



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.

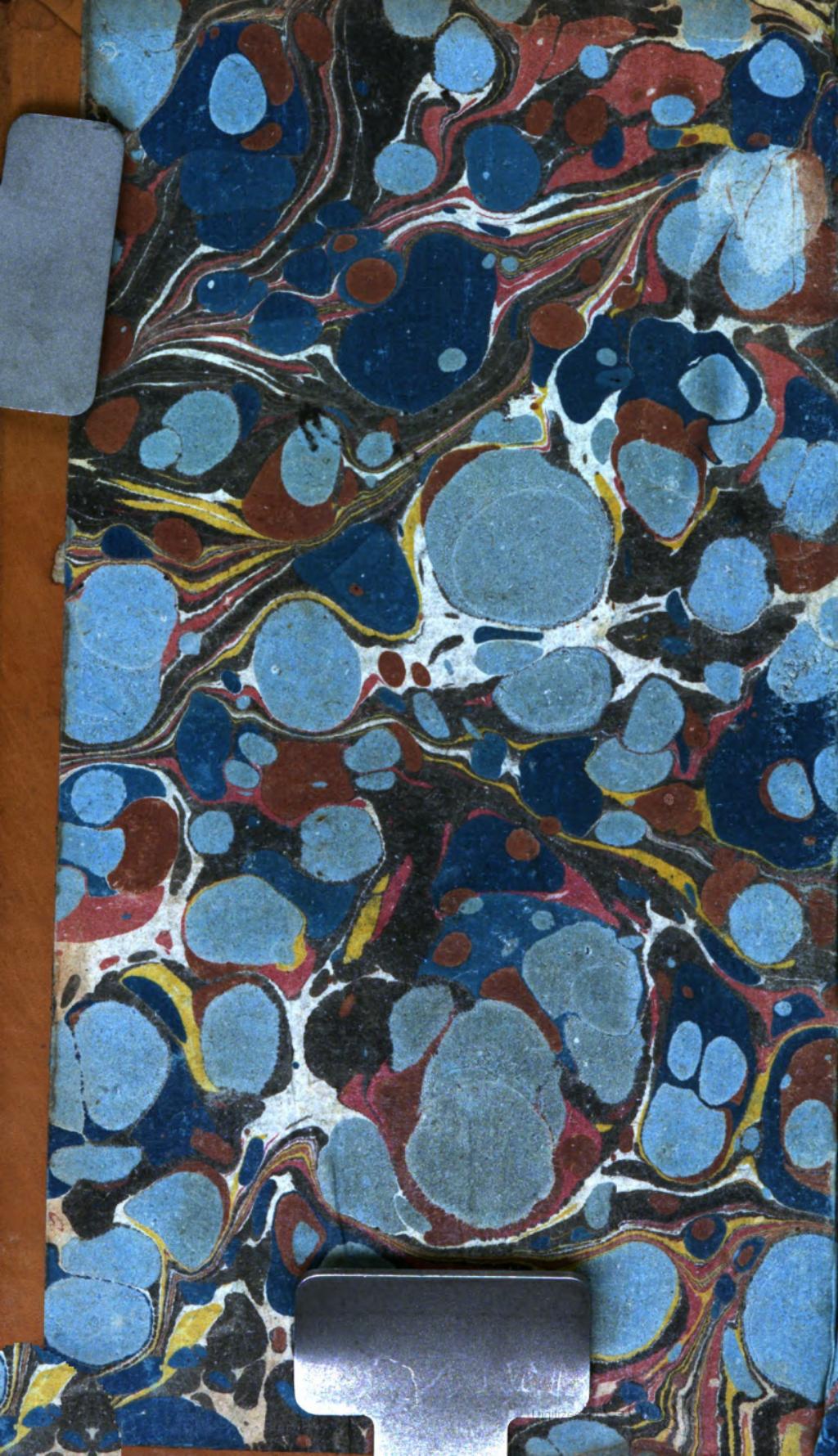
Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

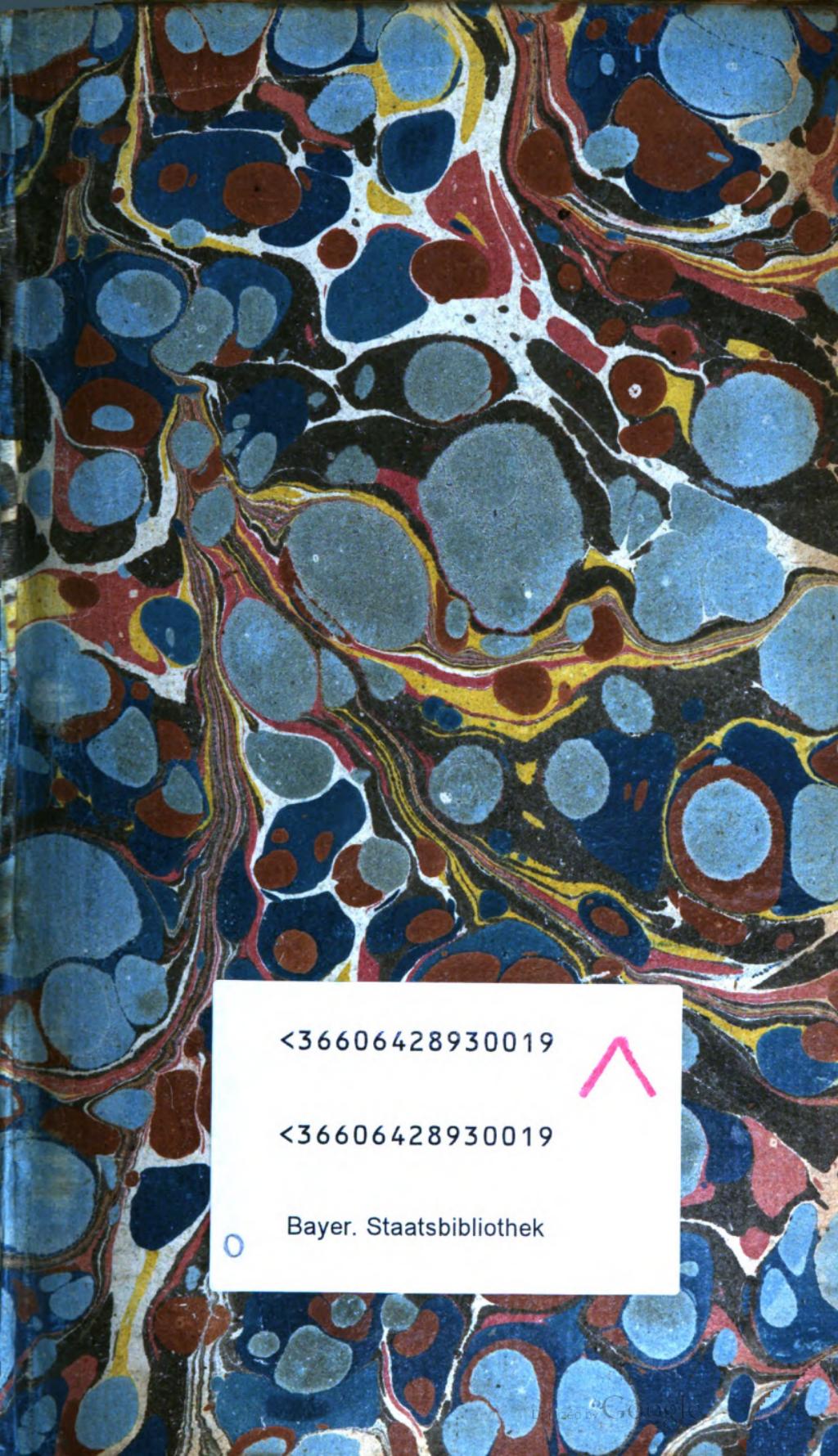
- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an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







<36606428930019



<36606428930019

O Bayer. Staatsbibliothek

Arch. 71.

so Arch.
71

Klotz

21 Dec 19

R



Magn:

Casanova delin.



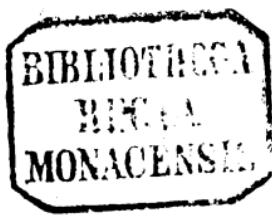
~~Stock Sc. Nys.~~

Stock Sc. Nys.

Ueber
den Nutzen und Gebrauch
der
alten geschnittenen Steine
und
ihrer Abdrücke.
—
von
Herrn Klotz.



Altenburg
in der Richterischen Buchhandlung, 1768.





Gem. — Hagn.

Wenn die gute Absicht, die ein Schriftsteller bey seiner Arbeit gehabt hat, zugleich für dieselbe eine Empfehlung seyn kann, so verspreche ich diesem Buche einigen Beifall, und ihrem Verfasser von den Freunden der Künste und des Geschmacks Dank.

Dieses Bekenntniß macht nicht aus der Ursache den Anfang meiner Schrift, aus welcher es von vielen für ein wesentliches Stück ihrer Vorreden angesehn wird. Diese mögen allein und aus eigener Erfahrung die Stärke dieser Worte kennen, und man misgönne ihnen die Kunst nicht, hierdurch entweder gutherzige Richter zu ihrem Vortheil einzuneh-

A men,

men, oder, wenn ihnen diese Hoffnung mielingt, das Publicum, dessen größerer Theil sich aus gewissen eigenen Empfindungen auf die Seite des getadelten Schriftstellers schlägt, zum Mitleiden zu bewegen.

Ich rechne mir den aufrichtigen Wunsch, daß die gründliche Gelehrsamkeit, der gute Geschmack, und die richtige Bildung des Geistes in meinem Vaterlande ausgebreitet werde, zu einem Verdienste an, dessen Werth ich nie verkennen werde, und dessen Bewußtsein mir den Mangel anderer Verdienste erzeigen muß. Eben um deswillen halte ich es auch für meine Pflicht, die Lehrer der Wissenschaften, auf gewisse Mittel, wodurch sie sich diesem Endzwecke, der auf das Wohl unserer Mitbürger und das Glück der Nachkommenschaft abzielt, nähern können, aufmerksamer zu machen, als sie es bisher gewesen sind, oder vielmehr haben seyn können. Ist aber ein Mittel leichter, gewisser und edler, als wenn man ihnen behülflich wird, das Herz unserer Jugend den sanften Eindrücken des Schönen zu öffnen, und, welches allezeit eine Folge von der aufrichtigen und weisen Cultur der Wissenschaften ist, es selbst gegen die Reize der Tugend hierdurch fühlbarer zu machen?

Man widmet ißt in verschiedenen Provinzen Deutschlands der Verbesserung der Schulen eine größere Aufmerksamkeit, als zuvor, und man thut also lenthälben

kenthalben Vorschläge, wie der Unterricht der Jugend am besten einzurichten sey. Der Mangel an geschickten Männern, den alle Stände empfinden, hat die Wirkungen, welche überhaupt die Armut hat, nur die Armut des Geistes ausgenommen, welche von denen, die sie betrifft, nicht empfunden, und ihnen daher weniger beschwerlich wird. Der Mangel wird uns zuletzt unerträglich, und macht uns die Sorgfalt, uns von ihm zu befreyen, nothwendig.

Einige vernünftige Männer haben das Glück gehabt (denn an den Siegen über Vorurtheile und Unwissenheit hat das Glück einen viel größern Antheil, als unsere Kräfte und Arbeiten) andere zu überzeugen, daß der gute Geschmack in allen Ständen nöthig sey, daß er nicht blos das Eigenthum des Gelehrten seyn müsse, welcher ohne diese Hülfe ieden Theil der Wissenschaften minder glücklich bearbeitet, sondern daß er auch seine mächtigen Wirkungen auf alle Kräfte unserer Seele, auf den Geist der ganzen Nation ausbreite, und sich selbst in dem sittlichen Charakter und in allen Theilen des gesellschaftlichen und bürgerlichen Lebens äußere. Hierdurch hat man eingesehn, daß der Unterricht, welchen unsere Vorfahren der Jugend geschenkt haben, und der in den meisten Ländern nur eine Vorbereitung zu dem geist-

lichen Stande war; nach den geläutersten Begriffen unsers Zeitalters geändert und der Bildung des Geschmacks gemäßer eingerichtet werden müsse.

Ja man ist auch endlich von flügen Führern nach und nach gleichsam auf die Höhe geleitet worden, von welcher man das weitläufige Gebiethe der Gelehrsamkeit übersehen kann. Unsern Augen hat sich eine ganz neue Aussicht eröffnet: hier Gegenden, die wir gar nicht kannten, dort Länder, deren Reiz uns schmeichelt und den Fremdling einladet: weiter hinten Wüstengehen, die noch unabaut liegen, und auf den Fleiß arbeitsamer Hände warten, um ihn reichlich zu vergelten. Hier stehen wir und empfinden ohngefehr eben das, was ein Reisender empfindet, wenn sein Auge jetzt unvermuthet von den hohen Alpen das flache Land von Italien, und jene schönen Felder, mit Flüssen durchschnitten und fruchtbaren Hügeln geschmückt, erblicket. Wir betrachten die Gränzen dieses weiten Reichs, und sehen, daß sie zusammenstoßen: das eine Land kann die Producte des andern nicht entbehren: alle vereinigen sich zu einem einzigen Reiche, dessen Fruchtbarkeit und mannigfaltiger Reichthum dann erst nützlich wird, wenn wir es ganz besitzen, ganz bauen. Nun machen wir bey uns die Rechnung, überlegen unser Einkommen, durchschauen diese Länder noch einmal, und thun den

Aus-

Ausspruch: bis hieher sind wir gekommen, und dorthin müssen wir noch kommen!

Ich bitte meine Leser, diese Schrift als einen kleinen Beitrag zu jenen Vorschlägen anzusehen. Sie ist in eben der Absicht heraus gegeben worden, sie wird auch einsichtsvollen Richtern vielleicht nicht missfallen, wenn man es ihr gleich ansieht, daß ihr Verfasser sie nicht mit der seufzenden und düstern Mine niedergeschrieben hat, welche so viele unserer Verbesserer der Schulen annehmen. Das Bewußtsein meiner Absicht, und die Ueberzeugung von dem Nutzen, welchen mein Vorschlag nothwendig haben muß, giebt mir den Muth, mich unter dem Hauss derer, die einerley Endzweck mit mir zu haben vorgeben, hervorzuandrängen, und zu verlangen, daß man mich anhöre, meinen Rath prüfe, und wenn er heilsam ist, ihn zum Nutzen der Jugend anwende. Es würde mir eine Freude, deren Empfindung ich gegen nichts vertauschen wollte, und vielleicht auch ein beruhigender Trost seyn, so oft ich mich als Schriftsteller, bei welchem auch Stunden der Anfechtung eintreten, denke, wenn es mir gelingen sollte, auch nur einige gelehrte Männer von dem Vortheile zu überzeugen, welchen die Kenntnis der schönen Künste und der vortrefflichen Werke des Alterthums leistet. Möchten sie doch von mir

lernen wollen, daß ein Unterricht der Jugend, der auf diese Wissenschaft gegründet, und mit ihr verbunden ist, die Kraft habe, in den zarten Gemüthern ein seines Gefühls gegen das Schöne zu erwecken, einen Geschmack an dem Wahren, Edlen und Erhabnen ihnen einzuprägen, sie gegen alles, was diese Kennzeichen trägt, empfindlich zu machen, und ihrem Urtheil darüber die gehörige Gewissheit und Festigkeit zu geben. Dann erst werden wir von unserm Vaterlande sagen können, daß Gelehrsamkeit und Wissenschaften in demselben blühen, wenn man die früheste Bildung der Seele zur Kenntniß und Empfindung des Schönen für ein wesentliches Stück des jugendlichen Unterrichts ansehen, und sich von der Verschwisterung aller schönen Künste lebhaft überzeugen wird.

Aus einigen Auffäßen, die ich gelesen habe, scheint es mir fast wahrscheinlich zu seyn, daß nicht alle Verbesserer der Schulen, selbst derer, in welchen nicht bloße Gelehrte gezogen werden sollen, die Nothwendigkeit des guten Geschmacks kennen. Ihre Vorschläge, welche kaum die Bekanntschaft mit den alten Schriftstellern empfehlen, schließen die schönen Künste aus, und für dergleichen Leute ist freylich meine Schrift nicht bestimmt, zumal da sie aus Büchern Unterricht nehmen können, welche in einer ganz

ganz andern Sprache geschrieben sind, zu deren Erlernung ich zu wenig Erleuchtung habe. Dieses Stillschweigen lässt uns ihre völlige Unwissenheit in dieser Sache mutmaßen. Gleichwohl sind alle schöne Künste von der Natur selbst durch das genaueste Band mit einander verknüpft. Eine Wahrheit, die oft ist gesagt worden, und nicht oft genug wiederholt werden kann! Man kann in Ansehung ihrer nichts anders thun als was die wißige Frau von Sevigne für die Verächter des La Fontaine und Benserade zu thun riet: und wir sind den Verächtern des letztern diese Pflicht noch lange nicht so sehr schuldig, als den Verächtern des guten Geschmacks (*).

Kein Theil der Wissenschaften ist von unsfern Gelehrten bisher mehr vernachlässigt worden, als die Kenntniß der Künste und ihrer Geschichte; so wie auch gewiß unsere Künstler sich zu wenig um die Gelehrsamkeit be-

24 fümmert

* Enfin nous trouvions qu'il n'y avoit, *qu'a prier Dieu pour eux*; car nulle puissance humaine n'est capable de les éclairer. C'est le sentiment, que j'aurai toujours pour un homme, qui condamne le beau feu & les vers de Benserade dont le Roi & toute la Cour a fait ses delices, & qui ne connoit pas les charmes des Fables de la Fontaine. Je ne m'en dedis point: il n'y a qu'a prier Dieu pour un tel homme, & qu'a souhaiter de n'avoir point de commerce avec lui. v. les lettres de Buffy Rabutin. T. IV. lett. 247.

kümmert haben (*). Die Schriften von jenen tragen eben so deutliche Merkmale dieser Vernachlässigung, als die Werke von diesen, und beide können wir als Strafen für diesen Irrthum oder diese Trägheit ansehen. Die Erziehung und der Unterricht der Jünglinge, welche von der Natur zu Künstlern bestimmt, und also auch allein fähig sind es zu werden, schenkt ihnen sehr selten die nöthige Kenntniß der Sprachen; und überhaupt der Litteratur, ohne welche ihr Ruhm doch allezeit unvollkommen bleibt, und die ihnen schlechterdings nöthig ist, wenn sie mit einer gelehrten Kenntniß arbeiten wollen. Wie viele sehen in Deutschland wie Carl Coppel (**), in Frankreich eine Bibliothek bey einer Mahlerakademie für so nöthig an, daß sie ihre erste Sorgfalt auf ihre Errichtung wenden. Daher eine Armut in der dichterischen Erfindung, daher häufige Fehler gegen das Uebliche!

Unsere Gelehrten haben fast noch mehr Schwierigkeiten zu überwinden, wenn sie sich von der Kunst unterrichten wollen, als die Künstler bey der Erweiterung ihrer Einsichten durch die schönen Wissenschaften.

(*) Herr Lipperts Sendschreiben in der Bibl. der schönen Wissensch. VIII. B. II. St. S. 221. fol.

(**) Hr. v. Hagedorn Betracht. über die Mahlerey. S. 207.

sen. Ich rede nicht von dem Unterricht, der der
gröste Theil in seiner Jugend empfangen hat, und
welcher dem Saamen einer guten Empfindung, den
die wohlthätige Natur ihm gegeben hatte, gewiss
keinen Wachsthum verstattet. Der Mangel an Bü-
chern, die hierzu gehören, und die geringe Anzahl
tückiger Lehrer, welche die Theorie der schönen Kün-
ste besitzen, ist noch erträglicher, als die Unbequem-
lichkeit des Aufenthalts, der den meisten deutschen Ge-
lehrten auf Universitäten angewiesen ist. Diese sind
entweder in kleinen Städten oder doch an Orten, die
außer andern Aehnlichkeiten mit kleinen Städten,
auch den Mangel an Kunstwerken mit ihnen gemein
haben. Woher also die Erfahrung des geübten
Auges? woher die richtigen Begriffe von dem we-
sentlichen der Künste? woher eine anschauende Er-
kenntniß von dem Genie und den Talanten großer
Meister?

Seit einigen Jahren erst hat sich die Liebe zur
Kunst und ihrer Geschichte in unserm Vaterlande
erhoben und ausgebreitet. Man kann den Män-
nern, welche durch ihr Beispiel und ihren Unterricht
diese neue Epoche in der gelehrten Geschichte Deutsch-
landes gleichsam geschaffen haben, nicht genug dan-
ken. Wie viel ist nicht Sachsen, oder vielmehr
ganz Deutschland den unermüdeten und großzüchi-

gen Bemühungen des Herrn von Hagedorn schuldig, welcher durch weise Anstalten und unsterbliche Werke den Eifer unserer Landeskunde belebt, unserm Geschmacke die gehörige Richtung gegeben, und allgemeine Vorschriften zur Empfindung des Schönen für uns und für die Nachkommenschaft ausgezeichnet hat. Sein Grab wird noch der späte Enkel, welcher den Tag, dessen Morgenröthe unsere Augen vergnügt, im heitersten Lichte sehen wird, dankbar mit Blumen bestreuen, und sein Andenken segnen!

Unter die Werke, welche in unsren Tagen besonders die Liebe der Künste und das Studium des Schönen befördern können und sollen, rechne ich vornehmlich die *Lippertische Dactyliothek*. (*). Herr Lippert, — den ich hier nicht als den ehrlichen, rechtschaffnen und aufrichtigen Mann lobe, dessen Eigenschaften mir den Menschen eben so liebenswürdig gemacht haben, als seine großen Wissenschaften den Gelehrten ehrwürdig, sondern den ich jetzt blos als den belesenen, weisen und geschmackvollen Gelehrten und Künstler lobe, — hat mit der größten Sorgfalt aus den berühmtesten Sammlungen Europens sich Abdrücke von den merkwürdigsten geschnittenen

(*) vergl. *Bibliothek der schönen Wissensch.* IX. B. II. St. S. 210. u. 339. f. und *deutsche Bibliothek.* II. St. S. 68.

schnittenen Steinen verschafft. Sein Eifer ist wie der Eifer aller großen Seelen, die das gemeine Beste zu ihrem höchsten Wunsche machen, durch keine Hindernisse abgeschreckt oder ermüdet worden. Seine Sammlung ward stets mit neuen Schäben vermehrt, und nun wollte er sie auch zum Nutzen der Gelehrsamkeit bekannt machen. Er ließerte schon vor einigen Jahren drey tausend Abdrücke der herrlichsten Steine, man mag sie von der Seite der Kunst und ihrer Geschichte, oder von der Seite der Vorstellungen ansehen. Herr Christ hat, nach der ihm eigenen Denkungsart, und in einer Schreibart, die ihm wohl wenige beneiden werden, die Erklärung davon unternommen, und an das Licht gestellt (*). Hätte man nicht glauben sollen, daß unsere Gelehrten und Künstler sich mit dem größten Eifer bemühen würden diesen Schatz der Schönheit, der Erfindung der Gelehrsamkeit zu erlangen, und die Vorteile von Herr Lipperts Werke zu ziehen, die beyde in reicher Masse davon haben können. Allein, — wie gerne verschwiege ich dieses zur Ehre unserer Landesleute, und aus Liebe zu unserm Vaterlande! man ist kaum

(*) Philipp. Dan. Lipperti Dactyllothecae vniuersalis signorum exemplis nitidis redditae Chilias. prima et secunda, cura Io. Frid. Christii. Lipsiae, 1755. Chilias tertia, 1762. Voll. 3. 4.

kaum so neugierig gewesen, dieses Werk kennen zu lernen, und sich von der Beschaffenheit desselben zu unterrichten. Der glückliche Zeitpunkt war nahe, aber noch nicht für Deutschland gekommen, daß man diese trefflichen Denkmäler der Kunst zu schätzen gewußt hätte.

Genug, der stille Besuch, und der ist einem Manne von edler Denkungsart allezeit eine wichtige Belohnung, begleitete Herr Lippert schon damals. „Seine Unternehmungen,“ sagte der Herr von Hagedorn (*), „sind Dankbarkeit gegen die alte und Verdienste um die neue Kunst.“ Ist es noch nöthig nach dem Ausspruche eines Richters von so gegründetem Ansehen mehreres zu der Empfehlung eines Werkes zu sagen?

Herr Lippert hat unterdessen noch einen glücklichen Versuch gemacht, durch seine Sammlung schöner Abdrücke den Künstler und Gelehrten zu unterrichten. Es sind aus dem ersten Werke zwey tausend von ihm, mit dem Geschmacke und der Einsicht, mit welcher ein Lippert wählt, ausgelesen, und mit einem deutschen Commentar erklärt und erläutert worden (**). Seine Erklärungen haben das Gepräge

der

(*) Betrachtungen über die Mahlerey. S. 121.

(**) Dactyliothek, das ist, Sammlung geschnittenen Steine der Alten aus denen vornehmsten Museis in Europa

der gründlichen Einsicht in die Kunst, der nüglich angewandten Belesenheit in der feinsten Beurtheilungskraft. Es enthält diese Sammlung von zweytausend Abdrücken, den reichsten Vorrath schöner Werke zur Erläuterung der Fabel und Historie, und zum Verständnisse der Schriftsteller, über deren Werth sich die Welt längst vereinigt hat: es heut die angenehmsten Mittel dar, den Geschmack junger Leute zu bilden: es hat für den Künstler eben so viel Nutzen und Reiz, als es für den Gelehrten hat.

Die Quelle des guten Geschmacks ist nun geöffnet: Weise ist der, welcher aus ihr schöpft, und „wie Dichter aus dem fastalischen Brunnen, sich aus derselben begeistert!“

Woferne es so weit gebracht werden könnte, daß dieses Werk in den größern Schulen Deutschlands angeschafft, und von würdigen Gelehrten, welche man in allen Schulen zu Lehrern bestellen würde, wenn man die Wichtigkeit der Erziehung kennte, erklärte würde, so bin ich versichert, daß man in unserm Vaterlande sehr schöne Wirkungen davon sehen sollte. Sie würden sich nicht blos in den Schriften und Urtheilen der Gelehrten zeigen, sondern man würde die

Folgen

Europa zum Nutzen der schönen Künste und Künstler in zweytausend Abdrücken, edirt von Phil. Dan: Lips: pert. A. 1767. 4.

Folgen dieses Unterrichtes in allen Künsten, selbst bald an unsren Häusern und in unsren Zimmern wahrnehmen. Wenn durch edle Einfalt das Ueppige, durch natürliche Zierlichkeit die ausschweifende und unvernünftige Pracht, durch die Wahrheit die willkürliche Phantasie, und das Ungeheure durch das Bequeme verdrängt wird, kurz, wenn die Vorschriften einer gesunden Vernunft über die Ausschweifungen einer unregelmässigen Einbildung, die der schalkhafte Sathyr den französischen Künstlern mit guter Laune vorgeworfen hat (*), siegen, so ist dieses die Frucht eines durch das Studium des Alterthums gereinigten und allgemein gewordenen Geschmacks. Denn die Richtigkeit des Auges ist kein Geschenke, das wir aus den Händen der Natur empfangen. Unsere Sinnen müssen durch Uebung und der daraus erzeugten Beurtheilungskraft erhöht werden. Welche Zeit ist hierzu bequemer, und welches Alter geschickter, als die Jahre, da unser Herz noch willig ist, sich den Lehren des Schönen aufzuschliessen, und unsere Einbildung das glückliche Feuer hat, welches mit der Röthe unserer Wangen verlöscht?

Nur

(*) Bittschrift an die Goldschmiede, Silber und Kupferstecher, Schnitzer zu Verzierung der Zimmer und andere, von einer Gesellschaft Künstler: in der Berlinischen Sammlung vermischter Schriften II. B. I. St.

Nur muß man zuvor wissen, wie man diese Sammlung recht gebrauchen soll, und der Lehrer muß zuvor erst selbst unterrichtet werden, auf was Weise er sich dieser Abdrücke zu seinem Nutzen bedienen müsse. Ich will dem Lehrer, welcher die großmuthige Absicht hat, aus seinen Jünglingen nicht blos Menschen, die der Gefahr zu verhungern entgehen, zu machen, sondern vernünftige Leute, Freunde des Schönen, Kenner des Geschmacks zu bilden, und sie zum Genusse des Schönen und des Lebens selbst anzuführen, eine kurze Anweisung geben, ihn gleichsam bei der Hand ergreifen, ihn zu den Werken berühmter Künstler des Alterthums führen, und ihm diese Werke in der Hoffnung zeigen, daß er nicht allein selbst das Schöne empfinde, sondern auch andere empfinden lehre.

Man kann meine Schrift als einen Commentar, der vielleicht auch dem Gelehrten, der die Künste kennt, und dem Künstler, der die Litteratur liebt, nicht ganz unbrauchbar seyn wird, über die Sammlung ansehen, womit Herr Lippert die Welt beschenkt hat. Sie seyn auch seinem Namen gewidmet, und denen, die sie lesen, ein eben so aufrichtiges Zeugniß meiner Freundschaft, mit der mein Herz ihm zugehören ist, und meiner Dankbarkeit für den Unterricht, den ich aus seinen Schriften und Briefen gezogen,

als

als sie ein Beweis meiner Hochachtung seyn soll, die seine Einsichten verlangen! Wer nicht selbst auf eigene Verdienste stolz seyn kann, erlangt sie doch dadurch, wenn er sie an andern ehrt und liebt.

Ehe ich meine Leser von der Vortrefflichkeit der geschnittenen Steine und ihrem vielfachen Nutzen unterrichte, muß ich einige Anmerkungen von der Kunst in Stein zu schneiden und ihrer Geschichte, von den berühmtesten Künstlern, deren Werke wir noch bewundern, von dem mancherley Gebrauche der geschnittenen Steine und ihren Abdrücken vorausschicken. Der Gebrauch der Quellen, die Anordnung der Sachen und einige eigene Bemerkungen werden diesen Aufsatz gegen den Vorwurf der Composition schützen.

Die Kunst in Stein zu schneiden, scheint sehr zeitig bekannt gewesen zu seyn, und sie ist schon in den ältesten Zeiten ausgeübt worden (*). Um dem Ring des Prometheus, von welchem man den Ursprung der in Ringe gefassten Steine hergeleitet hat (**), bekümriere ich mich nicht. Wir haben hier sichere Nachrichten. Moses erzählt, daß das Brustschild des Hohenpriesters mit Edelsteinen besetzt

(*) Vergl. Goguet von dem Ursprunge der Gesetze, Künste und Wissenschaften, 2. Th. 2. B. Cap. 2. Art. 3.

(**) v. Isidor. L. XVI. Orig. c. 16.

fest und die Namen der zwölf Stämme darein ge-
graben gewesen (*). Der Hohepriester trug auch
zwei Onyx auf den Schultern des Leibrocks, und
die Namen der Kinder Israel waren gleichfalls darein
gegraben. Ich erinnere mich an eine Stelle des
Pausanias, wo dieser Kunst ein hohes Alterthum zu-
geeignet wird (**). Dieser Schriftsteller, der die
berühmtesten Städte Griechenlandes mit so vielem
Geschmacke beschnitten hatte, gedenkt eines Gemäldes
des Polignotus, auf welchem Theseus einen Ring
mit einem geschliffenen Stein, den er dem Phocus,
des Aeacus Sohn, zum Zeichen der Freundschaft
geschenkt hatte, besicht. Auf zwey Herculansischen
Gemälden, hat sowohl Theseus, als der Gesandte
der Aetolier, der mit dem Oeneus redet, einen Ring
am Finger (†). Gleichwohl läugnet Plinius (††),
daß man zu den Zeiten des Trojanischen Krieges den
Gebrauch der Ringe gekannt habe, und seine Mei-
nung gründet sich auf das Stillschweigen des Homers
von dieser Sache. Es ist wahr: Homers Name ist
auch in der Geschichte groß, und man kennt die Ge-
nauigkeit, mit welcher er die Gebräuche seiner Zeit
erzählt.

(*) Exod. cap. 28. (**) Lib. X. c. 30. p. 872.

(†) v. Le Pitture antiche d'Ercolano. T. I. tav. V.
et T. III. tav. XIV. (††) Lib. XXX, 1.

erzählt. Allein aus seinem Stillschweigen möchte ich doch nicht diese Folgerung ziehen, zumal da den Dichter in der Stelle, worauf man sich am meisten beruft (*), keine Nothwendigkeit zwang, dieser Sache zu gedenken. Man kann aber auch sagen, daß Polygnotus und die Versfertiger der Herculanschen Gemälde aus Unachtsamkeit das, was zu ihrer Zeit gebräuchlich war, einem ältern Zeitalter beigelegt haben. Dieses schwächt den Ruhm der alten Künstler nicht. Ein auch mittelmäßiger Kopf wird die Fehler, welche Paul Veronese, Titian, Tintoret und andere Venetianische Mahler in ihren Gemälden wieder das Uebliche und die Geschichte begangen haben (**), finden. Allein auch nur dieser wird dadurch seine Verehrung und Achtung gegen diese große Künstler vermindert fühlen. Und wie, wenn wir finden, daß mehrere alte Künstler nicht allezeit aufmerksam genug auf das Uebliche der Zeiten gewesen sind? Hat doch Dioscorides auf einem Carneol (†) dem Perseus Beinstiefeln gegeben, ob man sie gleich zu derselben Zeit noch nicht kannte. Doch wir können einer weitern Untersuchung überhoben seyn. Es sei des Plinius Anmerkung gegründet. Sie erstreckt sich doch nicht weiter, als auf Griechenland.

Der

(*) Il. Z. v. 168. 169. (**) v. de Piles Eléments de peinture P. II. ch. 8. (†) Mill. II. n. 12.

Der Gebrauch der geschnittenen Edelsteine war in alten Zeiten verschieden.

Die Gewohnheit Ringe zu tragen scheint ihre Anzahl vornehmlich sehr vermehrt zu haben, so wie es auch wahrscheinlich ist, daß sie anfangs größtenteils denselben gewidmet waren.

In den ältesten Zeiten grub man in die Materie des Ringes selbst, er mochte nun von Eisen oder von Gold seyn, die Buchstaben oder die Figuren, ohne einen Stein einzusezen (*). Einige Ringe waren von Gold und die Platte von Silber, an andern umfaßte ein silberner Ring eine goldene Platte, ja diese war auch wohl von Silber, und jener von Erzt (**). Es sind noch Ringe vorhanden, welche ganz aus letztem Metalle, in welchem die Figuren eingegraben sind, verfertiget worden (†). Man hatte auch Ringe, die ganz und gar aus einem Edelsteine geschnitten waren (††). Vornehmlich scheinen die Römer in alten Zeiten blos Ringe von Metall gehabt zu haben, in welche sie anfangs Buchstaben und dann auch andere Zeichen eingraben. Mit der Zeit erlangten die Steine einen allgemeinen Gebrauch.

B 2

Die

(*) Macrob. Saturn. VII. 18.

(**) v. Gorlaei Dactylothec. n. 95. 96. 86.

(†) v. Caylus Recueil d'Antiquités. T. II. t. 89. n. 3.

(††) v. Thesaur. Brandenburg. T. I. p. 150.

Die armen Leute so gar bedienten sich einer Art gefärbten Glases, welches nach einem guten Original gesformt war, und die Stelle eines achten Steines vertrat (*). Wenn man bedenkt, daß in Griechenland die Erlaubniß Ringe zu tragen durch kein Gesetz eingeschränkt war, wenn man die Liebe dieses Volks zu allen Schönen und Zierlichen kennt, wenn man sich endlich an die verschiedenen Umstände in Rom erinnert, die die Ringe nothwendig machten, entweder als Zeichen der Würde, oder als Versicherungen mancherley Versprechungen, oder zur Verwahrung vieler Dinge, so wird man sich nicht über die große Menge Ringe verwundern. So gar die Bildsäulen wurden in Rom mit Ringen geziert (**). Seht man noch dieses hinzu, daß man keine den Geschlechtern eigenthümliche Wappen in den Ringen führte (†), so wird man auch die Mannigfaltigkeit der Vorstellungen auf denselben begreifen. Nachdem Rom die Asiatische Pracht und Weichlichkeit hatte kennen gelernt, nahm der Geschmack an den Ringen so sehr überhand, daß man bis zur Verschwendungs-

gieng.

(*) v. Plin. XXXV, 6. add. Valois de la Mare sur les differens usages du verre chez les Anciens, dans l'histoire de l'Acad. des Inscript. T. I. p. 133.

(**) v. Ciceron. ep. ad Attic. IV, 1.

(†) v. Kirchmann de annulis c. XI. p. 95.

gieng (*). Man steckte an alle Finger Ringe (**), ja mehrere an einen Finger (***) . Die Schriftsteller, welche die Sitten ihrer Zeitgenossen zu verbessern suchten, haben oft gegen diese Verschwendung geifert. Wie ausschweifend man in Rom in Ansehung dieses Schmucks gewesen sey, kann man am deutlichsten aus dem sehen, was uns Plinius (†) vom Bonius und Caepio erzählt. Der Besitz eines schönen Ringes zündete eine Eifersucht an, die die größten Feindschaften veranlaßte. Diese Neigung ist eitelhaft: Plinius hat die Gelegenheit schöne Steinssprüche anzubringen nicht vorbeigelassen: aber wir sind ihr doch eine Menge der schönsten Werke schuldig. Überdieses zeigt diese Neigung zu den Ringen mit geschnittenen Steinen einen bessern Geschmack an, als man heut zu Tage hat, da man blos geschliffene Steine, ohne daß die Ersindung oder Arbeit des Steinschneiders sich auf eine Art daran gezeigt hätte, die uns unterrichten oder ergözen könnte, hoch schätzt, und mit ungeheuren Summen bezahlt.

B 3

Die

(*) v. Stanisl. Kobierzyckius de luxu Romanorum,
L. II. cap. 1.

(**) Martial. L. V. ep. 63. et ep. 11.

(***) v. Senec. Nat. Quaest. L. VII. c. 31. Martial.
L. II. ep. 60.

(†) L. XXXIII. c. 1. L. XXXVII. c. 6.

Die geschnittenen Steine machten noch einen andern Theil des Schmuckes aus. Das Frauenzimmer suchte verschiedentlich ihrem Puse dadurch einen größern Glanz zu verschaffen: man besetzte die Kleidung damit, man schmückte die Armbänder damit aus (*). Hierzu nahm man die erhaben geschnittenen Steine, und eine gute Vereinigung dieser vortrefflichen Werke mit dem übrigen Schmucke mußte in den Augen der Zuschauer eine ungemein schöne Wirkung thun. Auch das männliche Geschlecht besetzte die Kleidungen mit Steinen (**). Caligula ahmte in diesem Stücke der Verschwendung des weiblichen Geschlechts nach (***) , und der thörichte Heliogabel ließ so gar seine Schuhe mit geschnittenen Steinen besetzen (†).

Ferner brauchte man auch künstlich gearbeitete Steine, um kostbare Schüsseln und Gefäße zu schmücken (††). Besonders besetzte man guldne Gefäße gern mit Steinen von grüner Farbe (†††). Hierzu scheinen die großen Steine, die nicht in einem Ringe

(*) v. Bartholinus de Armillis veter. p. 13. et 35.

(**) v. Claudian. de laud. Stilic. L. II. v. 89.

(***) v. Sueton. in Calig. c. 52.

(†) v. Lamprid. in vit. Hel. c. 23. p. 108.

(††) v. Iuuen. Sat. V, 38. Plin. XXXIII, 1. add. Meursius de luxu Romanor. c. 8. p. 34.

(†††) Salmas, in Exerc. Plin. ad Solin. p. 170. 789.

Ringe getragen werden können, und die erhaben geschnitten, die man Cameen genennt, angewandt worden zu seyn. Man hatte so gar gewisse Bediente, unter deren Verwahrung und Aufsicht diese Gefäße waren (*).

Die Liebe zur Kunst beförderete das Steinschneiden ungemein, feuerte die Künstler an und verbielfältigte ihre Werke. Das Beispiel Alexanders ist bekannt, und ich wünschte, daß er den Zunamen des Großen auch wegen anderer Ursachen mit dem Rechte führte, als ihm die Neigung zu den Künsten denselben verschaffen kann. Allein er war nicht der einzige Liebhaber dieser Kunst. Mehrere Freunde derselben ließen sich von den Künstlern Werke versetzen, und legten Sammlungen von geschnittenen Steinen an. Wir lesen, daß Scaurus, der Stieffsohn des Sylla, zuerst in Rom sich geschnittenen Steine gesammelt habe: Pompejus heiligte dem Capitol die reiche Sammlung des Mithridates (**): Caesar Dictator hat eine gleiche Schenkung an den Tempel der Venus Genitrix. Sie bestand aus sechs Dactyliotheken. Marcellus, der Octavia Sohn, schenkte seine Dactyliothek an den

B 4 Tempel

(*) Serui ab auro gemmato. v. Gruteri Inscript.
p. 582. n. 5. add. Salmas. ad Vopisc. p. 129.

(**) v. Rycquius de Capitol. c. 22.

Tempel des Apollo (*). Auch vom Mäcen wissen wir, daß er eine besondere Neigung zu den Edelsteinen gehabt habe. Er gesteht diese Neigung nicht allein selbst in einem Gedichte auf den Horaz (**), sondern man sieht sie auch aus einem Briefe des Augusts an ihn (†). So wie also unser Liebhaber der Künste sich verschiedene Werke zum Allen Vergnügen des Gemüths und zur Nahrung des Geschmacks verfertigen lassen, so sammelten auch viele in alten Zeiten geschnittene Steine, ohne ihre Absicht zugleich auf den Schmuck zu haben oder Gebrauch davon zu machen.

Endlich vermehrte auch die Religion und der Abeglaube die Anzahl der geschnittenen Steine. Man schrieb den Ringen eine magische Kraft bey, und glaubte, daß man durch sie wider Beherungen, böse Geister, und Schlangenbisse gefichert sey (††). Denn man bildete sich ein, daß gewisse Edelsteine besondere Kraft hätten, das Uebel von dem Menschen abzuwenden. Die Orphischen Gedichte von den Steinen zeugen von diesem Abeglauben, und man kann ihn auch

aus

(*) v. Plin. XXXVII. 1. (**) v. Burmanni Antholog. Epigr. Latin. L II. 412. add. p. 256.

(†) v. Macrob. Saturn. L II. c. 3.

(††) v. Rhodigini Le&t. Antiqu. L VI. c. 11. et 12. et Middleton Germana quaed. Antiquit. Erud. Monimenta p. 78.

aus einem Gedichte des Marbodus kennen lernen (*). Wer einen Achaten oder Jaspis an der Hand trug, der konnte sich eine fruchtbare Ernte versprechen (**). Andere Steine halfen für Nervenkrankheiten (***) , beschützten den Körper gegen mancherley Uebel (†), oder versicherten den Menschen der Gunst der Götter (††). Abergläubische Leute hängten dahero dergleichen Steine an, und brauchten sie statt der Amulete (†††). Besonders schrieben sie dem Medusenkopfe eine Kraft zu, und trugen ihn zu Abwendung aller Gefahren (††††). Hieraus läßt sich die große Menge der Medusenköpfe erklären, die wir auf Steinen antreffen.

Man darf sich weniger über diesen Aberglaußen wundern; (denn wenn er einmal unsere Seele eingegommen hat, so regiert er denn despoticsh über uns) als daß verselbe sich so lange erhalten, und auch in neuern Zeiten fortgedauert hat. Camille Leonardo

B 5 und

(*) Es ist in der Ausgabe der Dactyliothek des Gorlaus befindlich, welche zu Leiden 1695. erschienen ist.

(**) v. Ορφεως Λιθικα n. IV. et VII.

(***) n. IX. v. 9.

(†) cf. Pasterii Prolegomena in Gemmas Astriferas. p. 8.

(††) v. Mariette Traité des pierres gravées. T. II. t. VII.

(†††) v. Gorius ad Mus. Florentin. Vol. II. p. 151.

(††††) Iden ad Vol. I. p. 73.

und Peter von Arlen haben über die verborgenen Kräfte der Steine Untersuchungen angestellt (*), die ihren physikalischen Einsichten keine Ehre machen. Diese Vorurtheile hatten sich in sehr vielen Ländern ausgebreitet, und sie waren so tief eingewurzelt, daß sie nur nach langer Zeit mit großer Mühe haben ausgerottet werden können (**). Wie lange hat man nicht einem Ringe, der aus dem Golde, das die Weisen Christo gebracht, versiertiget seyn sollte, und der in dem Schatz des Österreichischen Hauses verwahrt wurde, die herrliche Kraft zu wahr sagen begelegt (†)?

Wir würden also von der Steinschneiderkunst ohngefähr folgende chronologische Geschichte zu entwerfen haben. Sie scheint im Orient entstanden zu seyn, wurde von den meisten Völkern Asiens ausgeübt, und besonders von den Ägyptern getrieben. Dann kam sie zu den Hetruriern, ward den Griechen bekannt, und endlich in Rom aufgenommen. Die Nothwen-

(*) v. Journal de Trevoux. 1718. Fevrier.

(**) v. de la Motte-Le-Vayer des Bagues & Anneaux : dans ses œuvres T. II. p. 412.

(†) v. Lambecii Comment. de biblioth. Caes. L. I. p. 56. ed. Koll. das Wort MATER, welches ohnfehlbar durch Materni oder Materniani zu erklären ist, hat vielleicht diesen Überglauben verursacht.

Nothwendigkeit, die Liebe zu dem Schönen, die Begierde der Menschen sich und ihre Lieblingsideen zu verewigen, welches die dauerhafte Natur der Steine am sichersten verspricht, und die Verschwendung haben sie befördert und zu ihrer Vollkommenheit gebracht.

Die Werke Aegyptischer Künstler, auf welchen Götter und Thiere vorgestellt sind, haben eine trockene Zeichnung, aber sie sind mit großer Sorgfalt ausgearbeitet. An dem steifen Stande der Figuren, den geraden Linien und dem Mangel der Handlung kann man sie eben so wohl erkennen als an dem unendlichen Fleisse, mit welchem sie ausgeführt sind. Es sind Aegyptische Steine vorhanden, die in Ansehung der Ausarbeitung den besten Griechischen geschnittenen Steinen nichts nachgeben (*).

Man hat viele hohlgegrabene Steine der Aegypter. Allein der Graf Caylus erinnert sich nicht; einen erhaben geschnittenen Stein gesehen zu haben (**). Hatten die Aegypter keinen Geschmack an den lebtern? oder hat ein ungefährer Zufall sie unsfern Augen entzogen? oder was ist sonst die Ursache dieser Seltenheit?

In

(*) s. Winkelmanns Geschichte der Kunst, S. 63.

(**) v. Recueil. T. I: pl. 24.

In den Hetrurischen Werken findet man einen gezwungenen, harten, gewaltsamen und übertriebenen Charakter. Die Grazie, die den Griechen eigen war, sucht man bey ihnen vergebens. Sie ward der Besgierde, die Werke bedeutend zu machen, und dem starken und empfindlichen Ausdrucke, vornehmlich der Knochen, aufgeopfert. Die große Feinheit der Arbeit verräth den Fleiß ihrer Verfertiger. Man wünscht in den Bewegungen ihrer Figuren mehr Eleganzeit und Geschmeidigkeit, und in ihrer Stellung weniger Zwang zu erblicken. Herr Winkelmann hat aus der Stossi-schen Sammlung drey Hetrurische Steine bekannt gemacht (*), wovon einer ein sehr seltnes und wegen seines Alterthums merkwürdiges Werk ist, die übrigen aber das Lob der schönsten Hetrurischen Steine verdienen. Aber bey aller ihrer Schönheit bemerken wir doch die Unvollkommenheit derselben. An einigen ihrer Werke kann man auch die Quelle wahrnehmen, woraus die Künste der Hetrurier geflossen: ich meine Aegypten (**). Nie aber ahmten sie diese Werke fruchtlos nach, sondern sie behielten ihre eigene Manier bey. Die Werke späterer Zeiten zeugen von einer Bekanntheit mit Griechenland: besonders merkwürdig ist die Liebe Hetrurischer Künstler

(*) Eben baselbst. S. 99.

(**) v. Caylus Recueil. T. I. p. 78. T. III. p. 68.

Künstler zu den Homerischen Fabeln. Viele geschnittenen Steine beweisen den Eindruck, den dieselben auf ihr Gemüthe gemacht hatten (*). Merkwürdig ist auch die Aehnlichkeit zwischen der Vorstellung der Fortuna, auf einem Hetrurischen Stein (**), und den Abbildungen dieser Göttin auf Werken Griechischer Künstler. Man kann es wegen gewisser eingewurzelter Vorurtheile nicht genug erinnern, daß die Hetrurier es in der Kunst weit gebracht und einige Werke hinterlassen haben, die wir mit den Griechischen zu vergleichen wagen können (†).

Zur höchsten Vollkommenheit ward die Steinschneidekunst von den Griechen gebracht, welche dieselbe nach der Meinung einiger Schriftsteller von den Aegyptern empfangen, aber durch die Größe ihres Geistes erhoben haben (††). Die glückliche Fähigkeit dieses Volks die Schönheiten der Natur zu empfinden, zu sammeln und zu erhöhen, und ihre Weisheit, sich durch Einfalt zum Erhabenen zu schwingen, leuchtet aus ihren Werken hervor. Die Richtigkeit der Zeichnung, die Wahrheit und Feinheit des Ausdrucks, die Zierlichkeit

(*) v. ibid. T. II. p. 86. T. IV. p. 74.

(**) v. Caylus Recueil. T. V. p. 122.

(†) v. Ibid. T. I. p. 92.

(††) v. Natter Methode antique de graver. Präf. p. 6.

lichkeit der Verhältnisse, das Ungekünstelte und Natürliche in den Stellungen, nebst ihren gemässigten Abwechselungen, und der Harmonie aller Theile ist von jedem Kenner bewundert worden, so wie ihn der edle Reiz und die Grossheit nicht weniger entzückt, als die Leichtigkeit und Kühnheit der Behandlung. Alle Griechische Werke haben gleichsam einerley Charakter, ob gleich jeder Künstler seine eigene Manier hatte, das ist, man findet auf ihnen einerley Züge des Geschmacks, des Gefühls und der Art die Bilder sich vorzustellen, und auszudrücken. Es wird sich bald ein bequemerer Ort anbieten, weitläufig von den Gaben der Griechischen Steinschneider zu reden.

Die wenigsten Verdienste um diese Kunst haben die Römer, wenn wir auf die Werke sehen, die von gebornen Römern verfertigt worden sind. Es ist ein sehr unüberlegter Ausspruch eines Französischen Schriftstellers, dessen Buch nicht hätte zur Schande der Deutschen überetzt werden sollen, wenn er sagt, daß die Römer sich vor andern Völkern in der Steinschneiderkunst berühmt gemacht, und daß man an ihren Werken nicht genug die Schönheit der Zeichnung und die vortreffliche Arbeit bewundern könne (*). Dieses Urtheil röhrt

(*) Juvenal de Carlenas Versuch einer Geschichte der schönen Wissenschaften, I. Th. 3. Abschn. S. 425.

röhrt aus der falschen Meinung her, die man sich von dem Genie der Römer gemacht hat. Aber doch hätte sich ein Lehrer der Künste hüten sollen, den Bildhauern der Römer und ihrer Geschicklichkeit im Nachenden noch darzu eine Lobrede zu halten (*). Man hört von Jugend auf die gute Einrichtung ihres Staats rühmen, man bewundert die Weisheit ihres Senats, man erstaunt über den schnellen Fortgang ihrer Waffen und die Tapferkeit ihrer Soldaten. Nun glaubt man, daß das Genie dieses Volks sich in allen Sachen groß bewiesen habe, und man schreibt denselben Verdienste zu um die Künste, die es niemals gehabt. Die Römer liebten die Künste oder vielmehr ihre Werke mehr aus Eitelkeit, als aus einer hohen Empfindung der Schönheit: sie hatten nicht den wahren Geschmack an denselben, der uns antreibt die Werke großer Meister zu studiren, und uns reizt, daß wir uns dem stillen Vergnügen überlassen, welches sie in unsere Seele gießen. Welches sind denn die schönen Steine, die von Römischen Meistern verfertigt seyn sollen? Wahre Kenner der Kunst bemerken an den Römischen Steinen eine trockne Zeichnung, ein ängstliches und plumpes Wesen, eine kalte Arbeit, und an den Köpfen weder

Geist

(*) Dandre Bardon. *Essai sur la sculpture.* p. 4.

Geist noch Charakter (*). Die Römer hatten eine unvollkommne Idee vom Schönen. Das Reizende und Einfältige, welches uns in den Griechischen Werken vergnügt, suchen wir vergebens, und wir finden das Gezwungene und Schwerfällige. Man sieht dem Werke die Mühe an, die es seinem Verfertiger gekostet hat. Gute Werke sind von Griechischen Steinschneidern zu Rom verfertigt worden, so wie August den berühmten Dioscorides in seinen Diensten hatte (**). Was Rom schönes in dieser Art aufwies, war es den Griechen schuldig, die sich nach dem veränderten Glücke ihres Vaterlandes da-selbst niederliessen. Auf den schönsten Steinen liest man nur Griechische Namen ihrer Verfertiger. Die Römer hatten nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Steinschneider anzudeuten (†).

Die

(*) v. Mariette Recueil des pierres grav. t. 100. & 115.

Caylus Recueil. T. I. t. 71. n. 3. t. 62. n. 2.

(**) Sueton, in Aug. c. 50.

(†) Gruter hat folgende Aufschrift bekannt gemacht: in Corp. Inscript. p. 638. n. 6.

C. IVNIO. THALATIONI

C. MAECENATIS. LIBERTO

FLATVARIO

SIGILLARIO

C. IVNIUS. EVOKATVS. FELIX

TIT. DD

Dieses

Die Kunst erhielt sich bis auf die Zeiten des Septimius Severus, oder auch wohl des Gordians. Sie fiel nach und nach, und erfuhr endlich eben das traurige Schicksal, das alle Künste und Wissenschaften betraf. Doch erhielt sich die Wissenschaft von dem mechanischen Theile derselben, und ward durch elende Arbeiten fortgepflanzt.

Eben die glückliche Zeit, in welcher der Geist der Menschen gleichsam wieder aufblühte, und sich seiner Würde bewußt aufs neue erhob, sah auch diese Kunst aufleben. Besonders ist die Welt die Wiederherstellung und Verbesserung derselben dem Geschmack und dem großmütigen Eifer schuldig, durch welchen Lorenzo von Medicis seinen Namen verewigt hat. Dieser unsterbliche Beförderer und Liebhaber alles Schönen sammelte geschnittene Steine, und feuerte durch Beloh-

Dieses Wort, Sigilliarius; kommt auch in mehrern Aufschriften vor. v. Reinesii Inscript. Class. XI. n. 89. Neibom (in Vita Maecenat. c. 21. p. 125.) und Kirchmann (de annulis. c. 11. p. 94.) erklären es durch Steinschneider. (*δακτυλογλυφος*) Allein sowohl die Ableitung desselben, als die Verbindung mit dem Worte statuarius widersprechen dieser Erklärung. Herr Walch erklärt es dahero richtiger: signorum statuarumque ex metallo fuso fabricator. v. Acta Soc. Latin. Ienens. Vol. IV. p. 59. add. Gaudelot l'Utilité des Voyages P. I. p. 335.

C

Belohnungen den Geist der Künstler an, die er zugleich durch seine Sammlung unterrichtete. Johannes delle Cornivole war einer der ersten Meister, welche in neuern Zeiten sich mit Ruhm in diesen Werken gezeigt haben. Petrus Maria da Pescia war ein glücklicher Nachahmer der Alten. Matthäus del Nasaro und Valerio Vincentino erwarben sich allgemeine Hochachtung. Die Namen eines Alexander Cesari, Annibal Fontana, Flavius Sirleto, Jacob Guan, Johann Carl Costanzi, und Joseph Anton Torricelli sind keinem Freunde der Kunst unbekannt. Wir Deutschen sind auf die Talente und Werke Lorenz Matters und Johann Anton Pichlers stolz. Möchte doch Dorsch nicht durch die Eifersucht, mit welcher er nicht gut, nur viel arbeitete, das Recht verloren haben, ihnen an die Seite gesetzt zu werden. Philipp Christoph Beckern und Marcus Luschern will ich das Lob des Fleisses nicht streitig machen (*).

Wenn

(*) Man kann von den neuern Steinschneidern nachlesen: Mariette histoire des graveurs en pierres fines im 1sten Theile seines Werks S. III. folg. besonders Memorie degli Intagliatori moderni in pietre dure, commei, e Gioje dal Sec. XV. fino al Sec. XVIII. (in Livorno 1753.) der Verfasser heißt Andrea Pietro Giulianelli.

Wenn wir aber überhaupt von den Verdiensten der neuern Künstler urtheilen sollten, so würden wir bei einer Vergleichung ihrer Werke mit den alten nicht lange unentschlossen bleiben, wem der Vorzug zuerkannt werden müsse. Auch die besten und berühmtesten Steinschneider neuerer Zeiten haben nichts versertiget, was den Werken des Dioscorides, Sostratus oder Onesas gleich wäre. Matter hatte sein Auge lange an den Werken der Alten geübt, und er ist dem Stil der Griechischen Künstler nahe gekommen. Gleichwohl wird niemand seine Kopien mit den Originalen verwechseln. Er hat den vortrefflichen Kopf der Minerva, den Aspasius in rothen Jaspis geschnitten (*), kopirt. So fleißig er auch sein Werk ausgearbeitet hat, so ist es ihm doch nach dem Urtheile eines einsichtsvollen Mannes (**) nicht gelungen, die Schönheit der Form zu erreichen. Die Nase ist um ein Haar zu stark, das Kinn ist zu platt und der Mund schlecht. Einige neuern behaupten nicht den dieser Kunst eigenthümlichen Charakter, und wollen sich der Manier der Mahler nähern. Noch öfterer ist auch in den Werken neuerer Künstler, wenn sie in der Ausarbeitung selbst untadelhaft sind, die

C 2

Erfindung

(*) v. Mill. I. n. 119. 120.

(**) Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst, in der Bibl. der schönen Wissensch. V. B. S. 10.

Erfindung schlecht und die historische Wahrheit vernachlässigt. Valerio Vincentini hat viele Opfer geschnitten, an welchen man die richtige Zeichnung der Figuren, die gute Behandlung der Gewänder und die Schönheit der Arbeit rühmen muß. Allein die Zusammensetzung ist ohne Entzweck, ohne Gelehrsamkeit, ohne Wissenschaft des Alterthums ^(*).

Von den alten Künstlern selbst wissen wir sehr wenig, oder, wenn wir den Pyrgoteles, Dioscorides, und Apollonides ausnehmen, deren einige Schriftsteller Meldung thun, fast gar nichts. Es fehlen uns die Nachrichten, die ihre Schicksale, Schulen, und selbst die Zeit, da sie gelebt haben, bestimmen. Aber die Werke, die sie hinterlassen, verkündigen ihre großen Talente, und viele davon sind mit den Namen ihrer Urheber bezeichnet. Der Baron Stosch hat in einem vortrefflichen Werke ^(**) siebenzig Steine gesammlet, auf welchen wir die Namen der Künstler lesen. Wir lernen acht und vierzig Steinschneider kennen, und diese Zahl kann noch vermehrt werden ^(†). Hiermit müssen wir zufrieden seyn. Allein ist dieses wohl hinreichend, unsere Neugierde

^(*) v. Mill. I. n. 939-941. 955. 965. 976. 972.

^(**) Gemmae antiquae caelatae, scalptorum nominibus insignitae. Amsterdam, 1724.

^(†) add. Museum Florentin. Vol. II. tab. I.-XXIII.

gierde zu befriedigen, und diese Lücke in der Geschichte der Kunst zu füllen?

Die Gelehrten haben sich in Ansehung dieser Namen sonst sehr geirrt, und gemeinlich den Namen des Steinschneiders auf die Person gedeutet, dessen Bild sie auf dem Steine sahen. Johann Faber (*) nimmt auf einem Steine mit dem Kopfe des jungen Hercules den Namen des Aulus für den Namen des Brutus, der sonst Decimus hieß, und nach seiner Adoption vom Aulus Postumius diesen Vornamen sich beylegte: einen Hyacinth hingegen, auf welchem Cupido einen Schmetterling an einen Baum fest machen will, mit dem Namen ΓΝΑΙΟΣ, hält er für den Siegelring des Pompejus. Den Namen des Künstlers Solon, hat man vielfältig auf den berühmten Gesetzgeber dieses Namens gezogen (**). Chiflet erklärt das Wort ΕΤΕΛΠΙΣΤΟΥ, welches der Name des Steinschneiders ist (†), durch herhaft (††). Eben diesen Irrthum hat man

C 3

bey

(*) in Commentar. in Imag. Ilustr. apud Fulv. Vrsin. tab. 114. p. 67.

(**) v. Baudelot lettre sur le pretendu Solon des pierres gravées. Paris 1717.

(†) v. Stosch. I. c. p. 4.

(††) *confidenter, cum confiducia.* Chiflet de Gemmis Socratis imagine caelatis, tab. IV. n. 15,

bey den Namen des Aspasius, Hellen, Hyllus (*), und anderer begangen.

Wir wollen die Namen einiger Künstler anführen, und ihre berühmtesten Werke besitzen.

Den Namen des Pyrgoteles, welcher nebst andern Künstlern Alexanders Zeitalter berühmt mache, lesen wir auf einem Steine mit dem Kopfe des Phocion (**), des berühmten Atheniensischen Feldherrn, und auf einem Sardonych (†) mit dem Kopfe des Fürsten, der nur diesem Künstler erlaubte, sein Bild in Stein zu schneiden (††). Vom Dioscorides, welcher besonders an dem August einen Freund seiner Kunst sand, sind viele und schöne Stücke vervollendet worden. Zuerst wollen wir seinen nackenden Hermaphrodit nennen, welcher bey einem Baume in der Gesellschaft dreier Liebesgötter liegt, und dessen Schönheit sein Besitzer nicht genug zu rühmen weiß (†††). Dieser Stein ist von den alten Künstlern als ein würdiger Vorwurf der Nachheiterung angefe-

(*) v. Gronouii Thes. Antiqu. Graecar. Vol. II. p. 85.

(**) Mill. II. n. 334.

(†) Stosch. tab. 55. (††) Plin. XXXVII, 1.

(†††) Le Gemme antiche di Zanetti. tab. 57. — Opera oltre qualcunque altra, che si vedesse giammai, nobilissima, si che in tutto il mondo altra non si troverà, (non mi si vietì il dirlo) che l'assomiglio pareggi.

angesehen und nachgeahmt worden (*). Diocles hat ferner den Mäcen, Mercur, Perseus, Diomedes, der sich des Palladiums bemächtigt, den Hercules, welcher den Cerberus bindet, und andere Figuren vorgestellt. Von der Hand des Solons haben wir die Köpfe des Mäcens und die berühmte Scrozzische Medusa (**). Eben so berühmt war die Medusa des Sosocles, an welcher alle Züge schön sind, und ein großes Ansehen haben (***) . Auch diese ist von vielen Künstlern nachgeahmt worden. Onesas hat einen schönen jungen Hercules und eine Muse verfertigt (†). Sie ist der Muse des Alkions sehr gleich (††). Vielleicht sind beydes Nachahmungen einer berühmten Bildsäule. Die Minerva des Aspasius ist unverbesserlich (†††) . Des Pamphilus auf der Eicher spielender Achill ist mit Recht berühmt. Welcher herrliche Kontrast ist nicht zwischen dem zarten Leibe der schönen Iole und dem muskulösen Körper des Hercules, auf einem Steine, wo-

€ 4

durch

(*) v. Mus. Florent. Vol. I. tab. 82. n. 4. 5. Mariette. tab. 26.

(**) Mus. Florent. Vol. II. tab. VII. conf. C. n. 3.

(***) Natter t. XXIII. p. 22.

(†) v. Mus. Florent. Vol. II. tab. II. et IV.

(††) Ibid. tab. VIII. (†††) Stosch. t. XIII.

durch Teucer seinen Namen unsterblich gemacht (*). Kenner dieser Wissenschaft dürfen nicht erst an einen Apollonius, Hyllus, und andere erinnert werden.

Wir können mit dem Schicksale zürnen, daß es uns alle Nachrichten von diesen großen Künstlern geraubt hat. Allein wir haben hierdurch weniger ein gebüßt, als wenn die Werke, in welchen sie leben und durch sie unsere Hochachtung verdient haben, untergegangen wären. Diesen Verlust hat die Musterie derselben abgewandt, von welcher wir auch einiges erinnern wollen (**).

Die alten Künstler gruben in alle Arten von kostbaren Steinen. Mariette sagt, daß er so gar schöne Smaragden und Rubinen gesehen habe, in welche der Steinschneider Figuren geschnitten (†). Aber dieses scheint mir selten geschehen zu seyn, am seltensten mit dem Rubin, wegen seiner Härte und großem Werthe. Selten sind auch ihre Werke in Sapphir. Am häufigsten brauchten sie zu hohlgegrabenen Werken den Carneol und Agath, von einer Farbe, so wie sie sich bey erhobenen Werken der verschiedenen Agathonyche und Sardonyche bedienten. Man nahm nicht gerne Steine von verschiedener Farbe zu hohlen Werken,

(*) Ibid. tab. 78. (***) cf. Mariette Descript. des pierres propres à la gravure. p. 153. sequ.

(†) v. Traité des pierr. grav. p. 26.

ten, und so vortrefflich die Mannigfaltigkeit der Farbe auf figurirten Agathen und vielfarbigen Jaspisen,
so mußten sie doch hier den einfärbigen weichen. Die Vorstellungen nehmen sich auf jenen nicht so gut, als auf diesen aus. Den Amethyst, dessen schöne Farbe dem Auge schmeichelte, scheinen die alten Künstler zu ihren Lieblingsfiguren gebraucht zu haben (*): als bey der Venus, bey den Meergöttern, dem Bacchus (**), auch wenn sie sehr tief schneiden wollten. Denn er ist weniger hart und zähe, als Onyx, Carneol und andere. Ein Kopf des Cupido (†) ist so tief geschnitten, daß er im Abdrucke fast ganz frey erscheint.

Die Steine, welche die Künstler zu ihren Werken bestimmten, wurden sehr sorgfältig von ihnen ausgesucht. Der Stein mußte in seiner Art vollkommen schön seyn, auf welchem der Künstler seine Tärlente verewigen sollte. Sie liebten auch die durchsichtigen Steine, als Berill, Amethyst, Granat, wegen der guten Wirkungen, die sie auf das Auge thun, wenn sie gegen das Licht gehalten werden. Der hohlgegrabene Stein zeigt seine Figuren dann gleichsam erhoben, und es bleibt uns nichts von ihren Schönheiten verborgen.

(*) Dr. Lippert. I. Theil. S. 195.

(**) v. Harduin. ad Plin. H. N. L. 37. T. II. p. 783.

(†) Mill. I. n. 505.

Man hat geglaubt, daß sie niemals in Diamant
haben hätten. Aber Goguet (*) irrt, so gut als
Mariette (**), wenn er sagt, daß Lubewig von Ber-
quen, aus Brügge gebürtig, zuerst diese Kunst den
Diamant zu schneiden, die dem Alterthum unbekannt
gewesen, durch einen Zufall vor noch nicht 300 Jah-
ren entdeckt, und daß Clemens Virago, aus May-
land gebürtig, welcher am Hofe Philipps des II. Kön-
nigs von Spanien, arbeitete, zuerst in Diamant ge-
graben habe. Er versorgte das Portrait des In-
fanten Don Carlos und das Spanische Wappen.
Die Alten kannten die Kraft des Diamantstaubes,
die feinen Steine anzugreifen; und sie bedienten sich,
welches unleugbar ist, desselben. Wird es nicht
schwer zu begreifen, daß sie denselben niemals zu
dem Diamant selbst sollten angewandt haben, zumal
wenn man die Römische Eitelkeit und ausschwei-
fende Verschwendung betrachtet? Doch wir haben
nicht nöthig, uns auf bloße Muthmaßungen zu verlas-
sen. In unserer Sammlung ist der Abdruck eines
Diamants, der jenes Vorgeben widerlegt. Es ist
derselbe in der Sammlung des Mylord Bedford,
und hat eine große Aehnlichkeit mit einem Marmor
in

(*) von dem Ursprunge der Gesetze u. s. w. 2. Th. 2. V.

S. 101. 106.

(**) v. Traité p. 90. 156. et 130.

in dem Garnesischen Pallaste, auf welchem des Weltweisen Posidonius Name eingegraben ist (*). In neuern Zeiten hat Johann Costanzi des Nero Kopf in Diamant geschnitten (**), und Natter hat auf einen Diamant eine Vase gegraben (†). Wenn man die Härte des Diamants betrachtet, bedenkt, wie viele Zeit und Geduld zu einem solchen Werke erforderlich werde, auch den Abschlag, den ein so theures Stein unter der Bearbeitung leidet, überlegt, und wie groß also auch der Werth des Steines steigen müsse, so wird man sich über die Seltenheit vergleichender Diamanten nicht wundern.

Die Alten gruben auch auf Muschelschalen, und Mariette irrt (††), wenn er glaubt, daß kein dergleichen Werk auf uns gekommen sei. Der Graf Caylus hat ein solches in Kupfer stechen lassen und beschrieben. Es ist eine Muschel, die unter dem Namen, Pinna Marina, bekannt ist, und die man für einen Carneol ansehen sollte. Die Vorstellung ist Aegyptisch und seltsam (†††).

Doch

(*) Mill. II. n. 387.

(**) Stosch. praef. p. 16. add. Mariette traite. p. 409.

(†) v. Natter. praef. p. 15.

(††) Traité. p. 190.

(†††) Recueil d'Antiquités T. II. tab. VI. n. 2. p. 25.

Doch diese Materie gehöret nicht zu unserm Ende zwecke, eben so wenig als Elsenbein, Ambra (*), und andere, worauf sie Figuren gegraben haben.

Ueberhaupt muß ich noch hinzu sagen, daß in Ansehung der Benennungen, welche die alten Schriftsteller den Edelsteinen beigelegt haben, eine große Dunkelheit herrsche. Es ist wahr, die neuern haben die alten Namen beybehalten; allein sie haben ganz andere Steine damit beschenkt, als die Alten. Wenn man den Plinius liest, so findet man nicht selten, daß er einem Stein eine Eigenschaft zuschreibt, die der Stein, wie er von uns heut zu Tage benannt wird, ganz und gar nicht hat. Durch diese Veränderung der Namen ist dieser Theil der natürlichen Geschichte sehr dunkel worden, und vielleicht müssen wir noch lange warten, bis er wird aufgekläret werden.

Was die mechanische Ausübung dieser Kunst anbelange, kann ich nur wenig davon sagen. Auch die ausführlichste Beschreibung würde nicht unterrichtend genug für den seyn, welcher niemals die Werkstatt eines Steinschneiders besucht hat.

Unser Matter hat die Wirkung aller Werkzeuge, deren man sich zum Steinschneiden bedient, untersucht, er hat die alten Werke mit größter Sorgfalt nachge-

(*) Ibid. T. III. p. 191. sequ.

nachgemacht, und hierdurch sich überzeugt, daß die Alten hierinne eben so verfahren sind, als die neuen Künstler. Sein vortreffliches Buch, in welchem man überall den weisen und nachdenkenden Künstler entdeckt, läßt weder Zweifel noch Dunkelheiten zurück (*). Wir sehn diesen Mann mit Vergnügen den alten Künstlern nachspüren, und wir hören von ihm mit Bewunderung, wie sie sich des mechanischen Theiles ihrer Kunst, dem sie blos schienen gehorchen zu müssen, zu ihrem Vortheile bedient, und wie sich unter ihrer Hand die Beschaffenheit der Steine und der Werkzeuge vereiniget haben, um die schönsten Werke hervor zu bringen.

Aber die neue Entdeckung von dem Steinschneiden der Alten darf hier nicht wohl übergangen werden, welche Christ glaubte gemacht zu haben, und die von andern gepriesen und wiederholt worden ist. Er überredete sich, daß die Alten mit Diamant allein geschnitten hätten, ohne sich des Rades daby zu bedienen,

(*) *Traité de la méthode antique de graver en pierres fines comparée avec la méthode moderne.*
 (a Londres 1754.) add. (*Vettori*) *Dissertatio Glyptographica* (Rom. 1739.) cap. 28. et *Felibien Principes de l'Architecture de la Sculpture, & de la Peinture.* L. II. c. 8.

dienien (*), und man rechnete schon diese Kunst unter die verlohrnen Künste (**). Eine Stelle des Plinius (†), welche Salmasius (††) schon vor Christen fast eben so erklärt, hatte ihn zu dieser lächerlichen Meinung verleitet. Denn wie kann ich ihr einen gelindern Namen geben? Wer dieses glaubt, muß niemals in Stein haben schneiden sehen, muß auch die Natur und Gestalt der Diamante gar nicht kennen (†††). Wie stellt er es sich wohl vor, daß der Diamant gefaßt werden könne, um die kleinen Liefen auszugraben? oder wie glaubt er, daß man die kleinen Diamantkörner mit einer so großen Spiege,

als

(*) v. Io. Fr. Christii super signis, e quibus manus agnoscit antiquae in gemmis possunt, annotatio: ist der Dactyliothec. Richter. vorgezeigt. Er hat diese Meinung auch in einer andern Schrift, welche eben so wenig leistet als die vorige, ob sie gleich eben so viel verspricht, behauptet: De gemmis annulorum veterum probe intelligendis praeparatio scitorum quo-rundam necessaria: in Commentariis Lipsiens. literariis T. I. p. 338.

(**) v. Remarques sur le Cachet de Michel-Ange: par M. Elie Rossmann. (a la Haye 1752.) p. 7. 8.

(†) L. XXXVII. c. 4. cum feliciter rumpere contigit, in tam paruas frangitur crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a sculptoribus ferroque includuntur, nullam non duritiem ex facili cauantes.

(††) v. Exercitat. Plin. in Solin. p. 774.

(†††) s. Hr. Lippert in der Vorrede, S. 30.

als hierzu erfordert wird, versehen könne? Was muß er für Begriffe von der Größe und Rostbarkeit der Diamante haben, wenn er sich einbildet, daß man große Diamante so spitzig zuschleifen könne, als diese Arbeit erfordert? Kurz, die ganze Sache ist unmöglich, und wenn Christ oder andere sich in den Werkstätten umgesehn hätten, so würden sie niemals diese Meinung behauptet haben.

Was soll man aber gleichwohl von der Stelle des Plinius sagen? Herr Mariette, welcher die Kunst in Stein zu schneiden deutlich beschrieben hat (*), scheint nichts zweydeutiges in derselben gefunden zu haben, und er erklärt sie nach der Methode, welcher sich unsere Steinschneider bedienen. Es ist bekannt, daß man die kleinen Diamantkörner und Splitter zu einem Pulver stößt, dasselbe mit Oel vermischte, und wenn es gleichsam zu einer Salbe wird, an das Rad streicht. Vermöge dieses Pulvers reibet oder schleife alsdann das geschwinden umlaufende Rad den Stein mit größerer Stärke und besser aus, als der Schmergel thut. Allein kann man von diesem Bestreichen das Wort, einfassen, einschließen, (includuntur) brauchen, welches wir beym Plinius lesen? Ich glaube nicht, daß ein Mann, der einen richtigen Begriff von

(*) Pratique de la Gravure en creux & de celle en relief sur les pierres fines p. 195 - 208.

von dieser Sache gehabt, einen so unbestimmten, oder, wenn wir die Wahrheit sagen wollen, einen so unrichtigen Ausdruck hätte brauchen können.

Allerdings braucht man die Diamantspize, aber alsdenn erst, wenn durch das Rad das gehörige verrichtet ist. Nämlich: man kann mit dieser eingefassten Diamantspize, wovon das Werkzeug bey *Mariette* (*) abgebildet ist, die vom Rade noch übrig gebliebenen groben und nicht zart genug verarbeiteten Partien sanfter und verlaufend machen. Gleichwie bey den Pasten ein Zinnstift mit ein wenig Schmergel und Del dieses zuwege bringet: also braucht der Steinschneider eine solche Spize zum verreiben und verschmelzen der noch groben oder vielmehr steifen Partien.

Die Diamante, welche zu diesem von Mariette angezeigten Instrumente dienen, mögen den Alten gar wohl bekannt gewesen seyn. Es giebt hierzu orientalische Diamante, die eine längliche und den Quarzzähnen ähnliche Form haben, die aber dem so genannten Quadratsteinschneider, weil sie trübe und unrein sind, nicht dienen, Steine in Ringe daraus zu schleifen. Sie sind zwar nicht groß, können aber doch eingefasset werden. Die Steinschneider nennen diese Art Diamante *Eselsrücken*. Sie sind auch auf

(*) *Traité des pierres grav.* T. I. fig. I. n. 21.

auf diese Art zu Aushöhlung anderer Edelsteine, als z. B. der Granaten, welches nach der Kunst ausschlägeln heißt, zu gebrauchen; wegen ihrer stumpfen Figur aber, sind sie keinesweges hinreichend die kleinen Theile an den Figuren, als Haare, Hände, Füsse, auszubilden. Die alten Steinschneider mögen sie gebrauchet haben, das, was außer dem Umriß der erhaben geschnittenen Figuren war, vom Steine wegzunehmen und zu vertiefen, daben sie sich viel Mühe, dieses erst durchs Rad zu bewerkstelligen, erspareten, hernach aber durchs Rad verglichen und endlich durch eine feinere Diamantsäge verschmelzten. Diese Art die Steine zu behandeln siehet man auch an den noch nicht vollkommen fertig gemachten Steinen, wo die area noch rampfig und wie ausgebohret erscheint, welche, wenn dieses mit dem Rade gemacht worden wäre, vielmehr striemig aussehen würde. Herr Lippert hat dieses an einem grünlichen Achat deutlich bemerkt. Er stellt die ältere Faustina vor. Ihr Kopf und Haarpuz ist bald fertig, aber die area ist noch rampfig.

Wir kommen wieder auf den Plinius zurück.

Vielleicht lässt sich die Schwierigkeit, welche des Plinius Stelle uns verursacht, auflösen, wenn wir auf die Art Achtung geben, mit welcher überhaupt Plinius von den geschnittenen Steinen redet. Er, der in

seinem großen Werke alles gesammelt hat; was Natur und Kunst merkwürdiges haben, der den Ursprung, den Fortgang, und die Schicksale der Künste sorgfältig beschreibt, der die Geschichte der Mahlseren und Bildhauer-Kunst erzählt, die Namen und Werke der berühmtesten Künstler anführt, und den einem jeden eigenen Charakter schildert, sagt von der Kunst in Stein zu schneiden fast gar nichts. Raum macht er vier Künstler nahmhaft (*), und das, was er von der Geschichte und den Werken der Steinschneider-Kunst aufgezeichnet hat, ist den Beschreibungen, welche er von den verschwisterten Künsten gegeben, sehr unähnlich. Wo er von den Edelsteinen redet, spricht er als Naturforscher, nicht als ein Kenner und Liebhaber der Künste (**). Gleichwohl durfte er nach seinem

(*) L. XXXVII. c. 1.

(**) Auch in folgender Stelle vermischt man eine genaue und richtige Kenntniß der Steinschneiderkunst: *Tanquam differentia est, ut aliae ferro scalpi non possint, aliae non nisi retuso, verum omnes adamante. Plurimum vero in his terebrarum proficit feruor.* L. XXXVII. c. 12. Harduin hat dieses gar nicht verstanden. Denn er schreibt in seiner Note: In scalpen-dis gemmis prius *calfieri* terebras decet. Man muß die Stelle von dem geschwinden Umlaufe des Rades verstehn. Dieses soll das Wort feruor anzeigen: wie beym Horaz: *metaque feruidis Euitata rotis* Plinius aber selbst hat die ganze Sache nur halb verstanden.

seinem Plane diese Werke, durch welche sich so viele Künstler berühmt gemacht hatten, und die von den Römern allgemein bewundert wurden, nicht übergehen. Wie erklären wir diese Ungleichheit in seinem so vollständigem Werke? Sollte es nicht hieraus wahrscheinlich werden, daß Plinius nicht genug von dieser Kunst unterrichtet gewesen sey, daß er sich nicht die genaue Kenntniß von der Natur, Beschaffenheit und Ausübung derselben erworben, welche ein Schriftsteller besitzen muß, wenn er eine gründliche Nachricht davon geben will? Sollte man nicht, wenn man dieses Stillschweigen, das einen Leser des Plinius nicht genug befremden kann; mit den von uns angeführten Stellen vergleicht, es wagen zu sagen, daß Plinius aus Unwissenheit, wie die Steinschneider in ihrer Kunst versfahren, also geschrieben habe? Freylich wird diese Kühnheit diejenigen beleidigen müssen, welche in den alten Schriftstellern keine Fehler finden wollen, und ehe sie diese zugeben, lieber auf Un Kosten ihrer eigenen Ehre die seltsamsten Erklärungen und Vertheidigungen unternehmen. Aber unparteiische Kunstrichter, welche sich überzeugt haben, daß man an iemanden Fehler finden, und seine Einsichten und Verdienste doch zugleich hochschätzen könne, werden wider diese Muchtmässung desto weniger aufgebracht werden, je mehr sie Bewegungsgründe, ein

solches Urtheil zu fällen, und Entschuldigungen für den, welcher es ausspricht, auch bey dem Plinius, dessen große Gelehrsamkeit sie übrigens mit Recht verehren, gefunden haben.

Zwei Anmerkungen will ich hier befügen, die das Mechanische betreffen, zumal da die letztere denen, die blos Abdrücke gesehn haben, nicht einfallen möchte.

Die alten Künstler pflegten gern ihre Steine hoch und schildförmig zu schleifen. Hierdurch befreiten sie sich von dem Zwange, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte: und sie konnten die äußern und vom Leibe abstehenden Theile der Arme und Beine ohne Verkürzung geschickt heraus bringen. Die alten Steinschneider liebten die Verkürzungen nicht, und die unvermeidliche Nothwendigkeit mußte sie anstreben, sie zu bilden. Man hat aber doch Beyspiele (*). Jene schildförmig geschliffene Steine waren zur Abwechselung in dem mehr oder weniger Erhobenen bequem. Wir haben vortreffliche Steine von dieser Art, die wir nicht genug bewundern können. Ich will nur einige derselben anführen (**).

Die

(*) Mill. I. n. 429. confer Natter Traité de la méthode antique p. 29.

(**) Mill. I. n. 6. n. 71. 123. 362. II. 7. 11.

Die natürlichen Adern und Flecken eines Steines, dienten den Alten bey erhaben geschnittenen Werken oft zur Erreichung ihres Endzwecks die jedem Dinge eigenen Farben zu geben und die schönste Mahlerey zuwege zu bringen. Sie mußten hierdurch ihren Werken eine Lebhaftigkeit zu geben, die sich der Natur näherte, und machten dem Mahler seinen Vorzug zweifelhaft. Die Farben sind so gebraucht, daß die Farbe, welche zu einer Sache angewandt worden, sich nicht auf eine andere zugleich mit erstreckt, und alle Unordnung ist vermieden. Herr Winkelmann (*) gedenkt eines Gardonych, welcher aus vier Lagen, einer über der andern, besteht, und auf welchen der vierspännige Wagen der Aurora erhaben geschnitten ist. Das oberste Pferd ist schwarzbraun, die Nacht anzudeutzen, das zweyte ist braungelb, als eine Anzeige der nahen Morgenröthe, das dritte ist weiß, als ein Bild des Tages, und das vierte aschgrau, die Zeit der Dämmerung anzugeben. Ich erinnere mich an noch mehrere. In der Zanettischen Sammlung wird ein Tiger aus dem orientalischen Stein, Maco, bewundert, wo sich der Künstler der Flecken des Steines bedient hat, um die Flecken des Tigers auszudrücken (**). Eben so künstlich ist daselbst ein Si-

D 3

len

(*) Versuch über die Allegorie S. 101. (**) v. Le Gemme antiche di Anton-Maria Zanetti. tab. 65.

len in Sardonych. geschnitten (*), und das Bild der Agrippina, der Gemahlin des Tiberius Claudius (**). Der Künstler hat sich der weissen und rothen Flecken zu seinem Vortheil zu bedienen gewußt. Auch andere Sammlungen haben vergleichbare Werke. In der Richterischen Sammlung ist das Bild der Livia aus einem Sardonych, an welchem die Stirne und Nase ins Weisse, und die Wangen roth ausfallen. Eben daselbst ist Augusts Kopf aus einem Onych, mit einem Lorbeerkränze geziert. Die Blätter des Kränzes fallen ins Gelbe, so wie solche Kronen nach dem Laube verschiedener Bäume oft aus Golde gemacht wurden (***) . Aus Iulius der einen Reuter vorstellt, bedient sich des weissen Fleckens eines rothen Carneols, um daraus den Schild des Reuters zu machen (†). Ich übergehe viele andere Beispiele, wo die Adern der Steine zum Ausdruck der Haare, des Gewandes und des Fleisches sind angewandt worden, die auch Herr Lippert (††) angeführt hat. Besonders schön ist der Sardonych, welcher den Orpheus vorstellt. Zu dem vorne liegenden Löwen sind die braünen Adern gebraucht:

(*) tab. 44. (**) tab. 12. (***) v. Daedylloch. Richter. tab. 1. n. 4. n. 3. p. 3.

(†) v. Stosch. t. 15. (††) Mill. I. n. 225. n. 208.
n. 422. n. 486. n. 689.

braucht: Orpheus und die Thiere sind weiß, und der hintere Grund bläulich (*). Von einer eben so künstlich ausgearbeiteten Bellona, kann des Grafen Caylus Sammlung nachgesehen werden (**). Diese natürlichen Schönheiten der Steine, welche auch oft sein ganzes Verdienst ausmachen, und um derentwillen sich die Künstler mehrmals Gewalt anthun müssen, verschwinden freylich in den Abdrücken. Sie sind ein Vorzug des Originals, welches man selbst sehn muß, wenn man sich davon überzeugen will. Man weiß oft nicht, ob man mehr die Natur, oder den Künstler bewundern soll.

Es ist eine große Anzahl geschnittener Steine auf unsere Zeiten gekommen. Wenn wir die Münzen ausnehmen, so ist keine Gattung alter Monimente, die sich in so großer Menge erhalten hätte. Der allgemeine Gebrauch verursachte ihre Vervielfältigung: die Leichtigkeit, womit sie von einem Orte zum andern gebracht werden können, breitete sie allenthalben aus: die Natur der Steine widersteht mehr, als jedes andere Denkmaal, den Widerwärtigkeiten der Zeit, des Zufalls, der Lust. Selbst die grobe Unwissenheit der finstern Jahrhunderte scheint etwas zu ihrer Erhaltung mit beigetragen zu haben. Damals rührte kaum einmal der Glanz der lebhaften

D 4 und

(*) Mill. II. n. 57. (**) Recueil. T. I. p. 163.

und mannigfaltigen Farben, die diese Steine von allen andern Dingen unterscheiden, die Augen der Sterblichen auf eine angenehme Art. Darf man sich wundern, daß ihnen alle Schönheit der Arbeit und die wahre Deutung der Vorstellungen verborgen blieb?

Die Einfalt kann nicht sehen!

Ihr lachen nicht die Thäler und die Höhen.
Sie hört auch grob und in der Melodie
Der Nachtigall erschallt kein Ton für sie.

Hagedorn.

Die unwissenden Priester glaubten auf den geschnittenen Steinen Vorstellungen aus der heiligen Geschichte zu erblicken, und sie widmeten mit frommer Einfalt dem Tempel diese Zeugnisse der Religion. Ein Reliquienkästchen zu Troyes, welches Petri Zahn verwahrt, ist mit den geschnittenen Steinen besetzt, die von den Franzosen und Venetianern aus dem Schatz der griechischen Kaiser geraubt worden (*). Unter ihnen ist auch eine Leda mit dem Schwane, so wenig man sich auch diese Vorstellung an einem der Heiligkeit gewidmeten Orte vermuthen sollte (**). Einen Agath hielt man für den Triumph Josephs in Aegypten, ob es gleich Germanicus und Agrippe sind, die unter dem Bilde des Triptolemus und

(*) im Jahr 1205.

(**) v. Caylus Recueil T. V. p. 140.

und der Ceres auf dem Wagen dieser Gottheit vorgestellt werden (*). Auf einem andern, den man lange in einer Kirche aufbewahrt und für eine Abbildung des Fall Adams gehalten, hatte man den hebräischen Spruch: und das Weib schauete an, daß von dem Baume gut zu essen wäre und lieblich anzusehen (**), auf dem Rande rund herum eingegraben. Jupiter und Minerva stehn an einem Delbaume, so wie man sie auch auf einer Atheniensischen Münze erblickt, und zu ihren Füßen ist eine Schlange. Statt die Bergötterung des Germanicus (***)) auf einem Steine zu sehn, erblickte man den Evangelisten Johannes, welchen ein Adler aufhebt, und ein Engel bekrönt. Das Horn des Überflusses mußte ein Sinnbild des Evangelii werden, so wie das Getreydemafß auf dem Kopfe des Jupiter Serapis (†) einige Gelehrte verführt, denn Erzbater Joseph diesen Kopf bezulegen. Auf einem andern Steine, der den Mercur vorstellt (††), ist der Name MICHAEL eingegraben, und Gorii

D 5

merke

(*) v. Oudinet *Remarques sur une Agathe du Cabinet du Roi.* Dans l'*histoire de l'Acad. des Inscript.* T. I. p. 337.

(**) Genes. c. 3. (***) Eben daselbst S. 340.

(†) v. Mill. L. n. 844.

(††) v. Gorii *Inscript. Ant. in Etrur. Vrb. exstant.* P. I. tab. 3. n. 1. p. 50.

merkt an, daß die Basilidianer die Namen der Engel den Bildern der heydnischen Götter beigefügt hätten. So sehr war aller gute Geschmack und alle Gelehrsamkeit aus der Welt verschwunden!

Eine große Menge der schönsten Werke hat sich auch durch die künstliche Vervielfältigung derselben erhalten: ich meine, durch die Abdrücke, die man Glaspasten nennt. Gleichwie überhaupt die Alten es in der Glaskunst zum Erstaunen weit gebracht, und uns sehr übertroffen haben, so formten und drückten sie auch die Steine ab, und bildeten dann durch das in Fluß gebrachte Glas die schönsten Kopien. Man wußte dem Glase die Farbe der kostbaren Steine zu geben, und erst nach einer genauen Untersuchung konnte der Kenner den natürlichen und wahren Stein von dem falschen und künstlichen unterscheiden (*). Diese Glaspasten sind treue Kopien schöner Werke, und viele sind so gut ausgefallen, daß man sie statt wirklicher Steine am Finger zu tragen sich nicht schämen darf. Dieses ist auch vor Zeiten geschehen, wie ich oben bereits erinnert habe (**). Die Alten nennen diese Zusammensetzung vitrum obsidianum (†): eine Sache, die zu vielen Untersuchungen, Widersprüchen

(*) v. Caylus Recueil. T. III. p. 300.

(**) Senec. Epist. XC. add. Salmas. ad Solin. p. 769.

(†) Plin. XXXVI. c. 26.

sprüchen und Irrthümern Gelegenheit gegeben. Der große Forscher des Alterthums, der Graf Caylus, hat sich unglaubliche Mühe gegeben, die Dunkelheiten aufzuklären, und die Zweifel zu heben gesucht, welche uns bisher verhindert, einen deutlichen Begriff davon zu bekommen (*).

Zu Ende des funfzehenden Jahrhunderts hat ein Mayländischer Mahler, Franz Vicecomite, sich besonders durch die schönsten Glaspasten berühmt gemacht. Homberg hat durch Unterstützung des Herzogs von Orleans, Regenten in Frankreich, in neuern Zeiten sehr glückliche Versuche hierinne angestellt (**) : nur in Ansehung der verschiedenen Farben der Cammeen hat es uns nicht gelingen wollen, die Vortheile der Alten zu erreichen. Denn man hat von ihnen nachgemachte Steine, welche wirkliche Agathonyche zu seyn scheinen, so wie auch die Glaspasten hohlgeschlitztner Steine oft die Streifen und Adern zeigen, die der abgesetzte Stein hatte. Diese Glaspasten müssen uns sehr wichtig seyn. Die Originale nicht wenig seltner Bilder und Vorstellungen sind verloren gegangen.

(*) v. Examen d'une Passage de Pline, dans lequel est question de la pierre obsidienne: in den Memoires de littérature, T. XXX. p. 457. sequ.

(**) v. Mariette des pierres gravées factices & la manière de les faire. T. I. p. 209. sequ. Herr Winkelmanns Anmerkungen zur Geschichte der Kunst. S. 7.

gegangen: allein durch diese Glaspasten ist die Vorstellung selbst erhalten und auf uns gebracht worden. Die Pasten der Camee sind auch wohl noch darzu von der Hand des Künstlers retuschiert worden (*).

Ferner kann man die geschnittenen Steine in Siegellack abdrucken, und wenn dieses recht gut ist, und man die nöthige Sorgfalt anwendet, so bekommt man einen guten Abdruck. Aber er wird doch immer einige Unvollkommenheiten behalten, und wenn man auch alle Vorsichtigkeit bey seiner Versertigung angewandt hat, so besteht er doch allezeit nur aus einer sehr zerbrechlichen Materie.

Die Abdrücke in Schwefel scheinen immer noch einen Vorzug vor ihnen zu haben, zumahl da man ihnen verschiedene Farben geben kann. Aber auch diesen ist die Hitze oder Kälte oft schädlich. Der Schwefel hat einen übeln Geruch, und macht auch alles, wobey ein solches Werk steht, anlaufend. Wir Abendländer müssen uns am wenigsten mit dieser Arbeit abgeben, weil sie der Lunge schadet.

Besser gefällt mir die Materie, in welcher Herr Lippert die Steine abgedruckt hat. Diese Masse mit einer Sächsischen Talererde vermischt, ist beständig, und verändert sich weder in Kälte noch Wärme. Die Abdrücke sind wegen ihrer Reinlichkeit scharf und dauer-

(*) Natter Praef. p. 37.

dauerhaft, fein, lieblich. Bald sollte ich mich schämen noch hinzu zu sezen, daß der wohlfeile Preis, um welchen man sie faust, auch eine Empfehlung für sie seyn. Aber nach den äußerlichen Umständen der Künste und Wissenschaften in Deutschland ist dieser Zusatz nicht überflüssig. Meine Landsleute könnten immer die Gadarer nachahmen, von welchen Arrian sagt, daß sie so wohl die Armuth als die Künste angebetet, und beyde in der gottesdienstlichen Verehrung mit einander verbunden hätten.

Diese Sammlung setzt uns in den Besitz der schönsten Werke des Alterthums. Man wird Herr von allem, was jene vortrefflichen Meister hervorgebracht haben, und der Gegenstand der Bewunderung und des Lobes der aufgeklärtesten Zeiten ist in unsern Händen. Nichts hindert uns, die gewünschten Früchte zu ziehn, die die Bekanntschaft mit diesem Schatz anbietet. Wir können diese Abdrücke betrachten, so oft und so lange als wir wollen, und das thun, was wir thun müssen, wenn wir Nutzen von ihrer Be trachtung haben wollen, wir können sie studiren, so wie der Griechen den Vater der Dichter studirte und ieder ihn studiren sollte, der die Regeln des Erhabenen und Schönen begreifen will.

Wahrhaftig, man muß bey dem Gebrauché dieser Abdrücke eben so verfahren, als bey dem Lesen alter Dichter,

Dichter, und überhaupt aller guten Scribenten. Die Flüchtigkeit und der Leichtsinn ist hier eben so schädlich als dort. Man erzählt vom Fraguier folgende Anecdo-te, die hier vielleicht nicht am unrechten Orte stehen wird (*).

Als Fraguier den Homer das erste mal las, strich er die schönsten Stellen mit Bleystift an. Bei wi-derholter Durchlesung desselben wunderte er sich, Schönheiten zu finden, die er das erstemal nicht be-merkt hatte, und die ihm noch vorzüglicher zu seyn schienen, als jene. Eben dieses begegnete ihm, da er den Homer zum dritten und zum vierten male durch-las. Sein Erstaunen ward immer größer, er unter-strich einen Vers nach dem andern, und endlich war fast das ganze Buch vom Anfange bis zum Ende unterstrichen. So etwas muß einem begegnet seyn, pflegte er zu sagen, wenn man von dem Fürsten der Dichter ein richtiges Urtheil fällen will!

In den Werken der Alten liegt der Verstand tief. Ihre Urheber haben verlangt, daß wer ihn finden will, die Kunst zu forschen und die Gabe zu denken besitze. Von ihnen wird mit eben dem Rechte das gesagt, was ein großer Mann von Raphaels Wer-ken urtheilt. "Ihre Schönheiten sind Schönheiten der Vernunft, und nicht der Augen: sie werden also nicht

(*) v. Anecdotes littéraires.

nicht gleich durch das Gesichte gefühlt, bis sie den Verstand gerührt haben. Alsdenn werden sie erst gefühlt" (*). Aus dieser Ursache widme der Freund der Künste diesem Werke eine oft wiederholte Betrachtung: sein Auge verweile lange bey jedem Stücke und jedem Theile des Ganzen: sein Geist spüre der Absicht des Meisters im Stillen nach und suche seine Gedanken zu erforschen: er vergleiche, prüfe, und mache hieraus Schlüsse: denn kann man hoffen die Geheimnisse der Kunst einzusehen, die Weisheit des Künstlers zu erreichen, von den wahren Begriffen des Schönen durchdrungen zu werden, und seinen Geschmack auf die edelste Art auszubilden.

Hier wird mir vielleicht der Einwurf gemacht werden, daß man aller Abdrücke entbehren könne, weil die berühmtesten Sammlungen geschnittener Steine durch Kupferstiche bekannt gemacht sind. Wenn man mir ihn auch nicht macht, so halte ich es doch für meine Pflicht, das Vorurtheil, mit welchem man für gewisse Werke eingenommen ist, weil man sie teuer bezahlt, bey dieser Gelegenheit anzugreifen. Nur zu lange hat man unnöthige Kosten verschwendet, um sich fehlerhafte, unrichtige und schlechte Abbildungen alter Denkmäler zu verschaffen. Ist es ein

(*) s. (Mengs) Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerey. S. 43.

ein Wunder, daß es uns so lange an den wahren Begriffen von dem Geschmacke und der Kunst der Alten gefehlt hat, da wir uns dieselben aus so untreuen Vorstellungen zu erwerben gesucht haben? Niemand hat die Verdienste der Werke, in welchen alte Steine abgebildet sind, wenn ich nur einige Urtheile ausnehme, gründlicher bestimmt als Herr Mariette (*). Ihn hätte man sich längst schon sollen zum Lehrer erwählen, und unsere Künstler und Gelehrten würden eine richtigere Erkenntniß vieler Dinge haben.

Die Gelehrten, welche von der Kunst und Schönheit der geschnittenen Steine aus Kupfern urtheilen, kommen mir eben so vor, wie jene Leute, von welchen der Spötter Lucian erzählt (**), daß sie ihre Augen hätten ausnehmen, und wenn sie dieselben etwann verloren, von andern Leuten Augen borgen und damit sehen können. Eine kurze Critik über die bekanntesten Werke dieser Art wird meine Vergleichung entschuldigen.

Wir wollen beym Montfaucon anfangen, weil er das weitläufigste Werk geliefert hat. Die Bilder, welche es enthält, sind schlecht gezeichnet und noch schlechter

(*) v. Bibliothèque Dactyliographique, ou Catalogue raisonné des ouvrages, qui traitent des pierres gravées. p. 239. sequ. cf. Natter Praef. p. 24.

(**) v. Lucian. V. Hist. L. I. p. 90. T. II. ed. Reitz.

schlechter gestochen. Die Schönheit des Originals ist unter den ungeschickten Händen gänzlich verschwunden, und die Mediceische Venus (*), um nur ein Beispiel anzuführen, hat sich in eine Furie verwandeln lassen müssen. Wie oft hat er nicht sehr mittelmäßige Kopien wiederum noch schlechter Kopiren lassen? Die seichten und unnöthigen Erklärungen des Herausgebers sind dieser schlechten Abbildungen vollkommen würdig. Von dem Auszuge, den man in Nürnberg aus diesem Werke gemacht hat, verdrückt es mich zu reden. Man kann ihm keine würdigere Gesellschaft anweisen, als wenn man ihn neben ein Werk stellt, das so viele Aehnlichkeiten mit ihm hat (**). Auf beide wartet einerley Schicksal, wenn sie da nicht bereits schon erfahren haben. Kann man denn nicht fromm werden, als nur durch schlechte Kupferstiche? Die Dactyliothek des Gorlaus (†) ist von einem Menschen ohne Geschmack, ohne Einsicht gestochen worden.

(*) Antiqu. Expl. T. I. tab. 102.

(**) Poetischer Bilderschätz der vornehmsten biblischen Geschichten des alten und neuen Testaments, zum erbaulichen Vergnügen der Jugend ans Licht gestellt, in zwey Theilen, Leipzig, bey Breitkopf, 1762.

(†) Abrah. Gorlaei, Antuerpiensis, Dactyliotheca, seu annuforum sigillarum, quorum apud priseos tam Graecos, quam Romanos usus, e ferro, aerè, argento,

worden. Man kann sich nichts kläglicheres vorstellen, als diese Kupferstiche. Sehr oft weiß man gar nicht, was die Figur anzeigen soll. Die zweyte Ausgabe ist eben so schlecht, als die erste. Wie konnte man auch von dem Geschmack eines Jacob Gronovs eine andere erwarten?

Ich kann nur ein wenig gelinderes Urtheil von der Sammlung des Peter Stephanoni (*) fällen. Es sind die Steine nach sehr üblen Zeichnungen von Joseph Valerian Regnart gestochen, und dieser hat gewiß eine mittelmäßige Geschicklichkeit hierbei gezeigt.

Wenn man die Steine in der Sammlung des Causaeus (**) ausnimmt, welche von Peter-Sante Bartoli abgebildet worden, so wird man den übrigen kein sonderliches Lob beylegen können. Ob gleich eben dieser Künstler die Kupfer zu der andern Sammlung (†), die dieser Gelehrte heraus gab, versfertigt hat, so muß ich doch gestehn, daß sie ihrer schönen

Origi-

gento, et auro, promptuarium 1601. et Lugd.
Batau. 1695.

(*) Gemmae antiquitus sculptae, a Petro Stephanonio, Vicentino, collectae et declarationibus illustratae. Romae, 1627.

(**) Mich. Ang. Causae de la Chausse Romanum Museum. Romae, 1690.

(†) Gemme antiche figurate. in Roma, 1700.

Originale nicht würdig sind. Es ist auch nur der Umriss der Figuren entworfen.

Das Begerische Werk (*) enthält vortreffliche Sachen und man ist dem Fleiße dieses Gelehrten vielen Dank schuldig, den man ihm noch mit mehrm Bergnügen entrichten würde, wenn sein Vortrag uns weniger ermäde. Aber wenn er uns überreden will, daß Schott die Steine in dem Geschmacke der Alten gezeichnet habe, so bin ich geneigter dem Urtheile meiner Augen und meinem Gefühle zu trauen, als seinem Ausspruche, an welchem vielleicht auch die Freundschaft einen Anteil hatte.

Die Beschreibung des Kabinetts in der Bibliothek
der heiligen Genevieve verdient unsere Aufmerksam-
keit wegen der geschittenen Steine gar nicht. Hier
können wir eben so flüchtig vorbeien eilen, als bei dem
Denkmaale eines Menschen, der außer seinen Ahn-
nen und seinem Ritterfeste nichts hatte, wodurch er
andern bekannt war.

Adrian Schoonebek hat die Sammlung des Jacob Wilde gestochen (**), und dadurch eine deutliche Probe von seinem schlechten Geschmacke und von der Unrichtigkeit in der Zeichnung abge-

E 2

(*) *Thesaurus Brandenburgicus.*

(**) Iac. de Wilde Gemmae Selectae. Amstelodami,
1703.

legt (*). Seine Bilderchen sind denen in der Gorlaischen Sammlung sehr ähnlich. Dieses Buch hat nichts, das ihm zur Empfehlung gereichen könnte.

Die Kupfer in des Boronius Sammlung (**) sind sich sehr ungleich, und ein Theil ist nach plumpen Zeichnungen gestochen.

Ohngeachtet dieser schlechten Beschaffenheit werden diese Bücher gleichwohl gekauft und der Jugend vorgelegt, um ihren Geschmack zu bilden, und ihnen Begriffe von der Kunst der Alten einzubringen. Wie sehr ist der Jüngling zu beklagen, der aus denselben seine ersten Begriffe von den alten Künstlern schöpft.

Am meisten hat die Madame Le Hay, die auch sonst unter dem Namen der Mademoiselle Cheron bekannt ist, die Kunst verstanden, Augen, welche noch nicht genug an das Alter gewöhnt sind, durch wügerische Reize zu blenden (†). Ihre Haupthatzicht war blos zu gefallen: ein Verlangen, das ich

verl.

(*) Vergl. Hrn. Fueßlin allgem. Künstlerlexicon. Erstes Supplement S. 251.

(**) Collectanea Antiquitatum Romanarum. Rom, 1736.

(†) v. Recueil des pierres gravées les plus singulieres du Cabinet du Roi & des principaux Cabinets de Paris, dessinées en grand d'après les originaux par Elisabeth Sophie Cheron femme de Jacques le Hay &c.

rem Geschlechte so eigen ist, und ein Wunsch, dem, wie einige sagen, die Wahrheit nur zu oft aufgeopfert wird. Kann man mit der Künstlerin zufrieden seyn, welche die Vorstellung auf den geschnittenen Steinen, die nach Art der erhabenen Arbeiten entworfen worden, in Gemälde verändert, und, in Ansehung des Standes der Figuren und in Austheilung des Lichtes und Schattens, als solche behandelt: welche den Charakter der alten Köpfe völlig vergibt, die Gesichtsbildung nach ihrer Willkür zeichnet, und alles nach den Begriffen der neuern Künstler umschaffet? Wer kann sie entschuldigen, wenn sie in ihren Abbildungen, um sie zu verschönern, einige Dinge hinzusetzt, andere hingegen wegläßt? Man braucht nur ihre Abbildung der Nachte, die die Mohnhäupter ausstellt (*), mit unserm Abdrucke zu vergleichen (**). Man lobt ihre Geschicklichkeit, und ihre feine Zeichnung: aber ihre Zeichnungen der geschnittenen Steine rühme man nicht anders, als man einige Ueberschüsse alter Autoren, die ihre Landsleute versertiget haben, rühmen kann. Sie sind schön, aber ungetreu (***) .

Unterdessen müssen wir einigen Werken die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie mit einem bessern Geschmacke versertiget worden sind. Leonard

E 3

Agostini

(*) tab. XI. (**) Mill. I. n. 226.

(***) *les belles infidelles.*

Agostini hat in seiner Sammlung (*) die feinste Kenntniß der Alterthümer gezeigt, und Johann Baptista Gallestruzzi, dem die geschickte Führung des Grabstichels und der Rabirnadel das Lob der Kenner erworben (**), hat seine Steine mit der rühmlichsten Geschicklichkeit gestochen; die von seiner Bekanntschaft mit den Schönheiten der alten Künstler herrührte. Die vom Bellori besorgte Ausgabe kommt ihr nicht gleich: in der holländischen vermißt man den reinen und edlen Geschmack: in der Ausgabe des Paul Alexander Maffei (†) vermißt man die Hand des Gallestruzzi sehr, so wie bisweilen gewisse Dinge des Originals vernachlässigt und weggelassen sind (††).

Bernard Picart hat die von dem Baron Stosch erklärten Steine mit den Namen ihrer Künstler gestochen, und seine Arbeit hat ihm mit Recht den Besitz und das Lob der Kenner erworben. Die schickliche Vergrößerung der Bilder, die Nachahmung der Manier der Künstler, der gute Ausdruck, müssen einem jeden gefallen. Wie gerne wollte ich alle Rupferstücke

(*) Le Gemme antiche figurate di Leonardo Agostini etc. in Roma, 1657.

(**) s. allgem. Künstlerlexicon. S. 211.

(†) Domenico de' Rossi Gemme antiche figurate, colle sposizioni di Paolo Alessandro Maffei. Rom. 1707. 1709. Vol. 4.

(††) v. Mus. Florentin. Vol. II. tab. I. n. 2.

versticke rühmen und empfehlen, wenn sie so treue, edle und reizende Abbildungen der Antiken gegeben hätten.

Herr Mariette scheint andere Ursachen zu haben, warum er nicht günstig von ihm urtheilt (*). Hingegen habe ich in der Sammlung des Gravelle (**), die er so sehr preist (***) , und der ich übrigens ihren Ruhm nicht streitig machen will, viele Nachlässigkeiten bemerkt, und einmal sind in dem Kupfer Dinge weggelassen worden, die auf dem Steine stehen. Den Charakter eines Bacchus hat er gar nicht ausgedrückt, und dieses ist ihm mehrmals widerfahren (†).

Das Werk des Herrn Mariette selbst verdient unser ganzen Beifall. Man sieht sehr deutlich, daß ein Bouchardon die Zeichnungen versertiget, und ein Caylus die Hand des Künstlers geleitet, der sie in Kupfer gestochen hat. Unter der Aufsicht dieses großen Kenners des Alterthums mußte ein Werk entstehen,

E 4

(*) p. 332. (**) Recueil des Pierres gravées antiques. Paris. 1732. 1737. (***) l. c. p. 335.

(†) Vergl. Winkelmann Description des pierres gravées de Baron de Stosch p. 381. p. 395. man kann auch vergleichen beym Gravelle T. I. tab. 49. mit n. 502. Milliar. I. oder auch Caylus Recueil T. VI. t. 36. n. 2. mit Gravelle T. II. tab. 55. um sich hiervon zu überzeugen.

stehn, welches sich von andern vortheilhaft unterscheidet. Die Kupfer sind getreue Abbildungen der Steine, und der Charakter des Alterthums ist glücklich besucht.

Die vortreffliche Sammlung geschnittenen Steine, welche Gori zu Florenz heraus gegeben (*), ist ein Schatz, dessen Pracht und Brauchbarkeit uns mit dem Herausgeber, der so oft wenig Geschmack und allezeit viel Schwachhaftigkeit verräth, wieder versöhnen kann. Die Steine sind von Johann Dominico Campiglia gezeichnet: aber in den Kupfern wünschten doch die Kenner mehr Geschmack und weniger Trockenheit und Steife zu erblicken.

Diese kleine Auschweifung soll unsere Gelehrten und Künstler gegen die Kupferstiche misstrauisch machen: sie soll aber zugleich auch den Vorzug der Abdrücke vor diesen Kupfern zeigen. Ich könnte mit sehr deutlichen Beispielen beweisen, wie unrein die Künstler die Steine abzeichnen, und dann nach ihrer Manier ausarbeiten. Vornehmlich sind sehr wenige glücklich, den Charakter der alten Köpfe zu treffen, und die hohen Begriffe der idealischen Schönheit zu erreichen. Sie geben ihnen die Gesichtsbildungen der Menschen, unter welchen sie leben. Die Kupfer, welche der neuesten Ausgabe der Orfordischen Marimor (**) bengen-

(*) Museum Florentinum. (**) Marmora Oxoniensia.

hingefügt sind, können zum Beweise dieses Urtheils dienen. Ueberhaupt verliehren die Köpfe, wenn sie nicht etwa durch die hingestellten Zeichen merkwürdig werden, oder unzweifelhaftes Köpfe berühmter Männer sind, ungemein in den Kupfern.

Wer den Homer nur in den Uebersetzungen gelesen hat, der kennt seine majestätische Einfalt gewiß nicht. Eben so mangelhafte Begriffe von der alten Kunst wird derjenige haben, der blos aus Kupferstichen von ihr urtheilt. Und wie wenige wissen einmal unter diesen Kupfern die nötige Auswahl zu machen. Der größte Theil gleicht den gutherzigen Leuten, die den Reisenden gebuldig zuhören und alle Erzählungen für wahr halten.

Hier ist der Ort, da ich die geschnittenen Steine von der Seite der Kunst betrachten will. Mein Erläuterungen werden kurz seyn, da sie nicht den Hauptinhalt meiner Schrift ausmachen. Aber alle muß man die alten Denkmäler betrachten, ohne zugleich sein Augenmerk auf die Kunst zu richten. Ueberseht wir diese und bekümmern wir uns blos um die Gelehrsamkeit des Werks, so vernachlässigen wir einen sehr wichtigen Theil des Alterthums. Die Rose selbst sehen wir nicht, aber desto aufmerksamer betrachten wir die Stacheln nahe an der Wurzel, wie Lucian von gewissen Geschichtschreibern sagt (*).

In der Geschichte der Kunst nehmen die geschätzten Steine eine sehr ansehnliche Stelle ein (*). Man kann die Geburt, den Wachsthum, die verschiedenen Alter der Kunst sehen: man bemerkt ihren Anfang und lernt ihre abwechselnden Schicksale kennen: man sieht den verschiedenen Stil der Völker und die Verschiedenheit ihrer Begriffe von der Schönheit, und die Manier der Künstler nach der Folge der Zeit. Wir haben sehr alte Aegyptische Steine (**), und lesen die ersten Züge der Steinschneidekunst auf ihnen (†). Die heturische Kunst zeigt sich von ihren ersten Versuchen an bis zu ihrer begrenzten Höhe (††). Die verschiedenen Grade der Feinheit und Zierlichkeit sind eben so sichtbar als die Spuren des Groben und der Unwissenheit. Es ist ein Vergnügen zu bemerken, wie sich die Künste von ihrer ersten Gestalt entfernen und das Genie der Künstler sich immer mehr entwickelt. Man steht gleichsam an der Quelle, man verfolgt den Lauf des Baches, sieht ihn sich ausbreiten, und endlich zu einem Flusse

(*) Man vergleiche Herrn Winkelmanns Vorrede zur Beschreibung der Stossischen Sammlung.

(**) v. Caylus Recueil. T. V. tab. 14. n. 1. 2.

(†) v. Mill. I. n. 893. 982. Mill. II. 126. 145. 46. 61.

(††) v. Caylus Rec. T. II. p. 65. T. III. tab. 20. n. 3.
tab. 23. n. 3; 4.

Flusse werden, der anfangs zwischen schattichen Ufern
stille schreicht, und dann sich mit Geräusch ergießt.

Diese Folge der Geschichte können wir nicht aus den Marmorn machen. Die Edelsteine haben sich in viel größerer Anzahl erhalten, und sie sind auch unversehrt auf unsere Zeiten gekommen. Die marmornen Denkmäler waren der Wuth der Menschheit und dem Zufalle ungleich mehr ausgesetzt, und daher ist eine so große Menge derselben, besonders an den äußersten Theilen, beschädigt.

Hier reden wir blos von den Werken der Griechischen größten Meister, und betrachten ihre Schönheit. Denn diese Nation hat sich zu der Höhe der Kunst geschwungen.

Allein von welchem Theile der Kunst soll ich den Anfang machen? Meine Einbildungskraft stellt mir auf einmal alles das Schöne vor, das ich auf geschnittenen Steinen erblickt habe, und es fällt mir schwer, unter vielen vortrefflichen Werken die Wahl zu treffen und zu entscheiden, von welchem ich zuerst reden soll.

Das vortreffliche Ideal, nach welchem die Künstler ihre Götter bildeten, hat einen starken Eindruck in meine Seele gemacht, und ich fange von dem vortrefflichen Charakter an, der den Gottheiten auf den Steinen beigelegt ist. Homer hat durch seine unsterblichen

sterblichen Verse (*) gleichsam dem Jupiter die Bildung gegeben, die wir an ihm mit Ehrfurcht bewundern (**). Sein Ansehen ist majestäisch: seine großen und hervorragenden Augenbrauen zeugen von seiner Weisheit (***) , und sie scheinen sich zu bewegen, um den Erdkreis zu erschüttern: sein strahlender Bart und sein ehrwürdiges Haupthaar vollenden die Höhe des Gesichts. Gleichwohl hat dieses Gesicht keine von den Schwachheiten und Mängeln, die das Alter sterblichen Gesichtern eindrückt, sondern es ist dem Begriffe einer unveränderlichen Gottheit gemäß.

Wie edel ist die Juno, deren Mine den göttlichen Stolz zeigt, der der Gemahlin des Jupiters eigen war. Niemand wird an ihr die gewölbten Bogen der Augen erkennen (****). Unter der ehrwürdigen Gestalt einer Matrone, deren Anblick uns Achtung einfließt, erscheint Cybele (†). Schön ist Bacchus, und sein Reiz nähert sich mehr den Reizen des weiblichen, als des männlichen Geschlechts (††). Selbst trunken und taumelnd ist er noch schön (†††); welche jugendliche Schönheit zeigt Apoll (††††).

Seite

(*) II. A. v. 528. (**) Mill. I. n. 11.

(***) s. Hogarth's Bergliederung der Schönheit. S. 76.

(****) Mill. I. n. 83. (†) n. 89. (††) n. 367.

(†††) n. 369. (††††) n. 158. 159. 160.

Seine langen Haare sind mit Lorbeerblättern durchflochten: sein halber Leib ist nackend und zeigt das zärtlichste Fleisch: ein leichter Mantel hängt über die linke Schulter, der Rücken auf dem Rücken. Was soll ich von jenem Bilde dieses Gottes sagen, dessen erhabene Schönheit jedes Auge rühren muß (*). Alle Züge seines jungen Gesichts sind edel: alle Muskeln sanft. Sein Mund ist lieblich, sein Auge scharf, sein Hals länglich und rund. Das auf den Schultern schwimmende Haar vermehrt die Schönheit. Eine so würdige Gestalt hat der nachdenkende Geist des Künstlers diesen Gottheiten zu geben gewußt, und in jeder Mine des Bildes lesen wir den Verstand seines Urhebers.

Überhaupt können die Köpfe, die auf den geschnittenen Steinen erscheinen, wegen des charakterisirenden Ausdrucks nicht genug bewundert werden. Die alten Künstler waren nicht allein ungemein geschickt, den Köpfen ein treflisches Ansehen, eine edle Schönheit und hohe Mine zu geben (**), sondern sie drückten auch auf dem Gesichte die Denkungsart besjenigen aus, den sie vorstellten, und den Ausdruck der Seele, wie sie sich in Gebährden und in der Stellung zeigte. Was Opiz von dieser Kunst an seinen Freunden Strobeln schreibt:

Rathst

(*) n. 150. (**) Mill. I. n. 73.

Rannst zeigen, was für Thun ein Mensch im Schilde führt.
Aus seiner Augen Art, was seine Sitten zierte
Und ihre Mängel sind, ein flüchtiges Gemüthe
Zorn, Rachgier, Unbestand, Gerechtigkeit und Güte,
Furcht, Hoffnung, Trost und Angst, das zeigst du inniglich
Mit ungefärbter Farb:

das lässt sich in seinem ganzem Umfange auf die alten Künstler anwenden. Sie wußten in die Bildung die Anzeigen von den Leidenschaften und Sitten des Menschen zu legen, und bildeten zugleich in den Gesichtszügen das Gemüth selbst mit ab. Wir haben viele Werke berühmter Künstler, welche diese Eigenschaft haben, die Plinius unter den Mahlern an dem Aristides lobt (*), der zuerst dieselbe in seinen Werken gezeigt haben soll (**). Er mahlte für den Verstand, und schilderte die Seele. So mahlte auch Zeuxes die Penelope (†). Philostratus beschreibt ein Gemälde (‡), wo die Griechischen Helden in ihren

Gesich-

(*) Hist. Nat. XXXV, c. 10.

(**) Hierinne ist einiger Widerspruch, selbst bey dem Plinius, man sehe Schefferi Graphice, i. e. de arte pingendi p. 142. und Junii Catalog. p. 231.

(†) Plin. XXXV. 9. pinxit et Penelopen, in qua pinxisse mores videtur.

(‡) v. Philostrat. Icon. II. 7. p. 820. vergl. Webbs Untersuchung des Schönen in der Malerey: im 7. Gespräch.

Gesichtern vollkommen den Charakter zeigten, den ihnen Homer gegeben hat. "Den Ulysses, sagt er, kennt man an seinen aufmerksamen und ernsten Blitzen: Menelaus ist durch Güte kennbar: Agamemnon hat ein großes und königliches Ansehen: Diomedes zeigt eine freye Mine, der eine Ajar, Telamon's Sohn, ist furchterlich, der andere hing und besehende." Auf den geschnittenen Steinen, die zur Geschichte des Trojanischen Krieges gehören, nehmen wir eben diesen Ausdruck wahr.

Ein Künstler kann auch noch einen besondern Vortheil von diesen Steinen ziehn. Er lernt die Gesichtsbildungen der Helden kennen, die er ~~oft~~ in seinen Gemälden vorzustellen nöthig hat, und er wird den ihnen eigenen Charakter auf diese Art nie verfehlten. So studirte Le Brun die Denkmäler der Kunst. Man erkläre sich auch hieraus die einsamen Spaziergänge des Nicolaus Poussin in den Weinbergen um Rom (*) und seine weise Betrachtung alter Werke. In seinen Gemälden findet man oft Figuren, die er von Steinen und Münzen genommen hat. Als ein besonderes Beispiel eines glücklichen Ausdrucks, ist der auf der Leyre spielende Achilles des Pamphilus zu loben (**). Man sieht ihm deutlich den

(*) v. de Piles Abregé de la Vie des Peintres. p. 423.

(**) Mariette t. 92. Mill. II. 141.

den mächtigen Eindruck an, welchen die Musik auf sein Herz macht. Selbst sein in die Höhe gerichtetes Haupt zeugt von seiner Begeisterung.

In diesen Werken leuchtet die Schönheit einem jedem Auge ein, das sie betrachtet. Allein nur ein Auge, das noch nicht durch Spielwerke und Ueppigkeit verderbt ist, das oft und genau betrachtet, und die geschennten Bilder dem Verstande zur Beurtheilung willig und treu überliefert, wird die ganze einfache Natur lieben und schätzen. Ihm wird die Diana in einfältiger und ruhiger Stellung reizend seyn (*): es wird sich an dem Mercur, der ohne Zierde, blos mit seinem Stabe in der Hand, sich auf einen Attischen Pfeiler lehnt (**) ergötzen: und die Minerva ohne gekünstelten Purz wird es doch für eine schöne Göttin erkennen (†).

Erleuchtung im Verstand und in der Brust der Himmel: Erscheint sie ohne Pracht undirdisches Getümmel,

Durch

Er wird den Teucer, der sie so verstellte, eben so groß finden als den Aspasius, der sie mit aller Pracht geschmückt hat (††).

"Denn die Liebenswürdigkeit hat keine Hülfe von fremden Zierrathen nöthig, und ist am schönsten geschmückt, wenn sie ungeschmückt ist" (†††).

Mit

(*) n. 220. (***) n. 323. (†) n. 113. 117.

(††) n. 118. 119. (†††) Thomson im Herbst.

Mit welchen Worten soll ich besonders die schöne Zeichnung des Nackenden erheben, die ich auf so vielen Steinen gefunden habe?

Von keinem neldischen Gewand

Wird auch der kleinste Reiz verhöhlet;

Und weder schönes Maß noch jenes Weiche

Das alter Griechen leichte Hand,

Von Grazien geführt, mit hartem Stein verband.

U3.

Welches schöne Fleisch sehen wir an der Venus, die mit einem Diadem gekrönt, und mit Pfeil und Bogen in ihren Händen, sich auf eine Attische Säule lehnt (*). Welche sanfte Muskeln entdecken wir nicht an ihr, oder auch an dem Bacchus (**). Die halbnackenden Bacchantinnen (†) und die den Adler liebkosende Hebe (††) zeigen den schönsten Rücken und die lieblichsten Lenden. Wer wollte nicht gerne von ihnen sagen: was Ibycus von einem schönen Mädchen sagt (†††): die Venus und die Suada hätten sie unter Rosen erzogen. Verführerisch ist die Stellung der gebückten Venus auf sechs Steinen (††††), welche

(*) n. 276. (**) n. 371.

(†) n. 429. 424. 430. 32. 33. (††) n. 41.

(†††) v. Athenae. Deipn. L. XIII. p. 564.

(††††) n. 259-264.

welche im Bade ihr Gewand ablegt. Welche weiche Seiten, welche schlanke Schenkel, und wie verschönernd erscheinen diese durch die Biegung des Körpers. Doch die ganze Schönheit der Natur zeigt diese Göttin unsren Augen, wenn sie sich in der Gestalt zeigt, in welcher ihr jenes Sicilianische Landmädchen eine Bildsäule setzte (*). Meine Muttersprache erlaubt mir nicht, meine Empfindungen hierüber mit der Begeisterung auszudrücken, in welcher Alciphron die Megara davon reben läßt (**). Callicratides, den der Anblick der Enidischen Venus, zu deren Ververtigung der Liebesgott selbst des Praxiteles Meißel geführt hat, entzückte, soll mir seine Worte leihen, und so nachdrücklich sie seyn, so übertrifft doch der Anblick selbst alle Beschreibung (†). Ich vergleiche diese Vorstellung mit der Faunesischen Bildsäule, wovon man zu Versailles eine Kopie hat.

(*) n. 257. 258. (**) v. Alciphronis Epp. L. I. 39.

(†) v. Luciani Egares. T. II. p. 412. Ήράκλεις, ὅση μὲν τῶν μεταφρέτων ἐνρυθμία, πῶς δὲ ἀμφιλαβεῖς αἱ λαγόνες, ἀγκάλισμα χαρόπληθες. ὡς δὲ ἐπιπερίγραψε τῶν γλουτῶν αἱ σάρκες ἐπικύρτοῦνται, μῆτρα ἄγαν ἐθικᾶς αὐτοῖς ὀστοῖς προσεσταλμέναι, μήτρε ὡς ὑπέρογκον ἐκκέχυμέναι πιότητα. τῶν δὲ τοῖς ἀπόχοις ἀνεσφραγυσμένων εἰς ἐκπίτηραν τίκτων δύναται εἴπει τις ὡς ἥδης ὁ γέλως, μηροῦ τε καὶ κυήλης ἐπ' ἐντὸς τεταμένης ἄχρι ποδὸς ἡκριβωμένος φυτόισι.

hat (*). Raffeti hat sich sehr geirrt, da er geglaubt, es sey die aus dem Bade steigende Venus. Man sieht die Absicht des Künstlers aus dem Gewande, das er ihr gegeben, und aus den Theilen, die er so schön ausgearbeitet hat (**). Es ist die Venus Leucephyga oder Callipyga, über die Christ viel unnothiges moralisirt. Nach der Durchlesung seiner Schrift findet man das nicht, was man vermuthet.

Wie könnte ich hier wohl die Steine verschweigen, welche die Geschichte der Leda angehen, und an welchen ich die glücklichste Verbindung der Schönheit, der Zärtlichkeit, der Zeichnung, und der Feinheit der Kunst wahrnehme. Wer diese Steine (†), ohne gerührt zu werden, betrachten kann, dem muß die Natur alles Gefühl, alle sanfste Empfindungen versagt haben. Besonders heftet die Leda meine Augen auf sich (††), welche der Schwan an sich drückt. Ich vergleiche sie mit dem Venetianischen Mar-

§. 2

mor,

(*) Raccolta. tab. 55. — in atto di uscir dal bagno, perchè vestita d'una sottile commincia, e quella sopra del fianco accorciata, par che voglia ricovrirsi interamente con largo panno lino & con quello asciungore il rimanente del corpo che resta nudo.

(**) Noctes Academ. Specim. II. Obs. VIII. v. Atheneae. Deipn. L. XII. p. 554.

(†) n. 32. 39.

(††) n. 34.

mor (*); aber es wird mir schwer zu bestimmen, welchem Werke ich den Vorzug geben soll. Mag doch Arlaud seine berühmte Leda, die er auf Basreliefart mit der größten Wahrheit gemahlt hätte, bei freierhaften Anfällen in Stücken zerschnitten haben. Ich scheue mich nicht, zu gestehn, daß ich nichts schöneres gesehn, nichts schöneres glauben kann, als jenen vorzülichen Stein (**), auf welchem die Leda ganz von Wollust aufgelöst daliegt. Ihre Augen, ihr Mund zeigen den Genuß des Vergnügens, das diesen Augenblick ihre ganze Seele erfüllt. Der schalkhafte Cupido ist auf eine besondere Art dem Schwan zu seinen Absichten behülflich. Eben diese Vorstellung erblickt man auf einem Fragmente eines Gefäßes von Erze, das ich aus dieser Absicht für sehr merkwürdig halte (**). Ich kann mich nicht enthalten, meinen Lesern einige Verse aus einem Französischen Gedichte mitzuteilen, weil sie gleichsam eine Kopie von unserm Steine zu seyn scheinen. Ich kann mich nur auf wenige Beispiele besinnen, wo der Dichter den Künstler und dieser jenen so schön erläutert

(*) v. Statue antiche Greche e Romane nell' Antisala della libreria di San Marco. T. II. t. 5.

(**) n. 38.

(***) Boronii Collectan. Antiquit. Roman. tab. 27.

Wertet hat (*). Ueberhaupt muß diese Geschichte den Alten sehr gefallen haben, da sie dieselbe so oft zum Vorwurfe ihrer Kunst gemacht. Clemens von Alexandrien eifert sehr wider die, welche diese Leda in ihren Ringen trugen oder damit siegeln.

§ 3

ten.

(*) Le Porte-Feuille Françoise: (Journal encyclopedique. Mai. 1766. p. 105.)

Je vois un Cygne qui s'égare,
Effrayé d'un Aigle inhumain ;
Aimable épouse de Tindare,
Il vient se cacher dans ton sein
Que d'attrait ! que d'amas de charmes !
Dieux ! que cet asyle a d'appas !
Cygne heureux, calmez vos alarmes,
Leda vous reçoit dans ses bras.
Qu'attends tu, Monarque des Cieux ?
Ta ruse à servi ta tendresse ;
Les momens sont chers, le temps presse
D'en cueillir les fruits précieux :
Vois sur sa gorge à demi-nue,
L'Amour qui donne le signal :
Son cœur palpite, elle est émue,
Parois, faisis l'instant fatal,
Que vois-je ? o Ciel ! sa voix expire
Ses beaux yeux semblent fuir le jour ;
Son ame incertaine soupire,
De dépit, de honte & d'amour.
Vain courroux ! le Dieu qui l'embrasse
Sçait l'art heureux de l'appaïser.
Un second & tendre baiser
Du premier efface la grise &c.

ten (*). In Ansehung der Erfindung gefällt mir der Stein, auf welchem Leda eingeschlafen zu seyn scheint. Der Schwan steht in verliebter Sellung neben ihr und Cupido schießt aus der Luft einen Pfeil auf sie ab (**).

Aber auch die bekleideten Figuren haben nicht weniger Reiz als die nackenden. Anacreon befahl dem Mahler, sein Mädelchen mit einem röthlichen Gewande zu malen, durch welches die Schönheit des Körpers hervor schimmere (†). Dieses durchsichtige und leichte Kleid, dessen auch andere Schriftsteller oft Meldung thun (††), haben die Künstler oft ihren Figuren gegeben. Man bewundert es an alten Statuen, und es wird an den Tänzerinnen auf einem Basrelief in der Villa Borghese besonders gerühmt (†††). Aber wir finden es auch auf den Werken der Steinschneiderkunst. Es verbirgt nichts.

von

(*) v. Adhortat. ad Gentes. p. 53. ed. Potter.

(**) v. Descript. des pierr. grav. de Stosch. p. 55.

(†) Od. XXVIII.

Στόλιαν τὸ λοιπὸν ἀυτὴν
Τποπορφύρωσι πέπλοις,
Διαφανέτω δὲ εὔροιν
Οδύσσον τὸ σῶμα ἐλάγηκον.

(††) v. interpr. ad Petron. cap. 55. Mercer. ad Ari-

staenet. p. 259. et Bergler. ad Alciphron. p. 160.

(†††) v. de Piles Conversations sur la peinture. p. 85.

von den schönen Verhältnissen des Leibes und der Glieder: die ganze Schönheit des Körpers wird unsren Augen durch dieses verrätherische Gewand sichtbar. Man kann es an einer Muse, die die Leyer stimmt, sehen (*), und es gefällt uns an denen Bacchantinnen (**): man wird es an einer Atalanta bewundern (†), deren durchsichtiger Schleyer alle Glieder zeigt. Wo ist auf den Werken Griechischer Künstler jenes drückende Kleid, das die Reihe des liebenswürdigen Mädelchens verbirgt, welches die Natur zur Freude der Sterblichen, nicht zur traurigen Bewohnerinn der heiligen Einsamkeit bestimmt hatte? wo jener Schleyer, den der feurige Jüngling so oft verwünscht, weil er ihm den schönsten Anblick verhehlt, und unter seiner Last ein zärtliches Herz versteckt? Auch ein wenig geübtes Auge wird die Schönheit der Callirhoe nicht verkennen (††). Der Künstler hat sie in der Stellung einer Bacchantin abgebildet: ihr Haupt ist in den Nacken gesenkt, ihr Haar aufgelöst, ihre betrübte Mine verkündigt den nahen Tod, den der in der Brust steckende Dolch verursacht. Das zarte und über den Hüften aufgeschürzte Unterkleid, welches durch den Wind und die schnelle Bewegung in viele scharfe Falten getrie-

F 4 . ben

(*) n. 753. (***) n. 416. 425. add. 212.

(†) Mill. II. n. 59. (††) Mill. I. n. 426.

ben wird, flattert nebst dem Mantel um sie herum. Durch das Gewand entdecken wir noch den Reiz der Glieder, und das Schicksal des schönen Mädchens röhrt unsere ganze Seele.

Ueberhaupt ist die Kunst, die diese Künstler in dem Wurfe der Gewänder gezeigt haben, bewundernswürdig. Ihre Stoffe sind leicht und simpel, und mit Würde und Grazie geworfen: in ihrer Ordnung und Wahl ist nichts studirtes, nichts, das mit ängstlichem Fleisse gesucht wäre. Die Falten erheben sich mit einem sanften Schwunge, eine aus der andern, wie Wellen des Meeres, das sich zu erheben anfängt:

Ich würde die Beyspiele zu sehr häufen müssen, wenn ich das, was man die Grazie nennt, auf geschnittenen Steinen zeigen wollte. Auch wenn ich viel Worte verschwendete, würde doch das wahrbleiben, was die witzige Montague bemerkte, als sie die Schönheit der Mediceischen Venus beschreiben wollte, "Die Beschreibung, sagt sie, eines Gesichts oder Bildes ist ein unnöthiges Ding: sie bringt uns niemals den wahren Begrif bey, sondern befriedigt blos die Einbildungskraft mit einem Ersonnenem, bis man das ächte zu sehn bekommt." (*) Sobald man aber selbst die Psyche betrachtet, die

mit

(*) Nachtrag zu den Briefen der Lady Montague.
S. 27.

mit ihren zarten Fingern ihr Gewand auf der Brust
öfnet, und ein Bild der Unschuld ist (*),

Jung, wie der schöne May, sanft wie die Huldigdes-
tinnen. Dusch.

oder die Victoria (**), oder die Aurora, welche
ihren geliebten Cephalus umfasset (***) , oder die
Muse (+), so wird man leicht durch das Unmuthige
und durch die Grazie gerührt werden, die sich durch
eine sorgensfreie Würde, und ungezwungene Hold-
seligkeit in Gebährden und Handlungen äußert.

Es lacht auf ihrer Stirn die Einfalt der Natur.

Dusch.

Mein junger Freund werde von diesen Schönheiten
entzückt, und der stille Wunsch, dereinst in der Liebe
eines ähnlichen Mädchens sein Glück und seine Zu-
friedenheit zu finden, wird ihn mir noch liebens-
würdiger machen. Eben so deutlich ist die den neuen
Künstlern ganz unbekannte edle Bildung der Köpfe
der Medusa. Solon hat ihr allen Reiz des Schönen
gegeben, welchen Hieronymus Rosi nicht in seiner
Nachahmung erreichen können (††), und, welcher
der Griechischen Kunst eigen ist.

Nicht geringer war die Kunst der alten Stein-
schneider in der Vorstellung der Thiere. Welches

§ 5 Feuer

(*) Mill. I. n. 838. (**) n. 679. (***) n. 739.

(†) n. 744. 750. (††) Mill. II. n. 16-26.

Feuer und welche Stärke zeigt der Ochse des Hylas (*)! welche Anstrengung aller Muskeln! Wie schön und natürlich ist jene Kuh gezeichnet mit einem saugenden Kalbe (**).

Ich will nichts von den Schönheiten sagen, die blos der Künstler auf den Steinen entdeckt. Denn nichts ist gewisser, als der Ausspruch des Zeno: Mit andern Augen betrachtet der Künstler ein Werk, und mit andern ein Unerfahrner in der Kunst (†). Sein Auge wird die dreysache Manier der Griechischen Künstler bemerken, die der vortreffliche Caylus beobachtet (††): es wird die Wege und Wirkungen aller Werkzeuge, der sich der Künstler bedient hat, finden, und die kleinen Züge, die jedem andern unbekannt sind, bewundern. Doch auch von andern kann die Vortrefflichkeit einiger Werke, die von der mechanischen Behandlung abhängt, bemerkt werden. Wer erkennt nicht jene Steine, auf welchen alle Arten verhobenen Arbeit erscheinen, alsbald für Meisterstücke der Steinschneiderkunst? Die Minerva des Eutiches

(*) Mariette. tab. 42. Mill. II. 1034.

(**) Caylus Recueil. T. I. tab. 50. n. 3.

(†) ἄλις γὰρ θεραπεῖς ὑπὸ τεχνίτης εἰκὼν καὶ ἄλις ὑπὸ ἀρέτην. v. Diogen. Laert. L. VII. p. 468.

(††) Sur les pierres gravées, in den Memoires de littérature. T. XVIII. p. 239.

Euriches und andere Steine zeigen das sehr Hohe und Runde, das halb Erhabene und das ganz Flache zugleich (*).

Eben so großes Lob verdienten endlich auch der edle und mannigfaltige Contrast, den wir an den Figuren wahrnehmen, deren Einsiformigkeit dadurch unterbrochen wird. Man wird ihn finden an der leicht bekleideten Venus (**), an dem schönen Adonis (†), und an dem Apollo (††). Alle Glieder seines Leibes wechseln ab. Ein Mann von lebhafter Einbildungskraft stellt sich diese Figuren als freystehend vor, und er macht sich die vortrefflichen Wirkungen, die sie dann auf das Auge thun würden, sichtbar. Die Stärke der Muskeln des Hercules, und das Widerstreben und die Pressung des Antäus, den er erdrückt, machen ein Gruppe (†††), das sich nicht beschreiben lässt. Dennoch aber ist dieser Contrast allezeit gemäßigt; die Wendungen sind nicht zu gewaltsam, und die Bewegungen nicht übertrieben. Wir werden bald zeigen, daß die Griechen es mit Recht für die Frucht einer unregelmäßigen Einbildungskraft hielten, wenn man, um einen Contrast zuwege zu bringen, die Natur zu verstellen wolle.

Kurz

(*) Mill. I. n. 71. n. 123. (**) n. 245.

(†) n. 295. (††) n. 161. add. 173. n. 30. 47. 70.
234. 235. 374. 401. 470. (†††) n. 584. 85. 86.

Kurz, die geschnittenen Steine sind unvergleichliche Werke der alten Kunst, und an ihren Figuren finden wir alles, was das Verdienst großer Künstler ausmacht. Die Zeichnung ist richtig und schön: die Umrissrein und fließend: die Verhältnisse genau: die Uebereinstimmung aller Theile zum Ganzen vollkommen; die Stellungen edel und frey: die Schönheitslinie sanft und ungezwungen: die Bewegungen anständig: die Charakter des Alters, der Umstände, der Leidenschaften beobachtet, die Gewänder groß und edel. Das Einfältige, das Edle, das Erhabene, das Sanfte, Zärtliche, Schöne, Wahre, vereinigt sich in ihnen, und eben so oft werden wir durch das Anschauen dieser Werke entzückt und ergrüßt, als es uns Bewunderung einflößt.

Mein Eifer für den Ruhm der Alten, denen ich große Dankbarkeit schuldig zu seyn glaube, erlaubt mir nicht, eine Anmerkung hier zu unterdrücken.

Selbst die Geschicklichkeit der Alten, nach den Regeln der Perspectiv, deren Anwendung auf geschnittenen Steinen sehr verschieden ist von der perspektivischen Anordnung in Gemälden, die Gegenstände vorzustellen, lässt sich aus Steinen beweisen. Wir haben in unserer Sammlung einen Stein (*), der das Innere von einem Tempel des Mercurius zeigt,

(*) Milliar. L. 1004.

zeigt, dessen rund gewölbte Kuppel auf beyden Seiten von einer Reihe Säulen unterstüzt wird. Die Säulen laufen hinten spitzig zu, und die flauenweise Degradation ist nach dem Grade der Entfernung beobachtet. Man kann dieses Beispiel denen behalten, die ich an einem andern Orte angeführt habe (*). Damals hatte ich eine schöne Abhandlung des Grafen Caylus vergessen (**), wo er als Künstler von einer Sache redet, die Gallier blos als ein Gelehrter abgehandelt. Seine Schrift läßt uns keinen Zweifel von der Kenntniß der Alten und Ausübung der Perspectiv übrig. Er zeigt, daß die Alten, wie man sich aus dem Euklidischen Werke überzeugen kann, die Optik in dem ganzen Umfange gekannt haben, den die Perspectiv erfordert; und er beweist, welches die beste Sache ist, es durch Beispiele. So findet er die perspectivische Anordnung in der Alabandinischen Hochzeit, in einigen Basreliefs, und auf acht Münzen, die zwar von denen, die ich angeführt, verschieden sind, aber nicht weniger beweisen. Es ist auch zugleich seine Anmerkung sehr begründet, daß man hierbei auf die Unwissenheit des Volks zingleich

(*) Beitrag zur Geschichte der Kunst aus Münzen.

S. 178.

(**) *De la perspective des anciens*, in den Mémoires de la littérature. T. 23. p. 320.

zugleich Rücksicht habe nehmen und die Vorderseiten der Tempel oder anderer Denkmäler so vorstellen müssen, wie man sie beim hineingehen sehe, um die Leute in den Stand zu setzen, sie zu erkennen. An einem andern Orte (*) merkt er an, daß Plinius fñdem er des Pausias Gemälde beschreibt (**): einen so vollkommenen Begriff von der Perspectiv gebe, daß es nicht möglich sei, ihn vollkommner zu geben, und mit Recht glaubt er, diese Geschicklichkeit von den großen Verzierungen der alten Theater erwarten zu können. Ich habe nicht ohne Verwunderung die Beschreibung lesen können, die Lucian von einem Gemälde des Zeuxes macht. Es stellte eine Centaurin vor, welche zwey Centauren säugte, und die Kopie des Gemäldes war in Rom, da das Original, welches Sulla nach Rom schicken wollte, im Schiffbrüche untergegangen war. Er redet von einer

(*) *Reflexions sur quelques chapitres du XXXV. livre de Pline.* im 25. Theile p. 178.

(**) XXXV, c. 11. *Ante omnia cum longitudinem bouis ostendere vellet, aduersum eum pinxit, non transuersum: et abunde intelligitur amplitudo. Dein cum omnes, quae volunt eminentia videri, candidantia faciant, coloremque condant nigro: hic totum bouem atri coloris fecit, umbraeque corpus ex ipso dedit, magna prorsus arte in aequo existantia ostendens, et in contracto solida omnia.*

einer perspektivischen Anordnung des Gemäldes so weitläufig, daß diese Stelle bei dieser Streitigkeit nochwendig geprüft werden muß. Denn sie scheint ungemein entscheidend zu seyn (*). Ich will noch eine andere bisher unbemerkte Stelle aus dem Philostratus herschreiben (**). Sie kann von nichts anders handeln, als von der Kunst des Malers, gewisse Dinge auf dem Vordergrunde und andere auf dem Hintergrunde des Gemäldes erscheinen zu lassen, andere zu entfernen und andere dem Auge zu nähern. Ist aber dieses Verschieben, diese Schwächung, oder stufenweise Berringerung des Eiches und

der

(*) v. Lucian. Herodot. T. I. p. 842. Τὰ μὲν ὅντα ἀλλα τῆς γραφῆς, ἐφ' ὅπερ τοῖς ἴδιάσκεις ἡμῖν ὃν πύρη ζωφόρος ἔνται, τὴν ὅλην δόμινος ἔχει δύναμιν τῆς πέχυντος, διορ τὸ ἀποτέλεσμα τὰς γραμματοὺς εἰς τὸ ἐνδύτατον καὶ τὸν χρωμάτων ἀκριβῆ τὴν κράσιν καὶ ἔνκαρπον τὴν ἐπιβολὴν παιήσασθαι καὶ σπιάσας εἰς δέον καὶ τοῦ μεγέθους τὸν λόγον καὶ τὸν τῶν μερῶν (einige Ausgaben haben μέρων: welche Lesart mir richtiger scheinet, ob gleich jene sich auch vertheidigen läßt.) πρὸς τὸ ὄλον ἰσόρητον καὶ ἀρμονίαν γραφτον τοῦτο τὸ πανεύντων, ὃς ἕργον εἰδέναι τὰ τοιαῦτα.

(**) Philostr. Vit. Apollon. c. 20. p. 72. ὁσπερ λόγος ἀνδρικού γραφῆς, διηρ αἱ Ζεύζιδος αἱ τι, η Πολυγυνώτου, η Ευφράνορος, οἱ τὸ θυσκιον ποκάσαντο καὶ τὸ θυκυον καὶ τὸ εἰσέχον τε καὶ ἔξιχον. cf. Junius de Pictura L. III. c. 3. p. 171. et Schefferus de arte pingendi. c. 34. p. 125.

Der Farbe nicht eine Folge einer wohl beobachteten Perspectiv?

Ich sehe es nicht gerne, daß man sich bei dieser Streitigkeit immer auf die Herculanschen Gemälde beruft. Man kann vom du Bos lernen, wie bedachsam und furchtsam man aus den vorhandenen alten Gemälden auf die Verdienste der alten Künstler schließen müsse (*). Nun war unstreitig der blühende Zeitpunkt der Kunst vorbei, da die Herculanschen Gemälde verfehligt wurden: sie haben zerstreute Schönheiten, aber Schönheiten der schon ersterbenden Kunst: die Stadt selbst war nur eine Stadt vom zweyten Range. Ist es nicht unbillig, nach diesen Werken die Höhe einer Kunst bestimmen zu wollen? Wir haben weder die vornehmsten Gemälde des Alterthums in unsren Händen, noch die Zeugnisse der besten Maler, und sprechen gleichwohl ein Urtheil über ihre Verdienste. Warum wollen wir, wo wir die Regeln der Perspectiv beobachtet finden, dieses lieber dem Zufalle als dem Vorsage und der Wissenschaft zuschreiben, da letztere durch das Zeugniß der Schriftsteller bestätigt wird? Konnten diese von einer Sache reden, die nicht da war, und eine Eigenschaft an einem Gemälde rühmen,

die

(*) v. Du Bos Reflex. sur la poesie et sur la peinture.

die niemand sahe? Wie viel könnte hier noch zu dem Lobe der alten Künstler gesagt werden, wenn man das Verdienst entwickeln wollte, das die Schwere der Kunst und ihre Ausübung verschafft: wenn man von der Geschicklichkeit zu zeichnen, welche der Steinschneider eben so gut besitzen muß, als der Maler und Bildhauer, und von dem Zwange, den ihm seine Kunst anlegt, wenn er Figuren oder Historien vorstellen soll, indem er nach der Methode, die ihm seine Kunst vorschreibt, seine Figuren ordnen muß, reden wollte. Wer einige Kenntniß von dieser Kunst hat, weiß von der Aufmerksamkeit zu urtheilen, die der Künstler anwenden muß, weil der geringste Fehler schwer gehoben werden kann, und er kennt auch die Schwierigkeit, die er sowohl in Ansehung der Härte, als des kleinen Umsanges des Steins zu überwinden hat, vornehmlich wenn er mehrere Figuren vorstellen will. Gleichwohl finden wir auch auf dem kleinsten Stein die größte Correction, die richtigste Zeichnung, und eben das Natürliche im Ausdrucke und der Stellung, welches größere Werke haben. Denn die Künstler suchten alles vollkommen zu machen, und wandten, ohne frostig oder matt zu werden, auf ieden Theil den größten Fleiß. Das bloße Auge ist oft, ohne der Hülfe des Vergrößerungsglases zu schwach, alles deutlich zu unterscheiden und zu beurtheilen. Ge-

G

lehrte.

lehrte werden sich an den berühmten Ring des Michel Angelo erinnern, von welchem auch einige Nachahmungen in unserer Sammlung sind (*).

Die größten Männer haben sich von der Kunst der alten Steinschneider überzeugt, und ihre Werke oft nachgeahmt. Caracci fand den Hercules, welcher die Himmelskugel auf seinen Achseln trägt, und einen andern Hercules, der von seinen schweren Arbeiten ausruht, würdig, in dem Farnesischen Palaste zu kopiren (**). Andreas Sachhi empfahl seinen Schülern das Studium der geschnittenen Steine, um sich in der Kunst vollkommen zu machen, und Michel Angelo nahm aus seinem bekannten Ringe zwey Figuren, um eine Jüdich mit ihrer Magd vorzustellen (†).

Einem geübten Auge muß die Betrachtung und Vergleichung der Werke verschiedener Künstler, die einerley Gegenstand bearbeitet haben, eben so vieles Vergnügen, als Nutzen verschaffen. Zu einem Beispiele kann der vortreffliche Diomedes mit dem Palladium dienen, den Dioscorides in Carneol geschnitten, und der ein Meisterstück der Griechischen Kunst ist.

(*) Mill. I. n. 350 - 356.

(**) v. Collection of Gems by George Ogle. p. 111.
et p. 147.

(†) Mariette Traité. p. 34. et p. 79.

ist. Hier wird man nicht allein den Solon mit jedem wetteifern sehn, sondern auch noch andere Nachahmung erblicken und prüfen (*). Eben so kann man sechs Köpfe des jungen Hercules, die in der Zeichnung und in der Gesichtsbildung sehr wenig von einander unterschieden sind (**): vier Steine, auf welchen Hercules den Cerberus fortzieht, und auf welchen der Ausdruck der Stärke, die Handlung und der ganze Charakter vortrefflich ist (***) : sechs Köpfe der Omphale, deren ieder eine ihm eigene Schönheit und Grazie zeigt (†) : sechs Steine mit der Hebe, welche in der Vorstellung einerley, aber in der Zeichnung von verschiedenem Werthe sind (††), fünf Steine mit der Muse Erato, unter welchen das Werk des Onesas von großer Bärtlichkeit im Ausdrucke ist, und ein sanftes Fleisch und Gewand hat (†††), acht Steine, die den Antinous vorstellen (††††), gegen einander halten.

Ueberhaupt ahmten die alten Künstler gerne nach, und wiederholten die Vorstellungen, welche einmal glücklich erfunden, und mit allgemeinem Beifall waren aufgenommen worden. Einige haben ihnen we-

G 2 gen

(*) Mill. II. n. 183 - 192. v. Stosch. t. 29. et 61.

(**) Mill. I. n. 523 - 527. (***) Ib. n. 593 - 596.

(†) Mill. I. 625 - 630. (††) Ib. n. 644 - 649.

(†††) Ib. n. 755 - 759. (††††) Mill. II. n. 725 - 732.

gen dieser Wiederholungen Vorwürfe gemacht, andere haben sie vertheidiget (*).

Dieses Studium wird noch nützlicher durch die Betrachtung der neuen Werke und ihre Vergleichung mit den alten. Es ist daher diese Sammlung durch die Abdrücke neuerer Steine, welche Herr Lippert den alten hinzugesetzt hat, noch brauchbarer worden. Wenn Matter, dessen Nachahmungen alter Werke, wenn sie auch diese nicht ganz erreichen, doch unsren Beyfall verlangen, den Hercules vorstellt, der den Löwen erwürgt, oder die Minerva in prächtigem Puze (**) nachahmt, so verdient sein gelehrtes Auge und seine künstliche Hand unser Lob. An jenem hat er die Gewalt und Stärke des Hercules nebst dem Widerstreben des Löwen glücklich ausgedrückt. Eben so schön ist seine Nachahmung des ruhenden Hercules (†). Keine Regel der Kunst ist an diesem Steine vernachlässigt. Dieses kann auch von seinem Mercur gesagt werden, den er nach dem Dioscorides geschnitten hat (††). Ich übergehe andere Beispiele, unter welchen der schöne Kopf des Apollo von Hieronymus Rosi (†††) nach dem berühmten Marmor im Vatican geschnitten ist. Bey aller übrigen Schönheit

(*) v. Caylus Recueil. T. I. p. 123. et 129. T. III. p. 165. (**) Ib. n. 573. et n. 120.

(†) Ib. n. 613. (††) Ib. n. 332. (†††) n. 147.

heit wird ein Lehrer nicht unterlassen, bey dergleichen Werken die Nachahmung des Marmors in der Behandlung zu zeigen, und auf die verschiedene Manier der Alten und den Stil der Bildhauerey, der sich in dem Schnitte offenbart, aufmerksam zu seyn.

Herr Winkelmann, der in einer schönen Schrift (*) den Weg zeigt, wie in einem fähigen Knaben Herz und Empfindung erweckt und zu eigener Betrachtung des Schönen in aller Art zubereitet werden müsse, preist die Abdrücke geschnittener Steine überhaupt als die lehrreichste und angenehmste Beschäftigung an. Aber er empfiehlt auch diese Vergleichung, um den Begriff des wahren Schönen in den Alten, und den irrgen Begriff desselben in den mehresten neuen Arbeiten zu finden.

Hier beschließe ich meine Anmerkungen über die Kunst der alten Meister und die Schönheit ihrer Werke. Wie viel hätte noch gesagt werden sollen, und wie viele Beispiele würden als Beweise, wie gegründet das ihnen ertheilte Lob sey, haben angeführt werden können! Doch diese Schrift ist nicht blos den Künstlern gewidmet, ob gleich der Besitz eines Gesers ihrem Verfasser ungemein schmeißt.

G 3

chelhaft

(*) von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst. S. 16.

chelhaft seyn würde. Es ist Zeit, daß ich mich nun zu dem Gelehrten wende, um ihn von dem Nutzen der geschnittenen Steine zu unterrichten.

So mannigfaltig und groß auch der Nutzen ist, den uns das Studium der geschnittenen Steine verschafft, so läßt er sich doch auf drey Punkte einschränken. Diese kostbaren Überbleibsel der Kunst geben uns in der Erlernung der Alterthümer überhaupt einen zuverlässigen und genauen Unterricht: von ihnen erhalten wir die deutlichste und möglichste Erläuterung der Fabellehre, und sie sind endlich auch ein vortreffliches Mittel den Geschmack zu bilden und zu nähren. Jeder dieser Theile soll bewiesen, bestätigt und erläutert werden. Aber auch jeder derselben würde Materie genug zu ganzen Büchern geben, wenn es die Absicht des Verfassers wäre, diese Sache zu erschöpfen. Er will blos mit dem Finger auf einige Steine zeigen, die ihm merkwürdig scheinen. Ein kluger Leser wird daraus lernen, wie er eine Dactyliothek betrachten, und zu seinem Nutzen brauchen soll.

Es kommt in den Schriften der Alten vieles vor, wovon wir keinen zureichenden Begriff haben. Sie konnten viele Sachen als bekannt voraussehen, da sie täglich gesehen wurden; und eine umständliche Beschreibung derselben würde ihren Zeitgenossen, deren Befall

Beyfall ihnen nicht gleichgültig seyn konnte, beschwerlich und verdrüßlich gewesen seyn. Andere Dinge sind in Schriften beschrieben worden, welche nicht auf unsere Zeiten gekommen. Gestern reicht eine wörtliche Beschreibung auch nicht zu, uns eine deutliche Vorstellung von einer Sache zu machen. Von vielen Dingen finden wir in den Schriften gar keine Spur, bisweilen müssen wir ihr ehemaliges Daseyn nur vermuthen, und daß sie wirklich da gewesen sind, belehren uns blos die alten Denkmäler. Wir müssen den Verlust der alten Gemälde bedauern, wenn wir sie auch von der Seite des gelehrten Unterrichts ansehen, den wir von ihnen ziehen könnten. Auf Gemälden konnte der Künstler leichter als auf marmornen Denkmälern große Ceremonien und weitläufige Handlungen vorstellen: er konnte alle damit verbundene Umstände abbilden, selbst die Bestimmung der Instrumente bey dem Gebrauche derselben zeigen. Ich glaube gewiß, daß unsere Nachkommen aus den Herculanschen Gemälden vieles lernen werden, was wir izt nicht wissen. Sind nicht durch sie die einer ieden Muse eigenen Kennzeichen, über welche zuvor die Gelehrten so uneinig waren, schon bestimmt worden? Wie viel größer würde nicht unsere Wissenschaft seyn, wenn wir mehr Denkmäler von dieser Art hätten? Nun aber sind von keiner

Gattung alter Werke, wovon ich auch hier die Münzen wieder ausnehme, eine so große Menge erhalten worden, als von geschnittenen Steinen. Wie groß muß also nicht auch die Anzahl der Erläuterungen seyn, die sie uns in den Alterthümern geben, und die entweder den Mangel der Nachrichten ersehen, oder, wenn diese vorhanden sind, ihnen gleichsam das Leben geben.

Herr Winkelmann hat durch ausgesuchte Beispiele, die ihm die Steine der Stossischen Sammlung gegeben haben, dieses erläutert (*). Seine kleine Schrift enthält keine Bemerkungen, und er zeigt uns durch Hülfe der Steine manches, das uns entweder unbekannt, oder doch dunkel war. Wir wollen den seinigen die Anmerkungen befügen, die wir bey der Betrachtung geschnittener Steine, aber nicht damals in der Absicht, sie drucken zu lassen, gemacht haben.

Ein seichter französischer Schriftsteller, welcher nach Voltairens Beispiel, aber mit weniger Wize, die Glaubwürdigkeit der Römischen Geschichte zu untergraben sucht, will uns überreden, daß man nicht wisse, wie die Alten den Schild getragen hätten (**).

Er

(*) S. Bibliothek der schönen Wissenschaften. V. S.
I. Et. S. 23. folg.

(**) v. Linguet histoire des Revolutions de l'Empire
Romain. praef. p. 44.

Er hätte die Steine betrachten sollen, auf welchen man den doppelten Riemen am Schilde deutlich sieht durch den die Soldaten den Arm steckten (*). Auf andern ist nur eine vergleichene Handhabe zu sehen (**), Hierdurch wird der Ausdruck des Virgils (***) ,

clipeoque sinistram

Insettabam aptans,

ungemein deutlich. Ueberhaupt findet man auf den Steinen gute Abbildungen von den verschiedenen Waffen der Alten, besonders von den mancherley Arten ihrer Helme. Der Graf Caylus bemerkt (†), daß seit Wiederherstellung der Künste selten ein Kopf mit einem Helme gut von den Künstlern vorgestellt worden, weil es ihnen an Modellen gefehlt. Sie können dieselben von Steinen nehmen, und besonders den Griechischen Helm von andern unterscheiden lernen (††).

Die Steine sind treue Abbildungen der Trachten und Kleidungen der Alten, so wie zwey Steine eine dreifache Bekleidung der Griechischen Frauenzimmer deutlich zeigen (†††). Wir erblicken ihre Ober- und

G 5

Unter-

(*) v. Gorii Inscript. Antiqu. in Etrur. Vrb. exst. P. I. tab. VII. n. 1.

(**) Natter. tab. 10. (***) Aen. II, 671.

(†) Recueil T. III. p. 235. (††) Mill. I. n. 109.

(†††) Mill. I. n. 434. 435.

Unterkleider, und alle Theile des übrigen Körpers. Petron gedenkt eines Aufsatzes von Haaren, den er corymbium nennt. (*). Man darf nur, wenn man einen Begriff von ihm haben will, den Kopf der Julia Sabina, des Titus Tochter, auf einem Berill ansehen (**). Es ist ein Werk des Evodus, welchem die feste und richtige Zeichnung nebst der Schönheit des Fleisches aller Kenner Lob zugezogen hat (†).

Wir können eben diese Belehrung in Ansehung des ganzen Hausraths der Alten von den Steinen holen. Man weiß, wie viele Mühe und Kosten die Alten auf ihre Gefäße gewandt haben, und auf den geschnittenen Steinen finden wir eine große Anzahl abgebildet. Man mag an ihnen den Bau und die ganze Einrichtung, oder die Calatur betrachten, so wird man sie vortrefflich studiren (††). Ich halte das her nicht blos diese geschnittenen Steine für den besten Commentar über das erste Buch des Athenäus mit Herr Winkelmannen (†††), sondern ich wünschte auch, daß unsere Künstler hierauf aufmerksamet wären.

(*) Satyric. 110. add. Salmas. ad Treb. Poll. p. 399.

(**) Stosch. tab. 33. add. Zanetti. tab 16.

(†) Mill. II. n. 686.

(††) S. Hr. Lipperts Vorrede. S. 36.

(†††) Description. des pierr. grav. de Stosch. Cl. V. S. III.

wären. Warum wollen wir den Alten nicht in diesem Stücke nachahmen, und ihnen den Geschmack und die Schönheit der Gefäße ablernen? Warum wollen wir nicht lieber ihren einfältigen aber allezeit großen Geschmack in den Zierrathen annehmen, statt daß wir Spielwerk und Schnörkel lieben? Wäre es nicht gut, wenn an Orten, wo man Gefäße aus Porcellan versetze, nach den Mustern der Alten arbeite? Da ich hier von Gefäßen rede, will ich noch einen Punkt berühren: Man ist nicht einig; was der Ausdruck *vina coronata*, welcher bei Griechischen und Römischen Scribenten oft vorkommt, bedeuten soll (*). Nachdem ich in unserer Sammlung einen Stein mit einer Amphora, die ein Diener des Bacchus mit einem Kranze umwundet, gesehen (†), so bin ich noch mehr in meiner Meinung bestärkt worden, daß die Redensart in ihrer ersten und unfigürlichen Bedeutung zu nehmen sey, und nicht wie man will, so viel bedeute, als den Becher bis an den Rand mit Weine füllen; zumal dg der Poet, Alexis mit deutlichen Worten sagt, er habe einen Becher mit Epheu gefränt (††). Auf einer alten

(*) v. Seruius ad Aen. I. 728. et Clark ad II. A. 470.
add. Turnebi Aduers. L. XXI, c. 13.

(†) Mill. I. n. 497. (††) v. Athenae. Deipn. L. XI,
p. 472. συνάψας καρπίμοις κυστῖνοι κλάδοις ἔρεψε,

alten Lampe halten zwey Löwen einen Kranz über ein
Gefäß (*).

Von diesem Hausgeräthe will ich selbst das Spiel-
geräthe nicht ausschließen. Von dem Instrumente,
welches trochus genannt wird, haben sich die Gelehr-
ten, die ihn beschreiben wollen, ganz falsche Vorstel-
lungen gemacht. Nur seine Abbildung auf geschnit-
tenen Steinen kann uns eines bessern belehren (**).
Hierher rechnen wir auch die musicalischen Instru-
mente. Besonders kann man die verschiedenen Ar-
ten der Leyern auf den Steinen kennen lernen (†).
Das weniger bekannte Instrument, welches cru-
petium oder scabellum genannt wird (††), und das
einige fälschlich für eine Schalmeyre gehalten haben,
sieht man auf einem geschnittenen Stein (†††).

Ein

(*) v. Montfaucon. T. V. t. 87.

(**) Caylus Recueil d'Antiquités. T. I. tab. 81. Win-
kelmann Description des pierr. grav. p. 453. Herr
Winkelmann hat sich aber nicht erinnert, daß bereits
Gesner die wahre Gestalt dieses Instruments durch
Hülfe jenes Steines und der alten Schriftsteller richtig
vor ihn beschrieben habe v. Relationes de libris nouis
Vol. II. p. 498.

(†) v. Pignor. de seruis. p. 80.

(††) v. Gorius ad Mus. Florent. Vol. III. p. 60. 61.
Caylus Recueil. T. III. p. 272.

(†††) Mill. I. n. 483.

Ein Faun, welcher nach einem Marmor gearbeitet ist, hat dasselbe unter dem einen Fuße, von dessen Druck es durch den Schlag zweier Bleche einen Ton von sich gab. Wie vieles Licht both dem Grafen Caylus ein Stein an, um die Beschaffenheit der gedoppelten Flöte zu erklären (*).

Wie viele öffentliche Gebäude sieht man nicht auf eben denselben. Wo ist ein altes Monument, welches uns die Circenfischen Spiele, den Circus sammt der Spina und seinen übrigen Zierrathen so deutlich vorstellt, als jener schöne Stein (**).

Ueberhaupt haben mir die Steine das Kapitel der Alterthümer von den Leibesübungen sehr erläutert, so gar bis auf die Binde, die die Römer zu Pferde und im Wagen um den Leib hatten, um desto besser bey Athem zu bleiben (†). Ich sehe nicht allein einen Discobolen in der ganzen Stellung, die zu dieser Uebung erforderlich wird (††), sondern ich finde auch Uebungen, deren in Schriften nicht Melbung geschieht. So springt ein Mann über zwei in der Erde mit ihren Spitzen in die Höhe stehende Spieße hinweg, und hält zugleich einen Spieß in seiner

(*) Recueil. T. III. tab. 53. n. 3. p. 205.

(**) v. Mus. Florent. Vol. II. t. 79.

(†) Mill. II. n. 899. (††) Ib. n. 911.

seiner Hand (*). Ein anderer segt über einen ste-
henden Menschen hinweg (**). Vielleicht erblickt
man auch das gefährliche Kunststück, das petaurum
hieß, auf einem Steine (***) . Wenigstens erinnern
uns zwanzig vor einen Wagen gespannte Pferde an
den Nero, welcher mit zehn Pferden den Preis da-
von trug (†).

Den Bau der alten Schiffe zeigen uns viele Steine
deutlich. Da dieser Theil der Alterthümer vor an-
dern noch einer Aufklärung bedarf, zu welcher aber
die Nachrichten der alten Schriftsteller weniger beh-
tragen werden, als die alten Denkmäler, so erinnere
ich die Gelehrten, welche jene unternehmen wollen,
auch die Steine nicht aus der Acht zu lassen. Die
Schiffe, um nur ein Beispiel anzuführen, von wel-
chen Horaz sagt, alta nauium propugnacula (††):
und die Virgil turritas puppes (†††) nennt, kann
man auf geschnittenen Steinen (††††) sehen.

Diese

(*) v. Caylus Recueil. T. III. t. 34. n. 5.

(**) Ibid. T. V. t. 86. n. 3. (***) Ibid. n. 2.

(†) Ibid. T. I. t. 60. n. 4. (††) Epod. I. t.

(†††) Aen. VIII. 693. add. Ios. Laurentium de Varie-
tate Nau. in Gronou. Thes. Ant. Graec. Vol. XI.
p. 790.

(††††) v. Mus. Florent. Vol. II. tab. 50. n. 5. et Bo-
zionii Collect. t. 73.

Diese anschauende Erkenntniß hilft nicht allein dem Gelehrten, um die Schriften der Alten besser zu verstehen, sondern auch der Künstler kann derselben eben so wenig entbehren, wenn er Begebenheiten aus den alten Geschichte vorstellen soll, als der Kunstrichter, wenn er ein solches Werk beurtheilet. Heut zu Tage verdient der Mahler keine Vergebung mehr, der den alten Juden Venetianische Kleidungen giebt, und sie auf Stühlen, deren wir uns bedienen, am Tische sitzen läßt (*). Es fällt mir eben ein Beispiel ein, das die Sache erläutern wird. Diogenes in seinem Fasse ist auf einigen alten Steinen vorgestellt (**). Man sieht, daß dieses Faß von gebrannter Erde, nicht von Holz versertigt, oder mit Reisen versehen ist. Gleichwohl stellt man es sich gemeiniglich so vor. Marceau hat sich diese Denkmäler zu Nutze gemacht, da er auf einer Münze, die auf der einen Seite das Bild des Baron Stosch zeigt, das Faß des Diogenes vorzustellen hatte (†). Aber das Ganze ist doch nicht völlig nach dem Geschmack der Alten ausgefallen. Ein anderer Ge-

lehrter

(*) v. Reflexions critiques sur les différentes écoles de Peinture par M. le Marquis Dargens. p. 103.

(**) Agostini Gemme antiche. P. II. n. 154. et Descript. des pierres grav. de Stosch, p. 422. Mill. II. 365. 366. add. Gronou. Thes. Antiqu. Graec. T. II. p. 28.

(†) S. Köhlers Münzbelustigungen. IV. Th. S. 145.

lehrter braucht einen Stein, auf welchem Diogenes mit seinem Fasse zu sehen ist, um die zu widerlegen, welche diese ganze Geschichte für eine Fabel und Erdichtung neuerer Schriftsteller haben ausgeben wollen (*).

Viele alte Gebräuche und Gewohnheiten sind auf geschnittenen Steinen vorgestellt, die uns nicht gleichgültig seyn können. Das Bild, wo ein Mann und eine Frau sich die rechte Hand geben, und die Frau drei Aehren in der linken hält, ist eine Vorstellung der Römischen Hochzeiten per confar-
tationem (**). Diese Erklärung bin ich Herrn Winkelmannen schuldig (***)� Aber schon vor ihn hat Gronov eben diese Art von Hochzeitceremonie auf einem Steine (†) bemerkt, und einige Gelehrte haben auch einen andern merkwürdigen Stein, wo von die Frau Le Hay ein Kupfer bekannt gemacht (††), also ausgelegt. Wenigstens ist diese Erklärung besser als die Erklärung des Spon (†††), der hier die Nymphe Salmacis zu erblicken glaubte.

Der

(*) v. Caylus Recueil. T. VI. t. 43. n. 2.

(**) v. Heineccii Antiquit. Roman. L. I. tit. X. §. 2.

(***) v. Descript. etc. p. 515.

(†) v. Gorlaei Dactyl. P. II. n. 6. v. Klotzii Auctar.

Iurispr. Numism. p. 27.

(††) v. Recueil des pierres gravées. tab. 20.

(†††) Recherches curieuses d'Antiquites. p. 121. add.

Mariette. T. I. p. 373.

Der Gewohnheit, den Göttern Lämpen zu widmen,
gedenken nur zwei alte Aufschriften. Auf einem
Steine findet man die Sache selbst (*).

Welche Abbildung der Römischen Bündnisse kann deutlicher seyn, als die uns folgender Stein anbietet (**): Zwei Männer, der eine in Römischem, der andere in fremder Tracht, stehen und betrüht mit ihren Stäben eine Sau, die der in der Mitte kniende Fesial hält. Es ist nicht nöthig, diese Figuren zu erklären, da von andern Gelehrten bereits alles, was hieher gehört, abgehändelt worden. Ich merke nur noch die große Aehnlichkeit an, die zwischen diesem Steine und einer Münze des Bestürzten Geschlechts ist (†).

Febermann weiß die Gewohnheit der Römer, dass nächststehenden bei dem Ohr zu ergreifen, wenn sich ein anderer weigerte, dem, der ihn verklagte wollte, vor Gericht zu folgen (††). Ich erinnere mich an drey Steine, die dieses artig erläutern.

Auf

(*) v. Mus. Florent. Vol. I. tab. 55. n. 3. vid. Gorius in comment. p. 118.

(**) Ibid. p. 432. n. 160. Mill. II, 897.

(†) v. Patin. Famil. Roman. p. 289. et Spanheim. de Vic. et Praest. Numism. Diff. X. p. 164.

(††) v. Horat. Serm. I, 9, 45:



Auf dem einem (*) röhrt die Hand ein Ohr an, mit dem Worte: MNHMONEYE: auf dem zweyten (**) steht eben dieses Wort, und der Daumen ist an dem Zeigefinger gebogen: der dritte (***) ist dem ersten fast ähnlich, und hat die Inschrift MNHMONEYE MOT. Ich sehe aber nicht, warum ich ihn als ein Denkmaal der Epicurischen Ermahnung zur Völlerey und Wollust ansehen soll, wie der Erklärer desselben glaubt. Das Ohr wurde von den Alten für einen Sitz des Gedächtnisses gehalten (†), und dahero berührten sie es, wenn sie etwas erinnern, oder einen andern zum Zeugen anrufen wollten. Dieses lehren uns diese Steine. Fast noch merkwürdiger ist eine alte Paste, deren Erklärung ich andern überlasse (††).

Noch etwas will ich von Wiederhervorrufung der Todten erinnern. Die Sache selbst ist bekannt, und

(*) v. Mus. Florent. Vol. II. tab. 22. n. 2.

(**) v. Ficoroni Gemmae antiqu. litterat. P. I. tab. 5. n. 12.

(***) v. P. Mar. Paciaudii de veteri Christi crucif. signo et antiqu. crucibus dissert. in Gorii. Symbol. litterar. Vol. III. p. 240.

(†) v. Plin. II. 45. Est in aure ima memoriae locus, quam tangentes attestantur. G. Winkelmanns Versuch einer Allegorie. S. 61.

(††) Description des pierres gravées de Stosch. p. 438.

und man weiß, was der Überglauke in diesem
Stücke vorgenommen hat (*). Ich glaube sie auf
geschnittenen Steinen vorgestellt zu sehen. Wenig-
stens ist sie auf dem Steine ausgedrückt, wo sich
Merkur, welcher besonders über die abgeschiedenen
Seelen Gewalt und Aufsicht hatte (**), mit seinem
Stabe vor einem Kopfe bückt, der aus der Erde zu
kommen scheint (***) . Dieser Stein bewegt mich,
zwen andere auf eben diesen Gebrauch zu deuten.
Auf dem einem erscheinen drey Personen, von welchen
ein alter Mann einen auf der Erde stehenden Kopf
mit einem Stabe berührt (+), auf dem andern ist nur
Ein Mann mit einem knotichten Stocke (††). Man
will hier die Geschichte finden (†††), welche, bei Er-
bauung des Capitols, auf dem Tarpejischen Berge

H 2 vorgieng,

(*) v. Gutherium de veteri iure pontificio. L. IV. c. 9.
et Spanhem. ad Julian. Caef. p. 20. 21.

(**) v. Hemsterhusius ad Lucian. T. I. p. 489.

(***) Mus. Florent. Vol. I. tab. 68. n. 6.

(+) v. Ficoroni Gemmae antiqu. P. II. t. IX. n. 4.
Herr van Goens, ein junger Gelehrter von vieler Wiss-
senschaft, hat den Stein aus dem Ficoroni lassen ab-
stechen, aber er ist über die Erklärung zweifelhaft. v.
Animadu. ad Porphyrium de antro Nymphaum.
p. 117.

(††) v. Description des pierres grav. de Stosch. p. 428.

(†††) Mill. II. 460. 461.

vorgieng, da man den Kopf des Toli sand. Allein nicht zu gedenken, daß der erste ein sehr altes Werk und Etrurischen Stils ist, so widerspricht auch, meiner Meinung nach die ganze Vorstellung dieser Erklärung. Der alte halbnackende Mann, mit einem Mantel bedeckt, hat das vollkommne Ansehen eines Mannes, der vergleichen Künste treibt: sein Zauberstab macht ihn noch kenntbarer: ferner haben die zwey daben stehenden Figuren das Ansehen einer mit Furcht verbündnen Aufmerksamkeit. Wäre es jene Geschichte, so würden wir die daben stehenden Personen in ganz anderer Kleidung und Stellung sehen.

Eine andere Gattung des alten Überglaubens finde ich auf folgender alten Paste (*). Ein Weib mit einem Beine kniend hat eine Schnur vor sich herunter hängen, an welcher unten ein Knauel oder eine Scheibe, worauf die Faden gewickelt zu seyn scheinen, und woran unten ein Gewicht oder Kugel hänget. Zu ihren Füßen steht ein Kästgen. Sie macht mit den Händen eine solche Bewegung, als wenn man etwas dreht. Herr Lippert hält sie für die Atalanta, des Jasions Tochter, welche Garn zu Jägernehen versiertigt, da sie der Jagd sehr ergeben war. Doch das Werk selbst, welches sehr alt und Heturischen Stils ist, muß hier eben so wohl als bey dem vorigen

(*) Mill. II. n. 58.

vorigen Steine von Gewichte sehn. Man muß bei Erklärung alter Denkmäler auf die Sitten, Meinung, Regierung und Denkungsart des Landes sehen, wo dieselben versiertiget worden sind: so wie wir keinen Schriftsteller, vornehmlich keinen alten Dichter iemals vollkommen verstehten und seine Schönheiten schmecken werden, wenn wir nicht uns stets an sein Vaterland, an das Klima, an die Zeiten, da er gelebt, erinnern. Nun ist bekannt, daß Hettruijen, welches ein Kirchenscribent die Mutter alles Aberglaubens nennt, den Zaubereien und magischen Künsten sehr ergeben war. Dahero glaube auch ich hier ein Weib zu sehn, welche sich mit dem Zaubertröpfel, dessen die alten Dichter oft Meldung thun (*), beschäftigt. Die Beschreibungen passen vollkommen hieher. In dem Kästchen hat sie den übrigen Vorrath von Sachen, die sie zu ihrer Absicht braucht.

Wie sahen die Bildgen aus, welche an den Fästen des Bacchus an die Bäume gehängt und oscilla-

H 3

genannt

(*) Ouid. Am. I, 8, 7.

Scit bene quid gramen, quid torto concita rhombe
Licia, quid valeat vitus amantis equae.

Horat. Epod. XVII, 7. Citumque retro solue, solue,
turbinem. adde Ouid. Fast. II, 575. et Lucan. Phars.
VI, 460.

genennt wurden (*)? Wie ist der kurze Mantel (penula) den Merkur unter allen Göttern allein trägt, von dem langen Mantel unterschieden, mit welchem andere Götter oft, Merkur aber selten bekleidet ist (**)? Minerva erscheint auf einem Steine (***) mit bloßen Armen; ihre Bekleidung ist das Peplum; ein Gewand ohne Aermel, das unter dem rechten Arme zuschnallt wurde, und auf der linken Achsel hieng. Eine Vorstellung von den geschleierten Köpfen der Götter, deren die Dichter Meldung thun, kann man sich aus einem Carneol mit Jupiters Kopfe machen (†).

Man wird sich wundern, wenn ich sage, daß wir von den Opfern und gottesdienstlichen Gebräuchen der Alten noch gar keine hinlängliche Erkenntniß haben, ohngeachtet eine große Anzahl Bücher über diese Sache geschrieben worden ist. Man laufe die zehnte Abtheilung des ersten Theils unserer Sammlung durch (††), man betrachte einen ieden Stein, und suche die Vorstellung zu erklären. Ge- wiß man wird mir zugeben, daß wir zwar von dem, was die Opfer überhaupt anbelangt, unterrichtet sind, aber

(*) v. Mill. I. 421. add. Iun. de pictura. Vet. L. II.
c. 8. p. 103. Spence Polymetis. t. XX. n. 2.

(**) Mill. I. 330. (***) Ib. n. 110.

(†) Ib. n. 7. (††) Mill. I. n. 928. sequ.

aber von den einem iedem Gott eigenen Opfern und den besondern Gebräuchen, die man dabey beobachtete, wenig wissen. Die Menge der Götter in Rom hatte ihre Verehrung vervielfältigt, und in ihren Opfern, Priestern und der Kleidung derselben herrschte daher eine große Verschiedenheit. Es würde keine unnöthige Arbeit seyn, wenn ein Gelehrter den Vor- sag fasste, den ganzen Theil der Alterthümer, der die Opfer begreift, noch einmal abzuhandeln, und bey diesem Unternehmen vornehmlich die geschnittenen Steine zu Rathé zöge, und mit den Marmorn vergliche. Ueberhaupt wünschte ich, daß künftig alle die, welche die Gebräuche der Römer und Griechen erläutern wollen, nicht blos aus Büchern ihre Nachrichten sammeln, sondern besonders die alten Denkmäler betrachten möchten. Bisher sind sie theils nicht recht, theils sind nicht alle Gattungen derselben von vielen zu dieser Absicht gebraucht worden.

Was sollen wir dazu sagen, daß viele Denkmäler und Statuen, die längst verschwunden sind, auf den Steinen noch erblickt werden? Wir finden ihre Beschreibung bey den alten Schriftstellern: sie selbst sind durch Zeit und Unfall vernichtet: auf geschnittenen Steinen sehen wir Bilder, die mit den Zeugnissen und Erzählungen der Alten vollkommen überein kommen. Sind diese also nicht Nachah-

mungen berühmter Werke? Denn die alten Steinschneider scheinen sehr oft die alten Statuen und Basreliefs nachgeahmt zu haben (*), so wie in neuern Zeiten Flavius Sirleti viele alte Statuen, als den Laocoön, den Farnesischen Herkules, den Apollo in Belvedere und andere mit größter Geschicklichkeit kopirt hat. Die Mediceische Venus steht in eben dem Stande auf einem Steine (**), in welcher ihre Statuen (***)) zu Florenz, und zu Venedig stehn (****)). Der Herkules des Glykon (†) ist von einem Steinschneider glücklich nachgeahmt worden (††), und mehr als unmöglich (†††) selbst in Gruppen, so wie er auch oft in Bronze erscheint (††††). Herr Lippert hat den Gauymedes in dem Mediceischen Garten

34

(*) conf. Mariette. T. I. p. 36. add. T. II. tab. 82. 79.

112.

(**) Mill. I. n. 245.

(***) Raccolta di statue antiche e moderne data in luce da Domenico de Rossi. tav. 27.

(****) v. Statue antiche Greche & Rom. della libr. di St. Marco. T. II, tav. 19.

(†) v. Raccolta t. 49. (††) Mill. I. n. 611.

(†††) Mariette. tab. 87.

(††††) Caylus Recueil. T. II. t. 80. n. 3. 4, add. Donati Supplement. ad Thesaur. Inscript. Murat. T. I. p. 34.

zu Rom (*), den Antinous in Belvedere (**), die Vorstellung eines Bacchusfestes auf dem berühmten Marmor in der Villa Borghese (***) und andere alte Denkmäler auf geschnittenen Steinen gefunden. Es ist bekannt, daß in dem Circus Maximus zu Rom die Cybele auf einen Löwen reitend vorgestellt war (†). Herr Mariettens Muchmaßungen, daß ein Steinschneider sie kopirt habe, ist nicht übel (††). Der Baron Stosch hat mehrere Beispiele angeführt (†††), welcher auch einmal glücklich muthmaßet, daß die Steinschneider erhobene Werke nachgemacht haben. Die Steine mit dem Diomedes, der das Palladium erlangt, schaden ihm vom Dioscorides und Solon nach einem Basrelief eines alten berühmten Griechischen Künstlers geschnitten zu seyn (††††), und aus der großen Ähnlichkeit, welche er zwischen den Bacchantinnen, die sich fast in einerley Bewegung des Körpers überall zeigen, beobachtet, muthmaßet er, daß sie von einem

§ 5

gewissen

(*) Mill. I. n. 47. (**) n. 329.

(***) n. 401. add. Mill. II. 1014. add. Caylus Recueil, T. III. p. 161.

(†) v. Onuphr. Panuin, de ludiis Circens. p. 218. in T. IX. Thes. Graev.

(††) T. II. tab. 4.

(†††) v. Praef. ad Gemmas antiqu. caelat. p. 18.

(††††) Ibid. t. 29. p. 38.

gewissen vortrefflichen Basrelief kopirt worden (*). Ich erinnere mich an alte Statuen, die nicht mehr vorhanden sind, aber welche die Steinschneider, die uns ähnliche Werke hinterlassen, gewiß vor Augen gehabt haben. Pausanias redet von einem Gemälde, auf welchem Cupido ohne Pfeil und Bogen die Leyer hält (**): Arcesilaus hatte einen Löwen von Marmor gemacht, mit welchem die Liebesgötter spielten (***)¹, zu Rom war ein Cupido, der einen Donnerkeil hiebt (†). Unten werden wir die Steine anführen, auf welchen diese Vorstellungen gleichfalls vorkommen. Des Scopas Venus ritt auf einem Boe (††): Cephissidotus hatte den Merkur gemacht, welcher den jungen Bacchus ernährt (†††), und Bauchyles einen Merkur, der den jungen Bacchus trägt (††††). Unsere Sammlung besitzt die Steine, die hiermit verglichen werden können. Doch hier brauchen wir uns nicht auf bloße Muthmaßungen zu gründen.

Zu

(*) Ibid. p. 70. (**) v. Pausan. L. II. c. 27. p. 173.

(***) v. Plin. L. XXXVI. c. 5.

(†) Plin. XXXVI. c. 5.

(††) Pausan. L. VI. p. 516. cf. Mariette. T. II. tab. 23.

(†††) Plin. L. XXXIV. c. 8.

(††††) Pausan. L. III. p. 255. cf. Mill. I. n. 330. 321.

Zu Elis sahe man das Bild des Eros, welcher einen Palmzweig hatte, den ihm Anteros aus der Hand zu drehen suchte (*). Es ist auch ein Bas-relief vorhanden, welches die nämliche Vorstellung hat (**). Auf einem alten Steine (***) sind zwey nackende Knaben, deren einer dem andern einen Palmzweig aus den Händen winden will. Ist die Nachahmung nicht deutlich? Auch glaube ich nicht, daß Paul Veronese, welcher zwey Liebesgötter, die um einen Palmzweig streiten, abgemahlt, einen andern Gedanken gehabt habe, als den die Alten mit dieser Vorstellung verbanden (†).

Man sieht auf alten Steinen die Liebesgötter, welche sich mit Kepfeln werfen (††). Dass dieses auch auf andern Denkmälern von erhobner Arbeit gestanden, schließe ich aus der Beschreibung der Pyramide von Erzt zu Constantinopel, an welcher na-

dende

(*) Pausan. L. VI. c. 23. p. 512.

(**) v. Montfauc. Antiqu. Expl. T. I. après la Planche 122.

(***) Thes. Brandenb. T. I. p. 35.

(†) Varie Pitture a fresco de' principali Maestri Veneziani, (1760.) tav. 20.

(††) v. Begeri Contempl. Gemmar. Daftyl. Gorlaei p. 6. et Tollium in animadu. Criticis ad Longinum. p. 352.

ckende Liebesgötter waren, die sich mit Kepfeln wärfen und herzlich lachten (*).

Wer die alten Schriftsteller mit Aufmerksamkeit liest, und die Steine sorgfältig betrachtet, wird bisweilen mit Vergnügen diese Ähnlichkeit auch in kleinen Nebenumständen wahrnehmen. Pausanias sagt, daß Hector auf einem Gemälde des Polygnotus in betrübter Stellung gesessen, und das linke Knie mit beyden Händen umfaßt habe (**). Auf einem geschnittenen Stein sitzt Hector in eben dieser Stellung (†).

Endlich sind auch die geschnittenen Steine Zeugen von historischen Begebenheiten, die wir auf ihnen vorgestellt finden. Sie machen uns daher von verschiedenen kleinen damit verwandten Umständen bekannt: sie weisen uns die Vorstellungen, die sich die Alten von einer Begebenheit machten, und sie geben auch dem neuen Künstler, der nur zu oft bei aller übrigen Geschicklichkeit in dem mechanischen Theile seiner Kunst wider das Uebliche und die historische Wahrheit sündigt, guten Unterricht.

Wer

(*) v. Nicetas Choniatae Fragment. de statuis aeneis igni traditis post captam a Latinis (Polin. in Fabricii Bibl. Graec. Vol. VI. p. 407.)

(**) v. Pausan. L. X. c. 31. p. 875.

(†) v. Mus. Florent. Vol. II. t. 25. n. 3.

Wer Herr Winkelmanns Schriften gelesen hat, wird ohne Zweifel anstehn, diesem Sage seinen Beysfall zu geben. Es ist bekannt, daß dieser Gelehrte, dem Deutschland in der Geschichte der Kunst sehr viel schuldig ist, eine Meinung behauptet, die der meinigen völlig widerspricht. Seine Meinung ist, daß außer ein paar Werken kein einziges übrig sey, wo eine Geschichte aus Zeiten, die nicht mehr mit Erdichtungen geschmückt sind, abgebildet wäre. Er macht nicht allein hiemit einen Schluß wider das Alterthum aller Steine, welche die Römische Geschichte enthalten, sondern er beschuldigt auch diejenigen einer geringen Einsicht, welche in Erklärung erhobner Arbeiten und geschnittener Steine ihre Zuflucht zur wahren Geschichte, und sonderlich zu der Römischen nehmen (*). Machtssprüche entscheiden im Reiche der Wissenschaften nichts. Die Untersuchung der Wahrheit muß dem Forscher der Altershümer eine theure Pflicht seyn, und von ihrer Beobachtung soll ihn weder Unsehn und Ruhm, noch Hochachtung und Liebe abhalten. Ich glaube durch deutliche Beispiele zeigen zu können, daß wir nicht wenige Steine historischen Innhalts haben, die für unzweifelhafte Werke alter Künstler zu halten sind.

Wie?

(*) S. Versuch einer Allegorie S. 9. u. 11. und die Vorrede zu den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst. S. 7.

Wie? wenn uns die alten Schriftsteller selbst erzählen, daß man wahre Geschichten auf Edelsteinen dargestellt habe. Dieser Beweis wird wenigstens nicht zweydeutig seyn.

Darius führte in seinem Ringe das Pferd, dessen Wiehern ihm so vortheilhaft gewesen war (*), und es ist ein merkwürdiger Stein, welcher ein Persisches Werk ist, auf unsere Zeiten gekommen, welches den Darius Hystaspis mit seinem Stallmeister Debares vorstellt (**). Andere Persische Könige hatten das Bild der Rhodogune mit zerstreuten Haaren in ihrem Pittschaft. Denn als man ihr die Nachricht brachte von dem Absalle eines Volkes, setzte sie sich augenblicklich zu Pferde und flochte ihre eben zerstreuten Haare nicht eher, als nach erhaltenem Siege (†). Sylla Dictator hatte in seinem Ringe den von dem Bochus übergebenen Jugurtha (††). Wird es hierdurch nicht wahrscheinlich, daß auch andere Römer sich die Thaten berühmter Vorfahren in Stein werden haben schneiden lassen? Man überlege nur den

(*) v. Schol. Thucyd. L. I. c. 129. p. 71. ed. Oxon.

(**) Mill. II. n. 211. add. Caylus Recueil. T. V. tab. 31. n. 3.

(†) v. Polyaen. Stratag. L. VIII. c. 27. p. 762.

(††) Plin. L. XXXVII, 1. Valer. Max. VIII, 14. add. Mariette. T. II. tab. 102.

den Ehrgeiz dieses Volkes, und erinnere sich, daß es alle Mühe anwandte, das Gedächtniß großer Handlungen zu erhalten, und so oft es möglich war, zu erneuern. Auf einem Herculanschen Gemäldede soll die Geschichte der Virginia, welche in Begleitung ihres Vaters und Bräutigams vor dem Tribunal des Appius steht, abgebildet seyn (*). Welches Gesetz verhinderte die Ehrbegierde sich auf Edelsteinen verewigen zu lassen?

Laßt uns dieser Betrachtung einige Steine selbst hinzufügen, die uns wahre Geschichten vorstellen.

Hieher gehören erstlich zwey Steine, die die That des Mucius Scævola erzählen, der seine Hand verbrennt: ob gleich der eine von ihnen nicht den besten Begriff von der Geschicklichkeit des Künstlers macht (**). Vom Curtius, welcher sich in den Pfuhl stürzt, sind gleichfalls vier Steine vorhanden (†). Und ob gleich Herr Winkelmann besonders die Steine von diesem Innthalte für neu halten will,

(*) v. Recueil hist. et critique de tout ce, qui a été publié de plus rare sur la ville d'Herculane, par Requier. Paris. 1754.

(**) v. Mus. Florent. Vol. II. t. 57. n. 1. Mariette. T. II. tab. 100.

(†) v. Iac. de Wilde Gemm. Select. antiqu. t. 7. n. 25. tab. 13. n. 49. Mus. Florent. Vol. II. t. 56. n. 3. 4.

will, so kann ich ihm doch dieses nie von demjenigen Steine zugeben, dessen Abdruck in unserer Sammlung ist (*). Marcus Sergius ist ohne den rechten Arm, den er im Kriege verloren hatte, vor gestellt: an einem Pfeiler gelehnt, auf welchem die Kriegsgöttin steht und ihn frönt (**). Wie hat Herr Winkelmann vergessen können, daß er selbst beyde Vorstellungen auf Steinen, die er für alt hält, erblickt und erklärt hat (***)? Ja er beschreibt in eben demselben Buche noch mehrere: wo hin die vestalische Jungfrau Luccia gehört, die seit Sieb trägt (†). Wem sind die beyden Steine unbekannt, die in der Erfindung und Ausarbeitung zwar unterschieden, aber beyde schön sind, auf welchen das rühmliche Lebensende des Othryades vor gestellt ist (††), der auf den zusammen getragenen Waffen seiner Feinde den Helden tod stirbt und auf sein Schild schreibt. Man hat noch mehrere Steine, auf welchen diese Geschichte steht (†††). Das zweyte
tausend

(*) Mill. II. 473. add. Gravelle Recueil. T. II. t. 70.

(**) Mill. II. 481.

(***) Description des pierr. grav. de B. Stosch. p. 434. n. 167. p. 433. n. 164.

(†) Ib. p. 434. n. 170. v. Mill. II. n. 479.

(††) Natter. tab. 11. et 12.

(†††) Descript. p. 405. add. Mill. II. 100 - 107.

Tausend der Dactyliothek enthält noch verschiedene historische Steine, womit diese Anzahl vermehret werden kann.

Herr Winkelmann stützt sich auf eben diesen Saß, den er einmal als allgemein festgesetzt hat, wenn er auf dem berühmten Musaico zu Palestrina (*) die Begebenheiten des Menelaus und der Helena findet: eine Meinung, der der ganze Plan, und vornehmlich die den Thieren beigebrachten Namen widersprechen: man müßte denn sagen, daß der Künstler es gemacht habe, wie die, welche die Chronike von einer kleinen Stadt beschreiben, und zugleich den politischen Zustand von ganz Deutschland schildern. Könnte er ein so großes Werk anlegen, um eine Begebenheit, die einen sehr kleinen Theil desselben einnimmt, abzubilden (**)? Ich wünschte, daß Herr Winkelmann sich an ein Werk von gebrannter Erde erinnert hätte (†), welches sonst an den Wänden einer Kapelle

(*) Anmerkungen zur Geschichte der Kunst. S. 103.

(**) Man kann das ganze Werk betrachten im Montfauc. Antiqu. Supplém. T. IV. pl. 56. sequ. Von der Geschichte, wie es gefunden und bekannt gemacht worden, handelt du Bos Refl. sur la Peinture P. I. ch. 38.

(†) v. Gorii Inscr. Ant. in Etrur. Vrb. existant. P. L. tab. XIX.

Kapelle des Canopus gewesen und zu Rom gefunden worden. Es stellt den Nil mit verschiedenen Thieren, Hütten und einem Rahne mit zwey Menschen vor. Die Neigung der Römer zu Aegyptischen Figuren ist bekannt. Plinius wirft ihnen dieselbe in Absicht auf die geschnittenen Steine vor (*). Sie vergaßen ihr Vaterland, und liebten Aegyptische Vorstellungen und Aussichten. Dieser wunderbare Geschmack brachte Gemälde hervor und verewigte sich auf erhobenen Werken (**). Herr Winkelmann hat selbst von der Nachahmung Aegyptischer Werke in Rom Beispiele angeführt (†). Ist es unwahr-scheinlich, daß jenes Werk gleichsam eine Landkarte von Aegypten vorstellt?

Ich läugne unterdessen gar nicht, daß viele falsche und untergeschobene Steine, welche neue Künstler gemacht haben, sich unter den historischen befinden. Unter den Steinen, die die Frau Le Han gestochen, scheinen mir verschiedene verdächtig. Hier rechne ich die Frau des Spitamenes, welche dem Alexander den Kopf ihres Mannes bringt, und den

Severus,

(*) L. XXXIII, 3. Iam vero etiam Harpocratem statuasque Aegyptiorum numinum in digitis viri quoque portare incipiunt.

(**) v. Caylus Recueil. T. IV. p. 58.

(†) Geschichte der Kunst. S. 55.

Severus, welcher den Kopf des Albinus von seinem Körper getrennt haben will (*). Doch hiervon kann man nicht mit Gewissheit urtheilen, wenn man den Stein nicht selbst gesehen hat. Denn die Künstlerin hat, wie bereits oben erinnert worden, sich die Freyheit genommen, die alten und wahren Vorstellungen zu verändern. Ich zweifle auch sehr an dem Alterthume des Onychs in der Richterischen Sammlung, worauf des Cocles That geschnitten (**). Sowohl die Arbeit weicht von dem Stil der guten Zeit ab, als auch die Vorstellung von der Wahrheit der Geschichte. Denn die Brücke, worauf die That geschahe, war hölzern, nicht von Stein. Eine Sache, die ein neuer Künstler, den Gori aber nicht nennt, und der eben diese Geschichte geschnitten, gleichfalls nicht in Acht genommen hat (†). Am deutlichsten sieht man auch dieses an jenem aus der völlig neuen Form der in der Ferne sich zeigenden Häuser. Soll ich ja einen Stein für acht halten, worauf diese That erscheint, so ist es der zu Florenz (††), so viel man aus dem Kupfer urtheilen kann.

J 2

Ich

(*) v. Recueil des pierres gravées par Eliz. Sophie Cheron. t. 16. et 19.

(**) v. Dactyl. Richter. Tab. III. n. 33.

(†) v. le Gemme antiche di Zanetti. tab. 4.

(††) Mus. Florent. Vol. II. t. 56. n. 1.

Ich gebe auch gerne zu, daß die Gelehrten sich oft irren, und eine wahre Geschichte finden wollen, wo eine fabelhafte vorgestellt ist. Was kann einfältiger seyn, als wenn Tournemine (*) den bekannten Stein, auf welchem die Macht die Mohnköpfe austheilt (**), auf die Faustina und den Commodus deutet? Er mußte eine figürliche Redensart aus der Rhetorik zu Hülfe nehmen, um zu lehren, daß Faustina, die ihren Gemahl so oft eingeschlafert habe, jetzt die Zeichen ihrer Macht dem Commodus übergebe. Eben so ungereimt erklärt Galeoti einen Stein (†), der das Opfer der Polyxena an dem Grabe des Achilles vorstellt, von Ermordung der Lucretia. Dieser Erklärung widerspricht das ganze Bild.

Kein Werk hat wohl deutlichere Spuren des Betrugs in diesem Stücke, als die Ebermayerische Sammlung, welche zu Nürnberg mit sehr schlechten Kupferstichen heraus gegeben worden (††). Alles hat

(*) v. Memoires de Trevoux. 1711. Juin.

(**) Mariette. T. I. tab. 60.

(†) v. Ficoroni Gemm. P. II. tab. III. n. 4, add. Mill. II. 154.

(††) Gemmarum affabre sculptarum Thesaurus, quem suis sumtibus haud exiguis, haud paruo studio colligit Io. Martin Ebermayer, Norimbergensis: digestus et recensuit Io. Jacobus Baierus. a. 1720.

hat sich vereinigen müssen, um eine lächerliche Geburt zu erzeugen: selbst die Steine haben eine altfränkische Einfassung erhalten, die nur dem Auge einer betagten Matrone gefallen kann. Dem Herausgeber und Erklärer sollte man kaum gesunde Augen zutrauen, wenn man nicht wüßte, daß mehr Leute mit beyden Augen doch falsch seien. Er findet diese Steine, an welchen die Erfindung eben so schlecht als die Ausführung, und deren ieder fast durch die größten Fehler wider das Uebliche noch mehr verunstaltet wird, unvergleichlich, bewundernswürdig, und damit er das Maß der Ungereimtheiten voll mache, der Hand des Praxiteles, dessen Namen man hier wohl nicht erwarten sollte, nicht unwürdig (*). Man sehe nur die Versammlung der Götter an (†), welche wider allen Geschmack angelegt ist, und denen Bildern gleicht, die man in gemeinen Büchern antrifft, und wodurch man die Kennzeichen der Götter den Knaben ins Gedächtniß bringen will. Gleich darauf (††) wird der Flora die Hand von einer Nym-

3

phe

(*) Siue enim numeri, siue pulchritudinis, formae atque delectus habeatur ratio, plusquam vulgaria et admiratione digna hic sunt omnia, vt afferere non verear, in compluribus elucere Praxitelem magnum atque solertiam et incomparabile artificium.
in praefat.

(†) tab. 9. (††) tab. 10.

phe mit einem ganz eigenen Anstande geküßt, gewiß weil sich die Matronen der Patrizier diese Höflichkeit von den Bürgerfrauen erzeigen lassen, nicht die Artigkeit zu vergessen, mit welcher die andere Nymphe einen Triangel schlägt. Pluto, der die Proserpina raubt, hat einen Zepter, wie man ihn den Puppen giebt, und sein, nach einer ganz neuen Idee verfertigter Wagen, ist mit Schlangen bespannt (*). Soll dieses eine Kühnheit in Erfindung poetischer Bilder seyn? Auf dem folgenden Steine (**) sehe ich eine wahre Leichenprocession in einer Reichsstadt, und die Gesichter scheinen nach wirklichen Originalen gemacht zu seyn. Bey dem Gerichte des Zaleucus (***) Römische Kleidungen und so gar die Fasces zu erblicken, ist gewiß was besonders. Eben diese Fehler wider das Uebliche sind bey der Geschichte des Mucius und Porenna (†) angebracht. Bey der Ermordung des Cäsars (††) hat man vielleicht den alten Stein, dessen Abdruck auch in unserer Sammlung befindlich ist (†††), vor Augen gehabt, allein da der neue Künstler klüger hat seyn wollen als der alte, so bringt er sehr zur Unzeit die Helme auf den Häuptern der Mörder an. Ich bin müde durch mehrere Beispiele zu erweisen, daß diese Steine, wie auch

(*) tab. 11. (**) tab. 12. (***) tab. 19.

(†) tab. 22. (††) tab. 25. (†††) Mill. II. n. 574.

auch Herr Winkelmann anmerkt (*), von keinem alten Künstler sind geschnitten worden. Ich glaube, daß Dorsch (**) sie alle geschnitten hat, welche vielleicht doch besser mögen ausgefallen seyn, als die erbärmlichen Kupferstiche zeigen, ob ich gleich nicht die große Idee von diesem Manne habe, die seine Landsleute zeigen, da er wenig Geschmack gezeigt, und nur auf die Menge seiner Werke gedacht hat. Die Fehler in der Erfindung sind allerdings dem Steinschneider zuzuschreiben, der hierdurch eine geringe Kenntniß des Alterthums an den Tag gelegt hat. Ein Theil scheint nach Münzen, ein anderer nach Zeichnungen alter Steine, oder nach Kupferstichen geschnitten zu seyn. Auch die Erklärungen sind dieser Steine würdig. Ich will nur eine einzige herstellen, welche Baier bey dem Gerichte des Paris macht,

S 4 und

(*) Description præf. p. 8. L'ouvrage (d'Ebermeyer) que je viens de citer, est une véritable imposture: ni l'éditeur ni le commentateur n'étoient en état de faire les recherches nécessaires. add. Mariette Biblioth. Dactyliograph. p. 311.

(**) Der sel. Schwarz. Prof. in Altdorf, sagt: Recentius in illustrando Ebermeyeriano Gemmarum Thesauro, magnam partem a Dorscheo, nobili sculptore Norimbergensi, affabre sculptarum versatus est Dn. D. Baierus. v. Obseru. ad Nieuporti Compend. Antiqu. Röm. p. 7. Ein sehr einsichtsvoller Kenner der Künste, Herr von Murr, hat mir eben dieses versichert

und die den schlechten Geschmack des Mannes, ja selbst seinen sehr eingeschränkten Begriff von einer guten Lebensart zeigt (*). — Sollte nicht die Obrigkeit einem Manne, der vergleichene Sachen zu schreiben im Stande ist, mit Boileaus Worten (**) befehlen, der Bestimmung der Natur zu gehorchen, und ihm ernstlich verbieten, die Jugend weiter zu unterrichten und ihre jungen Seelen zu verderben (†)?

Wenn ich nunmehr zu dem Nutzen der geschnittenen Steine in der Erlernung und Erläuterung der Mythologie übergehe, so sehe ich als bewiesen und angenom-

(*) tab. 17. p. 33. Minerua paullisper regressa vestem recipit — *Opportuno vero dea tam rusticano et iniquo iudici tergum obuertit natesque mereenti ostendit.*

(**) Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent.

(†) Eben, da ich dieses schreibe, erhalte ich folgendes Buch: Mr. Jobst Wilhelm Munkers, der Schule zu St. Sebald Rectors, merkwürdige Alterthümer, durch mythologische, historische und andere Anmerkungen erläutert, vermittelst dienlicher Kupfertafeln in ein grösseres Licht gesetzt. Nürnberg 1767. 4. Ueber gewisse Werke darf man nicht spotten, weil es die Pflicht des Patrioten ist, über die Mittel, den guten Geschmack zu verderben, sich zu betrüben. Was mag wohl der Herausgeber von der Kunst für Begriffe haben, er, dem wenigstens die elende Beschaffenheit der zweyten und dritten Tafel, hätte in die Augen leuchten sollen? Solche Abbildungen verdienten auch so erklärt zu werden, als es geschehen ist;

angenommen voraus, daß die Kenntniß der Götter, Lehre und Fabeln einem Gelehrten, einem Künstler, einem Mann, der Geschmack haben will, unerträglich sey. Daz die Steine den Unterricht, den man sich selbst oder andern hierinne geben will, beförderen, soll hier gezeigt werden.

Der Mythische Zirkel (*) begreift alles unter sich, was von der Vermählung des Uranus, oder des Himmels, mit der Erde bis auf die Wiederkunft des Ulysses nach Ithaka geschehen und von Dichtern besungen worden. Dieser ganze Zirkel kann aus Steinen erlernt und erläutert werden (**). Denn die Theile, aus welchen er zusammengesetzt ist, sind auf denselben befindlich. Was ist dieses aber nicht für ein Vortheil, wenn auf diese Art die Geschichte unsren Augen gleichsam vorgemahlt, und die Mythologie uns sinnlich gemacht wird? Wie viel Nutzen hat dieses nicht, wenn man mit den Steinen die Beschreibungen der Dichter und anderer Schriftsteller vergleichen kann? Ein Jüngling, dem die Mythologie auf diese Art beigebracht wird, muß nothwendig von den meisten Dingen ganz andere und bessere Begriffe bekommen, als der, welcher sie entweder blos

(*) Κύκλος παντού.

(**) v. Winkelmann Description des pierr. grav. p. 403.

aus alten Schriftstellern; deren Beschreibungen mehr
Stentheils nicht zureichend sind, oder, welches gar
schädlich ist, nur aus dem Pomey und andern neuen
Schriften schöpfet.

Die ganze Geschichte des Herkules; eine der merk-
würdigsten in der Fabellehre, kann man auf Steinen
lesen. Man erblickt den kleinen mutigen Schla-
genwürger, und verfolgt ihn bis auf die Zeit, da
er über die Menschheit erhaben, vergöttert, mit ei-
ner Krone geziert ist, und sein Haupt Sterne um-
geben (*).

Wir sehen also seine Heldenthaten und die harten
Arbeiten, durch die er sich den Weg zur Unsterb-
lichkeit bahnte. Es sind unter diesen Steinen ganz
vortreffliche Denkmäler der alten Kunst. Nur, wel-
ches ich hier anmerken will, die Geschichte vom Au-
glas Stalle sehe ich auf keinem Steine. Wenn da-
her der Verfasser der sonst lehrreichen Vorschläge die
Mähleren zu bereichern (**), dieses bedachte hätte,
so würde er diese Begebenheit nicht zum Stoffe des
S

(*) v. Mus. Florent. Vol. I. t. 36 - 39. conf. Ogle.
tab. 31 - 40. Mariette. tab. 74. seqū. Mil. II. n. 215.
etc. sequ.

(**) L'Histoire d'Hercule le Thebain, tirée de diffe-
rents auteurs; à laquelle on a joint la description
des tableaux, qu'elle peut fournir (Paris. 1758.)

zwey und dreißigsten Gemahldes vorgeschlagen haben? Er giebt sich zwar alle Mühe die Vorstellung erträglich zu machen, aber vergebens wird man das zumahlen wagen, wovon sich ein feineres Auge abwendet. Die seine Empfindung der alten Künstler zeigt sich also nicht blos in dem, was sie gehabt haben, sondern auch in dem, was sie unterlassen: eine Anmerkung, die ich den Kennern der Künste zu einer weitern Erläuterung empfehle.

Noch werkwürdiger ist der Trojanische Krieg, zumal da er von einem Dichter besungen wurde, dessen alle Zeitalter als das vollkommenste Muster des Erhabenen und Edlen angesehen. Darf man sich also wundern, daß so viele Künstler die vom Homer erzählte Begebenheit zu den Vorwurf ihrer Geschicklichkeit gemacht haben. Der Graf Canlus hat sich mit Recht überzeugt, daß Homer die Einbildungskraft der größten Künstler Griechenlandes erhöht habe, und daß sie aus seinen Gedichten die ersten Ideen zu ihren Meisterstücken geschöpft, wovon wir nur noch einen Theil bewundern, da uns der größere entrissen ist (*).

(*) v. Memoires de la litterature T. 30. p. 448. J'ai toujours été persuadé, qu'Homere avoit échauffé l'imagination des plus grands Artistes de la Grèce & qu'ils avoient pris dans ses ouvrages la première idée de leurs chef-doeuvres.

Wie hat es einem unserer besten Kunstrichter (*) einfallen können, zu sagen, daß man so gar vieler Gemälden nicht erwähnt finde, die die alten Mahler aus dem Homer gezogen hätten, und daß es nicht der alten Künstler Geschmack gewesen zu seyn scheine, Handlungen aus diesem Dichter zu mahlen? Die Homerischen Gedichte waren ja gleichsam das Lehrbuch der alten Künstler, und sie borgten ihm ihre Gegenstände am liebsten ab. Erinnerte sich Herr Lessing nicht an das große Homerische Gemälde des Polygnotus (**), welches zu unsern Tagen gleichsam wieder neu geschaffen worden ist (***)? Unter denen vom Philostratus beschriebenen Gemälden sind drey Homerische (+), und die vom Plinius kurz angezeigten kann wieder leicht finden. Unter den Herculanicischen Gemälden ist eines, welches den Ulysses vorstellt, der zur Penelope kommt (††). Von halb erhobenen Werken,

(*) Herr Lessing im Laokoon S. 223.

(**) v. Pausan. L. X. c. 25. p. 859.

(***) v. Description de deux tableaux de Polygnote donnée par Pausanias, in der Histoire de l'Academie des Inscript. T. XXVII. p. 34.

(+) v. Philostr. Imag. L. II. 7. 10. 13. add. Philostr. Iun. Icon. 1.

(††) v. Le Pitture antiche d'Eccolano T. III. tab. VI.

ken will ich nur die merkmäligsten anführen (*). Es sind Homerische Geschichten auf mehrern vorgestellt. Wenn wir dieses zusammen nehmen und die große Anzahl Homerischer Steine betrachten, so müssen wir den Ausspruch thun, daß es der allgemeine Geschmack der alten Künstler gewesen sey, den Stof, welchen Homers Gedichte anbieten, zu bearbeiten, und daß sie die Gränzen ihrer Kunst gekannt haben, sieht man aus der weisen Wahl, die sie unter den Homerischen Geschichten trafen. Keiner hat den vom Himmel herab geworfenen Vulcan oder die gemisshandelte Juno gemahlt.

Auch die Einwürfe, welche Herr Lessing von der Schwierigkeit hernimmt, die Homerischen Fabeln zu mahlen, sind leicht zu heben, ob gleich diese Widerlegung deutlicher durch den Pinsel selbst, als durch meine Feder werden würde. Nur ein Beispiel eines Künstlers anzuführen: so verwirft er des Grafen Caylus Vorschlag, die Bewunderung der Trojanschen Greise über Helenens Schönheit aus dem dritten Buche der Iliade zu mahlen (**). Er nennt diese Episode einen ecklen Gegenstand. Ich frage hier alle,

welche

(*) v. Raph. Fabretti Syntagm. de Col. Traiani. p. 315.
seq. et Begeri Vlysses Sirenes praeterue&us. Colon.
Brandenb. 1703.

(**) Eben daselbst S. 220.

welche die vom Rubens gemahlte Susanna nebst den beiden verliebten Alten gesehn, ob ihnen dieser Anblick ekelhaft gewesen, und widrige Empfindungen in ihrer Seele erzeugt habe (*)? Kann man denn keinen alten Mann vorstellen, ohne ihm durre Beine, einen kahlen Kopf, und ein eingefallnes Gesicht zu geben? Mahlt der Künstler einen solchen Greis verliebt, so ist das lächerliche Bild fertig. Aber Basilius Denner und Bartholomäus van der Helst belehren uns, daß auch der Kopf eines alten Mannes gefallen könne. Überhaupt ist das, was Herr Lessing von den jugendlichen Begierden, und Capillus von gierigen Blicken sagt, eine Idee, die sie dem Homer aufdringen. Ich finde keine Spur davon bey dem Griechen, und der alte Künstler würde sie ohne Zweifel auch nicht gefunden haben.

Wir kommen nach dieser kleinen Ausschweifung auf die Homerischen Steine zurück. Denn so nennt man die geschnittenen Steine, auf welchen Begebenheiten, die die Ilias und Odysse enthält, vorgestellt sind. Wir finden fast alle wichtigen Vorfälle, die Homer besingt, auf Steinen, von den Klagen des Achills

(*) Eine Beschreibung giebt de Piles im Recueil de divers ouvrages sur la peinture & le Coloris.
p. 298.

Achills an; bis auf den Tod des Hectors (*). Auch die Schicksale des Ulysses sind auf ihnen vorgestellt (**). Es wäre zu wünschen, daß der Vater der Dichter durch die sämtliche Bekanntmachung derselben erläutert würde. Es müßte aber hier die Geschicklichkeit des Künstlers den Geschmack des Auslegers unterstützen. Wie sind diese Homerischen Begebenheiten auf Steinen vorgestellt? Die Personen haben eben den Charakter, den ihnen Homer beigelegt hat. Der Kopf des Achills hat sehr unterscheidende Gesichtszüge. Er ist schön, aber eine gewisse Wildheit vermischt sich mit der Schönheit, man sieht an der Nase die Spuren seines Zorns: wenn er über den Verlust der Briseis trauert, so ist er völlig nach den Homerischen Versen geschildert: er weint, er hat seinen Kopf gen Himmel erhoben, und richtet seine Klagen an seine Mutter. Ist Thetis selbst gegenwärtig, so erzählt er ihr seinen Schmerz mit der größten Lebhaftigkeit, und der erhabene Arm drückt den Affekt aus, mit welchem er redet (†).

Wenn

(*) v. Mus. Florent. Vol. II. Cl. II. Description des pierr. grav. de B. Stosch. Cl. III. S. 3. p. 354. seqq. Mill. II. n. 115. sequ.

(**) Einige davon kann man auch sehen in Paciaudi Monum. Peloponnes. T. I. p. 139.

(†) v. Description des pierr. grav. de B. Stosch. p. 358. & p. 362.

Wenn man einem jungen Menschen, dem die Natur eine feine Seele und ein empfindliches Herz gegeben, diese Staine zeigt, erklärt, und sie mit den Homerischen Versen vergleicht, welche Früchte kann man sich nicht von einem solchen Unterrichte versprechen! Die Erzählung geht selbst in Handlung über: wir glauben nicht mehr die Geschichte zu lesen: wir sehn sie selbst mit an, wir wohnen den Auftritten bei: in der Einbildungskraft versezen wir uns nach Troja, in das Griechische Lager, und schauen die unsterblichen Helden von Angesicht. Auf diese Art fühlen wir das Nachdrückliche, das Erhabene, das Schöne der alten Dichter doppelt, und ein zartes Gemüth nimmt einen Eindruck an, den es beständig behält, und der sich in den edelsten Wirkungen äußert.

Seitdem ich den Neptun gesehn, wie ihn die göttliche Kunst eines alten Steinschneiders abgebildet (*), hat der Virgilianische Neptun in meiner Einbildung Leben und Seele bekommen. Vier Pferde, die er mit den Zügeln regiert, ziehn seinen Wagen. Staine, rechte Hand hält den Zepter, der die Fluthen des Meers dämpft: sein leichtes Gewand ist ein Spiel der Sturmwinde, die er eben jetzt bändigen wird: seine ganze Stellung ist majestatisch,

(*) Mill. I. n. 63.

statisch, ist gebliebnerisch: die Bewegung des Körpers, an welchem kein Glied ruhig ist, zeugt von seinem Unwillen, der seine ganze Seele erfüllt: gleichwohl ist hier nichts übertriebenes und der Natur eines Gottes unanständiges. In dieser Gestalt, mit diesen Gebährden, musste sich der Gott zeigen, auf dessen Befehl sich die Wogen des Meeres legen, die schwarzen Wolken fliehen, und der Glanz der Sonne wieder hervor bricht. Denn fährt er bey heiterm Himmel über die ruhigen Gewässer mit fliegenden Rossen dahin (*).

Diese Stelle des Virgils erinnert mich an eine Anmerkung, die der scharfsinnige Home über sie gemacht hat (**). Er, der überhaupt in der Kritik der Empfindungen glücklicher ist, als in der Beurtheilung alter Dichter und Künstler, findet in dem Verse:

grauiter commotus et alto
Prospiciens summa placidum caput extulit vnda.

einen

(*) Virgil. L. I. Aen. 141.

— dicto citius tumida aequora pleat,
Colleqtasque fugat nubes, solemque reducit. —
Sic cunctus pelagi cecidit fragor: aequore postquam
Prospiciens genitor coeloque intus aperto
Flectit equos, curtuque volans dat lora secundo.

(**) S. Grundsätze der Kritik, dritter Theil, C. 21.
C. 222.

K

einen Widerspruch, und der Gedanke eines heftig erzürnten scheint ihm das Bild des gelassenen Hauptes aufzuheben. Ich kenne den Unterschied wohl, der in Ansehung des Ausdrucks der Leidenschaften zwischen dem Künstler und dem Dichter ist. Ich weiß auch, daß der äußerste Grad des Zorns für diesen, nicht für jenen ein Gegenstand sei (*). Allein ich kann nicht glauben, daß ein Dichter um beswillen zu tadeln sei, wenn er bey Gegenständen höherer Art die äußerlichen Wirkungen des Affects nach dem Beispiele des Künstlers mäßigt. Mir scheint Virgil, da er die verstellenden Spuren des gewaltsamen Zorns aus des Neptuns Gesichte wegwischt, da er ihn uns zwar unwillig, aber nicht mit verzerrten Gesichtsmuskeln zeigt, und ihm eine Ruhe, die dem göttlichen Wesen eigen ist, beibehalten läßt, vielleicht ein Werk eines alten Künstlers vor Augen gehabt und nachgeahmt zu haben. Wenigstens würde kein Griechischer Künstler den Neptun in dieser Handlung mit einem andern Haupte vorgestellt haben, als es Virgil beschreibt. Wie ist dieser Affect in dem Gesichte des Apolls ausgedrückt? "Der Stolz, sagt ein scharfsichtiger Mann, in dem Gesichte des Apollo äußert sich vornehmlich in dem Kinn und

(*) S. Herr Niedels Theorie der schönen Künste. S. 290 u. 347.

und in der Unterleſze: der Zorn in dem Müſen seiner Nase und die Verachtung in der Defnung des Mundes: auf den übrigen Theilen dieses göttlichen Hauptes wohnen die Grazien, und die Schönheit bleibt bey der Empfindung unvermischt, und rein, wie die Sonne, deren Bild er ist." (*) Findet iemand in den Werken des Raphael und Guido etwas widersprechendes, wenn die Heiterkeit des erhabenen Antlitzes des Michaels auch in Vollstreckung des Gerichts zu keinem menschlichen Zorne erniedriget wird (**)? oder kann er es tadelhaft finden, wenn Raphael auf den Gesichtern der Apostel, da Attila auf Rom losgeht, Stille und Ruhe erblicken lässt? Eben so wenig finde ich einen Widerspruch, wenn Virgil sagt, Neptun sei erzürnt über den Ungehorsam der Winde gewesen, und habe sein Haupt mit einer gnügenden Stille, die man nur von einem Gotte erwarten kann, aus den Fluthen erhoben. Home wollte einen Neptun fehn, welcher sein Gesicht nicht weniger versteckt, als der David des Bernini, welcher hierinne das weise Beispiel des Alterthums ver-

R 2

lassen,

(*) S. Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst, in der Bibl. der schönen Wissenschaften. V. B. S. 3.

(**) Herr von Hagedorns Betrachtung. über die Wahlrey. S. 628.

lassen, wie man so gar aus dem Kupfer dieser Statue urtheilen kann (*).

Der Graf Caylus hat gesucht den Gesichtskreis der Künstler zu erweitern, und seine Vorschläge, die Meisterstücke der alten Epischen Poesie mit dem Pinsel vorzustellen, verdienen eben so große Aufmerksamkeit als sie Geschicklichkeit verlangen (**). Will ein Künstler mit Beyfall dieselben ausführen, so werden ihn die geschnittenen Steine besonders unterrichten können. Er wird hieraus nicht allein den Charakter lernen, welchen die Alten einmuthig den Helden beylegten, sondern er wird auch daraus sehen, wie sie, die wir gleichsam als Besitzer dieser Geschichte ansehen müssen, dieselbe vorgestellt haben. Dieses Studium wird ihn nie in die Fehler wider das Uebliche verfallen lassen, die man dem Primaticcio, der die Begebenheiten des Ulysses zu Fontaineblau gemahlt, Schuld giebt. Auch der Künstler, welcher den neuen Stof zu Gemälden (†) brauchen und ausfüh-

(*) v. Raccolta Maffei t. 72. Man sagt, daß er seinen eigenen Kopf zum Modell genommen habe. v. Villa Borghese, p. 253.

(**) Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssée d'Homère & de l'Énéide de Virgile, avec des Observations générales sur le Costume. Paris, 1757.

(†) Nouveaux sujets de Peinture & sculpture. Paris, 1755.

ausführen will, kann keinen bessern Unterricht haben. Ich finde auch unter ihnen Vorstellungen, die schon auf geschnittenen Steinen stehen. Hierher gehört der Cupido, welcher eine Leyer halten soll.

Man wird vielleicht lachen, wenn man die Beschuldigung hört, daß die wenigsten unserer Künstler und Gelehrten die wahre Gestalt der Götter kennen, und mit ihren Namen den Begriff verbinden, welchen die Alten damit verbunden haben. Ich will einige Beispiele anführen, und dann kann man sich an die Bildsäulen neuer Künstler und die Urtheile der Gelehrten, auch wohl an das erinnern, was man selbst ehemals von der Bildung dieses oder jenes Gottes gedacht hat.

Was an einem andern Orte von der idealischen Schönheit und ewigen Jugend des Bacchus gesagt worden, soll hier nicht wiederholt werden. Es ist nicht zu befürchten, daß wer den jungen und schönen Bacchus auf einem Herculansischen Gemähilde (*) mit dem langen Haare und der Epheufrone gesehn hat, ihn künftig verkennen sollte. Aber diese Bildung hätte man längst auf geschnittenen Steinen, ja so gar in sehr deutlichen Stellen alter Autoren (**) finden können.

R 3

Der

(*) v. le Pitture antiche d'Ercolano. T. II. tab. II.

(**) v. Ov. Met. III, 420. Isidor. Orig. L. VIII. c. 2.
et Euseb. Praepar. Euang. L. III. p. 109.

Der neuere Mercur scheint einem unsinnigen Läuf-
er ähnlich, der seinen Körper gewaltsam wirft. Wo
ist der Wohlstand in den Gebährden und in der
ganzen Stellung, die der Mercur auf geschnittenen
Steinen hat? Hier ist dem Gesichte desselben beson-
ders eine gewisse Feinheit gegeben, die dem Gott der
Künste, des Gewinnstes und der List zukommt.
Man will bemerk't haben, daß die alten Künstler
ihre Mercure nach dem Alcibiades gemacht haben.

Addison sagt in seiner Kritik über die englische
Tragödie (*): die gewöhnliche Manier einen Hel-
den zu machen, bestehet darinne, daß man ihm einen
so ungeheuren Federbusch auf den Kopf stecke, daß
oft sein Kinn von der Spize seines Haupts weiter ent-
fernt sei, als von seinen Fußsohlen. Man sollte glau-
ben, seht er hinzu, daß wir einen großen Mann und ei-
nen langen Mann für einerley halten. Unsere Künst-
ler scheinen nur zu oft die Bilder eines wilden und
eines tapfern Mannes mit einander zu verwechseln.

Ohnmöglich kann die himmlische Venus, welche
Vatelet anruft, ihm die Beschreibung eingegeben
haben, die er von dem Mars macht (**). Die
Göttinn

(*) im Zuschauer. 42. Stück.

(**) L'art de peindre Ch. I. p. 13.

Tandis que du Dieu Mars la moindre fibre exprime
Et la force & l'audace & le feu, qui l'anime

man

Göttinn kannte ihn besser, als daß sie hätte sagen können, seine Stärke, Rühnheit und sein Feuer zeige sich in ieder Nerve. Aber eben diesen falschen Begriff haben die vom Mars, die diesen edlen Jüngling, wie ihn Mercur beym Lucian nennt (*), uneingegeben der guten Ermahnung, die des Watelet flügerer Landsmann von dem reizenden und sanften Umrif gegeben (**), als einen wütenden Soldaten mit ergrimmtem Gesichte, hervorragenden Knochen, und der schärfsten Andeutung der Muskeln vorstellen. Wo mag man wohl das Urbild davon gesehen haben? Auf den geschnittenen Steinen gewiß nicht, und die alten Bildsäulen zeigen eine ganz entgegengesetzte Gestalt. Mars ist in dem Garten Ludovisi, nach dem Urtheile eines Mannes von richtigem Geschmacke (†),

R 4

man vergleiche was Watelet in seinen Reflexions sur la peinture p. 141. über den Ausdruck und die Leidenschaften sagt.

(*) v. Lucian. Dial. Deor. XV. p. 243.

(**) Du Fresnoy, de arte graphica v. 112. sequ.

Membrorumque sinus ignis flammantis ad instar
Serpenti vndantes flexu, sed laevia, plana,
Magnaque signa, quasi sine tubere subdita tactu
Ex longo deductu fluent, non secta minutum
Insertisque toris sint nota ligamina, iuxta
Compagem Anatomes & membrificatio Graeco
Deformata modo paucisque expressa lacertis
Qualis apud veteres.

(†) in der Vorrede zu Webbs Untersuchung. S. 69.

ein Gott der Stärke, und dennoch jugendlich schön. "Seine Gliedmaßen sind nicht so völlig, wie eines Gottes unter Weinlauben erzogen, aber wie die Räder der Natur mächtig wirken und nicht geschnitten werden, eben so äußern sich an diesem starken aber göttlichen Körper weder Muskeln noch Sehnen, wie an gemeinen durch viele Feldzüge verunstalteten Kriegern." Auf geschnittenen Steinen zeigt Mars keinen erhitzten Zustand des Gemüths, keine heftigen Leidenschaften, die sich durch übertriebene Bewegungen des Körpers verrathen, zerstören seine schöne Gestalt, und schwächen die Würde eines Wesens, das über menschliche Schwachheiten erhoben seyn muß (*).

Warum giebt man dem Hercules ein wildes, oft freches Gesicht? Weil man die alten Werke nicht betrachtet hat. Der Kopf des jungen Hercules ist von bewundernswürdiger Schönheit (**), und in seinem Antlitz vermisst man nicht die Züge, die den Göttersohn andeuten (†). Seine hohe Mine, und eine bedächtliche Anzeige seiner Stärke hätte nie mit der Wildheit verwechselt werden sollen.

Diese

(*) vergl. Winckelmanns Geschichte der Kunst. S. 119.

(**) v. Description des pierr. grav. de Stosch. p. 268. et Stoschii Gemm. tab. 23.

(†) v. Mill. I. n. 532.

Diese Fehler entstehen alle daher, weil wir nicht in der Betrachtung der alten Werke den Gedanken ihrer Urheber nachforschen, und die Bildung dieser Götter uns in unserm Sinne nach der irrgigen Meinung, die der Pöbel von der Größe und Tapferkeit hat, entwerfen.

Wem giebt man den Ruhm eines Helden, und den Namen des Großen williger, als dem Fürsten, der Städte zerstört, Länder verwüstet, ganze Reiche unglücklich gemacht, ja die Ruhe und das Wohlsein des menschlichen Geschlechts als ein Opfer angesehen hat, das seinem Ehrgeize dargebracht werden müßte? Ein Mann, der sich selbst besiegt, ein Herz voll Großmuth, Menschenliebe, Uneigennützigkeit hat, und jene liebenswürdigen und sanften Eigenschaften besitzt, die das Glück des gesellschaftlichen Lebens ausmachen, wenn sich in ihm auch alle die Tugenden vereinigten, die Dusch dem wahrhaftig großen Manne in so schönen Versen beigelegt hat, und leicht beylegen können, weil er blos sein Herz zu schildern hatte (*), dieser wird kaum von seinem Nachbar bemerkt, der zu gleicher Zeit den Weltbezwingen vergöttert. Gleichwie unser Urtheil von dem moralischen Verdienste durch den blendenden Glanz und das

R 5 äußerliche

(*) im neunten Gesange des Gedichts: die Wissens-
schäften. S. 117.

äußerliche Geräusche verführt wird, eben so wird auch die Kunst nicht selten durch diese Vorurtheile verderbt.

Das Alterthum setzte das höchste Vergnügen in die Ruhe des Geistes und des Körpers, und in den Genuss unserer selbst die höchste Wollust (*). Daher mußten sie den Bildsäulen der Götter diesen Charakter geben, und er allein kam einer Gottheit zu. Eben dieselbe aber verlangte auch die vollkommenste Bildung. Dieses trieb den Künstler an, die Sparsamkeit der Natur an Vollkommenheiten zu überwinden. Er machte zwar seine Götter nach menschlicher Gestalt, weil diese der höchste Begriff aller Gestalten war, aber nicht nach der menschlichen Eigenschaft und Nothdürftigkeit (**).

Gott herbergt selbst in ihm, ja was er denkt und schafft, Reicht nach Unsterblichkeit, schmeckt nach des Himmels Kraft. Opiq.

Die einzeln Begriffe, die ihm die menschlichen Gegenstände von der Schönheit darboten, wurden von ihm gesammlet, zu einem Ganzen verbunden, und zur

(*) S. Winkelmann von der Nachahmung der Griechischen Werke. S. 21. 25. u. 126.

(**) S. Mengs in den Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerey. S. 29.

zur Würde einer Gottheit erhöht (*). Dieser Innbegriß unerschafner Schönheiten, der sich weit über die menschliche Natur erhob, und deren Urbild blos in der Einbildungskraft des Künstlers war, ward die eigenthümliche Bildung der Götter. Daher ist auch die große Aehnlichkeit, die wir in den Bildnissen derselben, sie mögen in Marmor, oder auf Steinen, oder Münzen erscheinen, entstanden. Ob gleich verschiedene Meister zu verschiedenen Zeiten sie versfertiget hatten, so trugen sie doch diese Gleichheit der idealischen Schönheit, deren Bild nun nicht mehr willkührlich, sondern gleichsam als ein allgemeines Gesetz und eine festgegründete Regel angenommen war. Eben dieser Endzweck verband die Künstler, alle menschliche Schwachheiten von der göttlichen Natur abzusondern: und nicht allein die heftigen Leidenschaften zu mildern, zu verebeln, zu verschönern, sondern auch alle körperlichen Gebrechen zu verstecken. Es ist eine gegründete Anmerkung (**), daß Vulcan auf den alten Denkmälern nie hinkend vor gestellt worden. Ein langes Kleid konnte den Fehler des Körpers bedecken (†), und des Alcamenes

(*) vergleiche Webbs Untersuchung sc. im vierten Gespräch.

(**) v. Montfauc. Antiqu. Expl. T. I. p. 96.

(†) v. Le Pitture antiche d'Ercolano, T. III. t. 26.

camenes Bildsäule zu Achæn beleidigte das Auge nicht (*).

Ueberhaupt hatten sich die alten Künstler überzeugt, daß die Stille der Schönheit eigen sey: daß sie durch alle Veränderungen, welche von heftigen Leidenschaften erzeugt werden, geschwächt werde, und daß, wenn ja die Handlung Ausdruck verlangt, dieser mit der weisesten Sparsamkeit ausgetheilt werden müsse (**). Alle übertriebenen Stellungen, alle heftige und ungestüme Züge und Wendungen des Körpers, die den Wohlstand verleßen, welche die neuern Zeiten unter dem Namen eines lebhaften Ausdruckes begreifen, waren ihnen verhaft: Mäßigung zierte ihre Werke und macht sie noch iedem liebenswürdig, der mehr mit dem Verstande, als mit den Sinnen sie zu betrachten fähig ist. Das Leid des Laokoons verstellt sein Gesichte nicht, und Nlobe behält auch ihre Schönheit im höchsten Schmerze. Diese Muster hatte Herr Bardon vor Augen, als er den Charakter des Schmerzens an der Artemisia ausgedruckt haben wollte, und mit lobens-

(*) Cicero de Nat. Deor. L. I. c. 30. Et quidem Atheneis laudamus Vulcanum eum, quem fecit Alcames, in quo stante atque vestito leuiter appet claudicatio non deformis.

(**) vergl. Winkelmanns Geschichte der Kunst. S. 376.

lobenswürdiger Klugheit seine Jünglinge anredete: "Sorgen sie ja, daß das Leiden der Muskeln leicht und nur ein wenig merklich, so wie es auf der Gesichtsbildung einer Königinne seyn muß, nicht ihrem edlen Charakter nachtheilig sey, und daß der Ausdruck darauf ohne Grimassen möge gemahlt seyn." (*)

Wer sollte es wohl glauben, daß weise Künstler unter den Griechen selbst die Bewegungen der nach der Musik eines Satyrs tanzenden Nymphē gemäßigt haben? Auf einem Cameo erscheinet sie so, und der Graf Caylus empfiehlt ihn billig unsren Künstlern als ein Muster der Einfalt, welche das Große und Erhabene ausmacht, und viel schwerer zu erreichen ist, als alles Gewaltsame und Hestige, welches ein falsches Feuer hat. Das Mädchen scheint von mäßigem Weine erhöht, ihre Lebhaftigkeit ist sanft, ihre Munterkeit angenehm, und ihr Scherz liebenswürdig (**).

Wie ungleich aber ist nicht hierinn ein großer Theil neuerer Künstler den alten. Rembrandt glaubte es gewiß recht gut zu machen, da er unter den scharfen Klauen des Adlers dem Ganymedes das Gesicht verzerrte.

(*) Bibliothek der schönen Wissenschaften. VII. B. I. Et.
S. 171.

(**) Recueil. T. II. c. 43. n. 3.

zerrte (*). Jenes berühmte Werk des Leochares ist nicht mehr vorhanden. Der Adler schien zu fühlen, was er an dem Ganymedes raube und wem er ihn bringe. Aber der Venetianische Marmor zeigt diese Denkungsart der Griechen (**). Man vergleiche mit ihm eine alte Paste, deren Abdruck in unserer Sammlung ist (†).

Ueber Raphaels Werke hat sich die Griechische Weisheit ergossen, und er schmeichelte nicht auf Unsäcken des Verstandes dem Auge, sondern arbeitete für das Auge und den Verstand zugleich (††). Gern überließ er andern die Kunst alle Muskeln und Knochen zu zeigen, und der Reiz der Schönheit schien ihm schätzbarer, als daß er sie der anatomischen Wissenschaft und der Wuth der Leidenschaften aufgeopfert hätte." Es ist ein trauriger Vorzug, sagt der große Lehrer des Schönen (†††), durch Aufdeckung der Muskeln gelehrt zu scheinen, wenn es mit Aufopferung

(*) Herr von Hagedorns Betrachtungen über die Mahlerey. S. 103.

(**) v. Antiche Statue Greche e Latine. Vol. II. tav. 7.

(†) v. Mill. I. n. 42.

(††) S. Lodovico Dolce Gespräch von der Mahlerey, in der Berliner Sammlung vermischter Schriften. I. B. S. 158. vergleiche S. 133. u. 160.

(†††) Herr von Hagedorn im angef. B. S. 577.

eung der gefälligsten Natur geschiehet." "Wem die Werke gefallen, die diese sparsame Weisheit bezeichnet, der giebt einen eben so unzweifelhaften Beweis von seinem verderbten Geschmack, als der, welcher die natürliche und sanfte Schreibart des Xenophon dem spießlenden Witz der Sophisten, und die männliche Stärke und Zierde des Lucrez und Virgils dem tobenden Feuer des Statius nachseht.

Die edle Einfalt führt zum Erhabenen, und sie ist das Eigenthum der größten Dichter und der größten Künstler. Durch sie ist Homer unsterblich worden, und durch keine andere Eigenschaft haben jene vorzülichen Künstler die Bewunderung der Nachkommen erhalten. Diese große und majestatische Einfalt ist in allen Künsten die würdigste Wahl und der richtigste Geschmack (*). Glücklich ist, wer ihr allezeit treu bleibt und sie nie verläßt!

Zu dieser kleinen Ausschweifung hat mich der Unwille verleitet, den man über die falschen Begriffe von der höchsten Kunst und den wahren Bildern der Götter empfinden muß. Herr Winkelmann hat ihn auch zu einer andern Zeit geäußert, und ich habe meine Gedanken gesagt, ohne seine Worte abzuschreiben.

Die

(*) — la simplicité, mais riche, grande, auguste,
Est le choix le plus digne & le goût le plus juste.

Essais sur l'art de décorer les Théâtres. p. 14.

Die geschnittenen Steine haben noch einen andern Nutzen für uns, wenn wir die Mythologie erlernen wollen. Wir lernen auch aus ihnen Gottheiten kennen, deren Bildung, theils von Schriftstellern gar nicht angegeben, theils von ihnen zwar beschrieben, aber doch auf keinem alten Denkmaale angetroffen wird. In beiden Fällen müssen uns dieselben schärfbar seyn; weil sie uns unterrichten, und zum Verständnisse mancher dunkeln Stellen in den Schriften der Alten dienen. Bisweilen weisen sie uns auch einige besondere Umstände, und gemischt den Göttern eigene Zeichen, die sonst weniger bekannt sind. Einige Beispiele werden dieses in ein deutliches Lichte setzen.

Pausanios gedenkt des Jupiter Muscarius (*Ἄτερμιος*) dem die Elier opferten (*). Allein wie ward er gebildet? Die beiden Flügel einer Fliege machen den Bart des Gottes aus, der Körper sein Gesicht, und den obren Theil der Stirne der Fliegenkopf. Dieses lehrt uns ein Stein in der Stossischen Sammlung (**).

Den

(*) v. Pausan. L. V. c. 14. p. 410. adde Gyraldum Syntagm. I. p. 46. et Salmas. ad Solin. p. 9. 10.

(**) Winkelmanns Geschichte der Kunst. S. 86. v. Description des pierr. grav. p. 45.

Den Gott der Mühlen (*Euvosos*) (*) wird man auf keinem alten Monumente erblicken, als auf einem Steine (**). Er hat einen von der rechten Schulter herabhängenden Mantel, in der linken eine Garbe und in der rechten Hand eine Handmühle, die sonders bar ist.

Die Angerona erscheint mit verschlossenem Munde auf einem Steine, welchen mein gelehrter Freund mit großer Einsicht in die Alterthümer erläutert hat (***) : Er macht uns allein das deutlich, was die Schriftsteller von ihr gesagt haben (†), wenn sie den Umstand angeben, den dieser Stein zeigt.

Orpheus giebt der Luna Ochsenhörner, und er legt ihr zweierlei Geschlecht bei (††). Auf einem Steine erscheint sie mit Hörnern und einem Ochsengesichte (†††). Der Gott Lunus hat eine Phrygische

(*) cf. Iun. de pict. vet. L. II. c. 8. p. 99.

(**) v. Mémoires di varia erudizione della Società Colombaria Fiorentina. Voll. II. diss. VI. p. 209.

(***) Herr Prof. Gare. Diatribe Academica de dea Angerona. Utrecht, 1766.

(†) sie bedienen sich von ihrer Gestalt der Ausdrücke *ore prænexo obsignatoque: ore obligato obligatoque.*

(††) Hymn. VIII. *tauγονέπις — Σῆλης τε καὶ ἀρτηρί.*

(†††) v. Thes. Gemmar. Astrifer. t. 58.

sche Mütze und eine Chlamys (*). Wenn eben der Dichter von ihren Pferden und ihrem langen Mantel redet (**), so sieht man beydes auch auf Steinen (***).

Die Vorstellung des Indischen Bacchus (****), der auf Steinen eben so gebildet ist, als auf Gemälden, oder den Münzen von Narus (†), und des Apollo Sauroctonos (††), gehört auch hieher. Er ergreift mit der linken Hand einen Baum, an welchem eine Eideye hinauf klettert, als wenn er sie abschütteln wollte, und drohend ballt er die Faust. Man weiß daß Praxiteles eine berühmte Statue dieses Apollo versertiget hat, welche oft nachgeahmt worden (†††).

Die Kraneische Minerva, welcher unter diesem Namen ein Tempel ben Elatea gewidmet war, wird fort schreitend vorgestellt, trägt die Lanze auf der Schulter,

(*) v. Mus. Florent. Voll. II. tab. 49. n. 1. Masieye. T. II. tab. 59.

(**) Ibid. φίλαπτε — ταύροντας.

(***) v. Mill. I. n. 909. add. n. 192. 193.

(****) Ib. n. 378.

(†) v. Le Pitture antiche d'Ercolano. T. III. tab. 38.

(††) Ib. n. 165. add. Description des pierr. grav. de Stosch. p. 190.

(†††) G. Winkelmanns Geschichte der Kunst. S. 343.

ter, und deckt die linke Hand mit dem Schilde (*). Glaufus hat nasse straubiche Haare und einen Bart: sein Rücken ist mit Schuppen bedeckt (**). Ein Anubis mit einem Hundsgesichte, mit einem Caduceus in der Linken und einem Palmzweig in der Rechten (***) , ist vollkommen nach der Beschreibung gebildet, die Apulejus giebt (****). Den Apollo Smintheus kennt man wenigstens aus dem Homer (†). Auf einer Münze der Insel Tenedus ist eine Maus neben seinem Kopfe (††). Dieses ihm beigelegte Kennzeichen findet man auf einem Stein (†††). Eine Maus sitzt auf dem Rande einer Opferschüssel, hinter welcher ein Opfermesser zu sehen ist. Hierher rechne ich auch den Stein, wo eine Maus auf einer Leyer sitzt (††††). Ich führe noch die Victoria an, die auf ein Schild schreibt, und welche dadurch merkwürdig wird, weil sie keine Flü-

{ 2

gel

(*) Milk. I. n. 124. n. 129. (**) Ib. n. 75.

(***) v. Thes. Gemmar. Astrifer. t. 97.

(****) Metam. XI. p. 246. Attollens canis ceruices
arduas, laeua caduceum gerens, dextra palmam vi-
rentem quatiens.

(†) Il. A. 38.

(††) Winkelmanns Versuch einer Allegorie. S. 37.

(†††) Mill. II. n. 1049.

(††††) v. Wildii Gemm. Select. n. 80.

gel hat (*). Pausanias (**) sagt, daß die Athener eine Bildsäule einer Victoria ohne Flügel gehabt, und Calamis nach diesem Modelle ein ähnliches Bild gemacht habe.

Den Beschuß mögen die Bilder machen, unter welchen die Alten die Tugenden und unkörperlichen Wesen vorstellten, als die Bilder des Ueberflusses, der Hoffnung, der Billigkeit, des Glückes, der Eintracht, des Friedens, der Treue, und andere (†). Diese Bilder erscheinen alle auf Steinen, und alle verdienen das Lob einer guten Erfindung. Die Einfalt und das Edle, mit welchem sie vorgestellt werden, sind eben so sehr zu preisen, als die beylegten Kennzeichen, wodurch sie angedeutet werden. Wie fein ist nicht die Allegorie? die Hoffnung trägt auf der Hand den Gott des guten Ausgangs (††).

Ich halte es daher für eine Unwahrheit, wenn Geraldus uns erzählt, die Alten hätten die Freundschaft mit osner Seite, in welcher man das Herz habe

(*) v. Thesl. Brandenb. Vol. I. p. 51. Mill. I. 684.

(**) v. Pausan. L. I. p. 52. L. III. p. 245. et L. V. p. 447. add. Cuper. Apotheos Hom. p. 170.

(†) v. Mill. I. n. 700 - 724.

(††) Mill. I. n. 731.

haben sehen können, gebildet (*). Wie hätten die alten Künstler, welche alles, was unsere Sinne beleidigt, so sorgfältig vermieden, auf eine so ekelhafte und widerige Vorstellung versessen können? Neuere Zeiten haben ein Werk gesehn, welches gleichsam nach dieser Beschreibung gemacht zu seyn scheinet. Olivieri hat die Freundschaft unter dem Bilde einer Frauensperson vorgestellt, welche die Haut unter dem Herzen aufgeschlitzt hat, und damit man das Herz durch diese Öffnung sehn könne, die Wunde mit der Hand von einander hält. Richard mag zum Lob dieser Bildsäule sagen, was er will (**): sein Lob wird allezeit zu schwach seyn, wenn sich unser sanftes Gefühl gegen dergleichen Werke empört, uns von dem Gegentheil zu überzeugen. Der Herr von Hagedorn verweist die Misgebürtigen aus den Galerien

§ 3

Galerien

(*) *Lil. Gyraldus Histor. Deor.* Syntagm. I. p. 54.
Nuper cum Hebraeas quasdam sententias interpreta-
cas additis scholiis euoluerem in haec verba incidi.
Apud Romanos, inquit, amicitiam pictura antiqui-
tus pulchre demonstrabat. Pingebatur enim iuueni
forma, detecto capite, quae erat tunica rudi in-
duta, in cuius fimbria scriptum erat: Mars et Vita;
in fronte Aetas et Hyems, habebatque latus aper-
tum usque ad cor et brachium inclinatum digito
cor ostendens: ibi scriptum erat, Longe et Prope.

(**) *Description historique & critique de l'Italie.*
 T. VI. p. 171.

lerien in die Säle der Naturkundiger (*), und wir würden, wenn es in unserer Macht stünde, jene Statue in dem Saale eines Zergliederers aufstellen.

Wie groß ist nicht der Unterschied zwischen den neuen und alten Künstlern, wenn wir auf die Art, wie von heiden unangenehme, schreckliche und grausame Gegenstände vorgestellt zu werden pflegen; Achtung geben. Kein Griecher würde dem Joseph Ribera den Ruhm beneiden, einen Ixion auf dem Rade mit zwey vom Schmerze ganz verbleachten Fingern gemahlt zu haben, dessen Anblick auf eine Holländerinn einen so lebhaften Eindruck machte, daß sie ein ungestaltetes Kind zur Welt brachte (**). Die Marter des Bartholomäus und Laurentius (†); oder den großen Cato, der sich die Eingeweide aus dem Leibe zieht, würde er entweder nicht zu dem Vorwurf seines Pinsels erwählt, oder wenn es hätte seyn müssen; auf eine ganz andere Art ausgedrückt haben. Die Geschichte des Marshas both dem alten Künstler Gelegenheit an, seine anatomische Kenntniß an

dem

(*) Betrachtung. über die Mahlerey. S. 121.

(**) S. Dargenville Leben berühmter Maler. 2. Th.
S. 320.

(†) v. Recueil d'Estampes d'après les plus célèbres
Tableaux de la Galerie de Dresde. Vol. I. tab. 28.
& 29.

dem geschundenen Körper zu zeigen. Aber seine Weisheit wußte den Zeitpunkt dieser traurigen Geschichte zu treffen, wodurch die Empfindung im geringsten nicht beleidigt wird. Betrübt ist der nassende Marsyas an einen Baum gebunden, auf einem herculanischen Gemälde (*). Der Henker steht mit dem Messer bereit, aber er verrichtet die grausame Strafe noch nicht. Der gekrönte Apoll sitzt auf einem zierlichen Stuhle; hält in der linken Hand seine Leyer, mit der er den Sieg erhalten, und welche jetzt von einer Muse, die neben ihm steht, gekrönt werden wird. Olympus bittet den Gott Fußfällig um Gnade. Eben diese Begebenheit ist auf vielen geschnittenen Steinen zu sehen (**). Aber diese Vorstellung ist dem Gemälde größtentheils gleich. Hätte dieses nicht den Dresdnischen Hofbildhauer, Herrn Knöfler abhalten sollen, den geschundenen Marsyas im vollen Ausdrucke der Schmerzen und den Apoll in dieser Verrichtung, als ein gelehrtes Modell der Muskelwissenschaft vor nicht allzu langer Zeit vorzustellen (†). Wenn wir auch nicht die alten Werke studiren wollen, so ist doch wenigstens

{ 4 die

(*) v. Le Pitture antiche d'Ercolano. T. II. tav. 19.

(**) v. Mill. I. n. 187-189.

(†) S. neue Bibliothek der schönen Wissenschaften. IV. B.
S. 171.

die Kunstgeschichte nöthig, und diese giebt uns die Beschreibung eines Werks, dessen Einrichtung und Zusammensetzung ganz verschieden von dem ist, vor welchem wir jetzt reden, ob es gleich eben diese Geschichte zeigte (*). Einer meiner Freunde hat es mit Recht für unschicklich erklärt, daß dem Apollo selbst diese Verirrung gegeben worden (**). Den alten Künstler stellte den Apoll mit ruhiger Mine vor, und nur ein sanftes Lächeln auf der Stirne des Gottes zeigte die Verachtung dessen an, den er überwunden hatte, und der seine Strafe für seine Kühheit erwartete. Auch diese Beschreibung bestärkt unsere Anmerkung.

Der letzte Theil dieser Schrift ist für den Verfasser der angenehmste. Möchte er es auch für den Freund des Geschmacks seyn, und dieser ihn mit eben dem Vergnügen lesen, mit welchem er ist niedergeschrieben worden! Er soll die Förderung des guten Geschmacks durch das Studium der geschnittenen Steine zeigen.

Ich würde ein größeres Buch schreiben müssen, als Schriftsteller, die von dem Publico Abschied nehmen, und ihm nur gleichsam ihren letzten Willen über-

(*) v. Philostrat, Iun. Icon. II. p. 865.

(**) Herr Boden, de artifice, ea, quo sibi non conueniunt, singente, poetae monitore, p. 33.

übergeben wollen, schreiben können, wenn ich alle, die seinen Erfindungen, die artigen Bilder, die schönen Einkleidungen der Ideen, die wir auf geschnittenen Steinen antreffen, und die unsere Einbildungskraft mit den edelsten Bildern bereichern, anführen wollte. Ihre Anzahl ist zu groß, und sie macht selbst die Auswahl schwer. Sehr deutlich können wir uns von dem feinen Geschmack der alten Steinschneider überzeugen, wenn wir ihre Werke mit den Versen alter Dichter vergleichen. Wir treffen oft zwischen beiden die angenehmste Ähnlichkeit an, und einer erläutert und erklärt den andern. Einige Herausgeber alter Dichter haben sich dieser Hülfsmittel mit gutem Erfolge bedient. In dem von Wilhelm Sandby herausgegebenem Horaz sind die beygefügten Vorstellungen auf alten Steinen nicht blos Zierathen (*). Es sind hier die alten Denkmäler fast glücklicher gewählt, als in einer andern Ausgabe dieses Dichters, welche zwar mehr äußerliche Pracht zeigt, aber wobei wir auch oft die Geschicklichkeit des Künstlers, das Antike zu zeichnen, vermissen (**). Wollte jemand auf eben die Art den Vir-

§ 5 gil

(*) Q. Horatii Flacci opera. Londini, apud Guil. Sandby, 1749. 8.

(**) Q. Horatii Flacci opera. Londini aeneis tabulis incudit Iohannes Pine, 1733. 8.

gil heraus geben, welche Verzierung würde der schäfsten Eclogue angemessen seyn, als der Stein aus unserer Sammlung, der die Geschichte vom gebundenen Silen vorstellt (*)?

Ich gebe es Herr Lessingen gerne zu (**), daß, wenn Dichter und Künstler die Gegenstände, welche sie mit einander gemein haben, nicht selten aus dem tiehmlichen Gesichtspunkte betrachten müssen, ihre Nachahmungen oft in vielen Stücken übereinstimmen können, ohne daß zwischen ihnen selbst die geringste Nachahmung oder Beeiferung gewesen. Aber ich möchte diesen Satz nicht allzu sehr ausgedehnt haben. Wer weiß nicht, daß die alten Künstler das Lesen der Dichter liebten und es zur Bildung und Bereicherung ihrer Einbildungskraft anwandten? Diese Nehnlichkeit findet man nicht blos in den Nachahmungen der Gegenstände, die vor Augen liegen, und die in Schilderungen übereinstimmend seyn können, ohne daß ein Künstler den andern kopirt hätte. Oft trifft man bey beyden gewisse Ideen an, gewisse Einfälle, welche sich bey der Betrachtung einerley Sache kaum zwey Personen anbieten können. Es sind Scherze, Bilder, Gedanken, die nicht so wohl in dem Wesen einer Sache liegen, als vielmehr ihr erst von einem fremden gegeben werden: Erfindungen, die nicht

die

(*) v. Mill. I. n. 438. (**) Laokoon. S. 79.

die Frucht des Nachdenkens, sondern das Werk des Ohngefährs sind. In dergleichen Fällen würde ich allezeit geneigter seyn, eine Nachahmung anzunehmen. Wenn Giorgione den Amor von einer Biene gestochen gemahlt hat (*), so werde ich mir es schwerlich ausreden lassen, daß er diesen Gedanken vom Anakreon oder Theokritus geborgt habe (**). Bei der großen Menge Dichter, die einerley Gegenstände besungen haben, wird es in der Geschichte der Kunst als eine besondere Merkwürdigkeit angemerkt, wenn von ohngefähr der eine auf einen von einem andern schon gebrauchten Gedanken verfallen ist (†). Ihre Ähnlichkeit entstand öfterer aus Vorsatz und Nachahmung. Warum sollen wir von der Gleichheit zwischen den Bildern der Dichter und der Künstler andere Grundsäße annehmen? Doch wir können uns hierüber leicht beruhigen, wenn nur Dichter und Künstler oft mit einander überein kommen. Eben so wenig ich untersuchen will und entscheiden kann, ob Raphael, da er dem Cupido eine feuerrothe Gestalt gegeben (††), dieses

(*) S. Dargenville Leben. I. Th. S. 343.

(**) v. Od. 40. Id. 19.

(†) Man sehe den Versuch über Popens Genle und Schriften: im VI. B. der Berlin. Samml. vermischtter Schriften. S. 84.

(††) v. Richardson Description de diverses fameux tableaux. T. III. p. 191.

dieses Bild vom Moschus (*) entlehnt; oder selbst erfunden habe, eben so schwer und unnüß wird es auch bei vergleichenen Werken seyn, zuversichtlich den Ruhm der Erfindung einem von beiden zu ertheilen. Genug, daß Herr Webb mit Recht eine beständige und angenehme Aehnlichkeit zwischen den Begriffen der Griechischen Künstler und den Begriffen der Dichter bemerkte. Derselbe erhabne Stil, dieselben feinen Züge, dieselben Adern von Schönheit und Simplicität schimmern aus allen ihren Werken hervor und verschönern dieselben (**).

Was kann niedlicher seyn, als der Stein mit dem Bilde des Cupido, der seinen Pfeil auf einem Schleifsteine spießt (†) ? oder jener, auf welchem seine Werkstatt vorgestellt wird. Drei Liebesgötter beschäftigen sich Bogen und Pfeile zu machen, und einer scheint auf einem Wehsteine die Spiken zu schärfen (††) ? Hat aber Horaz nicht eben das Bild entworfen, wenn er sagt:

— ferus

(*) Moschus Id. I. 7. Χρύσα μὲν ὁν λευκὸς πυρὶ δέκατος.

(**) Untersuchung des Schönen in der Malerey, VII. Gespräch.

(†) Montfauc. Antiqu. T. I. t. 115. n. 3.

(††) v. Mill. I. n. 798.

ferus et Cupido
Semper ardentes acuens sagittas
Cote cruenta. (*)

Home tabelt diese Stelle, und die Physis muß ihm Gründe an die Hand geben, sie zu verwerfen (**). Der Künstler wird seiner Kunst von dem Naturforscher nicht die engen Gränzen setzen lassen, über die sich auch der Dichter erhebt. Jemals wird die Ameise immer ein Bild der vorsichtigen Sparsamkeit bleiben, und dieser den niedrigen Flug der Schwalbe als ein Zeichen eines furchtsamen Fluges brauchen, wenn der Naturforscher ihm gleich das Gegentheil beweist. Der Kunstrichter hätte sich an jenes Gemälde zu Chantilly erinnern sollen. Die Liebegötter drehen einen Schleifstein herum. Einer von ihnen, der sich in den Arm gestochen hat, sprüht sein Blut auf den Stein, und Cupido schärft Pfeile darauf, welche Feuer von sich geben (†).

Unter

(*) L. II. Od. 8. v. 15.

(**) Grundsäge der Critik. C. 20. S. 161.

(†) v. Du Bos Reflex. sur la Peint. P. I. ch. 40. Augustin Carracci hat zu Parma die Liebegötter, welche Pfeile und Bogen schmieden, gemahlt. S. Dargenville Leben z. Th. S. 89. Auf einem Gemälde des Franz Mazzoli (Parmesano) schnürt Cupido seinen Bogen. Zwei Kinder sind zu seinen Füßen gestellt.

Das

Unter den Füßen zweyer Athleten liegt ein Palmzweig (*). Was hat mehr Ähnlichkeit, als dieses Bild mit folgendem Verse:

Arbitri pugnae posuisse nudo
Sub pede palmam. (**)

Die Stelle, wo Horaz sagt (†),
Ingratam Veneri pone superbiam
Ne currante rota fūni eat retro:

ist mir allezeit dunkel gewesen. Die Ausleger sagen nach ihrer Gewohnheit Dinge, welche uns nur noch ungewisser machen, oder sie sagen entweder nichts von derselben. Eine Sache, die sie mit den Brunnern gemein haben, die oft überfließen und dann Mangel an Wasser leiden, wenn wir es am nöthigsten brauchen. Sollte es aber uns nicht durch zwey geschnittenen Steine begreiflicher werden, was Horaz hat sagen wollen? Auf dem einen (††) steht Nemesis und

Das sichende ergreift das andere bey der Hand, und will es nöthigen, den Amor anzurühren. Dieses fürchtet sich und weinet. Eine allerliebste Idee! s. Hrn. v. Has gedorn Betrachtungen. S. 410.

(*) Mus. Florent. Vol. II. tab. 83: n. 5.

(**) Horat. L. III. od. 20. v. 11.

(†) L. III. od. 10. v. 9.

(††) v. Descript. des pierre. grav. de Stosch. p. 295.

und hält ihr aufgehobenes Gewand: die rechte Hand liegt auf einem Rade, welches ihr gegen über auf einer Säule steht. An dem Fuße der Säule sieht man einen kleinen Amor, der ein Seil anzieht, welches über das Rad hergeht, und wovon Nemesis ohne Zweifel das andere Ende hält. Herr Winkelmann hätte hier gar nicht an das Zauberrad denken sollen, dessen sich die Einfalt und Liebe, auf eigene Reize misstrauisch, bediente, und er würde es auch nicht gethan haben, wenn er sich an den andern Stein erinnert hätte. Auf diesem (*) hält die Venus den Cupido mit ihren Armen auf dem Rande eines Rades. Noch deutlicher werden uns diese Bilder des Dichters und der Künstler werden, wenn wir uns an die Beschreibung erinnern, die Pausanias (**) von einem kleinen Tempel zu Aegina macht. „Es ist daselbst, sagt er, eine Statue der Fortuna, welche das Horn des Ueberflusses hält. Neben ihr steht der geflügelte Amor. Man will dadurch anzeigen, daß die Menschen bey der Liebe mehr dem Glücke als der Schönheit zu danken haben.“ Ist nunmehr das Horazische Bild deutlicher? Zum Ueberflusse will ich noch zwey Stellen aus andern Dichtern anführen:

(*) v. Ogle. tab. XXVI.

(**) vid. Pausan. L. VII. p. 592.

ten (*): ob sie sich gleich nur von weiten auf dieses Bild beziehen.

Die alten Dichter haben den donnernden Gott auf einem Wagen vorgestellt: ein Bild, das vielleicht schon die orientalische Poesie gekannt hat (**). Wer weiß nicht, daß Horaz in einer poetischen Begeisterung die donnernden Rosse und den schnellen Wagen des Jupiters durch den heitern Himmel rollen sahe (†), so wie sich die Feuerwagen des Allmächtigen den Augen einer neuern Dichterinn zeigten (††).

Dieses

(*) Propert. II, 7, 32. *Vinceris aut vinces, haec in amore rota est.* Tibull. I, 5, 70.

*At tu, qui potior nunc es, mea facta timetō,
Versatur celeri Fors leuis arbe rotæ.*

(**) v. Io. Dau. Michaelis diss. de Cherubis, in Commentar. Soc. Scientiar. Gottingens. T. I. p. 151 sequ.

(†) L. I. od. 34. v. 5.

*namque Diespiter,
Igni corusco nubila diuidens
Plerumq[ue], per purum tonantes
Egit equos, volucremq[ue] currum.*

add. L. I. od. 12. et Brouckhus ad Tibull. IV, 1. 130.

(††) Frau Karschin, in einem ihrer besten Gedichte:

*Er kommt, der Sturmwind heult ihn anzusagen,
Verhüllt in dicker Mitternacht,
Und auf dren tausend Feuerwagen
Zu uns herab gebracht. —*

Welch

Dieses Bild ist den Künstlern mit den Dichtern gemein. Der Steinschneider Athenion hat den Jupiter auf einem Wagen, mit vier schnaubenden Pferden bespannt, abgebildet. Mit seinem Donner schlägt er zwei Riesen zu Boden. Eine alte Paste stellt ihn gleichfalls auf diesem Wagen vor, wie er den Typhon durch seinen Blitz tödtet (*). Kommt hingegen Jupiter aus dem Kriege zurück, so sitzt er majestatisch auf seinem Siegeswagen, hat seinen Donnerkeil in der rechten Hand und auf der linken den Adler (**). Wie edel ist diese Vorstellung, wie würdig der Gottheit! Besteige meinen Wagen, sagt benn Milton (†) der ewige Vater zum Sohn, und fahre auf

Welch ein Geprassel: kommen seine Krieger
Mit ihm daher gefahren, so,
Wie zu der Schlacht, da vor dem Sieger
Das Höllenheer entfloß?

Jetzt ist er da, der Herr des Weltgebäudes,
Hört ihn! sein Donner rollt schwer,
Der Umsang seines Wolkenkleides
Blitz Schrecken auf uns her. u. s. w.

(*) v. Mill. I. n. 27. n. 28.

(**) v. Descript. des pierr. grav. de Stosch. p. 50.
et 112.

(†) Miltons verlohrnes Paradies. Sechst. Buch. v. 710. f.

Ascend my chariot, guide the rapid wheels
That shake Heav'n's basis —
He, in celestial panoply all arm'd
Of radiant Virtu, worck divinely wrought!

M

Ascen-

auf den schnellen Rädern, die die Grundfeste des Himmels erschüttern. „In himmlischer Rüstung stieg der Sohn auf den Wagen. Zu seiner rechten Hand saß der Sieg mit Adlersflügeln, neben ihm hängt sein Bogen und der mit dreyackigsten Donnerfeilen gefüllte Köcher.“ „Nun rollen die Räder seines mächtigen Wagens mit dem Geräusche der Weltwasser oder eines zahlreichen Heeres. Finster, wie die Nacht, fährt er gegen seine Feinde, und unter den feurigen Rädern hebt der ganze feste Boden, nur nicht der Thron Gottes. Zehn tausend Donner nimmt er in seine rechte Hand und sendet sie vor sich her.“ Alles was der göttliche Dichter hier erzählt, wird uns durch den Anblick der drey angeführten Steine sinnlicher. Ohne meiner Erinnerung sieht man auch, was ieder besonders habe.

Joh

Ascended: at his right hand, Victory
 Sate eagle-wing'd; beside him hung his bow
 And quiver with three-bolted thunder stor'd: —

— — — the orbs
 Of his fierce chariot rowl'd, as with the sound
 Of torrent floods, or of a noumerous host.
 He on his impious foes right-onward drove
 Gloomy as night: under his burning wheels
 The stedfast empyrean shook throughout,
 All but the throne it self of God. Full soon
 Among them he arriv'd; in his right hand
 Grasping ten thousand thunders, which he sent
 Before him —

Ich kann nicht umhin, eine Stelle aus einem Dichter hier anzuführen, bey welchem man sich wohl kaum eine Gleichheit mit jenen edlen Bildern vermuten sollte. Gleichwohl hat Nonnus in seinen Versen ein schönes Gemählde entworfen. Nachdem er den Jupiter auf seinem geflügelten Wagen von wilden Rossen hat fortziehen lassen (*), zeigt er uns auch seine Wiederkunft. "Schnell lenkt er den goldenen Wagen in die Bahn der Sterne. Der Sieg saß neben ihm (**) und trieb die Rosse an. Und Gott kam wiederum in seinen Himmel." (†) Dieses Bild

M 2 **hat**

(*) v. Dion. L. II. p. 66. (ed. Hanov. 1610.)

— ἐπασγίζων δέ Γυέθας

Ἡρόθεν πεφόρητο μετάρσιος αἰγίσχος Ζεύς,
Ἐξόμενος πτερόεντα χρόνου τετράζηνυι δίφρω.
Υπποι δέ Κρονίωνος ὑμόζηνες ἦσαν ἀληταί.

(**) Auf geschnittenen Steinen sieht man oft auf dem Throne Jupiters Siegesgöttinnen abgebildet, v. Pausan. L. V. p. 401. Zwo Siegesgöttinnen stehen auf der Lehne des Thrones des Pluto und halten Kränze. Mill. I. n. 85. Auch steht das Bildchen der Victoria auf der Hand des Jupiters und anderer Götter, auch oft auf Münzen; v. Cicero in Verr. IV. c. 49. et de Nat. Deor. III, c. 34.

(†) Ib. p. 82.

— Κρασπήνος ἐς αὐτοφερίων την ἀσφῶν
Χρύσεον ἥλαστε δίφρον, ἐμβεβαυῖα δὲ νίκη
Ἴλαστην ὄγραστην πατρώιον ἵππον ἴμάσθαλη,
Καὶ θεος ἀς πόλεον ἥλαστε τὸ δέντερον.

hat mit dem Miltonischen eine sehr große Aehnlichkeit. Ich will jetzt nicht entscheiden, wie viel Nonnus von dem Lobe, das wir dieser Stelle geben, andern Dichtern schuldig seyn mag. Nur dieses merke ich noch an, daß auf einem andern Steine Jupiters Wagen von zwey Adlern gezogen wird (*), so wie Neptun mit zwey geflügelten Pferden fährt (**).

Noch deutlicher kann man den Einfluß der geschnittenen Steine auf die Bildung des guten Geschmacks und die Nahrung der Einbildungskraft zeigen, wenn man sowohl auf den erfinderischen Geist Achtung giebt, mit welchem die alten Künstler die mythologischen Geschichten gleichsam verschönert haben, als auch die poetische und zierliche Einkleidung gewisser Ideen betrachtet. Es mögen von ieder Gattung zwey Beispiele hinreichend seyn, dieses zu erläutern.

Die mythologische Geschichte gab dem Künstler und dem Dichter bequeme Gelegenheit, seinen guten Geschmack, seinen Reichtum an Erfindungen, ein zärtliches Gefühl an den Tag zu legen. In Werken, die der Erbauung des Volks und dem öffentlichen Gottesdienste gewidmet waren, durste der Künstler nicht von der einmal bestätigten und angenommenen

(*) v. Thes. Gemmar. Astrifer. tab. 13.

(**) v. Thes. Brandenb. Vol. I. p. 71. add. Mill. I. n. 66.

nen Tradition abgehen. Er mußte dasjenige beobachten, was ihm die Religion vorschrieb, und es war ihm nicht erlaubt, diese Geschichte durch Zusätze, welche blos in seinem poetischen Geiste ihren Grund hatten, zu verändern. Hingegen war ihm eine größere Freiheit bei den Bildern gelassen, die blos als Werke der Kunst anzusehen waren. Er hat dann eben das, was besonders die Dramatischen Dichter in der mythischen Geschichte sich erlaubten. Sie schmückten den gewählten Inhalt mit erdichteten Umständen aus, um denselben besser zu ihrem Vortheile und der Natur des Theaters gemäß bearbeiten zu können. In folgenden Zeiten hat man hierauf nicht Achtung gegeben: man hat, ohne das wesentliche der Fabel von dem dichterischen Zusage zu unterscheiden, aus diesen Tragödien die mythische Geschichte zusammen gesetzt, und (ein Wink, den ich hier weder dem Kunstrichter, noch dem Dichter umsonst will gegeben haben!) Hygin erzählt viele Fabeln, denen wirklich nicht das Ansehen mythischer Geschichten beigelegt werden sollte, und die blos den Inhalt Griechischer Tragödien ausgemacht haben. Nicht anders sind die alten Künstler verfahren, wenn sie die einmal bekannte Geschichte, sie mag nun Götter oder Helden betreffen, nach einem dichterischen Plane hilden und ordnen, und eben dadurch ihr Werk des-

Ruhmes einer erfinderischen Zusammensetzung fähig machen wollten.

Die Geschichte des Raubes der Europa ist bekannt. Wie gefällt uns aber die Vorstellung und Verschönerung derselben auf einem Steine? Europa sitzt auf einem schönen Ochsen, und Cupido will ihr einen Kranz aufsetzen: ein anderer Amor schwimmt im Wasser daneben her, um den Weg zu zeigen: zwei Tritonen begleiten sie, und der eine bläst auf einer Muschel (*). Diese Figuren machen eine schöne Gruppe aus. Vielleicht hat der Künstler das Gemälde des Antiphilus nachgeahmt. Denn nach des Plinius (**) Zeugniß, ist von ihm eben die Geschichte gemahlt worden. Wenigstens scheint mir Lucian ein Gemälde vor Augen gehabt zu haben, als er den Raub der Europa beschrieb. Die Stelle verdient, daß ich sie hier übersehe (†). "Schon schwamm Jupiter. Die erschrockene Europa fasste mit der rechten Hand das Horn des Ochsen und mit der linken hielt sie ihr vom Winde aufgetriebenes Gewand. Die Wogen des Meeres legten sich alsbald, und das Gewässer ward ruhig und still. Neben der Europa flogen die Liebesgötter, so nahe am Meere,

daß

(*) v. Thes. Brandenb. Vol. I. p. 198.

(**) Hist. Nat. L. 35. c. 10.

(†) v. Dial. Marin. XV. p. 326. T. I.

daß sie bisweilen ihre Füße ins Wasser tauchten. Sie trugen angezündete Fackeln und sangen ein Brautlied. Die Nereiden, meistens halbnackend, ritten auf Delphinen darneben her, und gaben ihre Freude zu erkennen. Die Tritonen und andere Einwohner des Meeres, die nicht schrecklich waren, machten einen Reihen um das Mädchen. Neptun fuhr auf seinem Wagen nebst der Amphitrite mit freudigem Gesichte voran, und machte seinem schwimmenden Bruder den Weg. Venus ward von zwey Tritonen auf einer Muschel getragen, und die Göttinn bestreute die Europa mit den schönsten Blumen." Welche schöne Anordnung! welche seine Austheilung der Verrichtungen bey dieser Sache, und wie gemäß der Natur ieder Person! Woferne diese Geschichte nicht nach den Ideen, die wir hier lesen, wirklich gemahlt worden, so verdienen diese doch gewiß das größte Lob einer poetischen Erfindung. Es ist besonders, daß sowohl Dichter als Künstler, welche die Europa geschildert, den kleinen Zug mit dem flatternden Gewande angebracht haben. Auf einem Steine in unserer Sammlung (*) ist das über ihrem Haupte fliegende Gewand eben so wohl bemerkt, als auf Münzen, und den Gemälden in dem Begräbnisse der Masonier. Moschus hat überhaupt von dieser Begebenheit

gebenheit so gesungen, daß seine Verse viel Ähnliches mit dem vorher angeführten Steine haben. (*) "Die Nereiden kamen aus dem Meere hervor, und ritten auf den Rücken der Wallfische. Der mächtige Neptun ebnete die Wellen, und wies seinem Bruder den Weg auf dem Meer. Um ihn versammelten sich die Einwohner des Meers: die Tritonen bließen auf langen Muscheln ein Hochzeitlied. Europa selbst saß auf dem Rücken des Stiers, hielt mit der einen Hand das lange Horn des Ochsen, und zog mit der andern ihr purpurfarbnes Kleid in die Höhe. Wie ein Segel spannte sich das weite Gewand über die Schultern des Mädchens aus, und schien sie sanft in die Höhe zu heben." Auch

David

(*) v. Mosch Idyll. II. v. 114.

Νηρέides δ' αὐτένθεσαν ὑπ' ἐξ ἀλὸς, αἵ δ' ἄρα πᾶσαι
Κυτάοις γάτοισιν ἐφίμεναι ἐτιχόντο.
Καὶ δ' αὐτὸς βαρύδονπος ὑπὲπρ ἀλὸς Ευρωπίας
Κῦμα καταπινύνων ἀλῆς ἔγειτο κελένθου
Αυτοκατηγράψα, τοὶ δ' ἀμφὶ μιν πήγερθοντο
Τετρωνες πόντοιο βαθυδρόου ἐπιαετῆρες
Κόχλαισιν τανοῖς γάμισον μέλος πρέποντες.
Η δ' αἴρ' ἐφεζομένη Ζηνὸς βότοις ἐπὶ γάτοις
Τῇ μὲν ἔχει ταύρου δόλιχον κέρας, ἐν χερὶ δ' ἄλλη
Εἴρει πορφυρέας κόλπου πτύχας —
Κολπώδη δ' ὄμοιστι ἐπλος βαθὺς Ευρωπάῖς,
Ισιον διά τε νηὸς, ἐλαφρίζεσσε δὲ κούρην.

Ovid (*) hat diesen Zug nicht vergessen, und wenn ich die Verse, die der Dichter an einem andern (**) Orte von der Europa hat, wo er den Zug von dem aufgehobenen Gewande verändert, mit den Versen des Polizians vergleiche, so finde ich in diesen blos eine glückliche Nachahmung der Griechen und Römer, die aber doch noch durch einige neue Zierrathen vermehrt worden. . "Jupiter in einen schönen weissen Stier verwandelt, trägt seinen kostbaren Raub durch das Meer davon, indem Europa in erschrockner Geberde das Gesicht nach dem entfernten Ufer zurück lehrt. Ihre schönen goldenen Haare spielen auf der Brust unter dem Winde, der ihr entgegen weht; ihr Kleid beugt sich flatternd zurück. Sie stützt sich mit der einen Hand auf den Rücken und hält mit der andern das Horn des Stiers. Ihre bloßen Füße zieht sie gegen den Leib zusammen, gleichsam aus Furcht, daß die Wellen sie nicht verlezen. In dieser Stellung voll Furcht und Kummer, scheint sie vergebens nach ihren geliebten Gespielinnen zu rufen, welche zwischen Laub und Blumen sitzend kläglich um ihre

M 5

Europa

(*) Met. L. H. 875. tremulae sinuantur flamine vestes.

(**) Met. L. VI. v. 105.

Ipsa videbatur terras spectare relicas
 Et comites clamare suas taediumque vereri
 Afflentis aquae timidaque reducere plantas.

Europa weinen. Europa, wiederschallt das Ufer,
 Europa kehre zurück! Der Stier schwimmt fort, und
 küsst ihr öfters die Füße." (*) Ich würde mich zu
 weit von meinem Gegenstande entfernen, wenn ich
 Betrachtungen über diese Stellen, denen man noch
 die Verse des Metastasio (**) beifügen kann, an-
 stellen wollte. Es sey dem Leser vom Geschmack
 überlassen, die Schilderungen dieser Meister zu unter-
 suchen, jeden kleinen Zug zu beobachten, die ver-
 schiedenen Veränderungen, die das ursprüngliche Ge-
 mählde erhalten, zu bemerken, ihren Veranlassungen
 nachzuspüren, und den Geist durch diese Betrach-
 tungen zu nähren. Ich schlage, um die Vortrefflich-
 keit der alten Künstler einzusehen, noch die Prüfung
 eines Steines eines neuen Künstlers vor (†). Er
 zeigt eben diese Geschichte, aber wie verschieden von
 jenen Werken! Die Lage dèr Europa auf dem Rücken
 des Stiers thut nicht die gute Wirkung, die die
 sitzende Europa thut. Die Nebenfiguren sind müsig,
 und wer kann es uns sagen, was der Seegott mit
 dem kleinen Kinde andeuten soll?

Das

(*) S. Reinhard's Versuch über die Italienischen Dichter. Zweyter Theil, S. 56.

(**) Il Ratto d'Europa Idilio.

(†) v. Le Gemme di Zanetti. tab. 34.

Das zweyte Beyspiel soll mir die aus dem Wasser hervorsteigende Venus geben. Der Graf Caylus hat über das berühmte Gemälde des Apelles, welches diese Venus vorstellte, schöne Anmerkungen gemacht (*). Die geschnittenen Steine sind von ihm ganz übergangen worden, und dieses erlaubt mir, noch etwas über eine Sache zu sagen, von welcher ich es sonst nicht wagen würde, nach den Untersuchungen eines Caylus zu reden.

Apelles hatte die Venus mit dem halben Körper vorgestellt, so wie Titian lange nach dem Apelles. Diese Vorstellung finde ich auf keinem Steine, an keiner Statue. Die Beschaffenheit der Künste nöthigte vornehmlich die Bildhauer, sich von dem Muster des Apelles zu entfernen. Sie stellten die Venus mit dem ganzen Leibe vor, und zeigten dem Auge alle Reize der Göttin in ihrer natürlichen Einfalt. Einen einzigen Zug behielten sie vom Gemälde des Apelles bey. Die vier Dichter, welche auf dasselbe Sinngedichte verfertiget haben (**), Antipater, Archias, Democritus und Julian sagen uns, daß Venus sich mit benden Händen die nassen Haare ausgetrocknet habe, und Ovid bemerkt es an mehreren Stellen.

(*) Sur la Venus d'Apelles. v. Memoires de Littérature. T. XXX. p. 442.

(**) v. Anthol. Gr. L. IV. p. 463.

mehreren Stellen seiner Gedichte (*). Diesen Umstand finden wir auch auf sehr vielen geschnittenen Steinen. Die Künstler thaten aber hier zugleich das, was sie oft sehr artig gethan haben, und bedienten sich des Amors, um mehr Handlung in ihre Vorstellung zu bringen; und derselben größeres Leben zu schenken.

Wie oft haben sie nicht diesen Gott an den Begebenheiten Theil nehmen lassen, und ihren Werken dadurch nicht wenig Anmuth gegeben. Wie sein ist nicht Amor hinter den Paris gestellt, als er zum Schiedsrichter zwischen den Göttinnen erkoren ist. Er treibt ihn an, den Ausspruch zum Vortheil seiner Mutter zu thun (**). Auf einem schönen Cameo (†), welcher die sterbende Cleopatra vorstellt, sind drey Liebesgötter mit kläglichen Gebährden um sie herum, und der eine scheint die Mutter ihr wegzutragen zu wollen. Ein andermal schreitet Atalanta, unter Anführung des Cupido, der eine Fackel trägt, hurtig fort (††). Auf einem der Herculanschen Gemälden (†††), wo Bacchus die schlafende Ariadne antrifft, zeigt ihm Amor mit der ei-

nen

(*) vc. ex Pont. L. IV. el. 1.

(**) v. Mus. Florent. Vol. II. t. 23. n. 2.

(†) Mill. II. n. 254. (††) Mill. II. n. 60.

(†††) v. Le Pitture antiche d'Ercolano. T. II. tab. XVI.

nen Hand die Schönheiten derselben, und will ihn mit der andern bewegen, näher hinzu zu gehen. Auf einem andern, das die Geschichte Endymions und der Luna vorstellt, wird Luna vom Cupido an der Hand zum schlafenden Endymion geführt (*). Das Gemählde, auf welchem Action der Roxane und des Alexanders Beylager vorgestellt, ist bekannt (**). Nie hat wohl ein Mahler die Liebesgötter mit mehrerer Annehmlichkeit gebraucht. Sie bedienen die mit niedergeschlagenen Augen auf einem Bett liegende Roxane mit einem schalkhaften Lächeln. Einer von hinten hebt ihren Schleyer auf: ein anderer zieht ihr den Schuh aus: ein anderer zieht den Alexander aus allen Kräften bey dem Kleide nach der Roxane. Auf einer andern Ecke des Gemähledes spielen die Amors mit Alexanders Waffen. Zwei tragen seine Lanze, als wenn sie einen schweren Balken trügen, zwey ziehen einen ihrer Brüder in einem Schild fort: ein anderer ist in den Panzer des Königs gekrochen, und will jene erschrecken, wenn sie ihm zu nahe kommen werden. Ich sehe auch hier die Ursache nicht ein, warum Homer diese Zusammensetzung tadeln, und die allegorischen Personen als schädlich ansieht (†).

Wenig-

(*) v. Vol. III. tab. 3.

(**) v. Lucian. Herodot. T. I. p. 834.

(†) Grundsätze der Kritik. 3. Th. 20. Kap. C. 160.

Wenigstens hätte Raphaels Name den Kunstrichter behutsamer machen sollen. Es ist bekannt, daß dieser große Mann diese Erfindung seiner Wiederholung würde gefunden haben. Wer kann einen Mahler tadeln, der Wesen als Götter vorstellt, die damals Götter waren? Man tadelte Nereiden und Tritonen bey der Ankunft der Maria Medicis zu Marseille (*), und ich bin auch nicht ganz mit dem Amor zufrieden, den Rubens dem über seine Vermählung berathschlagenden Heinrich bengesellt (**), ob sich gleich der Künstler mit der Allegorie hier vertheidigen kann. Wenn aber mein geliebtester Freund (†) mit Recht den Künstlern erlaubt, Götter zu brauchen, so oft es nach dem Genie der Zeit, des Landes, und den Umständen der Handlung wahrscheinlich ist, daß Götter an der Begebenheit Anteil nehmen, wer kann die Wahl des Herkules vom Pouzin tadeln, die Strange geistreich in Kupfer gestochen hat? Cupido hält seine Mutter mit einer Hand, und mit der andern reicht er dem Herkules eine aufgeblühte Rose. Und wer kann den Aetion tadeln, wenn man bedenkt,

zu

(*) v. Du Bos Reflexions. P. I. ch. 24.

(**) v. Bardon Traité de Peinture. p. 243.

(†) Herr Riedel in der Theorie der Künste, Kap. 12.

S. 180. f. ein Kapitel, das ich gewissen deutschen Dichtern besonders empfehle.

zu welcher Zeit und für welche Zuschauer er sein Gemälde bestimmte hatte? Herr von Hagedorn hat die Feinheit desselben ganz eingesehen. Er nennt es das Muster und die Gränze der Allegorie, und schlägt nach diesem Muster ein Gemälde vor, welches den von der Dido Abschied nehmenden Aeneas vorstellen soll (*).

Eben diesen Amor erblicken wir auch bey der Venus Anadyomene auf Steinen, so wie Hesiodus in schönen Versen sagt, daß, so bald sie aus dem Meere gestiegen, von den Liebesgöttern in die Versammlung der Götter begleitet worden sey (**). Phidias hatte unten an der Bildsäule des Jupiters einen Amor vorgestellt, der die aus dem Meere hervorstiegende Venus empfängt (†). Wir betrachten hier blos die geschnittenen Steine. Auf einem trocknet sie sich die Haare aus, und auf beyden Seiten steht ein Amor. Der eine bringt ein Salbengefäß, der andere zwey Armspangen (††). Eben dieser die Haare auswindenden Venus hält ein andermal Amor einen

(*) Betrachtung. über die Mahlerey. S. 477. u. 193.

(**) Theogon. v. 201.

*Tῆ δὲ Εὔρος ἀμάρτησε καὶ Γυμνος ἔσπειρο καλὸς
Γενομένη τὰ πρώτα θεῖα τὸ δὲ φύλακα μέσην*

(†) v. Pausan. L. V. c. 11. p. 403.

(††) v. Mus. Florent. Vol. II. tab. 41. n. 3.

einen Spiegel vor (*). Halbnackend erscheint sie auf einem andern Steine (**), und drückt mit beyden Händen die Haare aus. Auf beyden Seiten sind Delphine, und auf jedem ein Amor. Diese Vorstellung hat einige Gleichheit mit den schönen Versen, in welchen Anakreon ein Gemählde dieser Venus beschreibt. "Auf der blauen Fläche des stillen Meeres glänzt der reizende Leib der Venus, wie unter Violen die Lilie. Nur die Theile, die das sterbliche Auge nicht sehen soll, bedeckt die Welle. Auf tanzenden Delphinen sijen die zarten Liebesgötter und lächeln schalkhaft: alle Bewohner des Meers gaukeln und spielen vor den Augen der freudigen Göttin." (†) Durch dieses Gedichte allein würde schon der Dichter sich einen unverweltlichen Kranz aus Blumen erworben haben, welche nach seiner eigenen Erzählung damals hervor sproßten, als Venus aus dem Meere ans Land stieg.

Noch auf einem andern Steine (††) hält die nackende Venus sich mit der linken Hand selbst den Spiegel vor, und lehnt sich mit dem rechten Ellenbogen auf eine Säule. Ein Amor fliegt um sie herum,

und

(*) Ogle. tab. 25.

(**) v. Mus. Gemmar. Astrifer. tab. 75.

(†) Od, 51. Αρε τις τόπευτε μόντον.

(††) v. Description des pierr. grav. de Stosch. p. 118.

und ein anderer giebt ihr eine Büchse. Ich übergehe andere Steine (*), welche die Venus mit dem Auswinden ihrer Haupthaare vorstellen, und auf welchen die Stellungen wenig verschieden sind (**). Nur auf einem Steine sitzt sie an dem Ufer des Meeres, welches ihr noch über die Füße geht, auf einer Felsenklippe und windet ihr vom Meerwasser nasses Haar aus. Diese Stellungen sind ungemein reizend, und in Ansehung der ungeschmückten und natürlichen Schönheit kann man nichts angenehmers sehen, als die Steine, auf welchen diese Venus steht.

In jenem schönen Aufzug da
 Vorinn sie sich, das lächelnde Vergnügen
 Der lusternen Natur, dem leichten Schaum entwand,
 Sich selbst zum erstenmal voll süßen Wunders fand,
 Und im Triumph auf einem Muschelwagen
 An Paphos reizendes Gestad
 Von frshen Zephiren hingetragen
 Im ersten Jugendglanz die neue Welt betrat.

Comische Erzählungen.

Denn andere Dichter haben gesagt, daß Venus auf einer Muschel nach Cypern geschwommen sey (†).

Daher

(*) v. Caylus Recueil. T. I. t. 53. n. 3. T. IV. t. 59.

(**) Mill. I, n. 239.

(†) v. Bruckhus. ad Tibull. III, 3. 34.

Daher wird ihr auch die Muschel oft hengelegt (*), sie hält auch selbst auf einem Seethiere sitzend dieselbe, und ein Cupido in der Lust streckt die Hände darnach aus (**). Auf einem Basrelief wird die Venus von zwey Tritonen auf einer Muschel in die Höhe gehoben. Auch hier windet sie die Haare aus (†).

Einige Gelehrten halten auch die Venus, welche mit beyden Händen ihr Gewand ausbreitet, und dem lusternen Auge alle Schönheiten auf einmal entdeckt (††), für die Venus Anadyomene. Es ist aber wohl vielmehr die aus dem Bade kommende Venus. Ist vielleicht auch hieher die Venus zu rechnen, welche halbbekleidet, und übrigens, was die Haare anbelangt, nach dem Muster der Venus Anadyomene vorgestellt ist? Ein Liebesgott hält ihr einen Spiegel vor, und der andere reicht ihr ein Tuch (†††).

Werden es mir meine Leser Dank wissen, wenn ich sie mit den Bildern unterhalte, unter welchen die alten Künstler die Liebe vorgestellt haben? Diese Vorstel-

(*) v. Mus. Kircherian. T. II. 17. Begeri Thes. Brand.
T. III. p. 269.

(**) v. Natter. tab. 30.

(†) Montfauc. Antiqu. Expl. T. I. t. 99. add. Sidon.
Apollin. Ep. 4, 8.

(††) v. Mill. I. n. 246-248.

(†††) v. Borionii Collect. tab. 35.

Vorstellungen des Amors auf geschnittenen Steinen sind so mannichfaltig, so fein, so anmuthig, daß man diese süßen und sinnreichen Ländesleyen nicht, ohne das größte Vergnügen zu empfinden, betrachten kann. Wir finden Empfindungen und Ideen ausgedrückt, die Anakreon selbst dem Künstler scheint angegeben zu haben, und was ein Dichter vom Guido und Albani sagt, daß die Scherze, die Liebesgötter und die Grazien ihnen bey ihren Werken geholfen, ihnen die Farben gerieben, die Pinsel gebracht und die Hand geleitet hätten (*), dieses können wir mit eben dem Rechte von den Urhebern dieser niedlichen Werke sagen.

Einer Vertheidigung wird hoffentlich meine Schrift nicht bedürfen. Nach der Meinung der Alten war der Gott der Liebe mit den Göttern alles Schönen in einer genauen Verbindung. Hat doch selbst ein Weltweiser, der beym Bücherschreiben grau geworden, den Amor einen Freund und Gesellen der Musen genannt (**). In dem Tempel der Huldgöttinnen zu

Nr. 2

Elis

(*) *Te faciles, Albane, ioci, te, Guido, venustas
Te Charitum sequitur chorus omnis et omnis Amorum,
Pars succos rētere et patulis infundere conchis,
Pars offerre tibi calamos, pars ducere dextras.*

Pictura: carmen, auctore Marfy.

(**) Plutarch. in Amator. p. 758. Τῷ μεντῷ τοῖς χα-
ρίσιν καὶ Ἀφροδίτης θραύσοις Ερωταῖς.

Elis stand er auf eben dem Piedestal, auf welchem jene standen (*), und in der Akademie opferten auf seinem Altar die Athenienser eben so wohl, als auf dem Altar der Pallas, welcher eigentlich der Ort geheiligt war (**).

Ich wünschte, daß ein Freund desselben, — und seine edlen und wahren Freunde sind zärtliche Seelen, voll Gefühl und Geschmack — uns die Geschichte dieses Gottes beschriebe, die mannichfältigen Gestalten, unter welchen er den alten und neuen Dichtern und Künstlern erschienen ist, sammelte, seine nach dem verschiedenen Geschmack der Zeiten und Völker verschiednen Sitten, Reden und Schicksale schilderte, und hieraus gleichsam eine Chronik der Liebe zusammen setze. Einer meiner geliebtesten Freunde (†) hat mit der Geschicklichkeit eines Watteau oder Boucher die Hauptumrisse entworfen. Er fängt von den ältesten Zeiten an, da Amor sich mehrentheils in seiner wahren Gestalt zeigte, und ohne Umschweife dem Jünglinge alle Vergnügungen anbot, die in seiner Gewalt stunden: bald aber zeigt er ihn in den Man-

tel

(*) v. Pausan. L. VI. c. 24. p. 515.

(**) v. Athenae. Deipn. L. XIII. p. 561. et Pausan. L. I. c. 30. p. 75.

(†) Herrn Jacobi Romanzen aus dem Spanischen des Gongora. S. 24.

tel gehüllt, den er einem alten Griechischen Philosophen abborgte, und mit einer ehrwürdigen Mine, nachdem er ihn diese Rolle eine lange Zeit spielen lassen, verfolgt er ihn endlich in das Land, wo sich sein ernsthaftes Ansehen bald unter Scherzen, sanften Muthwillen und froher Zärtlichkeit verlor. Zeigte er aber diese verschiedene Auftritte uns nur deswegen, daß wenn er unsere Neugierde erregt hätte, er mit seinem Götter eben so geschwinden davon eilen wollte, als Caylus mit demselben gehan (*), und Camusat mit dem Bacchus: nachdem die Liebe seine Sitten gemildert, ihm Wasser unter den Wein mischen gelehrt, seine gute Laune zu Witz und Scherz gebildet, und ihn der Gesellschaft der Weisen würdig gemacht hatte (**). Ich sehe diesen forteilenden Göttern mit dem sehnsuchtsvollem Auge nach, mit welchem ein zärtlicher Liebhaber sein Mädchen verfolgt, das die Ankunft der mürrischen Mutter von ihm trennt.

Ich will hier dem künftigen Historiographen Materialen mittheilen, die ich von geschnittenen Steinen gesammlet habe. Soll ich zuvor dem epischen Dichter

M 3

(*) Recueil T. VI. p. 311.

(**) Camusat über die Dichter, welche von der Wollust gesungen haben. S. 173. im V. B. der Berlin. verm. Schrift.

ter nachahmen, der sich den Beystand der Musen erbittet, wenn er in seinem Werke eine wichtige Sache erzählen will? oder dem Athenäus, der die Erato anruft, da er von der Liebe zu reden anfängt (*): Es sey so! Ich wende mich mit den süßen Worten der Sappho an die zärtlichen Huldgöttinnen und an die Musen mit dem lockigen Haare (**), oder welches einerlen ist, ich wünsche mir auf einige Zeit die Kunst der Muse, welche einen Gleim und Weisse die zärtlichste Sprache gelehrt, und ihren schönen Seelen die sanftesten Empfindungen eingegossen hat. —

Wir erblicken den Amor in seiner zartesten Kindheit. Er schmiegt sich an seine Mutter, die ihm die Brust reicht (†), voll kindlicher Einfalt, und niemand sollte sich von dem unschuldigen Kinde die Unruhen vermuthen, die er bald nach seiner Geburt anrichten wird. Noch nicht geflügelt ist er dennoch voll Ungeduld, und will aus dem Schoße seiner Mutter forthüpfen (††). Kaum hat er Flügel bekommen, so flattert er schon um dieselbe herum (†††). Nun empfängt er auch Bogen und Pfeile: und die sijende

Venus

(*) Deipn. L. XIII. p. 555.

(**) Δέντε νῦν ἀβοι Χαρης ναθλημοι τε Μοῖσας. vid.
Hephaest. Enchirid. de metr. p. 30.

(†) Ogle. Gemm. tab. 28.

(††) v. Mus. Florentin. Vol. I. t. 73. n. 4.

(†††) Ibid. n. 3.

Venus hält dem kleinen Knaben; um mit ihm zu spielen, den Bogen in die Höhe, den er nicht erreichen kann (*). Ja um ihren Scherz mit dem Knaben zu haben, hält sie ihm nicht allein den Röcher in die Höhe, sondern ihn auch selbst mit der rechten Hand, daß er nicht in die Höhe springen und ihn erreichen kann (**). Er erhält seine Waffen und erscheint in dieser gefährlichen Rüstung, deren ganze Kraft uns ein Dichter erzählt, den er selbst davon unterrichtet zu haben scheint (***) . Aus Dankbarkeit und mit kindlichem Gehorsam begleitet er überall seine Mutter, welche ihn durch den Mund einer ihrer Schülerinnen ihren angenehmen Begleiter nennt (†). Dieses wußte so gar ein Philosoph, aber der, weil er ein Mensch war, auch sich, wie ein Mensch zu denken, bemühte (††). Venus mag nun mit dem Mars in Vulcans Werkstatt seyn (†††), um Waffen für den Achilles zu bestellen, oder den Adonis be-

(*) Ogle, tab. 18.

(**) v. Museum Odescalcum. tab. 72.

(***) Propertius L. II. El. IX.

Quicunque ille fuit, puerum qui finxit Amorem,
Nonne putas miras hunc habuisse manus? etc.

(†) v. Fragm. Sapph. p. 74. ed. Wolf. Σύ τε καλός
Τεράπων, Εἶως.

(†) Plato *Sympos.* p. 203. ed. Serran.

(111) Ogle tab. 13. et 14.

trauren, so folgt ihr Amor (*). Sie umfaßt den schönen Jüngling, neben welchem sein getreuer Hund traurig steht, und hebt seinen Körper in die Höhe. Betrübt sitzt Amor daben, und hilft den Fuß aufheben. Ein Dichter sahe bei dieser Gelegenheit ihn mit seinen Brüdern, die ihm vollkommen gleichen, der Venus auf ihren Befehl das Schwein zuführen, das den Adonis getötet hatte (**). Raum hatten sie den Befehl vernommen, so flogen sie durch alle Wälder und fanden das Schwein. Sie banden es fest, und einer zog mit dem Stricke den Gefangenen fort, der andere schlug es mit dem Bogen auf den Rücken und trieb es an.

Wenn Venus im Triumph daher zieht, begleitet sie Amor. Die Göttinn sitzt auf einem erhabnen Wagen von zwey Löwen gezogen, die Amor regiert; aus
der

(*) v. Thes. Brand. T. I. p. 205.

(**) Theocritus Idyll. 30.

Ἄγαν τὸν ὅν πρὸς αὐτὴν
Ἐταξε τῷς Ἐρυταῖς.
Οἱ δὲ ἐνθέως ποτανοὶ
Πάσσαν δραμόντες ὑλαῖ
Στυγγὸν τὸν ὅν ἀνεύρον
Δῆσαν τε κακόπεδησαν.
Χώ μὲν βρόχῳ κατάδιξε
Ἐσυρει πεχμαλωτον
Οἱ δὲ ξόπιδοί εἰλαύνων
Ἐτυκτε τοῖς τάξοις.

der Lust reicht ihr ein anderer Amor einen Kranz, und sie giebt ihm zum Zeichen ihres Wohlgefallens einen Pfeil: zwey Frauenspersonen, vielleicht die Concordia und Gratia, gehen darneben her: vorher Hy menaus mit der Eicher, und Pan mit der Pfeife folgt hinten nach (*). Er bedient seine Mutter mit willigem Gehorsam, und er hält ihr, wenn sie sich gewaschen hat, ein Tuch zum Trocknen vor (**).

Noch immer ist Amor ein guter Knabe, zwar muthwilliger, als andere Kinder, aber gehorsam, folgsam, und seine Spiele sind nicht jene Spiele, die den armen Sterblichen Schmerzen, Unruhe, schlaflose Nächte und Thränen verursachen. Seine Spiele sind sehr mannigfaltig. Bald ringt er mit einem seiner Brüder (†), bald will er einen Fechter vorstellen, und hat sich die Schlagriemen angebunden (††): bald fährt er auf einem Wagen, den zwey seiner Brüder ziehen müssen, die er mit der Peitsche an-

N 5

treibt:

(*) Thes. Brand. T. I. p. 170. hiermit können verglichen werden, le Pitture Antiche d'Ercolano T. II. t. 44. n. 1. wo Venus auf einem Meerpferde vorgestellt wird, von Amorn und Tritonen begleitet.

(**) Ogle. tab. 22. man vergleiche ein Gedichte gleichen Innhalts, in Anthol. Gr. L. IV. p. 493.

(†) v. Mus. Florent. Vol. I. t. 76. n. 1. 2. 3.

(††) Description &c. p. 132. n. 684.

treibt (*): ein andermal läßt er sich von zwey Hähnen ziehen, und ein anderer Amor muß voran gehen und sie führen (**). Er nimmt auch wohl einen Hahn statt eines Pferdes und reitet auf ihm (†): ja er soll auch so gar auf Sperlingen geritten seyn, die seine Mutter vor ihren Wagen spannte (††). Noch österr.

(*) v. Mus. Florent. Vol. I. t. 78. n. 3.

(**) Ibid. t. 78. n. 4.

(†) Description. p. 128. n. 637.

(††) Die Stelle der Sappho ist bekannt. v. Dionys. Halicar. περὶ συνδέσ. ὀνομάτων. T. II. p. 26. ed. Wech. Athen. Deipn. L. IX. p. 391. Ich erinnere mich hier an eine artige Stelle des Xenophons von Ephes. Er beschreibt die Tapete, mit welcher das Brautbett des Abrocomas und der Anthia geziert war. Man sahe, erzählte er, spielende Liebesgötter darauf, andere bedienten die Venus, andere ritten auf Sperlingen, so wie man auf Pferden reitet, andere knüpfsten Kränze, noch andere brachten Blumen. Auf der andern Seite sahe man den Kriegsgott, nicht gewafnet, sondern, so wie er die geliebte Venus besuchte, gepuzt, mit einem Kranze geziert, und leichtem Gewande bedeckt. Amor war sein Wegweiser und leuchtete ihn mit einer Fackel. de Amor. Anthiae et Abrocomae, L. I. p. 10. ed. Cocchii: Παίσιοτες ἔρωτες, οἱ μὲν Αὐφροδίτην δεσμένοι τοῖς (ἢ δὲ καὶ Αὐφροδίτης εἰχών) οἱ δὲ ἵππεύοντες αὐτούς τροποῖσι, οἱ δὲ σεφάνους πλέκοντες, οἱ δέ ἄνθη φέροντες. Ταῦτα ἐν τῷ ἐτέρῳ Κρονὶ οὐκ ὄπλοσμένος, ἀλλ' ὡς πρὸς ἔρωτες τὴν Αὐφροδίτην κατοσμημένος, ἐβεφανώμενος χλαιρίδας

rer reitet er mit seinen Brüdern auf Böcken (*), und dieser Zeitvertreib scheint ihn sehr zu vergnügen. Amor jagt auch (**): und bringt einen Haasen und ein paar Feldhühner von der Jagd mit (***): er ergötzt sich an Hahngesechten (†). Dem, der den andern erlegt hat, giebt er einen Palmenzweig (††): er fährt auf einer Amphora, und hat ein Segel auf ihr angebracht (†††). Er angelt auch zum Zeitvertreibe (††††).

Aber die Stärke seiner Waffen bleibt ihm nicht länger verborgen. Er lernt die Gewalt seiner Pfeile bald

χλαυδας ξων. Εγιος ουρον αδηνες, λαυραδας ξων σμι-
μενν. Das letztere Wild findet man völlig auf einem
Steine, wo Mars, welchem Cupido mit einer Fackel
leuchtet, die Rhea besucht. (v. Borionii Collect. Ant.
t. LVIII.) Vielleicht hat Xenophon bey dem erstern
auch ein Gemälde oder einen Stein für Augen gehabt.
Der angeführte Stein aus dem Borionius ist denen
Beweisen hinzuzufügen, womit ich an einem andern Orte
die Zweifel zu bestreiten gesucht, die Herr Lessing (im
Laokoon S. 84.) gegen eine Münze des Antoninus
Pius gemacht hat. v. Acta litterar. Vol. III. p. 317.

(*) v. Begeri Thes. Brand. Vol. I. p. 176. add. Le
Pitture antiche d'Ercol. T. II. t. 44. man vergl. das
Epigramm in der Griechischen Anthologie Ηλια δη τα
παιδες. L. I. p. 70.

(**) Mus. Florent. Vol. I. t. 76. n. 4.

(***) Mill. I. n. 807. (†) Mill. I. n. 821.

(††) v. Mus. Fl. I. c. n. 8. (†††) Ib. tab. 77. n. 1. 3. 4.

(††††) Mill. I. n. 808.

bald kennen: und seine kleine Hand verwundet anfangs nur mit denselben das sterbliche Geschlechte. Seine Kühnheit wächst mit seinen Siegen, und nach und nach wagt er es auch, den Göttern die Schmerzen zu verursachen, die bisher die Menschen allein empfunden hatten. Zwar anfangs herrscht er mehr durch Schmeichelen und List, als durch Gewalt. Er empfiehlt denen, die ihn um Hülfe anrufen, besonders Verschwiegenheit, und legt den Finger auf den Mund (*). Er hat dem Harpocrates diese Gebährden abgesehn, und nun macht er sie ihm nach. Dem Kriegsgotte ist er besonders getreu, und die Erfüllung seiner Wünsche liegt ihm sehr am Herzen. Er treibt die Venus an, sich ihm zu nähern (**). Aber der schlaftrige Wächter! Venus und Mars werden in dem Genusse ihrer Vergnügungen mit einem Neze vom Vulcan gefangen. Cupido liegt zu ihren Füßen in dem Schild des Kriegsgottes eingeschlafen (†).

Um in seinen Unternehmungen desto glücklicher zu seyn, sucht er die Kunst des Bacchus. Er begleitet ihn gerne und bemüht sich bey ihm einzuschmeicheln.

Wenn

(*) Mill. I. 813.

(**) Daetylioth. Richter. t. 3. n. 32.

(†) v. Description. des pierr. grav. de Stosch. p. 125.
add. Mill. I. n. 636.

Wenn Bacchus und Ariadne auf einem Wagen, den zwey Horä ziehn, fährt, so treibt sie Amor mit der Fackel an, und einer seiner Brüder schiebt an den Rädern (*). Bacchus fährt auch mit zwey Tigern. Auf ihnen reiten zwey Liebesgötter, deren einer auf der Flöte blaßt, und der andere einen Palmzweig in Händen hat (**). Daher befindet er sich oft in dem Gefolge des Bacchus und unterstützt den trunkenen Silen, damit er nicht von seinem Esel herunter fallen möge (†).

Die Gunst des Bacchus macht den Amor noch fühhner. Denn er sieht bald die Folgen derselben ein, und von ihr unterstützt, richtet er alle Anschläge, die ihm sein Muthwillen einglebt, leicht ins Werk. Seine Siege und Eroberungen breiten sich überall aus. Kein Gott kann seiner Gewalt widerstehen, und ihre furchtbarsten Waffen sind ihm nicht schrecklich. Herkules muß seine Stärke erfahren. Bald sitzt er ihm auf seinen Schultern, und man sieht es dem Sohne des Jupiters an, daß ihm diese Last schwer wird (††). Bald kniet Herkules auf einem Beine,

und

(*) Mill. I. n. 386. (**) v. Mill. I. n. 376.

(†) Ibid. n. 395. 398. 399.

(††) v. Mus. Florent. Vol. I. t. 38. n. 3. 4. Gori irrt, wenn er statt des Amors die Victoria zu sehn glaubt. Auf dem

und Cupido ist über seinem Haupt mit einem Pfeile (*): Herkules will sich seiner mit geballter Faust erwehren, aber vergebens: ein Amor sitzt auf seiner Schulter, da zugleich ein anderer Amor vor ihm

dem zweyten und sechsten Steine, welche allegorisch sind, trägt Herkules die Victoria auf den Schultern, wie man auf jenem Steine an der Kleidung, auf diesem an den Flügeln sehen kann. Diese Steine sind vielleicht nach einem Bilde des Lysippus gemacht. In der Anthologie L. IV. p. 450. sind zwey Epigr. des Geminus und Philippus auf diese Vorstellung. Ich will das letztere hierher setzen. "Wo hast du deine große Keule, Herkules, die Nemeische Löwenhaut, und den mit Pfeilen gefüllten Röcher? Wo ist jetzt dein Stolz? Wer hat dich so niedergeschlagen gebildet? Lysippus: er hat das Erzt mit Schmerzen beseelet. Bist du wegen des Verlusts deiner Waffen traurig? Wer hat sie geraubt? der geflügelte Amor, mit ihm allein war der Streit zu schwer." add. Mariette T. II. t. 81. Tasso hat die leichtfertige Freude des Amors über den besieгten Herkules auch bemerkt. Denn an der Thüre des Pallastes der Armida sahe man unter den Mädchischen Mädchen den spinnenden Alcides geschnitzt. Wenn er ehemals die Hölle eroberte, und den Lauf der Sterne regierte, so dreht er jetzt die Spindel: Amor sieht es und lacht. Gierusal. liber. c. XVI. st. 3.

Mirasi qui frà le Meonie ancelle
 Favoleggiar con la conocchia Alcide.
 Se l'inferno espugnò, resse le stelle;
 Or torce il fuso: Amor s'è guarda, e ride

(*) Thes. Brand. T. I. p. 34.

ihm steht, als ob er ihm die in die Höhe gehobne Keule nehmen wollte (*). Denn mit dieser Keule haben die losen Liebesgötter allzugern ihr Spiel. Einmal versammeln sich fünfe, um sich derselben zu bemächtigen. Einer greift unten an: ein anderer stemmt in der Mitte den Rücken darunter: der dritte hilft weiter oben mit den Händen nach: der vierte, welcher auf einer Erhöhung sitzt, sucht sie mit einem daran gebundenen Stricke an sich zu ziehen, indem der letzte unterdessen aus einem Gefäße, in welchem fast sein ganzer Kopf versteckt ist, trinkt (**). Ebenso führt Amor den Centaur mit auf den Rücken gebundenen Händen (***).

Ueber den Sieg des Herkules scheint er sich sehr zu freuen. Denn die Beute und Kennzeichen desselben trägt er sehr oft. Bald hat er die Löwenhaut, die er dem Herkules genommen (†), bald stemmt er sich auf die Keule desselben (††): ja er trägt dieselbe (†††) nebstd der Löwenhaut, und hat in der linken Hand

(*) Ogle. tab. 36.

(**) v. Mus. Florent. Vol. I. t. 38. n. 5. Ogle, pag. 117.

(***) v. Causse Museum Roman. Sect. I. t. 51. vergl. Raccolta di Statue antiche tab. 72. wo er auf dem Centaur sitzt, und ihn bey den Haaren zu ergreifen sucht.

(†) v. Mus. Flor. Vol. I. tab. 75. n. 6.

(††) Description des pierr. gr. p. 136. n. 725.

(†††) add. Caylus Recueil. T. V. t. 67. n. 3. . . .

Hand Schlüssel (*). Was will er durch diese Schlüssel anzeigen? "Er hat, sagt Orpheus, die Schlüssel zu allen: zum Himmel, zum Meer, zur Erde: über die fruchtbaren Winde, über alles, was der weite Tartarus und das brausende Weltmeer umschließt. Denn er allein herrscht über dieses alles zugleich." (**). Er hat so gar in einer Hand die Löwenhaut, und in der andern den Donnerkeil (†). Denn er wird immer verwegner und ergreift die Waffen der mächtigsten Götter. Seine Mutter hält den Bogen des Mars, und er steigt auf ein Schild, um sich dessen zu bemächtigen (††): damals gelung es ihm nicht. Denn seine Mutter gab ihm nicht den Bogen des Kriegsgottes. Aber ich weiß nicht durch was für eine List er diese Waffen doch ein andermal erbeutet hat. Denn er setzt seinen Fuß auf seinem Helm, legt sich Beinstiefeln an, und vor ihm liegt schon Schild und Spieß (†††). Seht! nun geht er mit Schild und

(*) v. Descript. I. c. n. 730.

(**) v. Orpheus Hymn. 57. v. 4.

— πάντων κληθας ἔχοντα
Αἰδέπος οὐρανίου, πόντου, χθονὸς, ἥδοσα δυντούσι
Πλευματα παντογένεια δεινὰ βόσκει χλοόχαρπος,
Η δ' ὅσα τάρταρος ἀρὺς ἔχει πόντος θ' ἀλιδουκος.
Μοῦνος γένει πάντων πάντων σίηκα κρατύνεις.

(†) Thes. Brand. T. I. p. 183.

(††) Mill. I. n. 286. (†††) Mill. I. 778. 777.

und Spieß einher (*). Wider den Apoll scheint er auch etwas Böses im Sinne gehabt zu haben. Allein gegen den Gott der Weisheit war diesestmal die List des Knabens zu schwach. Apoll stemmt sich mit der Hand auf seine Leher, welche er auf einem gekrönten Altar gestellt hat, und schlägt den Cupido, welcher weinend davon eilt, mit dem abgespannten Bogen (**). Desto glücklicher sind die Anschläge, die er auf andere Götter macht, denen er ihre Waffen abnimmt und der ganzen Welt zeigt. Hält er

nicht

(*) v. Mus. Flor. Vol. I. t. 75. Carl Vanloo läßt auf einem seiner Gemälde die Liebesgötter vom Cupido in den Waffen üben. Warum mag er ihnen wohl französische Waffen, Bajonets und Pulverflaschen gegeben haben? S. Bibl. der schön. Wissensch. X. B. S. 203.

(**) Mill. I. 166. Weinend und mit einem Bogen ohne Sehne steht Cupido bey der Ariadne, welche Theseus verläßt. v. Le Pitture antiche d'Ercol. T. II. tav. XV. Freunde der Dichtkunst darf ich hier wohl nicht einmal an den weinenden Amor der Frau Karschin, bey Be- trachtung einer Bildsäule zu Charlottenburg im Garten, erinnern:

Was fehlt doch dem allmächtgen Götterkinde,
Das aller Welt zu drohen scheint,
Cytherens Sohn? Was that er denn für Sünde,
Er ward gestraft, und weint? u. s. w.
Die Thräne redet von dem rechten Bauen
In stummer Sprache Schmerz herab! u. s. w.

D

nicht den Trident des Neptuns (*) gleichsam als ob er die Herrschaft über das Meer hätte. Auch der erste der Götter ist für ihn nicht sicher. Er hält in der einen Hand die Aegide der Pallas, und in der andern Jupiters Donnerkeil (**): jene Waffen, wodurch die Titanen zerschmettert wurden, sind jetzt in den Händen eines kleinen nackenden Knabens. Wie? untersteht er auch nicht, so gar des Jupiters Donnerkeil zu zerbrechen (†)?

Diese Beute theilt er unter seine Brüder aus, und freudig über dieselbe zeigt sich die loose Schaar den Menschen. Ein alter Dichter sahe sie und sprach zu dem

(*) v. Mus. Florent. Vol. I. t. 78. n. 5.

(**) v. Boronii Collect. t. 38. Auf einem erhöhten Werke zu Rom stehen zwölf Liebesgötter; der erste trage die Keule des Herkules auf der Achsel, der zweyte den Hammer des Vulcans. G. Winkelmanns Versuch einer Allegorie. S. 47.

(†) v. Gorii Inscript. Antiqu. in Etrur. Vrb. exst. P. I. t. 6. n. 2. Mus. Flor. Vol. II. t. 16. n. 1. Viele Ähnlichkeit hat mit diesen Steinen die Beschreibung, welche Oppian von der Macht der Liebe macht. S. Cyneg. L. III. 411. sequ. besonders aber hat der Vers:

σῶδεν πυρὶ καὶ φάος ἄκει

Δεμαῖον καὶ Ζηρὸς ὄμως ἄκουοι νεραύνοι

viel Ähnlichkeit mit diesem Stein. In der Anthol. Gr. L. IV. p. 481. ist ein Epigramm auf diese Vorstellung.

bem andern. "Siehe, wie die Liebesgötter den Himmel gepündert haben, und stolz auf ihren Raub sich die Waffen der Unsterblichen anlegen: sie tragen den Bogen des Phoebus, den Donnerkeil des Jupiters, das Schwert und den Helm des Mars und die Keule des Herkules: sie haben den Dreyzack des Neptuns, den Thyrus des Bacchus, die geflügelten Schuhe des Mercurius, und die Fackel der Diana. Die Sterblichen dürfen nicht klagen, wenn sie von den Pfeilen der Liebesgötter überwunden werden, da ihnen die Götter den Schmuck ihrer Waffen zugelassen haben." (*)

Von einem Knaben, der Götter bezwingt, darf es nicht wunderbar scheinen, wenn er sich an die wildesten Thiere wagt und sie bezähmt. Er steigt auf Bäre und Panther (**), er setzt sich auf den Löwen und händigt ihn mit Baum und Peitsche,

O 2 sche,

(*) v. Anthol. Gr. L. IV. p. 471.

Συλήσαντες ὄλυμπον τὸ ὡς ὄπλαισι Κράτες
Κοσμοῦντ² αὐτούρων ὄπλα Φρεσσόμενος,
Φοῖβος τόξα Θέρεσι, Διὸς δὲ καραυνὸν, Αἴρος
Οπλον ποὺ κυνέην, Ηρακλεος δόπαλον
Ειραλίου τε θεού τριβελές δόρυ, Τύρσος δὲ Βάιζον
Πτῆνα πέδιλ³ Ερμοῦ, λαμπάδα Αγριμίδος
Ουκ αὐχειος Γύντοις, έκεν βελτεσσιν ἐρύταν,
Δαιμονος τοις οπλιν ποσμον ιδεικας έχει.

(**) v. Description. p. 130.

sche (*); oder spielt auf seiner Leyer (**): er hat so gar Löwen vor seinen Wagen gespannt, und läßt ihn von diesen fortziehen (***)� Auch fährt er auf einem Wagen, den ein Löwe und ein Bock ziehen, und regiert sie mit einem Thyrus (****). Er scheint manchmal mit dem Löwen zu spielen, indem er ihm entweder einen Dorn aus dem Fuße zieht (†); oder ihn vor sich auf die Hinterpfoten setzt, und sich eine Zunge von ihm geben läßt (††). Er läßt auch einen Löwen tanzen (†††), oder bringt ihn zu seiner Mutter geführt (††††). Denn er hat ihr einmal voll Stolz erzählt (†††††): "Selbst den Löwen bin ich nicht fremd: oft steige ich auf ihren Rücken, ergreife sie bey der Mähne, und regiere sie. Sie schmeicheln mir, und wenn ich ihnen die Hand

(*) Mus. Flor. Vol. I. t. 78. n. 7. et Vol. II. T. I. n. 1.

(**) v. Stosch. Gemm. Antiqu. t. 6. 53. 66.

(***) Thes. Brandenb. T. I. p. 184.

(****) Mariette T. II. tab. 46.

(†) Descript. p. 130. n. 660. 661.

(††) v. Maffei Gemme antiche. T. III. n. 15.

(†††) Wilde Gemmae Select. n. 59.

(††††) Ibid. n. 64.

(†††††) v. Lucian. Diäl. XII. p. 224. Einen Marmor, der eben diese Vorstellung hat, zeiget, Recueil des marbres antiques, qui se trouvent dans la Galerie à Dresden. tab. 60.

Hand in den Rachen stecke, belecken sie mir sie ohne Schaden.” (*). Einstmals machten sich vier Amors über einen Löwen, banden ihn mit Stricken, und hielten ihn so. Um den Leib war er mit einer Binde gebunden, mit welcher man das Opfervieh band (**).

Mit eben der Stärke bändigt Amor oft Delphine (†): er reitet auch oft auf Delphinen (††): und

O 3

ein

(*) In der Anthologie ist ein Epigramma des Argentarii, L. I. p. 53. auf einen Siegelring, auf welchem Cupido mit der Peitsche und mit dem Zaume einen Löwen bändigt.

Ἄνγαρίσω τὸν ἄφυκτον ἐπὶ σφραγίδος ἔρωτα
Χερσὶ λεοντέαν αὐτοχεῦντα βιάν,
Οὐ τῷ μὲν μάσιγα κατ’ αὐχένος, οὐ δὲ χαλινούς
Εὐθύνει ποδὰς δ’ αμφιτέθηλε χάρις.
Φρίσω τὸν βροτολογόν· οὐ γὰρ ηγή θῆρας δαμάσδων
Αἴριον διὸ δλίγον Φάστερας ἀμερίαν.

Ueberhaupt will ich die Anthologie nicht vergebens zur Erläuterung der Kunstgeschichte empfehlen. Man hat bisher sie nicht aus diesem Gesichtspunkte betrachtet. Noch sehe ich die Beschreibung eines ähnlichen Werks her: Plin. L. XXXVI. c. 5. Arcesilaum fecisse marmoream leaénam, et ludeentes cum ea Cupidines, quorum alii religatam tenerent, alii ex cornu cogarent bibere, alii calcearent foccis.

(**) Gemme antiche di Zanetti. tab. 35.

(†) Mus. Flor. Vol. I. tab. 77.

(††) Dactyl. Richterian. t. 2. n. 19. Thes. Brand. T. L. p. 183.

ein Künstler hat geglaubt, daß er auch auf einem schrecklichen Seepferde reite (*). Tiger müssen seinen Wagen fortziehen (**).

Cupido wird auf diese Gewalt, der alles weichen muß, stolz, und er will seinen Siegen Denkmäler gewidmet und gesetzt wissen. Jetzt trägt er zwar nur das Siegeszeichen (†), aber bald richteet er es mit seinem Bruder auf (††). Ja er bekommt von den Sterblichen die Zeichen aller Götter zugeeignet, die zu seinen Füßen liegen (†††).

Venus ist nicht allezeit mit dieser Aufführung zufrieden. Die Göttinnen und Götter vermissen ihre vorige Ruhe, seit dem Amor seine Pfeile gebraucht hat. Die Klagen der Menschen, die ihnen ihr mutwilliger und oft grausamer Sohn abzwingt, treiben

(*) eine Figur von Bronze, die zu einer Fontaine mag gedient haben. in Museo Kircheriano T. II. tab. 13.

(**) Mill. I. n. 789.

(†) v. Borionii Collect. t. 39.

(††) v. Mus. Flor. Vol. I. t. 74. n. 9. Genau kommen hiermit zwei artige Verse eines alten Dichters überein:
Opima adposui senex
Amori acma Feretrio.

ap. Terentianum Maurum p. 2442.

(†††) v. Sponii Miscell. Sect. I. Art. V. n. 35, 37, 38.
et Gorii Inscript. Antiqu. in Etrur. P. I. t. 16. n. 4.

treiben sie an, ihm ernstliche Vorstellungen zu thun.
"Ich habe es ihm gesagt, erzählt sie selbst der
Luna (*), wenn er nicht aufhören wird, vergleichen
Dinge zu thun, so will ich ihm seinen Bogen und
Körper zerbrechen, ja auch die Flügel beschneiden:
es fehlte neulich nicht viel, daß ich ihm nicht mit
meinem Pantoffel eins gegeben hätte: aber er wurde
furchtsam, bat mich, und bald darauf war alles
wieder vergessen." Vergebens redet ihm Venus zu:
er gehorcht ihr eben so wenig, als die zärtliche Toch-
ter einer Mutter, deren Worte ihr die Liebe ver-
bieten, da ihr Beispiel sie weit kräftiger empfiehlt.
Noch aber schont sie seiner mit mütterlicher Nachsicht.
Sie will ihm die Gelegenheit zu schaden benehmen.
So sehr sich der Knabe auch sträubt, so will sie ihn
doch den Pfeil nehmen, mit dem er so vieles Unglück
angerichtet hat (**). Amor giebt die Waffen, deren
Kraft er durch unzählige Erfahrungen kennen gelernt,
nicht so gleich aus seinen Händen. Da ihm seine
Mutter den Bogen nimmt und in die Höhe hält,
droht er sie mit dem Pfeile zu verwunden, den er ihr
zeigt (†). Aber er ist zu schwach, der Mutter zu
widerstehen. Sie zwinge ihn endlich seinen Körper

D 4

und

(*) v. Lucian. Dial. XI. p. 232.

(**) v. Theſ. Brandenb. T. I. p. 42.

(†) Mariette T. II. t. 22.

und Bogen zu verbrennen (*). Amor sollte frömmmer werden, da er sich seiner Waffen beraubt sieht? Bald hat er einen neuen Bogen und neue Pfeile; seine List wird nun mit Rache vermischt, da sie zuvor aus bloßem Muthwillen entstand. Die Götter müssen endlich ihn aus ihrer Versammlung verweisen. "Amor, erzählt Aristophon, ward aus der Zahl der zwölf Götter ausgestossen. Er hatte es verdient. Er richtete nur Unruhe und Aufruhr unter ihnen an, so lange er bey ihnen war. Sie schnitten dem verwegenen und übermuthigen die Flügel ab, damit er nicht wieder zum Himmel zurück kommen möchte. Diese Flügel schenkten sie der Victoria: sie sollte sie als eine Beute tragen." (**) Nun warten auf

(*) v. Causci Mus. Rom. S. I. tab. 40.

(**) v. Athen. Deipn. L. XIII. p. 563. Haben etwann zwey neuere Künstler aus dieser Stelle die Idee zu ihren Gemälden geschöpfst? Es ist bekannt, daß auf einem Gemälde des Albani die Nymphen der Diana, dem Amor die Flügel beschneiden. Le Brun in dem Gemälde, vom Deghul gestochen, in welchem er allegorisch eine junge verehlichte Person, die die Liebe bestigt, ausdrucken wollte, stellt eine junge Person auf dem Grase sitzend vor. Sie hält den Amor, den sie auf ihre Knie ziehet, und schneidet ihm die Flügel ab: mittlerweile daß Minerva, um ihr zu helfen, ihm die Hände auf den Rücken mit ihrem Gürtel bindet. Bibl. der schönen Wiss. X. B. 1stes Stück. p. 191.

auf den verwiesenen Gott mancherley Strafen. Er muß für alle Beleidigungen, die er andern zugesetzt hat, büßen: Wie betrübt sagt er an einem Baume, den Schild, Helm, Harnisch, Fackel und Bogen zum Siegeszeichen machen, mit auf den Rücken gebundenen Händen angeschlossen (*)! Jupiter hatte ihm dieses wohl vorher gesagt (**): aber wie hätte er, der damals aller Götter spottete, auf eine Drohung achten können? Nun sind seine Füße gar gefesselt, und er ist gezwungen zu ackern (†).

Es scheint, daß diese Strafen einigen Eindruck auf seine Seele gemacht haben. Cupido kommt uns in Wahrheit etwas gesitteter vor, und er fehrt wieder zu den unschuldigen Spielen seiner ersten Jugend zurück. Bald steht er unter einem Baum, und will

D 5 einen

(*) v. Natter tab. 24.

(**) v. Lucian. *Dial.* I. p. 206.

(†) Description p. 148. Moschus hat ein Epigramma gemacht als Ερωτα ἀπεργιώτα. Vielleicht gab ihm der Künstler den Stoß darzu. In der Anthol. Graec. L. IV. p. 468. sind vier Sinngedichte auf diese Vorstellung. Eine kleine Statue des gefesselten Amors steht beym Montfauc. Antiqu. T. I. tab. 116. In der Kunstsammlung des General Walmoden ist ein gesflügelter Amor mit rückwärts auf den Rücken gebundenen Händen: eine alte Statue von Marmor. Neue Bibl. der schönen Wiss. IV. B. S. 214.

einen darauf sitzenden Vogel fangen (*): bald lernt er den Faunen die Flöte blasen (**): so wie ehemals seine Mutter dem Bion befahl, ihm Gesänge zu lehren (***). Ein andermal setzt er sich seinem Bruder, der auf einer vielsachen Pfeife bläst, gegenüber, und spielt auf der Leyer (†). Die sanften Gesänge der Musen haben sein ganzes Herz erweicht, und er will nicht mehr mit Pfeil und Bogen, sondern mit der Leyer und den Flöten scherzen. Er wagt es, den Apoll um seine Leyer zu bitten (††): und er ist begierig die Löne den Musen abzulernen. Erato spielt auf der Leyer, und Amor steht neben ihr.

und

(*) v. Thel. Brand. T. I. p. 40. Beger glaubt, der Künstler habe unter diesemilde die Lehre vortragen wollen: sapientiam non mutam esse expetendam, sed eam, quae dotes suas sermone aliis communicet. add. Bellorii Not. in numism. apibus insignit. tab. VII. n. 5. wo eben diese Vorstellung zu sehn, außer daß noch eine Biene hinzusiegt.

(**) Ogle. tab. 29.

(***) v. Bion. Id. III. v. 4. Μίλτεν μοι, φέλε βούτα,
λαζών τὸν ἔρωτα δίδωσε.

(†) v. Mus. Flor. Vol. II. t. 16. n. 2. wo Gori (S. 46.) allen guten Geschmack so sehr verläugnet, daß er so gar biblische Redensarten (Lucas Ev. 10, 39.) aus dieser Vorstellung erläutert.

(††) Mariette. tab. 14.

und bläst auf einer doppelten Flöte (*). "Ich stehe oft bei den Mäusen, sagt er zu seiner Mutter, und horche auf ihre schönen Lieder." (**) Wie ein Priester gekleidet, und mit Blumen auf dem Haupte und um den Hals geschmückt, hält er die Leher (***) in welche er seine Siege, und die verliebten Seufzer, die er erregt hat, singt. Aus eben der Ursache fährt er auch mit zwey Greisen, die dem Apoll geheiligt, und ein Sinnbild der Dichtkunst waren (†). Vielleicht hat er aus eben dem Grunde die von dem Phöbus geliebten Schwäne vor seinen Wagen gespannt (††).

Seine alte Bekanntschaft mit dem Bacchus hat ihn die begeisternde Kraft des Weines gelehret. Jetzt geht er mit zwey Brüdern und liest Trauben von einem Stocke, der sich um einen Ulmbaum geschlungen, und fehert die Weinlese (†††). Er hat die Süßigkeit der Trauben geschmeckt, und daher füttert er einen von den Schwänen, die der Venus Wagen ziehen, mit einer

Wein-

(*) Ibid. tab. 16.

(**) Lucian. Dial. XIX. p. 251.

(***) v. Caylus Recueil T. V. tab. 84. n. 3.

(†) v. Caylus Recueil. T. I. t. 65. n. 3.

(††) v. Boronii Collect. tab. 41.

(†††) Mill. I. n. 800. add. Thes. Brand. T. I. p. 186.
Description. &c. p. 146.

Weintraube (*). Auch das Amt eines Mundschenkens gefällt ihm, und er gießt seinen Wein aus einem großen Gefäße in ein kleineres (**), so wie er selbst aus einem Horne Wein trinkt (†). Dieses wußte einer seiner ältesten und vertrautesten Freunde, und er lud ihn zu seinen Gastmählern ein. Amor im leichten Gewand wird vom Anakreon herbeigurufen, ihm die Becher zu reichen (††). Ein Kunstrichter, der dieses hörte (†††), verstand diesen Ruf nicht, und allem guten Geschmack zumüder bildete er sich ein, daß Anakreon seinen Bedienten anrede, und daß dieser den Namen des Liebesgottes (ἔρως) führe. Erinnerte er sich nicht, daß die Sappho in einem

vortreffli-

(*) Mill. I. 815.

(**) Description &c. p. 144. zwey kleine Statuen, die Amorn, den Mundschkenken, vorstellen, kann man sehn in Caylus Recueil. T. III. t. 50. n. 1. et t. 85. n. 2. v. Anthol. Gr. L. V. p. 517.

(†) v. Mus. Flor. Vol. II. tab. 42. n. 2.

(††) Od. IV.

Ο δ' ἔρως χειρῶν δίκαος
Τπέριστος πατύσσει
Μέγι μοι διακονεῖτω.

(††) v. Anacreontis Od. et Fragm. cum not. Io. Cornel. de Paw. (Utrecht, 1732.) p. 19.

vortrefflichen Trinkliede (*) selbst die Venus einlade,
ihren gemeinschaftlichen Freunden bey einem frohen
Schmause die guldnen Becher mit Nectar zu füllen?

Der Wein erregt die gute Laune des scherhaft-
ten Amors. Es hält eine große Larve vors Ge-
sicht (**), und sein niedliches Antlitz guckt durch die
große Defnung des Mundes heraus (†). Er be-
kränzt sich auch vom Weine begeistert mit frischen
Blumen. Venus hiebt ihm den Kranz einmal vor,
aber, so begierig er auch darnach war, so gab sie
ihm denselben doch nicht (††). Nun hat er ihn,
zeigt ihn den Zuschauern, und wird ihn bald auf sein
Haupt setzen (†††). Wie schön ist der Kopf des Eu-
pidō

(*) Athenaeus, Deipn. L. XI. p. 463.

Ἐλάρη, Κύπει, χρυσάεισιν
Ἐν κυλίκεσσιν ἀβροῖς
Συγμεμιγμένον θαλάσσαν
Νέκταρα διναχοῦσσα
Τόντοις τοῖς ἔργαιοις
Εμοῖσυε πρὶν σοῦς.

(**) Mill. I, 834.

(†) v. Maffei Gemme T. III. tab. 21. Der Graf Cap-
ius (Recueil T. VII. t. 77. n. 1.) hält eine ähnliche
kleine Statue für den Genius der Komödie.

(††) Ogle. tab. 20.

(†††) v. Mus. Flor. Vol. I. t. 74. n. 8. Sori sieht hier
Amorem Virtutis et sapientiae.

pidio mit seinem Kranze geziert. Dieser besteht aus Myrtusblüthen und aus unaufgeblühten Rosen mit Acanthusblättern gewunden (*). Rosen zierten das Haupt des Amors, mit welchen Zeuxes den Tempel der Venus zu Athen ausschmückte (**).

Dieses sind die Thaten desjenigen Gottes, dem die Dichter und Künstler aller gesitteten Völker und Zeiten geopfert haben, und dessen Kraft so oft und so stark ihre Einbildungskraft erhitzt hat.

Ohne Figur von der Sache zu reden, diese Manichäitigkeit, Feinheit und Anmuth der Erfindungen, deren Beispiele ich von geschnittenen Steinen genommen habe, maß einen Mann, welchem die Natur einen feinen Geschmack und ein sanftes Gefühl des Schönen gegeben hat, ungemein vergnügen. Er wird die Vorstellungen mit den Versen guter Dichter vergleichen, er wird die alten Werke mit den Figuren der neuern zusammen halten, und seine Be trachtungen über das mehr oder weniger Sinnreiche, Wahre und Feine der Erfindungen werden seinen Urtheilen über das Schöne überhaupt eine glückliche Richtung geben.

Ich

(*) Mill. I. n. 505. ein Epigramma auf den bekränzten Amor steht in Anthol. Gr. L. IV. p. 469. und man kann mit demselben und diesen Steinen eine schöne Stelle des Euripides vergleichen, in Medea v. 835. sequ.

(**) v. Schol. Aristoph. ad Acharn. v. 991.

Ich kann nicht läugnen, daß ich in den meisten Vorstellungen des Liebesgottes nicht die Geheimnisse suche, und also auch nicht finde, welche viele Gelehrte darinne erblicken. Es klingt frechlich gelehrt, wenn ich alleine etwas bemerke, daß den Augen aller Sterblichen verborgen liegt, und es giebt bey manchen Leuten ein ganz gutes Unsehn, wenn man überall Gelegenheit findet, Sittenprüche anzubringen. Allerdings sind die Vorstellungen des Amors bisweilen allegorisch: aber sie sind es gewiß nicht allezeit. Die Alten scheinen oft gleichsam mit demselben gespielt zu haben, und sein zartes Alter, nebst der kindlichen Gestalt, war ihnen bequem, um verschiedentlich mit ihm zu scherzen. Gleichwie ein neuer Dichter die Schäphen braucht, und den einen das gepuderte Haar für dem Winde beschützen, den andern Schminke einsammeln, und funfzig "die siebensache Wehr, von Reisen ausgesteift und mit Wallfischbein bewafnet" beschützen läßt (*), ohne unter diesen Bildern etwas anders zu verbergen, als sie selbst anzeigen, so haben es auch die alten Künstler oft mit dem Amor gemacht. Aelius Verus ließ den Knaben in dem Wettrennen Flügel ansehen, und Gefechte auf dem Wasser zur Lust von verkleideten Amors anstellen (**).

Man

(*) Pope im Lockenraube. 2. Gesang.

(**) v. Spartian, in Ael. Ver. . . .

Man hat auch noch einige Basreliefs, auf welchen die Liebesgötter sich in den Circensischen Spielen üben (*).

Die Neigung zu allegorischen Erklärungen hat auch auf geschnittenen Steinen Sachen gesehn, an welche ihr Urheber nicht gedacht hatte. Ist es wohl zu verwundern, da man so gar eine ziemliche Zeit lang geglaubt hat, Homer habe seine göttlichen Gedichte geschrieben, um ein paar Sprüche zu empfehlen, an deren Wahrheit kein Mensch iemals gezwifelt hat? Es geht hier vielen, wie dem Sohne beym Gellert, der den Schatz, der so nahe bei ihm stand, eifrig und allenhalben suchte, ehe er ihn bekam, und es gilt auch von diesen Gelehrten, was der Menschenfreund durch jene Geschichte lehrt:

— Das mancher eh die Wahrheit finden sollte
Wenn er mit mindrer Müh die Wahrheit suchen wollte.
Und mancher hätte sie wohl zeltiger entdeckt,
Wofern er nicht geglaubt sie wäre tief verstellt.

De la Chausse findet überall physische und moralische Wahrheiten, und hält die meisten Steine für Amulete. Wenn ein Löwe einen Hirsch anfällt, so erblickt Herr Mariette, der sonst so glücklich in seinen

Erflä-

(*) v. Onuphr. Panuin. de Iud. Circen. in Thes. Graev. T. IX. p. 62. et 97. add. Sponii Miscell. Er. Antiqu. S. IX. p. 308. n. 83.

Erläuterungen ist; ein Sinnbild der Thiranney (*). Cupido, der auf einem Löwen reitet, wird von einem Gelehrten auf den Alexander gedeutet, welcher die Gewalt der Liebe erfuhr (**). Christ glaubte auf einem Stein, wo andere Augen nur einen schönen Jüngling sahen, die Venus zu bemerken, die ein Herz schmiede (†). Denn das eisenharte Herz eines Mädchens gehörte vor funfzig Jahren unter die Ausdrücke, welche Lebensart und Artigkeit verriethen. Aufs höchste ist die Thorheit von einem leichtsinnigen Franzosen getrieben worden, der so gar musikalische Noten braucht, um einen Stein zu erklären (††).

Man sieht auch hieraus, was Sterne uns beweisen will, daß ein ieder seinen eigenen Geschmack habe. Wir brauchen nicht mit ihm die Beweise von den Steckenpferden und Zahlpennigen der weisesten Männer, unter welchen er auch den Salomo nicht ausnimmt, oder von dem seltenen Zeitvertreibe des Doctor Kunastrokius herzunehmen. Aber wir wollen dafür auch mit diesem scherzenden Schriftsteller hinzusehen:

(*) Recueil. tab. 129.

(**) v. Iul. Car. Schlaegeri Comment. de numo Alexandri M. cap. 8.

(†) Mill. II. n. 921.

(††) v. Mercure de France. a. 1733. Octobr.

segen: "Mag doch einer immer auf seinem Steckenpferde durch alle Hauptstraßen in Ruhe und Frieden reiten, wenn er nur nicht verlangt, daß wir hinten auflügen sollen." (*).

Albertus Magnus glaubte, daß man, um die alten Steine zu erklären, Astrologie, Magie und Necromantie verstehen müsse (**). Wir wollen dafür von einem Erklärer derselben Gelehrsamkeit und Geschmack verlangen, und er wird bei dem Besitz dieser Eigenschaften jener Kenntnisse leicht entbehren.

Nach meinem Geschmacke, den ich niemanden aufdringen will, verdient eine einfältige Erklärung allezeit den Vorzug vor der gelehrtens. Der große Freund und Vertheidiger der Allegorie warnt uns selbst für dem Wahne, als ob jedes Bild der alten Künstler Lehre und Unterricht enthalte. (†). Ich glaube auch bemerk't zu haben, daß die am schönsten gearbeiteten Steine auch die natürlichen Vorstellungen haben, und am leichtesten zu erklären sind. Wenigstens trägt die Allegorie, welche in den aufgeklärtesten Zeiten von guten Köpfen erfunden und gebraucht

(*) Gegebenh. des Tristram Shandy.

(**) v. Baudelot l'Utilité des Voyages T. I. p. 339.

(†) Herr Winkelmann. S. seines Versuch einer Allegorie. S. 18.

gebraucht wurde; allezeit das Gepräge der Simplicität (*).

Bon dieser Art ist der friedesbringende Mars (**). Er trägt auf der einen Hand seinen Helm, und in der andern einen Delzweig, und das Horn des Ueberflusses: zu seinen Füßen liegen Schild, Spieß, Bogen und Wurfspfeile. Die Siegesgöttinn selbst sitzt auf der Weltkugel und hat Aehren in ihrem Schoose (†). Wer sieht nicht alsbald den Sinn dieser Zeichen ein? Und wie viel Werke kann man nicht zum Beweise anführen, daß die allegorischen Steine großer Künstler bey den schönsten Gedanken zugleich die größte Einfalt in der Vorstellung haben.

So wenig ich übrigens geneigt bin zu allegorischen Erklärungen meine Zuflucht zu nehmen, so lange mich nicht die Noth antreibt, so muß ich doch auch gestehn, daß wir eine ziemliche Anzahl geschnittener Steine haben, welche allegorisch sind. Es sind auch unter ihnen nicht wenige, deren Sinn ich vergebens zu errathen gesucht habe. Man irrt sich überhaupt, wenn man glaubt alle alte Steine erklären zu können. Der Übergläube der Alten war manichfältig, und wie verschieden müsten daher nicht die Figuren seyn, die er ersann und vorstellte. Der

(*) conf. Caylus Recueil T. III. p. 178.

(**) Mill. L. n. 312. (†) Ibid. n. 687.

Eigentüm des Besitzers oder eine besondere Begebenheit und Absicht brachte sehr oft einen Ring hervor; dessen Bild uns ein Rätsel bleiben muß. Wie viele kleine Umstände der mythischen Geschichte sind uns unbekannt, und wie viele Werke daher dunkel, die eine Auspielung darauf enthalten. Ich will ein Beispiel anführen.

Auf alten Steinen wird einmal dem Cupido eine Gans beigefügt. Bald will ihn eine Gans bestimmen, und er ist in der Stellung, als wenn er sie vertrieben wollte (*): bald hält er sie bey den Beinen und bedroht sie (**): bald ist er im Fluge mit einer Gans vorgestellt, die er beym Halse faßt; als wenn er sie erwürgen wollte (†). Eine kleine Statue, die Smetius für den Harpocrates hält (††), die mir aber der Amor Pantheus zu seyn scheint; hält eine Keule, an welcher unter andern eine Gans hängt. Was sollen diese Figuren bedeuten? Wußte man etwann eine Begebenheit des Cupido mit einer Gans, worauf die Künstler ihr Absehen hatten? oder welches ist sonst der Sinn dieser Vorstellung? Mir ist hierbei doch folgendes eingefallen. Die alten Schriftsteller erzählen, daß ehemals eine Gans ei-

nen

(*) Mill. I. n. 796. (**) Ibid. n. 797.

(†) Ibid. n. 816.

(††) v. Smetii Antiqu. Neomagenf. p. 127..

uen Knaben geliebt habe (*). Ein alter Künstler Boethus hatte eine Statue eines Knaben verfertigt, der eine Gans rürgte (**). Unter den Capitolinischen Marmorn ist ein Knabe mit einer Gans zu sehn (***) . Hat vielleicht jene Begebenheit zu diesen Vorstellungen Anlaß gegeben? Der Delphin wurde wenigstens dem Cupido wegen seiner Liebe und Neigung zu den Menschen (†) bengesellt, und man sieht ihn oft auf diesem Thiere reiten (††).

Unter den Vorstellungen des Liebesgottes treffe ich nicht wenige Räthsel an (†††), und ich kann ihre Bedeutung eben so wenig errathen, als den Sinn eines merkwürdigen Herculanschen Gemähldes, worauf drei Amors zu sehn sind (††††). Einen hat Venus, hinter welcher die Guada steht, im Schoße: der andere sucht sich aus den Händen der Armuth los-

P 3 zuwinden;

(*) v. Aelian. Hist. An. L. V. c. 29. Plin. H. N. L. X. c. 27. Aelian. Deipn. L. XIII. p. 606.

(**) v. Plin. L. XXXIV. c. 8. Boethi, quanquam argento melioris, infans eximier anserem strangulat.

(***) v. Mus. Capitolin. Vol. III.

(†) v. Spanhem. de Vs. et Praest. Num. Diss. III. p. 199. sequ.

(††) v. Mill. I. n. 811, 812.

(†††) e. g. v. Caylus Recueil. T. VI. t. 87. n. 2.

(††††) v. Le Pitture antiche d'Ercol. T. III. tav. 7.

zuwinden, und der dritte scheint in ein finstres Ge-
fängniß eingesperrt zu seyn.

Um häufigsten sieht man auf geschnittenen Steinen die allegorische Vorstellung der Seele unter einem Schmetterlinge. Damit ich nicht die Gattung allego-
rischer Steine ganz vorbey gehe, will ich einige Beispiele anführen.

Die Alten brauchten den Schmetterling als ein Sinnbild der Seele. Ich wünsche es mehr, als ich es glaube, daß der Begriff von der Unsterblichkeit unseres Geistes ihnen Gelegenheit zu diesem Bilde gegeben habe: denn auch der Begriff von der Seelen-
wanderung kann dasselbe veranlaßet haben. Es ist bekannt, daß erst eine Raupe aus dem Ene kriecht: diese sich in eine Puppe verwandelt, und aus dieser das Insect selbst entsteht. Diese dreysache Ver-
wandlung hat ein berühmter Gelehrter mit vieler Be-
lesenheit erläutert, und als ein Sinnbild der Un-
sterblichkeit betrachtet (*).

Genug, der Schmetterling war ein allegorisches Bild der Seele, so wie das Griechische Wort ($\psi\chi\eta$) auch

(*) Der sel. Geßner in einigen Academischen Kleinen
Schriften: de animae in antiquis monumentis sym-
bolo Papilione: de animorum immortalitate Philo-
sophumena quaedam: de animorum immortalitate
credita magis quam demonstrata.

auch bende Bedeutungen hat. Sie brauchten entweder, um dieses Bild auszudrücken, blos den Schmetterling, oder ein Mädchen mit Schmetterlingsflügeln. Um nun die Verbindung der Seele mit dem Körper und verschiedene Leidenschaften anzuziegen, gesellten sie diesem Mädchen den Amor bei. Hierzu kam die besonders in späteren Zeiten ausgeschmückte Fabel von der Psyche selbst, die zu bekannt ist, als daß sie wiederholt werden dürfte. Unter dieser Fabel trugen sie die Lehre von der Seele und ihrem Zustande nach dem Tode vor. Man findet sie, ihre Heirath mit dem Cupido (*), und übrige Schicksale nicht selten vorgestellt (**).

Vorstellungen dieser Art kommen nicht allein oft auf Begräbnisurnen und Särgen vor (†), sondern sie sind auch auf geschnittenen Steinen sehr häufig. Prometheus sitzt auf dem Olympus, und hält eine angezündete Fackel, über welcher ein Schmetterling fliegt.

(*) v. Osservazioni sopra alcuini Frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure, troveratè ne' cimiteri di Roma (von Filippo Buonarotti) tav. 28. p. 193. sequ.

(**) v. Mill. I. p. 840. 841. 843. cf. Le Pitture antiche d'Ercol. T. III. t. 49.

(†) v. Middleton Germana Qu. Antiqu. Erud. Monum. t. IV. p. 87.

fliegt (*). Denn es ist bekannt, daß er durch das Feuer den gemachten Menschen belebte. Eben dieses wird auf einem erhobenen Werke vorgestellt, wo Minerva, die nach Lucians Zeugniß den gemachten Erdenklumpen beselte (**), auf den Kopf des neuen Menschen einen Schmetterling setzt (***) . Dem Kopf des Plato, als ein Terminus gestaltet, sind in dem Macken ein paar Schmetterlingsflügel angefertigt (†) . Man zielte dadurch auf seine Lehre von der Unsterblichkeit der Seele. Wenn ein Philosoph, zu dessen Füßen ein Todtenkopf ist, auf welchem ein Schmetterling steht, mit einem Buche in der Hand nachdenkend sitzt (††) , kann dieses etwas anders anzeigen, als daß er über den Tod und die Unsterblichkeit der Seele nachdenkt? Ein Schmetterling auf einer Rose zeigt vielleicht den Tod einer schönen Person in der Blüte ihres Lebens an (†††) : und ein Schmetterling über einem Gefäße und unter denselben ein Weinblatt soll die Seele eines Säufers bedeuten (††††) .

Joh

(*) Mill. II. n. 3. (**) in Prometh. p. 193.

(***) v. Admir. Rom. antiqu. ac veter. sculpt. vestigia t. 66. 67.

(†) v. Mill. II. 359. add. Description &c. p. 419.

(††) v. Ibid. p. 425. (†††) Ibid. p. 158. n. 907.

(††††) Versuch einer Allegorie. S. 127.

Ich habe gesagt, daß die Alten auch oft den Amor mit dem Schmetterlinge oder der Psyche verbinden, um gewisse Ideen auszudrucken (*). So reicht Venus dem Amor einen Schmetterling dar, um ihn mit der Fackel zu verbrennen, die er hält: Cupido drückt ihn zur Erde: er nagelt ihn an einen Baum an (**): er verbrennt denselben (†). Ein andermal kniet Psyche mit auf den Rücken gebundenen Händen (††): sie liegt auch auf der Erde, Cupido tritt sie mit Füßen und reißt sie mit den Haaren (†††). Cupido hält in der rechten Hand ein

Messer,

(*) Verschiedene allegorische Bilder dieser Art auf Marsmorn kann man sehn in Sponii Miscell. Antiqu. Erudit. Sect. I. Art. III. worunter besonders n. 5. merkwürdig ist. Es ist ein Todtengerippe mit zwey Schmetterlingen, davon einen ein Vogel erhascht: ein Bild der Seelenwanderung. add. Recherch. curieus. d'Antiqu. Diss. V. p. 87. sequ.

(**) Mill. I. n. 829.

(†) v. Mus. Florent. Vol. I. t. 30. n. 8. n. 4. n. 5. Andere erklären den letztern Stein so, als ob der Genius die Seele durchs Feuer reinige, um sie zu einer würdigen Bewohnerin der glücklichen Gegenden zu machen. Herr Winkelmann hält es für ein Bild der unsterblichen Seele, die himmlisch sey, wie das Feuer, und unzerstörlich, wie das Feuer. v. Description &c. p. 888.

(††) Ib. t. 79. n. 6.

(†††) Ib. n. 7.

Q

Messer, in der linken einen Schmetterling, und ist im Begriff ihn zu zerhauen (*). Kann dieses etwas anders anzeigen, als die tyrannische Gewalt des Affe's der Liebe, oder überhaupt der irrdischen Begierden über unsere Seele? Eine Seele, die sich selbst verzehrt und martert, kann die Psyche sein, welche mit einer Fackel einen Papilion verbrennt (**). Schon dunkler aber ist der Stein, auf welchem zwei Liebesgötter einen Schmetterling zerreissen, da ein dritter Amor auf einem Delphin davon flieht (***) . Der tapfere Widerstand der Seele und die vergeblichen Versuche der Liebe werden vielleicht durch folgende Bilder angedeutet: Cupido wird von der Psyche an eine Säule gebunden (****): Cupido steht an einer Säule, an welcher ein Schmetterling kriechet (†), Cupido sitzt mit gefesselten Füßen, über welche ein Schmetterling kriecht (††). Der Sinn des Steins, auf welchem Cupido in einen Mantel gekleidet mit einer Laterne ganz behutsam geht, und einen vor ihm kriechenden Schmetterling sucht (†††), ist leicht zu errathen. Hingegen küssen ein andermal

Amor

(*) Description &c. p. 157. n. 893.

(**) v. Mus. Flor. t. 86. n. 1. (***) Mill. L. n. 783.

(****) Ib. t. 79. n. 4.

(†) Ib. n. 7. (††) t. 81. n. 2.

(†††) Ib. t. 80. n. 2.

Amor und Psyche einander herzlich (*): dieses Bild ist eben so leicht zu verstehen, als wenn Cupido einen Schmetterling bei den Flügeln hält (**). Ein andermal sitzt er ohne Flügel auf einer Muschel, und hält ihn mit beyden Händen in die Höhe (***)� Auch diese Vorstellung ist leicht zu erklären.

Hingegen finde ich unter diesen Bildern des Schmetterlings verschiedene, die mir dunkler scheinen, und deren Erklärung ich von andern erwarte. Hierher gehören zwey Horä mit Schmetterlingsflügeln (†), und die Psyche mit einem Steuerruder, die in einem Schiffe von zwey Delphinen gezogen wird (††). Ein Kind, das einen Schmetterling auf einen Altar setzen will, soll eine Freundschaft andeuten bis zum Altar, das ist, die die Gränzen der Gerechtigkeit nicht überschreitet (†††).

Zwey Schmetterlinge ziehn einen Wagen, auf welchem Cupido fährt, der sie regiert (††††). Ist dieses das Bild, welches Plato von der Seele giebt, die er mit einem Wagen, mit zwey Pferden bespannt,

Q. 2

deren

(*) v. Mus. Flor. Vol. I. t. 79. n. 2.

(**) v. Mill. I. n. 823. (***) v. Ogle. t. 27.

(†) v. Gemme di Zanetti. tav. 61.

(††) v. Borion. Coll. Antiqu. t. 43.

(†††) v. Liceti Gem. Annal. c. 48.

(††††) v. Theſl. Gemmar. Astrifer. t. 122.

deren eines gut und leicht zu regieren, das andere böse und wild ist, vergleicht (*)? Ich will die Leser auf andere Steine verweisen in unserer Sammlung, an deren Erklärung er sich üben kann. (**). Endlich was bedeutet eine Leher mit vier Saiten, über welcher ein Schmetterling zu sehn (†)? und wie ist der Stein zu erklären, auf welchem ein Schmetterling um den Cupido, und ein anderer um einen Satyr, der ein mystisches Kästchen träget, fliegt (††)?

Es ist kein Zweifel, daß nicht viele Vorstellungen, die uns jetzt dunkel und unverständlich sind, unsren Nachkommen deutlich seyn werden. Man findet theils immer mehr alte Denkmäler, theils werden die schon vorhandenen mit einem bessern Geschmack bekannt gemacht und erklärt, als man sonst, wenigstens in Deutschland, zu thun gewohnt war. Das Studium der Alterthümer wächst mit der Zeit, und erhält sein Licht und seine Nahrung durch eine weise Vergleichung mehrerer Werke.

Mag

(*) v. in Phaedr. p. 344. ed. Lugd. et conf. Gesnerus in Comment. Societ. Goetting. T. II. p. 7.

(**) Mill. I. n. 252. n. 275. n. 399.

(†) v. Agostini Gemme antiche figurate. P. II. fig. 5. p. 4.

(††) v. Caussei Mus. Rom. S. I. t. 58.

Mag doch alsdann immer auch diese Schrift unter die gerechnet werden, welche man als überflüssig ansehn und vergessen wird: so wie man das Gerüste wegwirft, so bald das Gebäude, zu dessen Ausführung es zuvor weder unnöthig noch unnützlich war, vollendet ist. Der Verfasser wird desto zufriedner mit seiner Schrift seyn, je eher und je mehr sie selbst beträgt, nach allgemein erweiterten Einsichten in diesen Theil der Künste, sich entbehrlich zu machen.

Die Hoffnung, einen Namen bey der Nachwelt zu erhalten, schmeichelt einem patriotischen Schriftsteller weniger, als der Nutzen, welchen sein Zeitalter von seinen Bemühungen haben kann.



Magn: Gem:

Erläuterung der in Kupfer gestochenen Steine.

I.

Dieser erhabengearbeitete Sardonyx befindet sich in der schönen Sammlung des berühmten Herrn Cassanova zu Dresden. Dieser große Künstler hat die Güte gehabt, ihn selbst zu zeichnen, und bey den Werken eines Mannes, dessen Ruhm so ausgebreitet und gegründet ist, hat man nicht nöthig, auch nur ein Wort zu ihren Lobe zu sagen. Die Vorzelslichkeit des Steins leuchtet einem jeden in die Augen: allein die Vorstellung selbst ist nicht so leicht zu erklären. Ich will meine Muthmaßung hersezen, und ich werde demjenigen sehr verbunden seyn, der mir eine bessere und gewissere Erklärung mittheilen will und kann.

Venus steht hier auf einem Suggest, und die drey Grazien bedienen sie in ihrem Tempel, und schmücken sie aus. So wird auf einem Cameo des Florentinischen Schatzes (*) die halbnackte Venus von zwey Grazien gesalbt, und Herr Winkelmann gedenkt eines geschnittenen Steines (**), auf welchem zwey Grazien der Venus die Haare aufsäeken. Man muß hiermit die Verse vergleichen, die Homer dem Demodocus in den Mund legt. Nachdem dieser die Liebe der Venus und des Mars besungen, so setzt er hinzu: daß, so bald Vulcan beyde wiederum von ihren Banden befreyt habe, die Venus nach Paphos gegangen, wo ihr gehelligter Hayn und Altar sey. Hier hätten sie die Grazien gewaschen,

(*) v. Mus. Florent. Vol. I. t. 82. n. 2.

(**) Versuch einer Allegorie. S. 53.

schen, mit Öl gesalbt, und mit den schönsten Kleidern geschmückt (*). Der Verfasser der Homerischen Hymne auf die Venus erzählt von ihr, daß, als sie sich in den Anchises verliebt, zuvor nach Cypern gegangen wäre, und sich daselbst von den Grazien hätte schmücken lassen. Seine Verse haben mit den Versen des Homers viel Ähnlichkeit (**), und die Beschreibung des Pukes selbst stimmt genau mit der Vorstellung auf unserm Steine überein (†). Wenn man will, so kann man statt der Grazien hier auch die drey Horā annehmen, und die zweyte Hymne auf die Venus, die sich unter den Homerischen befindet, auf sie anwendend.

(*) Odyss. e. v. 361. sequ.

Η δέ τας Κύπρον ἵκανε φιλομυσθῆς Ἀφροδίτη
Ἐς Πάφον, ἐνθα δὲ οἱ τέμενος βωμὸς τε θυήσαι
Ἐνθα δὲ μην χάριτες λοῦσαν καὶ χρῖσαν ἐλαίῳ
Ἀμβρότῳ, ὅτα θεός ἐπενήνοθεν αἰὲν ἔογτας,
Ἀμφὶ δὲ ἄματα ἔσταν ἐπήριπτε, θεῦμα ἰδέασα.

(**) v. 53. sequ.

Ἐς Κύπρον δὲ λαθοῦσα θυάδεα νηὸν ἔδυνεν
Ἐς Πάφον ἐνθα δὲ οἱ τέμενος βωμὸς τε θυάδης.
Ἐνθ' ἦγ' εἰσελθοῦσα θύρας ἐπέθηκε φασανάς.
Ἐνθα δὲ μην χάριτες λοῦσαν καὶ χρῖσαν ἐλαίῳ
Ἀμβρότῳ, ὅτα θεός ἐπενήνοθεν αἰὲν ἔογτας.
Ἀμφροσίῳ, ἐσηῷ, τὸ δέ οἱ τεθυμέου θέκε.

(†) v. 87.

Εἶχε δὲ ἐπιγναμπτὰς Ἐλικας καλυκάς τε φασανάς.
Οὔμοι δὲ ἀμφ' ἀπαλῇ δειρῇ περικαλλέες ἥσαν,
Καλοὶ, χρύσει, παμπάκιλοι, ὡς δὲ σελήνη,
Δερήσεις ἀμφ' ἀπιλαΐσιν ἐλάμπετο, θεῦμα ἰδέασα.

wenden. Der Dichter sagt, daß, nachdem Venus in dem Schaume des Meeres von dem sanften Zephyr nach Cypern sey getrieben worden, die Horā sie mit Freuden aufgenommen und ihr die Kleider der Götter angelegt hätten: eine schöne goldne Krone hätten sie auf ihr Haupt gesetzt: in ihre Ohren einen kostlichen Schmuck gehenkt: den Hals und die Brust mit goldenen Ketten geschmückt, und dann sie zu den unsterblichen Göttern begleitet (*). Venus wird von dem Künstler vorgestellt, wie sie mit dem Paß ihrer Haare beschäftigt ist; ein Umstand, den die alten Dichter oft berührt haben (**): besonders Claudian, in dessen Gedichte die Grazien die Haare der Göttin schmücken (†). — Unterdessen ist mir der übrige Theil der Vorstellung nicht deutlich. Was bedeutet der Mann, welcher mit dem Finger in die Höhe zeigt? Ist dieses eine allegorische Vorstellung?

(*) v. 7.

*Κράτι δὲν αὐλαίτῳ σερφίην ξυτυχτον ἔθηκεν
Καλήν, χρυσίν εν δὲ τογοῖς λοβοῖσιν
Ἄνθεμον ὄρεταιλκου χρυσοῖ τε τιμῆκτος,
Δειρὴ δὲν φέρει παλῆ κού σήδεται ἀργυρέοισιν
Ορμοῖς χρυσόισιν ἐκόσμεον. —*

(**) v. c. Apollonius Rhod. L. III. v. 45.

(†) de Nupt. Honor. et Mariae, v. 99.

*Caesariem tunc forte Venus subnixa coruscō
Fingebat folio: dextra laeuaque forores
Stabant Idaliae: longos haec nectaris imbris
Irrigat: haec morsu numeroso dentis eburni
Multifidum discrimin arat: sed tertia retro
Dat varios nexus et iusto diuidit orbes
Ordine, neglegtam partem studiosa relinquens.*

stellung? oder bezicht es sich auf eine wahre Geschichte? — Und das Wort XAPITOT, deutet dieses den Künstler selbst an?

II.

Dieser Stein ist nach einem Abdruck der Lippertischen Dactyliothek (*) gestochen. Amor als ein Bildhauer fertigt den Kopf des Philosophen Socrates. Wie fein ist nicht diese Idee! Sie bedarf keiner weiteren Erklärung. Unter den Florentinischen Steinen ist einer (**), auf welchem gleichfalls Cupido als ein Bildhauer erscheint; aber die Vorstellung ist etwas von dieser unterschieden.

III.

Dieser Stein ist in dem Cabinette des Königs in Frankreich befindlich, und bereits in dem Werke des Herrn Mariette bekannt gemacht (†). Ein Abdruck davon befindet sich auch in unserer Dactyliothek (††), nach welchem dieser Kupferstich vervielfigt worden. Die ganze Bewegung des Amors zeigt, daß er von Apoll um seine Leyer bitte. Dieser liebenswürdige Knabe, seit Herr Mariette hinzut, ist ohnstreitig und mit gutem Grunde überzeugt, daß er seine Macht vermehren, und seinen Reden einen leichtern Eingang verschaffen werde, wenn er die sanften Töne der Musik in seiner Gewalt habe. Auch dieser Stein sei uns also ein Beispiel einer feinen Allegorie! — In unserer Dactyliothek hat der folgende Stein eben diese Vorstellung, und ist fast gar nicht

(*) Erstes Tausend, n. 801.

(**) v. Mus. Florent. Vol. I. t. 78. n. 6.

(†) Recueil des pierres gravées du Cabinet du Roi. t. 14.

(††) Erstes Tausend, n. 176.

nicht von ihm unterschieden, außer daß er besser gezeichnet ist.

IV.

Dieser Stein ist gleichfalls aus der Sammlung des Herrn Casanova, und auch von ihm gezeichnet. Er stellt eine Furie vor, und ich habe ihn meinem Buche beigefügt, um Herr Lessingen zu überzeugen, daß die alten Künstler wirklich Furien gebildet haben: welches er läugnet (*). Herr Riedel hat bereits auch diese Meinung mit guten Gründen widerlegt (**). Noch muß ich anmerken, daß der Graf von Caylus nicht allein zwey Münzen, sondern auch eine Goldblatte mit dem Bilde einer Furie gesehn und beschrieben hat (†). Sie Sache ist also keinem Zweifel weiter unterworfen.

Uebrigens muß ich meinen Lesern noch sagen, daß, so oft ich in dem Buche aus Lipperts Dactyliothek Steine angeführt habe, dieses nach seinem deutschen Verzeichniſſe geschehen sey, ob gleich die Anführung selbst um mehrerer Kürze willen lateinisch ist.

(*) Kasloos S. 17. u. S. 106.

(**) s. Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, S. 136.

(†) v. Recueil d'Antiquités. Vol. IV. t. 80. n. 3. p. 262.

