dem Gold Numism. gr. tab. IV. f. Aber ebendaf. t. V. auf den Münzen der Ihesprotier und von Buthrotus scheint mir der eigentliche Kopf von Pyrrhus vorgestellt zu seyn.

x) Bärtige Krieger, nackt, mit Tropäen, wie sie so oft auf den geschnittenen Steinen vorkommen, werden also auch kein Mars seyn können.

y) Gesch. der R. neue Ausg. S. 721. 722.

z) Mus. Flor. T. III. t. 77. 78. Mit dem erstern ist ein Carneol zu vergleichen T. II. tav. 67, 4.

a) Ragguaglio delle Antichità della Gall. Mediceo-
Imp. p. 92. u. 105.



und das wunderliche Schild b) ist das Werk einer neuern Hand. Das andre Stück scheint mit einem Spieß ausfallen zu wollen, und hat das Eigne, daß es über der linken das Gewand zusammenhält. Etwas bestimmtes darüber zu sagen, wird schon dadurch mißlich, weil Gori selbst erinnert, es sey stark neu ergänzt.

Außer diesen steht zu Florenz auf dem Ponte vecchio das schöne Stück, die Gruppe von einem Krieger, der seinen verwundeten Freund wegträgt. c) Man hat es auf den Alexander, dann auf den Ulysses gedeutet, der den entlebten Ajax wegtragen soll; allein die verwundete Figur ist viel zu jugendlich für einen Ajax; andre haben aus der Figur, welche steht, den Ajax gemacht, als trüge er den Leichnam des Patroclus weg; unstreitig wäre dieß am besten gerathen. Aber der Kopf soll nichts weniger als einen Helden, sondern eher einen gemeinen Soldaten verrathen; so unedel ist er; Herr Cochin glaubte, es sey ein neues Werk von Giovanni da Bologna, von dem sich mehrere Stücke zu Florenz finden. Dieß scheint zu weit gegangen zu seyn. Bocchi, und aus ihm Maffei, erzählen: vorhin stand an der Stelle eine Statue zu Pferde, welche der überströmende Arno verdarb; darauf setzte man dafür diese Gruppe, d) welche sehr beschädiget war, aber von Lud. Salvetti ergänzt ward. Diesem haben wir also wohl den Kopf vom Ajax mit mehr andern Dingen zu verdanken, auch den Griff vom Schwerdt, der sehr modern ist.

Mit

b) Ein scutum imbricatum.

c) Raccolta t. 42. s. davon die gewöhnlichen Bücher, als La Lande, Volkmann, u. a.

d) Unter Großh. Ferdinand II. (1621 - 1670)

Mit dieser Gruppe hat viele Aehnlichkeit der sogenannte Pasquino, der unergänzt geblieben ist. Unstreitig sind es zwey Krieger; aber doch soll die Aussicht mehr dahin gehen, daß die stehende Figur die andre als Feind behandelst. e)

Unter den als Fechter ergänzten, oder dafür gehaltenen Statuen sind einige Athleten: als in dem Vorsaal der Bibliothek S. Marco zu Venedig, f) wo ein zweyter darauf folgender ein bloßer Soldat ist. Doch von Athleten will ich noch einiges weiter beybringen.

Von Athleten.

Athletische Körper sind für die Kunst der Griechen ein Hauptgegenstand gewesen; die vielen zu Olympia, Delphi und an andern Orten den Siegern in den gymnischen Spielen gesetzten Bildsäulen machen eine große Classe der vom Pausanias beschriebenen oder genannten alten Werke aus. Auch Plinius führt, wie vorhin gedacht worden, eine Reihe Künstler an, welche sich mit Athleten allein beschäftigt, oder darinn vorgethan haben. Auch die größten Meister hatten Werke dieser Art gearbeitet. Myron hatte Pancratiasten zu Delphi gegossen; auch einen Discobolus von ihm rühmt Plinius, einen andern von Naucydes, so wie von Pythagoras aus Rhegium einen Pancratiasten zu Delphi und einen Wettläufer zu Olympia; vom

Q 5

Alca.

e) S. Boissard P. II. M. 3. Schon Albroandi rühmt in sehr S. 312. Auch diese Gruppe hielt man für Fechter: Boissard l. c. Ferrucci in Marliani Topograph. lib. VII. p. 187.

f) Zanetti t. 45. wenn nicht das Stück, so wie auch 46, ganz neu ist.



Alcámenes einen Faustkämpfer; g) vom Dinomenes den Ringer Pythodem; vom Pythodor einen Ringer; vom Naucerus einen reichenden Ringer: alle diese in Bronze; in Marmor führt Plinius die Ringer des Dercylides an.

Von Athleten hat indessen, so viel ich sehe, bey weitem der größere Theil in Bronzen bestanden; und von denen, die aus Marmor waren, worunter es vermuthlich auch Copien jener berühmten Bronzen, auch wohl Nachahmungen von Gemälden h) gegeben hat, läßt sich leicht einsehen, daß mancher unerkannte Kumpf noch irgendwo liegen kann. Ein nackter athletischer Körper kann sich blos als wohlgebildeter, ausgearbeiteter, geschlanke oder starker, kräftiger Körper auszeichnen; seine Attribute waren entweder gar keine, oder der Preis, oder ein Palmzweig in der Hand, ein Siegeszeichen, ein Gefäß darneben am Baumstock; waren diese äußerlichen Theile verloren, so mußte die Idee des Künstlers schon voraus auf einen athletischen Körper gerichtet seyn, wenn er ihn richtig ergänzen

g) Der unter dem Namen *Ευκρινόμενος* bekannt war, sagt Plin. 34, l. 19, 12. was wir würden sagen, ein Stück vom ersten Rang, qui in censum veniebat. Wäre der Name *συγκρινόμενος*, so wäre es ein Athlet, der zu seinem Gegner gestellt ist, und also im Angriff vorgestellt seyn konnte: compositus, comparatus.

h) Denn auch unter den Gemälden kommen athletische Körper vor. Vom Eupompos victor certamine gymnico palmam tenens Plin. 35, l. 36, 7. Vom Parbas ein Hoplites §. 5. vom Protogenes ein Athlet §. 20. vom Alcimach ein Diorypp, der Pancratiast, §. 22. vom Tauriscus ein Discobolus §. 40.



gen wollte. Es scheint aber nicht, daß unter den Lieblingsideen der Antiquaren und der ergänzenden Künstler jene sich mit befunden hätte.

Einige Athleten hat man indessen doch erkannt. Zwoy zu Florenz i) sind schöne Körper, einer mit einem Gefäß in der Hand, als dem erhaltenen Preße, von dessen Aechtheit ich aber erst überzeugt seyn möchte. Der Stamm von einem Palmbaum, an den die Figur gelehnt ist, hätte von Bianchi nicht als ein Beweis, daß es ein Sieger ist, angeführt werden sollen; eben so wenig als er den Namen eines Athleten und eines Pugils, und den Körper eines Faustkämpfers mit dem Körper eines Ringers hätte verwechseln sollen. Wenn dergleichen Fehlgriffe, die in italienischen Schriften auf allen Seiten vorkommen, ein deutscher Gelehrter sich zu Schulden kommen ließ, was würde man von ihm denken! Den andern giebt Gori für einen Discobolus aus; weil auf einem geschnittenen Stein eine ähnliche Figur vorkömmt: allein er bezeugt an eben der Stelle selbst, die Hände seyen neu und schlecht ergänzt. Einen ganz nackten Athleten hat Hr. Cavaceppi nach Deutschland geschickt, k) ohne daß es ihm beliebte zu sagen, wie viel daran seine Arbeit seyn mag: vermuthlich ist es das Stück Stab, das er in der Hand hält, und das zu einem Athleten gar nicht die geringste Beziehung haben kann. l) Vermuthlich
ist

i) Mus. Florent. III, t. 75. 76. Zwoy Athleten mit Gefäßen stehen in der Villa Albani, wie Winkelmann anführt Monum. ined. p. 77.

k) Cavac. T. I. t. 47.

l) Noch ärger, wenn es gar für den Rudis ausgegeben, und der Gladiator mit dem Athleten verwechselt wird.



ist aber diese Hand so gut als wie die andre mit ihrer modesthaften Fingerbengung von Cavaceppischer Erfindung. Eben derselbe hat einen Discobolus geliefert, m) der einen herrlichen Körper haben mag: aber daß er eben einen Discus werfen soll, hat er vermuthlich blos dem Herrn Cavaceppi zu danken; die Arme haben überdieß etwas sehr gezwungenes. Er ist nach England von ihm verkauft worden; ich weiß nicht, ob es eben der ist, welchen der vorige Pabst, Clemens der vierzehnte, 1772 vom Ritter Hamilton wieder für das neue Museum gekauft hat. Basis, Füße und die linke Hand sind daran ergänzt; also wohl auch der Discus? Eine ganz andre Aussicht muß Myrons Discobolus gehabt haben; er war vorwärts gebückt, sah nach der gemorfnen Scheibe, gebogen mit dem einen Knie, aber doch als im Begriffe vom Wurf wieder aufzustehen; n) das war doch ein Ausdruck! Aber der Cavaceppische kann eben so gut jede andre Figur von der Welt seyn.

Herr Cavaceppi hat in seiner Raccolta o) auch einen Pancratiasten vorgestellt, den er an den gequetschten und geschwollenen Ohren erkennt haben will. Diese

m) t. 42. wo Hr. Cavaceppi es wagt, zu behaupten, es sey die Arbeit von eben dem Agastias, welcher den Borghesischen Fechter verfertigt hat.

n) Lucian Philoph. s. 18. und Quintilian II, 13, 10. Quid tam distortum et elaboratum, quam est ille Discobolus Myronis? — artis, in qua vel praecipue laudabilis est illa novitas, ac difficultas. Es muß eine sehr künstliche gewaltsame Stellung gewesen seyn.

o) To. I. t. 9.

se Bemerkung unsers Winkelmanns p) ist eine der schönsten und wichtigsten; er bestätigte sie durch Beispiele an Köpfen und Statuen des Hercules, des Polux, und verschiedener athletischen Körper von der Classe der Faustkämpfer, der Pancratiasten, welche Ringekunst und Faustkampf verbanden, und der Kämpfer mit der durch Riemen (den Cestus) bewaffneten Hand. Da die Streiche nach den Schläfen giengen, so mußten die Ohren oft leiden, und durch einen harten Schlag aufschwellen. Nur weiß ich nicht, ob überhaupt an starken Körpern die Ohren nicht allermahl etwas dicker, stärker, und wie geschwollen aussehen dürften. Dieß könnte alsdenn wohl der Fall an den Statuen und Köpfen des Hercules seyn. An Faustkämpfern will ich es uneingeschränkt zugeben; und also wird auch jene Statue bey Herrn Cavaceppi; wenn ihr Kopf alt ist, keinen Widerspruch erlauben; nur an den Händen würde ich zweifeln, daß sie alt sind. Was die Figur im Museo Capitolino q) eigentlich zu einem Pancratiasten macht, kann ich nicht sagen; sie soll zu

Tivoli

p) Mon. ined. T. II. p. 75. sq. Gesch. der K. Wien. Ausg. S. 365 f. Er hatte hiebey den Dicar über Philostrat. Heroic. p. 698 u. 722 vor sich, fährt aber verschiednes unrichtig an. Nicht Palamedes, sondern Hector ist es, von welchem die Rede ist; so wie an der andern Stelle vom Nestor, wo die Construction folgende ist: τα ωτα κατηγοροειν αυ τα αμφι καλασαν αυτω πεποιημενα. Daß Hector von Stiergefechten soll zerquetschte Ohren gehabt haben, ist ein Sophisteneinfall; die Stiere sollen ihn gestoßen und gequetscht haben. Die ganzen Erzählungen des Werks sind bloß schimärisch, und, wenn ich mich nicht sehr betrüge, aus Stücken des Euripides entlehnt. q) To.



Ervolt in der Villa Adriani gefunden seyn, und aus zween Stücken bestanden haben. Wenn die Figur nicht verzeichnet ist, so ließ sich doch zweifeln, ob beyde Theile zusammengehört haben. Sie ist nackt, bis auf ein Gewand um den Unterleib, das sie zusammenfaßt; die Geberde ist als warnend oder bedeutend. Einen Faustkämpfer mit den Riemen (Cæstus) hat auch Hr. Cavaceppi ergänzt; r) und zwey Torso von solchen Kämpfern fand man 1739. Die Hände fehlen, aber die Unterlage von den Riemen ist oberhalb dem Puls sichtbar. s) Von ein Paar Köpfen von Basalt von vermeynten Siegerstatuen ist bereits anderwärts gedacht worden. t)

Eigentliche Ringer (luctatores) sind die berühmte Gruppe zu Florenz, von der ich weiter hin bey den Söhnen der Niobe gedenken werde; die beyden schönen Bronzen zu Portici, die zum Angriff da stehen; u) ein sich salbender Athlet steht in der Villa Medici; x) ein anderer sich salbender in Marmor, halb Lebensgröße, ist, wie ich höre, vor zwey Jahren nach Cassel gekommen. Bey dem erstern bemerkt Winkelmann, daß am Trunk, an dem er steht, ein Paar Halteres hängen, d. i. eiserne Reifen, die man bey'm Ueben im Springen in den Händen hielt, um sich das Gleichgewicht

q) To. III. t. 61. Winkelmann spricht der Figur den Namen ab, weil sie keine Pancratiastenhoren habe. Gesch. der K. Wien. Ausg. S. 370.

r) To. I. t. 21.

s) Ficoroni breve Descrizz. di tre Statue am Ende der Gemmae litteratae.

t) Antiquar. Aufsätze I St. S. 215.

u) Bronzi di Ercol. T. II. t. 58. 59.

x) Esner gedenkt Winkelm. Monum. ined. p. 77.

gewicht und den Schwung zu geben. Pausanias beschreibt sie, γ) wo er zu Olympia einen Agon (den Wettkampf als eine Person vorgestellt,) sah, der solche Halteres hielt; und weiter hin beschreibt er die Bildsäule eines Pentathlos, Hysmon, der Halteres von der alten Art hielt. z) Ein Trunk von einem athletischen Körper aus Marmor, mit einem Baumstocke, an welchem Halteres hängen, steht bey Borioni. a)

Für einen Athleten sehe ich auch die schöne Bronze an, die unter der Benennung eines Geniuss bekannt ist; b) Gori benannte sie Deus Praestes: es scheint, daß er seine Namen zuweilen im Traume ergriff. Es ist ein schöner jugendlicher Körper, von welchem Gori, der doch durchaus eine Gottheit daraus machen will, selbst

y) lib. V, 26. p. 446. Wie hier der Agon; so ist die Palästra personificirt bey Philostrat Icon. II, 33.

z) Pausan. VI, 3. p. 459. *εχει δε αληθως αρχαιους*
Es könnte wohl seyn, daß sie zu seiner Zeit schon als etwas altes angesehen wurden, und daß dieß der Sinn ist. Der Ausdruck kömmt noch von einer Statue vor lib. V extr.

a) Collectanea t. 22.

b) Mus. Florent. III, 45. 46. und richtiger Mus. Etrusc. t. 87. auch vorher schon Marmora Pisaur. p. 4. Diese herrliche Bronze von vollkommner Symmetrie ist 5 Fuß 4 Zoll; sie ward zu Pesars gefunden 1530, und gehörte vorhin dem Herzog von Urbino. Die schöne Basis ist von Lorenzo Ghiberti, mit einem Vers von P. Bembo. Dieß kann befremden, da Ghiberti 1455, P. Bembo 1547 gestorben ist; aber man muß voraus setzen, daß die Basis schon lange vorhin fertigget war. Gori sagt, P. Bembo habe die Figur für einen Apoll

selbst sagt, es sey ein kraftvoller athletischer Körper; c) sein Haar ist kraus und wie Schuppen gearbeitet; dieser Umstand, und weil er zu Pesaro gefunden ward, ist vermuthlich der Grund, warum es ein Etruscisches Stück seyn muß. d) Er hat wenig Bewegung und Handlung; und gehört unter die schönen Figuren in Ruhe; streckt bloß die Hand aus, wie freylich auch die Genii thun. e) Allein er konnte in der Hand einen Preis halten, oder was mir noch mehr mit dem Costume der Alten, ob es gleich bisher weniger bemerkt worden ist, überein zu kommen scheint; er ist in der Stellung einer Figur, welche der Gottheit geweiht wird. Nämlich es war der Gebrauch, Statuen, die ein Weihgeschenk seyn, und der Gottheit dargestellt werden sollten, in der Geberde aufzustellen, daß sie die Hand vor sich hin hielten. Nun muß man aber wissen, daß die Stellung bey dem Beten und Geloben diese war, daß man die Hand vorwärts gegen die Gottheit mit einer ehrerbietigen Mine ausstreckte, so wie

Apoll gehalten. Allein nach dem Vers, den er selbst beybringt, muß er für einen Bacchus angesehen worden seyn. Es stand der Vers an der Basis: *Vt potui, huc veni: Delphis et fratre (dem Apollo) relict.* Unter den schönsten Stücken, welche sich in Cassel befinden, ist ein Abguß in Bronze von dieser Figur, den ich mit vorzüglichem Vergnügen mehr als einmal betrachtet habe.

h) *Athletico succo ac vigore insignis.*

i) Winkelm. Gesch. der K. S. 93. (N. II. S. 157.)

k) Auch der Bonus Eventus, *dextra pateram, sinistra spicam ac pappaver tenens*, wie Plinius sagt B. 34. l. 19, 16.



wie man auch bey eben dieser Veranlassung die Hand zu küssen pflegte. f)

Sonst wurden auch Sieger hingestellt mit Kopfbinden in der Hand, die eben ihren Sieg bezeichneten. So führt Pausanias einen Polycles zu Olympia an. g) Und nichts anders als Siegerstatuen waren, wie ich mir vorstelle, die berühmten Diadumeni; junge Athleten, welche sich die Kopfbinde umbanden; eine Vorstellung, die eine angenehme Wendung der Arme und der Brust veranlaßt haben muß. Der berühmteste dieser Art war das Stück vom Polyclet. h)

Noch

f) Letzteres wird oft durch προσκυνειν und adorare ausgedrückt. Und in dieser Aussicht stelle ich mir beym Plinius 34, l. 19, 13. des Bedas adorantem vor, und vielleicht l. 16. vom Euphranor mulierem admirantem & adorantem; es scheint diese zu der Tapferkeit und der Hellsch (Virtus et Graecia) gehört zu haben; und Sthenis §. 33. fecit matronas adorantes. Aber auch von denen, die bloß die Hand ausstreckten, sind zwey unterrichtende Stellen im Pausanias B. V, 25. S. 443. wo die Agrigentiner zu Olympia geweiht hatten: παιδας χαλκους προτεινοντας τας δεξιαις καυ εικασμενους ευχομενοις τω θεω vollig wie unser Athlet. So auch B. VI, 1, S. 453. Anaxander ein Sieger im Wettlauf des Bierspanns: ουτος μεν δη εοικεν ευχομενος τω θεω. Hier muß interpungirt werden. Das Folgende zieht man irrig dazu.

g) B. VI, 1. S. 453. η δε εικων επι τη χειρι εχει ελ τη δεξια ταινιαν.

h) Plin. 34, l. 19, 2. Polycletus — diadumenum fecit molliter iuuenem (vermuthlich einen Sieger εν Mt. Samml. 2 St. R πασι)



Noch mehr; doch dieß gebe ich für eine bloße Muthmaßung aus; es scheint, daß die Figuren mit der Badestriegel, oder dem Schabeisen, gleichfalls athletische Körper gewesen sind, aber in der Stellung, wie sie nach vollendeter Uebung oder nach geendigtem Wettkampf sich im Bade den Staub und Schweiß abwuschten. i) Man kann sich hiebey einen eignen Ausdruck am Körper, eine Aufdunstung und Schlassheit der Haut an einem sonst kraftvollen Körper denken. Am Nackten männlicher Körper müssen die Griechen überhaupt eine weit größere Menge seiner Wahrnehmungen gemacht haben, als uns jetzt, bey so veränderten Sitten, zu machen möglich ist. Ironie dieser Art sind wir nun vollends nicht im Stande zu beurtheilen.

(Die Folge von diesem Hauptstück ein andermal.)

παισι) C talentis nobilitatum. Lucian in Philopseude s. 18. τον διαδομενον την κεφαλην τη ταινια του καλου, εργον του Πολυκλειτου. Der Sieger band sich seinen Siegestranz oder Binde selbst um. Dabey ziehe ich das Pindarische εσφαινωσαμενος Olymp. 7, 29. 12, 25. Nem. 6, 34.

i) Dieß sind die αποξυομενοι oder *destringentes se* (nicht distr.) Einen solchen hatte Polydet verfertigt. Plin. 34, s. 19, 2. fecit et destringentem; einen andern Elyssip, (das s. 6.) eben der, den M. Agrippa in seinen Bädern aufgestellt, und nachher Liber in sein Zimmer versetzt, aber, vom Volk gezwungen, wieder dahin zurück geschafft hatte. Auch Dädalus, der jüngere, pueros destringentes se fecit s. 15. Dasippus Perixyomenon fecit s. 28.

Regi.

Register. *)

A.

- Acastus, hält dem Pelias Leichenspiele, am T. d. A. I, 60. seine Pferde, das.
 Achelous, mit dem Hercules ringend, am T. d. A. I, 57. die Fabel von ihm, das.
 Achill wird dem Chiron übergeben, am T. d. A. I, 37. sein Gefecht mit Memnon, am T. d. A. I, 38. seine Pferde auf einem geschnittenen Stein, I, 39.
 Acta triumphorum, II, 115.
 Actors Söhne vom Hercules erlegt, am T. d. A. I, 53. 54.
 Admata, auf einem Relief, I, 30.
 Admet, spannt Eber und Löwen an, am T. d. A. I, 61.
 Adorantes, II, 257. f)
 Aegipanes, II, 70.
 Αγαμέμνων bey Pausanias, I, 63.
 Agamemnon Zeus, I, 84.
 Agastias, R. II, 229.
 Agnolo (Fra Giov.) II, 16.
 Agon, ein personificirter, II, 255.
 Ajax, ein angeblicher zu Florenz, II, 248.
 Alcione, ihre Entführung, am T. d. A. I, 16 f.
 Aldroandi, S. II, 215.
 Alexander Polyhistor, II, 110. 125.
 Αλτῆρες, II, 254 f.
 Amphiaraus, Gefecht mit Lycurg, I, 40.
 Amphion, II, 184. 209. am F. St. 187. 192. 198. in der Villa Borghese, 211 f. verkannt zu Neapel, 213 f.
 Amyclá, Geschichte des Orts, I, 77 f. Merkwürdigkeiten daselbst, I, 79. 80. Steinschriften, 85 f. A. tacitae 78.
Amp-

R 2

*) Am T. d. A. bedeutet, am Throne des Amycläus; am F. St. bedeutet, am Farnessischen Stier. R. bedeutet, ein Künstler. S. bedeutet, ein Schriftsteller. I. II. Erstes und Zweites Stück; dann die Seitenzahl.



- Amycläum,** I, 8.
Amycläus Apollo, I, 76. sein Thron, f. Thron. seine Bildsäule, I, 4 f. 69 f. 71 f. 75. seine Priesterinnen, I, 86 f.
Amyclas, I, 77.
Amycus auf einem bronzenen Gefäße, I, 49. 52.
Anacreon erläutert II, 133. p)
Αναδειγμα für *αναδειγμα*, II, 232. a)
Anaxias, am E. d. A. I, 44.
Angelo (Michel) II, 11. 177. 223.
Angelo Romano, R. II, 35. k)
Antias, S. II, 81.
Antigonus, S. II, 93.
Antiken, nöthiger Zweifel bey Betrachtung derselben, II, 176 f. Betrug damit, II, 177 f.
Antiope, ihre Geschichte, II, 184. 207. 209. am E. Et. 187. 193. 210. in der Villa Borghese, 211 f.
Antipater, Cälius, S. II, 107.
Antiquarisches Studium, Behandlung desselben, vorhin und künftig, Vorr. 1 f.
Antisthenes, S. II, 113.
Apelles, als S. II, 100.
Apion, S. II, 110. 125.
Apollo, mit Helm und Lanze zu Amyclä, I, 73. Apollo und Diana tödten den Titus, am E. d. A. I, 55.
Apollodor, verbessert I, 50. p)
Apollonius, R. II, 185 f.
Aposcopeuon, Silenus, II, 66.
Archelaus, S. II, 118.
Argonauten, ihre Landung bey den Bebrycern auf einem bronzenen Gefäße, I, 47 f.
Aristagoras, S. II, 112.
Aristander von Paros, R. I, 84.
Aristocles, R. I, 93.
Aristophanes, erklärt, I, 186. sein Scholiast, 189. l) 190 f.
Artemidor S. II, 113.
Asarubas oder **Asdrubas,** S. II, 123.
Asclepiodor, S. II, 101.
Athenäus, erläutert, I, 100 f. 104. a)
Athens Steuern und Einkünfte, I, 205 f.
Athleten, als Kunstwerke, II, 249 f. zween zu Florenz, 251.

251. ein nackter, 251 f. durch Halteres bezeichnete 254f. mit Kopfbinden, 257. vermuthliche, mit der Badestriegel, 258. gemalte, 250.

Atlas, am T. d. A. I, 17. andre Kunstwerke, 18.

Akreus, ein angeblicher, II, 240.

Atticus, Pomponius, II, 86.

Augustus, Seldenstatuen von ihm, II, 244.

16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23.

Bacchanale, drücken auf alten Werken zuweilen bloß ein Fest aus, I, 51. Kunstwerke mit B, II, 71. am F. St. vorgestellt, II, 209 f.

Baeché, in der römischen Zahl, II, 57. c)

Bacchische Fabeln, ihre Entstehung und Abänderungen, II, 55 f. Gebräuche in Rom, II, 73. Vorstellungen am F. St. II, 193 f. 197 f. 202 f. Cissa an demselben, 194. 204.

Bacchus, vom Mercur nach dem Olymp getragen, am T. d. A. I, 26. mehrere Behandlungen der Fabel, das — mit Flügeln, I, 80. der bärtige, aus dem Hebon gebildet, I, 20.

Bandinelli, von ihm Arm am Laocoon, II, 14. 41.

Bathycles, K. der den Thron des Amyclaus verfertigte, I, 108-113.

Bellerophon, erlegt die Chimära, am T. d. A. I, 45, 70.

Berg mit Figuren am F. St. II, 194. 197 f. 202. ist nicht ganz alt, 200. 203 f. 216. q)

Bernini, von ihm Arm am Laocoon, II, 14.

Beroe, eine Nereide, I, 64.

Bestiarius, ein vermutheter, II, 241.

Bianchi (Giov. Battista) II, 218 f.

Bildhauer beschäftigen sich mit Ergänzungen, II, 178.

Bildsäulen, die ältesten, sehr roh, I, 71 f. mit Gewand bekleidet, 74. aus Elfenbein, II, 164 f. aus Elfenbein und Gold, 166. t)

Biris, ist einerley mit Iris, I, 65.

Bocchus, Cornelius, S. II, 88. 117.

Bronze, verguldet, I, 75.

Bronzenes Kistchen im Collegium Romanum mit der Landung der Argonauten am Ufer der Bebrycer, erläutert, I, 47 f. Faune darauf, II, 74.

~~.....~~
Deyotis, A. I, 239.
Dolores, S. II, 113.

C.

Caelare, geht auf erhabne Figuren in Metall, II, 129.
134 f.
Calius, S. II, 107.
Calais und Betez verjagen die Harpyien, am E. d. A.
I, 54.
Callistratus, S. II, 119.
Callon, R. I, 82. f, 83. u)
Calvus, Licinius, II, 87.
Calvdonische Eber, dessen Jagd, am E. d. A. I, 53.
Cassius, Titus, S. II, 99.
Cato Censorius, S. II, 108.
Centauren, I, 33. Gefechte bey dem Pholus, am E. d.
A. I, 19.
Cephalus, von der Cos entführt, am E. d. A. I, 34.
Cessus der Venus, I, 148. s)
Chares, S. II, 121.
Chimära, I, 45 f.
Chiron mit dem Achill, am E. d. A. I, 32 f.
Chiton, Gebäude in Sparta, I, 75.
Chronica von Repos und andern, I, 178 f.
Cincius, S. II, 107.
Citharon, am F. St. II, 209. f. Berg.
Colotes, R. I, 216. p)
Commodus, ein angeblicher, II, 240.
Cornelius Repos, S. I, 179. II, 83 f.
Cressas, S. II, 124.
Cycnus, sein Gefecht mit dem Hercules, am E. d. A. I, 18.

D.

Decius Euteo II, 99.
Demetrius, ein S. II, 113.
Democritus, S. II, 119.
Demodocus, am E. d. A. I, 21.
Demostratus, S. II, 118.
Demoteles, S. II, 113.
Destringentes, II, 258. i)
Deus praeftes, II, 255.
Diadem, der Göttinnen, I, 159.

Diadus

- Diadimachi**, II, 247. f.
Diana Leucophrnye, I, 109 f.
Διωτος, II, 142. 143.
Diomedes und Hercules am T. d. N. I., 38. **der Sto-**
schische Stein, I, 39.
Dionysius, S. von Pyramiden, II, 112.
Dioscuren zu Pferde, am T. d. N. I, 47.
Dirke, II, 184. 207. f. am 8. St. 187. 189. 192. f.
 209.
Discobolus, ein angeblicher, II, 252.
Domitius Marsus, S. II, 89.
Dreyfüsse zu Amycla, I, 82 f. **der goldne D.** I, 111 f.
Duris, S. II, 94. 111.

E.

- Echidna**, am T. d. N. I, 9.
Ευκρινόμενος, der, des **Alcamaenes**, II, 250.
Elephantenzähne, ihre Größe, II, 158. f. ihre Weisheit und
 Feinheit, 162.
Elfenbein, Kunst darinn, erläutert II, 149 f. ohne
Drehmaschine, 152. 157. zu eingelegter Arbeit, 163.
Hebersteißel von Werken darinn, 167. f.
Endfiguren, an Kunstwerken, ohne Bedeutung, I,
 26.
Entführung der Taygete und Alcione, am T. d. N. I,
 16. **schöner Jünglinge und Mädchen von Göttern**, I,
 35. 36.
Επερωμασσοταυ, Gebrauch bey **Pausanias**, I, 13, 63.
 64. 81. 91.
Εποιος, II, 33.
Ergänzung alter Kunstwerke, II, 172 f. **Verfahren der**
Künstler dabey, 177 f. **Cavaceppi's Verdienste um die-**
selbe, beurtheilt 179 f. **seine Lehren davon**, 181 f. **War-**
nung dagegen, 174. 176. 182.
Erichthonius, Fabel von ihm, I, 42.
Erz, s. **Gug**.
Etruscisch, dafür wird manches gehalten, was italia-
 nisch ist, I, 48. l) 52. 29)
Eubemerus II, 111.
Euphranor, K. und S. II, 101.
Euripides, Fragmente von seiner **Antiope**, II, 184. b)
 212. k) 206. d) erklärt 207. e)

**Eurytus, Gefecht mit Lyndareus, als L. d. H. I, 22,
24.**

Fabianus, ein S. II, 108.

Fabius Vestalis, S. II, 100-108.

Fauna II, 71.

Faune, II, 51 f. angebliche Unterscheidung; von den Satyri, 54 f. sind, was bey den Griechen die Satyri, 62 f. einheimisch in Italien, 74. Faun und Pan, II, 72 f. einer und eine Bacha II, 167. *)

Fauslkämpfer II, 254.

Fechter, angebliche, geprüft II, 224 f. sind überhaupt verdächtig, 227. was sie wahrscheinlich sind, 228 f. der Borgheische, 229 f. der sterbende, 230-237. andere 238 f. der mit dem todtten Kinde, 239 f.

Fechterspiele, auf Sarcophagen; 225.

Feldt de Fredis, II, 4. 7. e)

Fenestella, S. II, 88.

Festeger mitten im Krieg, I, 106 f.

Fetialis, Annus, S. II, 88. 108.

Figuren, erhobne, charakterisirt und kenntlich gemacht durch Schrift, I, 19. 24. 57. 60. als Deckel, auf Sarcophagen, II, 235 f. nackte ohne Attribut, 242. mit einer Bedestriegel, 258.

Flügel an den Göttern, I, 80.

Fourmont, der jüngere, seine Nachrichten von Amyclä, I, 84. Reise und Zeichnungen, 85 f. Steinschriften, 86-94.

Freiheit, was sie zum Flor der Künste be trägt, I, 171 f.

Galba, S. II, 107.

Genius, ein angeblicher, wird für einen Athleten erkannt, II, 255 f.

Ghiberti, R. II, 255. h)

Giganten, ihre Bildung, I, 23.

Gitiadas, R. und S. I, 82.

Γλυφεῖν, γλυπτός, II, 132. n)

Götter, nach den Helden gebildet, I, 75.

Grabmal, in einem Tempelgebäude, I, 7.

Γραμ-



Γραμματικ, II, 233. o)
 Grazien, am T. d. A. I, 9. bey den Lacedämoniern,
 das. und 111.
 Guß in Erz, des älteste, I, 72 f.
 Gymnopädia, I, 105. i)

H.

Harmonia, Göttergeschenke an ihrem Hochzeitfeste, am
 T. d. A. I, 36.

Harpyen, verjagt, am T. d. A. I, 54.

Hebon, Symbol der Sonne, I, 20.

Hecatombe, I, 100. m)

Hecatombeus, ein Monat, I, 99 f.

Hectors Todtenopfer, I, 62.

Heldenstatuen, II, 241 - 244.

Heldenwaffen, I, 73.

Helena, als Nemesis, I, 84. vom Theseus entführt, I,
 55. vorgeblicher Kopf von ihr, II, 169.

Heliodor, S. II, 95. 102.

Heraclides, S. II, 92.

Hercules, von ihm am T. d. A. vorgestellt, sein Ge-
 fecht mit Cycnus, I, 17. (auch auf dem Schilde des H.
 bey Hesiod, I, 18.) mit Eurpius, I, 23. mit Diomedes,
 I, 38. (der geschnittne Stein, den Winkelmann darauf
 deutete, I, 39.) mit Nessus, I, 38. mit der Hydra, I, 44.
 mit dem Centaur Oreus, I, 56. mit den Söhnen Ac-
 tor's, I, 53. mit Achelous, I, 57. bringt den Cerberus
 aus der Unterwelt, I, 44. treibt Geryons Herde weg, I,
 46. wird von Minerven zum Himmel geführt, I, 28.
 und wieder, I, 67. seine Vergötterung insonderheit auf
 dem Farnessischen Werke, I, 29. Hercules bewaffnet vor-
 gestellt, I, 18. mit dem Marathonischen Stier, vermu-
 thet II, 215. q) 217. 220 f. nur wenig Fabeln von ihm
 sind im Dichtergebrauche geblieben, I, 3.

Herold, angeblicher, II, 231 - 234.

Hilaira und Phöbe, ihr Raub, am T. d. A. I, 25.
 andre Vorstellungen, das. u. f. ihre Söhne, I, 44.

Hirte am F. St. f. Jüngling.

Homadus, vom Hercules erlegt, I, 57.

Homer, aus seiner Odyssee Sujets schon am T. d. A.
 I, 21. u. a.

Horaz, erläutert, II, 146.



- Horn, am sterbenden Fechter, II, 231. 232. o)
Horns, ein S. II, 119.
Hund am F. St. II, 197 f.
Hyacinth, Fabel von ihm, I, 6. 66 f. 77. 95 f. sein
Grabmal zu Ampelä, I, 6. 62 f. jährliches Todtenopfer,
I, 100 f. Gemälde vom Nicias, I, 67 f.
Hyacinth von Athen, I, 96. b)
Hyacinthia, Fest und Spiele, I, 97 = 107.

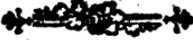
J.

- Jacchus, ein S. II, 116.
Jason, eine Großbronze, II, 215. q)
C. Jecius, S. II, 107.
Incrustirte Arbeit, II, 147.
Inferien, II, 236.
Ismenias, S. II, 119.
Juba, S. II, 90. 109. 117.
Julius Cäsar, II, 89.
Julius Cäsar, Statuen von ihm, II, 245. 246. q)
Jüngling, ungemisser, am F. St. II, 193. 210. 221.
ist am besten erhalten, 194. 197. 203 f.
Jupiter, seine Bildsäule zu Olympia, 165.

K.

- Kanathron, ein bedeckter Wagen zu Sparta, I, 101.
104.
Kiris, Beyname des Adonis, I, 65.
Klete und Phaenna, Grazien, I, 9. 84.
Köpfe, zween von Siegern, bey Winkelmann, I, 214.
n) einer bey Catwich gefunden, II, 168. weiblicher von
Elfenbein, zu Kopenhagen, 168. 171.
Kara, Priesterinn, I, 88.
Κρηδεμνον, erläutert I, 27. t)
Krieger, von Statuen derselben, II, 241 = 249. nackt
vorgestellte, 242 f. bekleidete und bewaffnete, 245 f. zween
zu Florenz, 247 f.
Kunstgeschichte, worauf sie zu gründen, I, 166.
Künstler, gehen von der Fabel ab, I, 68. wie und wo
sie sich bilden, I, 172. 211 = 214. II, 226. ergänzende
II, 177. 179. wie sie sich der Nebenfiguren bedienen,
196 f.

Künstler.



Künstlerepochen bey Plinius, I, 165 f. worauf sie sich gründen, 168. ob auf Frieden und Freyheit, 170 f. 211 f. Sind bloße Geschichtsepochen, 176 f. K. der Kunst in Bronze 180 f. der Malerkunst, 215 f. in Marmor, 226 f.

Künstlerepöche, Man des Ganzen, findet sich auf alten Kunstwerken nicht, I, 13.

Kunstwerke, worauf bey ihrer Erklärung zu sehen, II, 173 f.

L.

Lacedämonier, ihre einheimische Tabein, I, 16. 77. h)

84.

Laocoon, im Belvedere, II, 1. 52. wenn und wo gefunden, 4 f. Ergänzungen an ihm, 11 f. die vorgestellte Handlung, 18 f. ihr Zeitpunkt, 20. Ausdruck 21 f. der Gruppe bey Plinius, 29 f. Stelle im Virgil, 46 f. Klein Modell von ihm, II, 13. r) 45. Copien und Modelle, 14. 41-45. Bruchstücke von andern Statuen, 37. 40. erhobn Wert, 45.

Laquearii, II, 234.

Lascivia, II, 67. z)

Leichenspiele, bey den alten Dichtern, I, 60.

Leochares, S. I, 232.

Leucipp's Töchter, I, 25. 44.

Leucophryne, Diana, I, 109.

Leucophrys, am Mäander, das.

Lofna, Wort auf einer alten Base, I, 52.

Lutetius über den Statius, verbessert II, 184. b)

Lyceas, S. II, 113.

Lycurg, Sohn des Lycurg, I, 40.

Lycus, vorgeblich am J. St. II, 193.

Pyrrates, sein Denkmal zu Athen, II, 62.

M.

Mäcenas, S. II, 115.

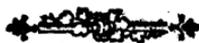
Magnesia, Magneten, I, 108 f.

Marcus Aurelius, Heldenstatuen von ihm, II, 244. p)

Marlians Topographie von Rom, Ausgaben davon, II, 1. *) 3.

Mars, von ihm haben sich wenig Statuen erhalten, II, 228. e) ein vorgegebener, 246 f.

Marsus,



- Marsus, S. II, 89.
Marsyas, ein Satyr, II, 69.
Masken von Silenen und Satyren, bey Künstlern An-
deutung eines Freudenfestes, I, 52.
Mater und Kora, Namen von Priesterinnen, I, 88.
Mausoleum, I, 232.
Mazocchi Mirabilia Romae II, 5. a)
Megapenthes, am E. d. A. I, 45.
Melanthius, S. II, 100.
Melis, S. II, 99.
Memnon, Gefecht mit Achill, am E. d. A. I, 38.
Menachmus, S. II, 93.
Menander, S. II, 95.
Menelaus und Proteus, am E. d. A. I, 61.
Menophantus, R. I, 150.
Messala, II, 84. 98.
Metrodorus, S. II, 95. 102. 122.
Michele Cristofano, R. II, 35. k)
Miles veles, ein angehlicher, zu Florenz, II, 247 f.
Minerva, die Begleiterinn der Helden, I, 28. 50. 58.
siehe den Vulcan, am E. d. A. 42 f. zu Elis, mit bemal-
tem Schilde, I, 218. p) zu Megara und Plataea, II, 166.
des Phidias, s. Phidias.
Minotaur, vom Theseus in Banden geführt, am E. d.
A. I, 19 f. Gefecht mit Theseus, I, 57.
Mithridates, S. II, 124.
Mnaseas, S. II, 123.
Mnasinous, am E. d. A. I, 44.
Mnason, Tyrann zu Clatea, II, 101. t)
Mora, am E. d. A. I, 66.
Mucianus, S. II, 86.
Musen, am E. d. A. I, 68.
Myron, sein Discobolus, II, 252.

N.

- Nebenfiguren, ihr Gebrauch, II, 196 f.
Nebride, am F. St. H, 194. 203 f.
Nessus und Hercules, am E. d. A. I, 38.
Nicanor, S. II, 109.
Nicias, S. II, 118.
Nicostratus, am E. d. A. I, 45.
Niobe, Zeitbestimmung des Werkes, I, 235.

D. D.

D.

- Debalus, Debalius, für Lacedämonisch, I, 97.
 Ohren, geschwollene, bezeichnen athletische Körper, II,
 252 f.
 Olympicus, S. II, 119.
 Olympus, ein junger Faun, II, 69. d) und Pan, II,
 72. f)
 Onga, ihr Tempel zu Amyclä, I, 91 f.
 Orest, ein Centaur, sein Gefecht, am T. d. N. I, 56.
 Orgien, II, 207 f. e) am F. St. 209. f. Bacchanale.

P.

- Päan, zu Amyclä, I, 103.
 Pan und Olymp, II, 72. f)
 Panänus, R. I, 216. p)
 Pancratiaste, ein angeblicher, II, 252 f. ein anderer
 253 f.
 Pane, II, 53 f. bey den Griechen, was jetzt Satyri
 heißen, 61. mit der Hand vor der Stirne, 66. x) wie sie
 vorgestellt werden, 69 f. im satyrischen Drama, 70. in
 Bacchischen Aufzügen, 71.
 Panisci, II, 70.
 Pantber, kam in die Fabel der Griechen aus dem
 Orient, I, 47.
 Paris und die drey Göttinnen, am T. d. N. I, 40.
 Parrhasius, R. und S. II, 102.
 Pasticus, R. und S. II, 92.
 Pasquino, II, 249.
 Pater, Priester, I, 92.
 Pausanias, vom Throne des Amycläus erläutert I, 1 f.
 sein Ausdruck, I, 11. gedenkt keiner Fichter, II, 228. —
 erklärt I, 10. m) 13. o) 63. z) 66. f) 67. h) 74. z)
 81. o) II, 62. k) — verbessert I, 4. c) 7. e) 15. o)
 34. n) 83. u) II, 64. m) 165. q) 257. f)
 Pelias, seine Leichenspiele, I, 60.
 Pericles, II, 188.
 Perseus, am T. d. N. I, 22 f.
 D. Petrus ad Vincula, II, 5. b)
 Pferde mit elfenbeinernen Hufen, II, 166. t)
 Phidias, I, 188. seine Anklage und Verhaft, I, 190 f.
 seine Minerva, 189. 193 f. 199. II, 165. Schild dersel-
 ben, I, 229 f. die Zeitbestimmung seiner Werke, 189 f.
 Ant. Samml. 2 St. S die



die Propyläa, 197. sein Jupiter zu Olympia, 201. 202. 203. als Maler, 216.

Philemon, S. II, 121.

Phirrhos und Theseus, am E. d. A. I, 55.

P. Piso, S. II, 107.

Plinius, seine Künstlerepochen, I, 165-235. Schriftsteller, denen er gefolgt ist, II, 76, 126. nicht alle sind von ihm gelesen und excerptirt, 121. Werth seiner Kunstnachrichten bestimmt, 76 f. Schriftsteller zum 33sten und 34sten B. 79 f. zum 35sten B. 98. zum 36sten B. 106. zum 37sten B. 115. hat eigentliche römische Schriftsteller excerptirt, II, 96. 97. 98. 105 f. 113 f. 125. gedenkt seiner Fechter, II, 228. Stellen, verdächtige, verbesserte und erflärte, I, 180. r) 210. 216. p) 229. i) 234. z) II, 90. d) 185. c)

Polixene, wenn gemalt, I, 216 f.

Pollux und Amicus, I, 49. 52.

Polyclet, R. I, 84.

Porta (Guglielmo della) R. II, 223.

Priesterinnen des Apollo Amycläus in einer Steinschrift, I, 86 f.

Pronax, I, 40.

Properz, erläutert II, 147. k) 199. x)

Proteus und Menelaus, am E. d. A. I, 61.

Pylos, Bacchus, I, 80.

Pyrrhus, im Museo Capitolino, II, 246 f.

Pythis, R. I, 233.

R.

Ringer, zu Florenz, II, 254.

Rufus, S. II, 86.

Ruhfessel in alten Tempeln, I, 70.

S.

Σαλπιγξ, II, 232. o)

Sarcophag des Hyacinth, I, 62 f. Thüre daran, 102.

Saryra, II, 71.

Saryri, erst symbolische Vorstellungskarten, I, 33. vor-
gebllicher Unterschied von Sarynen, II, 54 f. ihre alte Ge-
stalt, 57. ältere Fabel und Abänderungen, 59 f. Saryr
des Praxiteles, 62. andre Sat. 64 f. aposcopeuon
65 f.

65 f. Sat. beim Bacchus, etwas seltnes, 71. f) mit Ziegenfüßen später, 72.

Satyrisci, II, 70.

Satyrus, S. II, 117. 121.

Schilder, unter den Ruinen zu Amyclä, I, 89. mit Schrift und Figuren wie Wappen, I, 90.

Scavochoiri, sonst Amyclä, I, 85.

Scopas, R. sein Zeitalter, I, 230.

Seil, bewundertes, am F. St. II, 189.

Semele, auf Hyacinths Grabmal, I, 66.

Seneca, S. II, 107.

Sessel in den Tempeln, I, 70. des Amycläus, f. Thron.

Sette Sale, II, 7.

Sertius Niger, S. II, 89.

Siegerstatuen, II, 257.

Silene, II, 53 f. erst ein Silen, dann Silene, die alten Satyri, II, 56 f. ihre Gestalt, 57. auf Kunstwerken, 66 f.

Simmas, Vers von ihm, I, 99. m)

τα Σίμων II, 68.

Sophocles, II, 124.

Sotacus, S. II, 109. 118.

Sparta, mit einer Lyra, I, 83.

Statuen, als Weibgeschenke für die Götter, II, 256.

257 f.

Steinschriften zu Amyclä, I, 85 f. im Tempel der Dnaga, 92. zu Pblius, das. mehrere, die älter sind als die Sigeische, 93.

Stephanus von Byzanz, erläutert I, 99.

Stier, der Marathonsche, II, 216. q) der Farnesssche, geprüft und erklärt 182-224. Nachricht des Plinius davon, 185. wie auch des Aldroandi, 215-219. und des Vasari, 219 f. Fabel der Vorstellung, 184-207 f. Größe der Gruppe, 183. wo er gefunden, 186-220. ob er aus einem Stücke, 201 f. 219. u) 220. z) wird unrecht gedeutet, 187 f. 192 f. Bedenlichkeiten bey der Erklärung desselben, 193-200. Muthmaßungen darüber, 200-203. ist ergänzt, 188 f. 191. 204 f. 210 f. 218 f. 223 f. nach dem Euripides gearbeitet, 209 f. 224. auf Steinen und Münzen, 190. m) 193.

Strick, am sterbenden Fechter, II, 232 f. 235 f. um den Leib, 237. y)

Stuhlbart, am sterbenden Fechter, II, 234 f.

Ζυλος, II, 287. e)
Sudines, S. II, 109. 117.

Σ.

- Tabula Iliaca, I, 24. 31. k)
Tagsgöttinn, entführt den Cephalus, am Σ. d. A,
I, 35.
Talent, attisches, I, 191.
Tanz der Phäacier, am Σ. d. A. I, 21. Tänze der al-
ten Griechen (Schöne Gruppen, I, 47.
Tauriscus, R. II, 185 f.
Taygete, ihre Entführung, am Σ. d. A. I, 16 f.
Teleclus, König von Sparta, I, 90.
Tempelthüren mit Elfenbein, II, 164.
Theochrest, S. II, 123.
Theocosmus, R. II, 155.
Theodoret, verbessert I, 110.
Theomenes, S. II, 124.
Theophrast, erläutert II, 132. n)
Thericleische Gefäße, II, 144. g)
Theseus, nach der Künstlervorstellung, I, 21. 55. stand
auf den Rennplätzen, das. entführt Helena, am Σ. d. A.
I, 55. erlegt den Marathonschen Stier, II, 216. q)
Thesius Tochter, am Sarcophag Hyacinth, I, 68.
Thiere, am F. St. II, 197 f.
Thron des Ampeläus, erläutert I, 114. allgemeine
Vorstellung davon, I, 2 f. Gestalt, 3. Größe, 5. Bild-
werk daran, 9 ff. — des Jupiters zu Olympia, I, 10.
II, 165. — der Könige von Dänemark, II, 161.
Thronen als heilige Geschenke, I, 69 f. mit Bildwerk
versehen, I, 70.
Thurius, Gefecht mit Hercules, am Σ. d. A. I, 22.
Thyrus, am F. St. II, 199.
Timaus, S. II, 91. 123.
Titus, von Apollo und Diana erlegt, am Σ. d. A. I,
55 f. Fabel von ihm. das.
Todtenopfer der Trojanerinnen, am Σ. d. A. I, 62. des
Hyacinth und dessen Gebräuche, I, 100 f.
Τορνευ, erhobne Arbeit in Metall, II, 129. insone-
derheit in Silber, 130. von andern Massen, 131.
Toreutice, Abhandlung davon, II, 127 f. beym Mi-
nius Guss in Bronze. überhaupt, 139.

Τορ-



- Topovevry ist drechseln, II, 141. 143.
 Topovov, II, 142.
 Tornus, II, 144 f.
 Toro Farnese, f. Stier.
 Tritonen, am T. d. A. I, 9.
 Tubero, S. II, 107.
 Tyndareus, sein Gefecht mit Eurytus, am T. d. A.
 I, 22.
 Typhon, am T. d. A. I, 9.

B,

- Valerius Marimus, S. II, 89.
 Varro, S. II, 83. 115.
 Vasari, S. II, 219.
 Venus, Arten sie vorzustellen, I, 115 f. die alten, 120
 f. auf Münzen, 122. die Enidische B. 123. die Coische
 126. Anadyomene, das. Victrix, 129. 156. 163. die ge-
 waffnete, 130. Genetrix, 131. 160. Urania, 134. 157.
 zu Syrbera, 135. Erycina, 136. die neuern, meist durch
 Ergänzung, 138 f. die medicische 117. die Weddelsche,
 140. die B. im Campidoglio, 141. in Dresden, 142.
 andre, das. u. ff. Venus aus dem Bade, 145 f. des Me-
 nophantus, 150. Callipyga, 152. Corollaria, 154. die
 das Haar trocknet, 155. Felix, 159. f) B. und Mars,
 160 f. Wasser schöpfend, 163. liegend, 164. B. beyrn
 Amyclaus, I, 83.
 Vergötterung, älteste Vorstellungsart, I, 66. des Her-
 cules, I, 29 f. des Hyacinth, I, 66.
 Vergulden der Bronze, I, 75.
 Verrius Flaccus, S. II, 82.
 Verträge auf ehernen Säulen in Tempeln aufbewahrt,
 I, 8. i) I, 79.
 Virgil erklärt, II, 145.
 Vitruv, S. II, 99. 109.
 Vulcan verfolgt Minerven, am T. d. A. I, 43. fesselt
 Juno auf ihren Stul, I, 59. befreyet sie, das.

Z.

- Zenocrates, S. II, 94. Zenocrates Zenonis, II, 103.
 117.

- Bechaliab, S. II, 120.
 Zeitbestimmung in den Geschichtsbüchern der Griechen,
 I, 178 f.
 Benothemik, S. II, 122.
 Bethus, II, 184. am F. St. 187. 192. 207. 209. in
 der Villa Borgheze, 211 f.
 Beuris, R. I, 220. 222. 223. 224.
 Boroaster, S. II, 120.
-

Druckfehler im zweyten Stücke.

- S. 6. Note e) Z. 3. S. 1644. l. S. 144.
 S. 10. Z. 4. hervorstechende l. hervorstehende.
 S. 16. Z. 3 von unten auf, l. Palast Verospi.
 S. 17. Z. 10. l. die vielen Schlingungen.
 S. 27. Z. 20. l. welches vollkommen einzusehen.
 S. 39. Z. 5. nicht l. nichts.
 S. 46. Note Z. 3. Vayo l. Vago.
 S. 49. Note Z. 4 von unten auf, Natur l. Statue.
 S. 57. Note d) Z. 8. l. Callixenus.
 S. 62. Z. 3. Olymp. III. l. III, 2.
 S. 63. Note Z. 13. l. die angelehnten und ruhenden
 Saune.
 S. 76. Z. 8. l. an seinem.
 S. 137. Note t) Z. 4. l. bekäme; sie.

